



LOST IN TRANSLATION?

Hva går tapt når den engelske tegneserieboken «Heartstopper» blir oversatt til norsk?

Erika Lind-Larsen

Holbergprisen i skolen

Innhold

.....	0
Innledning.....	2
Heartstopper og Hjertestopper.....	3
Bakgrunn.....	4
Metode.....	7
Refleksjon rundt gjennomføringen.....	8
Analyse.....	9
Engelske Charlie Spring vs. norske Charlie Spring.....	9
Funksjonen av ungdomsspråk, og mangelen på det.....	11
Slang og hverdagslige uttrykk.....	12
Min analyse i den store sammenhengen.....	14
Konklusjon.....	15
Litteraturliste.....	17
Vedlegg: ordliste.....	19

Innledning

I dag har vi mellom 6000 og 7500 ulike språk i verden (Simonsen, Kjøll, & Faarlund, 2023). Slik har det vært lenge, men i dag er vi mer internasjonale enn noensinne, og litteratur blir solgt på tvers av lande- og språkgrenser daglig. På grunn av dette er oversetteryrket viktigere enn noen gang, slik at bøker kan leses av flere. Dette er ikke noe nytt. Mennesker har oversatt tekster og litteratur i lang tid. I Europa var Martin Luther en foregangsmann innen oversettelse, da han oversatte Bibelen på tidlig 1500-tall. Innføringen av oversettelser gjorde den religiøse litteraturen med tilgjengelig for vanlige folk, da prester kunne begynne å forkynne Guds lære på et språk folk forstod. Vi har kommet veldig langt siden dette, og nå kan man lese bøker fra omtrent alle verdens hjørner på norsk. Nå handler det ikke lenger like mye om den pedagogiske siden av oversettelse, bokbransjen har blitt en litteraturindustri. For gjennom mulighetene som kommer med å kunne oversette egne bøker, er økt salg en stor fordel, og dette er noe de fleste forfattere drar nytte av. Litteratur oversettes av ulike årsaker, enten det er for den informatoriske nytten, underholdningen eller de estetiske opplevelsene som gjerne kommer med lesning av bøker. Det er likevel et faktum at litteraturindustrien har blitt mer kommersiell, uavhengig av hvilken type litteratur man ser på.

I norske bokhandler finner man i dag bøker på flere forskjellige språk, alt fra norsk og svensk til japansk og swahili. Likevel er en overvekt av bøkene norske, eller norske oversettelser. Dette er naturlig med tanke på hva som er majoritetsspråket her i Norge, og man får jo tilgang til store mengder litteratur, på et språk man forstår. Eller gjør man det? For er det virkelig slik at man leser den samme teksten, bare på et annet språk?

Jeg har lest mange bøker, både på originalspråk, og oversatt. Lenge har jeg tenkt at om en bok er oversatt eller ikke, ikke har så mye å si. At det fremdeles er den samme boka som leses. Men nå begynner jeg å lure på om dette faktisk er sant. Det er derfor jeg vil fordype meg i akkurat dette, og undersøke nettopp hvordan deler av en historie kan endres når den oversettes fra engelsk til norsk. Til prosjektet leste jeg *Heartstopper* av Alice Oseman, og den norske oversettelsen *Hjertestopper*. Her oppdaget jeg at noe gikk tapt da boken ble oversatt, og at det hadde en negativ effekt på leseropplevelsen. Derfor springer analysen ut fra tesen om at det er problematisk at noe går tapt i oversettelsen, og jeg søker svar på følgende spørsmål: Hva er konsekvensene av at noe går tapt, og hva kan være mulige årsaker til at det skjer? Og til slutt: Hvorfor er det problematisk?

Heartstopper og Hjertestopper

Boken jeg valgte å analysere og sammenlikne er *Heartstopper Volume 1* av Alice Oseman, og oversettelsen *Hjertestopper Volum 1*. Målgruppen for boken er ungdom, som var en stor årsak til at jeg valgte å bruke *Heartstopper* i min analyse. Forfatteren er født i 1994 i Sør-England. Boken er en tegneseriebok som ble utgitt i februar 2019 av Hachette Children's Group i England (Wikipedia, 2024). Den handler om to ungdomsgutter, Charlie Spring og Nick Nelson, som lever to ganske forskjellige liv. Historien har en lineær kronologi, men man får kun innblikk i korte hendelser av gangen, og noen ganger gjøre det større «hopp» i tid. Det er en aural forteller med intern synsvinkel, fra Charlies perspektiv. Det er også deler der vi får et innblikk i Nicks liv, uten at Charlie er der, men synsvinkelen er hovedsakelig Charlies.

Charlie er hovedkarakteren, en homofil gutt som nylig har kommet «ut av skapet» på gutteskolen de to går på, og som spiller trommer. Nick, som også kan kategoriseres som en hovedkarakter, er derimot heterofil, spiller rugby, og er ett år eldre enn Charlie. Boken handler om deres bekjentskap, hvordan de blir venner, Charlies forelskelse i Nick, og etter hvert hvordan dette blir gjensidig. Det er en typisk ungdomsbok, med mye bruk av slang og dialekt. Forfatteren var omtrent 24 år da hun skrev boken, noe som gjenspeiles i språket som brukes. Boken er en sammensatt tekst, noe som vil si at historien i stor grad kommer frem gjennom bilder og replikker mellom karakterene. Via samspill mellom illustrasjoner og tekst, får leseren et bilde av hvordan ting utspiller seg mellom Charlie og Nick, og også i forhold til andre biskarakterer, slik som Ben Hope. Ben Hope er en annen gutt på deres alder, som utnyttet Charlies seksualitet til sin egen vinning, og ikke oppførte seg særlig snilt mot ham. Boken er første av flere bind som handler om Charlie og Nick og bygger på karakterer som Oseman har skrevet romaner og tidligere i sin karriere.

Når det gjelder oversettelsen, er den skrevet av Gunnhild Magnussen, som er født i 1982. Hun har en master i språkvitenskap, og jobber som manuskonsulent, redaktør og oversetter (Oversetterforeningen, n.d.). Boken *Hjertestopper* ble gitt ut Gyldendal Norsk Forlag AS i 2022. Dette var samme år som Netflix ga ut en adaptasjon av bokserien til Oseman i form av tv-serien *Heartstopper*. Gunnhild Magnussen har oversatt alle bøkene i serien om Charlie og Nick, men det er altså kun det første bindet som vil brukes i denne analysen.

Bakgrunn

I Norge er ikke «oversetter» en beskyttet tittel, som vil si at det ikke er nødvendig med en formell utdanning for å være oversetter (Karriereguiden, 2022). Likevel har Norges handelshøyskole ansvar for en translatøreksamen som gir tittelen statsautorisert translatør. Mange oversettere velger også å ta høyere utdanning innen språk, og eventuelt videre kurs og konferanser spisset mot oversetteryrket (Utdanning.no, 2024). I teorien kan altså hvem som helst bli oversettere, og i dag er det 14% av norske oversettere som ikke har noen utdanning etter ungdomsskolen. Det er like stor andel som de som har studert tegnspråk og tolkning (Utdanning.no, 2024).

Det å oversette en tegneserie innebærer ofte mer kreativitet fra oversetterens side enn vanlige bøker. Dette skyldes bruken av bilder og illustrasjoner i tillegg til tekst. Tekst og bilder må samsvare på språket det oversettes til, og samtidig må budskapet fra originalen overføres. I enkelte tilfeller må tegningene modifiseres for å gi mening på det nye språket. For eksempel uttrykker såkalte «tankebobler» noe helt annet når det blir satt inn i en japansk manga, der det er et uttrykk for hvisking (Zanettin, 2009). Det er heller ikke alt som er oversettbart. I sin bok *Omsetjingsteori* fra 1989 skriver Sylfest Lomheim om hvordan det at det ikke finnes noen universell språkkultur gjør det vanskelig å oversette alle ord. Det norske ordet «døgn» har for eksempel ingen engelsk motpart, der det nærmeste ville vært «24 hours» eller «day and night». Et annet norsk ord, polkø, er vanskelig å oversette på grunn av mangelen av en engelsk ekvivalent, men også fordi engelsk mangler den ikke-språklige virkeligheten, i at de ikke har noe vinmonopol (Lomheim, 1989).

Oversatte tekster kan gjerne deles i to kategorier. Den ene er tekster med vekt på bokstavelig oversettelse, mens den andre er tekster som ikke har denne bokstaveligheten (Unhjem, 2018). Ofte er den første kategorien tyngre for leseren, men gir et godt bilde av den originale teksten, slik at leseren selv kan tolke det forfatteren har skrevet. Den andre kategorien oppleves ofte bedre, men kan inneholde store forskjeller fra originalen. Det er derfor nesten umulig å sette rammer for hvordan oversettelser skal gjøres, og si at det ene er bedre enn det andre. Om en oversettelse er bra eller ikke, kommer helt an på hva den skal brukes til. Dette kan også variere fra person til person, der ulike oversettere kan ha ulik mening om hvordan teksten bør oversettes. Det er derfor i stor grad opp til den enkelte oversetteren hvordan det skal gjøres (Unhjem, 2018).

Øversetter John Erik Bøe Lindgren skrev i 2012 en blogg om da han skulle oversette *Den tomme stolen* av J. K. Rowling. Han begynner med å forklare hvordan han ble bedt om å oversette en 500-siders roman på fire uker. For å gjøre det ble han nødt til å søke permisjon fra jobb, fri fra barn og huslige plikter, og forpliktet seg til å jobbe tilnærmet 24/7. I tillegg var det ikke tid til å lese gjennom romanen først, han måtte gå rett på oversettelsen (Lindgren, 2012). Det er usikkert hvor ofte slike situasjoner oppstår for oversettere, og det var tross alt noen år siden, men det er lite som tyder på at tidspress ikke lenger er noe problem i oversetterverdenen.

I 2013 publiserte NRK en artikkel med spørsmål om hva korte frister for oversetterne gjør med kvaliteten på arbeidet. Engelske originaltekster gis vanligvis ut før de norske oversettelsene, fordi de engelske forlagene ikke ønsker å sende ut kopier av utgaven for oversetting før publisering, av frykt for at de skal havne på nettet og dermed frata dem inntekter (Nordbø, 2013). Mange velger da å kjøpe og lese den engelske versjonen, heller enn å vente på den norske. For å møte denne konkurransen, ønsker norske forlag at den norske utgaven skal gis ut så raskt som mulig etter den engelske utgivelsen (Nordbø, 2013). Dette kan bidra til å skape tidspress for oversetterne. Øversetter Kyrre Haugen Bakke sa til NRK at høyt tidspress ofte går utover detaljer, slik at setninger, eller hele avsnitt, kan få en annen mening fordi oversetteren blingser (Nordbø, 2013). Når en tekst skal oversettes, blir oversetteren stilt ovenfor mange valg, der man helst skal gjøre det riktige valget hver gang. Jo dårligere tid man har, jo større er sannsynligheten for å ta feil valg.

Øversetteren må også ta hensyn til etiske dilemmaer, på samme måte som en forfatter må når en helt ny tekst skal skrives. Direktør for Centre for Translation and Intercultural Studies ved University of Manchester Mona Baker mener at en deontologisk tilnærming er den rette måten å gjøre dette på, som vil si at man må se på hva som er rett i seg selv. Dette er pliktetik, av den typen filosofen Emmanuel Kant er kjent for (Sagdahl, 2022). Noen ganger kan oversettere komme i situasjoner der de føler de bør utelate detaljer i oversettelsen for å beskytte en person, eller grupper med personer (Unhjem, 2018). Likevel mener Baker at det er uetisk av en oversetter å gjøre store forskjeller under oversettelsen uten at forfatteren har godtatt det, og at leseren blir gjort oppmerksom på det (Unhjem, 2018).

Når det skal gjøres slike valg som oversettere må gjøre når de oversetter en tekst, der de må ta hensyn til både etikk og moral, blir forskjeller i ideologi, alder og kjønn ganske tydelig i noen tilfeller. Lawrence Venuti skrev i 1995 en bok om usynligheten til oversetteren, og tok her opp hvordan formuleringer kan bidra til å forme samfunnets syn på enkelte grupper mennesker

(Venuti, 1995). I en italiensk bok blir ordet «sprezzura» brukt til å skildre en italiensk «courtier», altså en mann av kongens hoff. Direkte oversatt til engelsk blir «sprezzura» «scorner» eller «despiser», altså en som håner og forakter. Ordet ble funnet opp av forfatter Castiglione for å beskrive nonsjalansen eller den uanstrengte elegansen som kjennetegner det den ideelle hoffmann gjør. I den engelske oversettelsen ble derimot formuleringen «recklessness» og «disgracing», noe som på norsk ville vært noe a la «tankeløshet» eller «ubetenksomhet» og «vanæret» eller «skamplett». Ifølge Venuti er denne endringen i betydning noe som sannsynligvis skyldes oversetterens eget syn på italienske hoffmenn (Venuti, 1995).

Et annet eksempel på hvordan ideologi og kjønn kan påvirke en oversettelse, ser vi i noen av oversettelsene av Jane Austens bøker. Jane Austen var en britisk forfatter (1775-1817) som skrev bøker som siden har blitt oversatt til mange språk. Spesielt *Sense and Sensibility* (1811) og *Pride and Prejudice* (1813). I sine romaner skildrer hun overklassen og kjønnsroller på en ironisk måte, bøkene hennes er nesten ren satire. På 1800-tallet kunne Austens bøker leses på syv språk, der norsk var et av dem. Norske oversettere var altså tidlig ute med å oversette hennes bøker. Det har siden blitt gjort flere oversettelser, og flere bærer preg av sensurering, hast og mindre respekt for Austen. Selv i filmatiseringen av romanene blir essensen i romanene borte, det er ikke lenger et hint av satire, man blir heller satt inn i en nostalgisk drømmeverden (Jakobsen, 2018). I den norske oversettelsen av *Stolthet og fordom* fra 1930 blir mange av Austens negative sider ved ekteskap helt utelatt, tilsynelatende fordi oversetteren selv anser det som unødvendig og upassende (Harbitz, 1930). Det neste versjonene, i 1947 og 1972, bærer preg av hastverk og språklige feil (Knutsen, 1947) (Hauge & Hauge, 1972). Austen blir i disse behandlet som en populærforfatter, og hennes satire er ingen sted å finne. Heldigvis har ble *Stolthet og fordom* oversatt til norsk av Merethe Alfsen i 2003, og mye av Jane Austens originale historie kom tilbake (Jakobsen, 2018) (Alfsen, 2003). Likevel viser dette hvor mye som hviler på oversetterne når det gjelder oversettelser av bøker. De har mulighet til å ta seg store friheter når de oversetter, og kan ende opp med å presentere en historie som viker fra den originale. Dette er ikke nødvendigvis alltid feil, men når for eksempel Austen skriver satire om overklassen, og dette blir oversatt til en drømmeverden, er det klart at noe ikke er helt riktig.

Venuti sier også litt om det å skrive en god oversettelse. To oversettere kan lage to forskjellige oversettelser av samme tekst, og være uenig i det den andre har gjort. Det er oversettelsesoppgave å tolke teksten på en måte som gjør at oversettelsen gir uttrykk for det den originale

utgaven prøver å si, samtidig som det skal skrives en tekst som skaper liknende reaksjoner hos leseren som originalen (Basrah, n.d.). For det er slik at en oversettelse er en tolkning, og tolkninger er sjeldent like for alle. Derfor kan ulike lesere oppleve oversettelsen på ulike måter. Det har seg også slik at oversettere gjerne får lite oppmerksomhet for verkene sine. Når man leser den norske oversettelsen av Harry Potter, tenker man at man leser J. K. Rowlings bok, men faktum er at man leser Torstein Bugge Høverstads tolkning av boken. Og jo bedre jobb oversetteren gjør, jo mer det virker som at det er originalen som leses, jo mer usynlig blir oversetteren (Venuti, 1995). Motsatt får oversettere gjerne mye oppmerksomhet dersom oversettelsen er dårlig, noe som setter oversetterryket i et dårlig lys. Dersom oversetteren derimot blir usynlig, er det forfatteren som «får skylden» for at teksten er dårlig. Dersom man leser en dårlig bok, er det naturlig å tenke at det er forfatteren som har skrevet dårlig, men i enkelte tilfeller kan det være oversetteren som har gjort en dårlig jobb. Dette blir imidlertid sjeldent stilt spørsmålstegn ved, og det gjør at forfatteren må ta det meste av støytten.

Metode

Til denne analysen vil jeg bruke en kvalitativ, komparativ metode. Det vil si at to studieobjekter vil sammenlignes med hverandre (NUPI, n.d.). Da jeg skal undersøkes hvordan budskapet i den engelske tegneserie-boken *Heartstopper* blir påvirket av å bli oversatt til norsk, vil det være hensiktsmessig å analysere disse forskjellene kvalitativt. Dette er fordi jeg er ute etter hva endringene gjør med leseropplevelsen, og budskapet i teksten. Ved å sammenlikne dialogen i de to tekstene, vil det være mulig å avgjøre om oversettelsen gir et godt uttrykk for det originalen prøver å få frem. I tillegg blir dette en innholdsanalyse, der betydningen av forskjellene i oversettelsene forhåpentligvis vil komme frem (Grønmo, 2020).

Før de to bøkene skal leses, vil jeg undersøke tidligere studier gjort på oversettelser av tegneserier, for å sette meg inn i temaet. Jeg vil også undersøke forskning på dette med oversettelser generelt, både mellom norsk og engelsk, og andre språk. Deretter vil jeg lese bøkene parallelt, og markere steder der innholdet i teksten oppleves annerledes i den norske versjonen, i forhold til den engelske versjonen. Ulike forandringer vil markeres med ulike farger, slik at det vil være mulig å gå tilbake og se på endringene i kategorier. Kategoriene vil være engelske lånord i den norske versjonen, tegnsetningsendringer, oversettelse av slang, onomatopoetikon, og en kategori for generelle endringer som ikke passer inn i de øvrige

kategoriene. Selv om alt dette blir notert, vil kun noe av det bli brukt i selve analysen, der det spesielt vil bli lagt vekt på forskjeller på setningsnivå.

Etter å ha lest gjennom bøkene og markert oversettelser, vil jeg skrive dem inn i en egen tabell, der sidetall og funksjon blir notert (se Vedlegg: ordliste). Her vil funksjonen være den effekten oversettelsen har, for eksempel om den norske versjonen vekker andre følelser enn den engelske, eller om meningen med setningen oppfattes annerledes i den ene i forhold til den andre oversettelsen. På den måten vil jeg ha en tabelloversikt med alt det som ble lagt til, endret, eller eventuelt fjernet når den engelske tegneserieboken ble oversatt, og hvordan det påvirker leseropplevelsen.

Refleksjon rundt gjennomføringen

Tanken for analysen var først å sammenlikne både det skriftlige og det billedlige i bøkene. Gjennom lesingen ble det imidlertid tydelig at det var mest å hente i det skriftlige. Det billedlige var helt identisk i de to bøkene, helt ned til størrelsen på tekstboblene. Analysen er dermed gjennomført på bakgrunn av teksten i bøkene, som i hovedsak er replikker. Likevel har det at boken er en tegneserie også innvirkning på selve historien, og formen. Språket i boken var svært muntlig, og måtte sees i sammenheng med illustrasjonene for å gi det beste bildet på hva som egentlig var budskapet. Dette måtte altså bli tatt i betraktning, selv om selve analysen var av den skriftlige komponenten i teksten.

For å kunne gjøre en analyse av en oversettelse er det også nødvendig å ha tilstrekkelig kunnskap om begge språkene. Jeg har en 11-årig engelskopplæring og 13-årig norskopplæring, i tillegg til at jeg har norsk som morsmål. Det jeg derimot ikke har, er britisk som morsmål, noe som betyr at jeg ikke har like god oversikt over det engelske, som det norske språket. Engelsk slang og dialekt er ikke noe jeg omgås med daglig, så min forståelse av det kan være mangelfull. Analysen ble gjort på bakgrunn av de kunnskapene jeg har, og eventuelle feil kan derfor oppstå.

Gjennomføringen av metoden gikk som planlagt, med få endringer underveis. Bøkene ble lest parallelt, og Post-it-lapper ble brukt som markeringsmiddel i teksten. Det viste seg å være svært nyttig å føre inn funnene i en tabell, da det dermed var meget oversiktlig og enkelt for meg å plukke ut de eksemplene jeg ville bruke senere.

Analyse

Analysen av *Heartstopper* og *Hjertestopper* vil ta utgangspunkt i endringene som ble oppdaget under lesingen, og i hovedsak handle om hva som har gått tapt underveis i oversettelsen. Gjennom bruk av komparativ og litterær analyse, vil funksjonen av disse tapene drøftes.

Engelske Charlie Spring vs. norske Charlie Spring

I den engelske boken gir indirekte personskildring av Charlie Spring en opplevelse av at han er nokså introvert og uskyldig. Det virker ikke som at han vil gjøre så mye ut av seg, og han er nok det man kan kalle et «ja-menneske». For Charlie er det viktigste at de rundt ham har det bra, ikke så mye om hva han selv mener, tenker og vil. Dette kommer blant annet frem gjennom setningen «so ... how did your pen explode?» (Oseman, 2019, s. 17). Dette er noe Charlie sier til Nick når han skal hjelpe Nick å vaske av seg etter at pennen hans eksploderte. Bruken av «...» etter «so» gir leseren et inntrykk av at Charlie trekker litt på «so», og kan gi uttrykk for usikkerhet og nøling. Dette kan være av flere årsaker, kanskje er han nervøs, kanskje vil han bryte stillheten. Måten han sier det på viser derimot også en slags forståelse for at spørsmålet kan få Nick til å bli flau. Å trekke litt på spørsmålet kan være et virkemiddel Charlie bruker for å ikke få Nick til å føle for mye skam. I den norske er det derimot noe litt annet. Her sier Charlie «så pennen din eksploderte?» (Oseman, 2019, s. 17). Ved kun å utelate noen tegn, har setningen gått fra å være litt nølende og usikker, til å være mer rett på sak og direkte. Det gir en oppfatning av en mer sikker og stødig Charlie, noe som ikke helt reflekterer den «Charlie» Oseman skriver om i originalen. Dette er et tegn på at Magnussen har valgt en ikke-bokstavelig oversettelse, som Unhjem skriver om (Unhjem, 2018).

Et annet eksempel på hvor utilpass Charlie er med å stå opp for seg selv, kommer litt senere i boken. Her blir Charlie konfrontert av Ben Hope, men Charlie gir uttrykk for å ikke ville snakke med Ben. Han sier ingenting direkte, men kroppsspråket gir inntrykk av at han er ukomfortabel, i tillegg til måten han snakker på. I den engelske versjonen sier han «... I have a drum lesson right now» (Oseman, 2019, s. 35). Dette viser igjen Charlies nøling, og hvordan han ikke tør å avvise Ben direkte. Måten Charlie kommuniserer på i dette tilfellet mener jeg gir godt uttrykk for den introverte personligheten hans. Han ønsker ikke å gjøre så mye ut av seg, vil ikke si meningen sin direkte, og ønsker å holde en lav profil. Men igjen blir noe av dette borte i oversettelsen til norsk. Her sier Charlie «... men jeg har trommetime nå»

(Oseman, 2019, s. 35). Avvisningen er nå mye mer tydelig, men samtidig kommer det ikke like tydelig frem at Charlie ikke har lyst til å snakke med Ben. Det virker nærmest som om han er mer bekymret for å komme for sent til trommetimen.

Senere i boken forklarer Charlie Nick historien med Ben, om hvordan han trodde han endelig hadde noen å være med som likte han som den han var. Osemans Charlie sier «And like ... I was so excited about it» (Oseman, 2019, s. 111) om situasjonen i begynnelsen av «forholdet» til Ben. Setningen ble oversatt til «Og jeg var så ... utrolig glad» (Oseman, 2019, s. 111). På Cambridge Dictionary oversettes «excited» til entusiastisk, ivrig (Cambridge Dictionary, n.d.). Det er klart at oversetteren ikke kan gjøre direkte oversettelser når de arbeider, men jeg synes likevel det er noe forunderlig at Magnussen har valgt å bruke «utrolig glad» her. Når Oseman skriver at Charlie er «excited» gir det et inntrykk at han er nettopp entusiastisk og ivrig, gleder seg over det, synes det er gøy. Det viser at han ikke nødvendigvis bare blir glad av å være med Ben, men at han synes det er spennende og gøy å ha en gutt å være med. Det gir uttrykk for en uskyldighet hos Charlie, som gir mening med tanke på at han er 16 år. I den norske oversettelsen blir noen av disse nyansene borte. Å oversette til at han var «utrolig glad» får det til å virke som at å være med Ben gjorde ham lykkelig, at det var en drøm som ble virkelighet. Det er mulig at dette også er sant, men det virker ikke som at det var det Oseman prøvde å få ut av ordvalget i originalen. Bruken av «like» når Charlie skal si det til Nick, gir også uttrykk for mer av usikkerheten Charlie bærer i seg. Han går ikke rett på sak, men nøler litt med å få frem det han vil si. Dette er ikke like tydelig i den norske oversettelsen.

For meg som leser, opplever jeg at noe av Charlies personlighet blir «borte» når jeg går fra engelsk til norsk tekst. Han oppleves som en flatere, mer utadvendt karakter, og det er ikke nødvendigvis et problem. Man leser jo vanligvis ikke en engelsk og norsk versjon av samme bok samtidig, og da oppdager man sjeldent slike små endringer. Likevel blir noe av Charlies karakter-utvikling ødelagt av det. I den engelske går han fra å være en innadvendt, sjenert, usikker gutt som ikke helt vet hvor han hører til, til å være en mer selvsikker og åpen person når han er med Nick. Når da disse innadvendte trekkene ikke kommer like tydelig frem, gjør det at karakteren hans blir mindre dynamisk, og mer statisk. Jeg sier ikke at Charlie ikke har en karakterutvikling i den norske versjonen, men utviklingen er mindre. En slik endring kan føre til en dårligere opplevelse av historien for leseren, og bryter med prinsippene om at en oversettelse skal skape liknende reaksjoner hos leseren som originalen (Basrah, n.d.). I tillegg til dette, er jeg i overkant bevisst på at det er Magnussens oversettelse jeg leser. Antakeligvis

er ikke alle like oppmerksomme på det, og oversetteren blir da usynlig. Som leser kan da den dårligere, estetiske opplevelsen føre til et negativt syn på originalforfatter Oseman, selv om det ikke er hun som har gjort «feilen» (Venuti, 1995).

Funksjonen av ungdomsspråk, og mangelen på det

Det er ikke bare karaktertrekk som blir endret i oversettelsen, det er også endringer i språk. Originalen er skrevet av en ung voksen, om ungdom, og har derfor stor bruk av slang og uformelle uttrykk. Den er på en måte skrevet AV ungdom, FOR ungdom. Dette er noe som oversetter Magnussen ikke helt får til, og det er ganske tydelig. Jeg er selv en del av målgruppen for boka, og ser en tydelig forskjell i språkbruk når originalen blir oversatt til norsk. Språket går fra å være uformelt, fylt av slang og ungdomsspråk, til å bli mer formelt og «voksent».

Helt i begynnelsen av boken, når Charlie og Nick først begynner å bli kjent, er det en situasjon der Nick spør Charlie «All right?» (Oseman, 2019, s. 13). Den norske oversettelsen har blitt «Hei! Går det bra?» (Oseman, 2019, s. 13). På engelsk kan «All right» ha ganske mange betydninger. Det har i utgangspunktet ingen betydning i seg selv, men kan brukes som adjektiv eller adverb. Det brukes ofte til å uttrykke at noe er bra eller tilfredsstillende (Cambridge Dictionary), så når det står som et spørsmål, antas det at det egentlig er spørsmål om «Are you alright», som direkte oversatt blir «Går det bra» på norsk, slik som i oversettelsen. Det som skjer når det er denne oversettelsen som brukes, er at de andre tolkningene av uttrykket utelukkes. For eksempel kan det hende Nick rett og slett spør Charlie om han er klar. Likevel er det største forskjellen mellom den norske og engelske versjonen at den norske har lagt til «Hei!» før spørsmålet. I den engelske kommer man rett inn i en situasjon. Charlie og Nick har så vidt blitt kjent, og Nicks hilsninger til Charlie virker her ganske tilfeldige. Det at man kommer rett på spørsmålet, gir leseren en følelse av at det er litt uventet for Charlie at Nick snakker til han, på samme måte som det er litt brått for leseren. Når det i den norske starter med et «hei», blir ikke effekten helt den samme. Det er fremdeles en litt tilfeldig kommunikasjon, men den blir mer formell, og ikke like brått på som i den engelske versjonen. Slangen i originalen blir heller ikke overført i oversettelsen, som gjør at det ungdommelige, uformelle og spontane ved situasjonen blir litt borte.

Når det gjelder slang, er det et eksempel senere i boken som viser enda tydeligere hvordan språket er mer formelt i den norske oversettelsen. Charlie blir overtalt av Nick til å begynne

på rugby-laget til skolen, og treneren spør da Charlie noen spørsmål på første trening: først «Ever played rugby?», så «But Nick says you're a fast runner, yeah?», og til slutt «Know what that is?» (Oseman, 2019, s. 53). I oversettelsen er det «Har du spilt rugby før?», «Men Nick sier at du løper fort?» og «Vet du hva det er?». Her er det svært hyppig bruk av slang i den engelske originalen, noe som bidrar til å gjøre situasjonen mer leken og uformell. En slik måte å bruke språk på som Oseman har gjort her, er noe man ikke finner like mye i det norske språket, på grunn av måten språket vårt er satt sammen. Likevel gjør mangelen på slang i den norske oversettelsen at kommunikasjonen blir tyngre og mer formell.

Selv om det akkurat her er en voksen som snakker, er det flere situasjoner der språket blir mer formelt i oversettelsen. Som nevnt tidligere, er dette en bok skrevet av ungdom for ungdom, og det handler om hverdagen til ungdom. Det å gjøre språket så formelt som det har blitt i oversettelsen, gjør at dette blir borte. Det er ikke troverdig at ungdom spør hverandre «Er alt bra med deg?» (Oseman, 2019, s. 187), sier «ikke sant, kompis» (Oseman, 2019, s. 172) eller «... og så ble jeg bare værende der resten av ettermiddagen» (Oseman, 2019, s. 271). For meg, som er en leser innenfor målgruppen, virker språket rett og slett tvunget og tungt. Når en slik språklig barriere dannes, blir det også vanskeligere for meg å leve meg inn i det som skjer. Jeg tar meg selv i å rynke på nesen av ordvalg som ingen på min alder hadde brukt, og blir med det trukket ut av bok-verdenen og inn i virkeligheten. Igjen blir den estetiske opplevelsen av boken dårligere av oversettelsen, og det skapes andre reaksjoner enn det som var meningen i originalen (Basrah, n.d.). Boken er tross alt en tegneserie, som gjør at språket bør være så muntlig som mulig for å ikke bli for statisk i sammenheng med bildene som vises.

Selv om noe av opplevelsen av boken endres i oversettelsen, er ikke forskjellene store. Det er ikke sikkert at andre lesere opplever noen forskjell uten å ha gjort en så grundig analyse som det jeg har gjort. Det handler kun om små forskjeller, som sammen blir litt større. Magnussen har altså holdt seg unna de store endringene i oversettelsesprosessen, og ser ut til å ha brukt en deontologisk tilnærming, som den Mona Baker snakker om. Den går ut på å se på hva som er rett i seg selv når oversetteren kommer over etiske problemstillinger i oversettelsesprosessen (Unhjem, 2018).

Slang og hverdagslige uttrykk

Det norske språket er veldig annerledes enn det engelske, spesielt med den britiske aksenten som skinner gjennom i originalteksten. Vi har en litt annen holdning til slang, og der den

britiske dialekten i boken er full av slang og sammentrekninger, er norske dialekter litt annerledes bygget opp. Når man skal skrive en bok på bokmålsnært østlandsk, blir mulighetene for slang og språklig frihet noe begrenset. Det er derfor mulig at jeg, som leste de to bøkene side om side, er noe farget av erfaringen med originalen, når jeg gjør analysen av setningene. Jeg går fra en engelsk språkverden der slang og ungdomsspråk er tydelig i alt som sies, til en norsk språkverden der språket er nærmere korrekt skriftspråk. Når det engelske språket i boken er så kreativt og variert, blir den norske oversettelsen nesten litt for kjedelig og lite levende. Om dette skyldes oversetteren, eller om dette er noe som skyldes at engelsk og norsk er to så forskjellige språk, er vanskelig å si sikkert. Sannsynligvis er det en blanding av begge.

Slang og hverdagslige uttrykk er svært vanskelig å oversette. Når Oseman har skrevet boken sin som en tegneserie, blir dette en spesielt stor utfordring for oversetter. Språk har utrolig mye variasjon innenfor muntlig språk, og det er mye som ikke er oversettbart i det hele tatt (Lomheim, 1989). Det norske ordet «hygge» er det for eksempel nesten umulig å finne et engelsk synonym til. Slik er det andre vei også. Likevel finnes det ofte ord eller uttrykk som kan gi en slags forståelse av hva som blir formidlet, men da er det nødvendig med en viss kunnskap innenfor slang og ungdomsspråk.

Leder i Norsk Oversettelsesforening, Hilde Lyng, har til NRK sagt klart og tydelig at oversettelser handler om tolkning; «Oversettelse er ingen likning med én løsning» (Strøm, 2020). Det er oversetterens oppgave å tolke teksten som skal oversettes, slik at andre kan lese den på det språket de kan, samtidig som det skal gi uttrykk for budskapet i originalen (Basrah, n.d.). Som alt annet kan slike tolkninger påvirkes av diverse faktorer. Alder, kjønn, ideologi og sosial status er noen slike faktorer. I tilfellet med Jane Austens norske oversettelse fra 1930 er nok oversetterens kjønn og ideologi en stor årsak til at blant annet ekteskapets negative sider ble utelukket (Jakobsen, 2018). På samme måte førte sannsynligvis oversetters ideologi og tanker om italienske hoffmenn til at «spezzura» ble til «recklessness» i Venutis analyse (Venuti, 1995). I tilfellet med *Heartstopper* og oversettelsen *Hjertestopper*, mener jeg at det er alderen som har satt begrensning på oversettelsens kvalitet. Da Oseman skrev boken, var hun 25 år. Man vil vel ikke akkurat kalt henne ungdom, da den perioden ofte defineres til å slutte i 20-års-alderen (NHI, 2021), men hun er ganske ung voksen, og har sannsynligvis en viss kontakt med ungdommen. Dette gir henne en fordel når hun skal skrive en så muntlig og uformell bok som *Heartstopper*. Når det gjelder oversetter Gunnhild Magnussen, var hun 40 år da hun skulle oversette boken. Jeg vil dermed anta at hennes forståelse av ungdomsspråk er

noe mer begrenset enn Alice Osemans. Ved skriving og oversettelse av en tegneserie er det muntlige språket svært sentralt. Derfor er det mulig at grunnen til at språket har blitt litt anstrengt i oversettelsen, er at Magnussen har skrevet mer sånn som hun selv ville snakket, med et forsøk på å gjøre det «ungdommelig» ved bruk av slang-ord.

Det er også mulig at settingen rundt oversettelsesprosessen har påvirket resultatet. Som nevnt i teoridelen, er det tilfeller der oversettere får svært korte frister for oversettelser av komplekse bøker. Det er vanskelig å vite rammene rundt Magnussens oversettelse, men det er enkelte faktorer som kan tyde på et visst hastverk, som for eksempel fremstillingen av Charlie. Oversettelsen av *Hjertestopper* ble gitt ut i 2022, samme år som Netflix ga ut sin *Heartstopper*-serie. På grunn av dette, kan Gyldendal ha ønsket å få ut de norske oversettelsene av bøkene i serien samtidig, eller eventuelt før, premieren. Dette kan ha lagt et tidspress på oversetter Magnussen, som kan ha ført til blingsing med uheldig utfall (Nordbø, 2013). Det er for eksempel ikke så troverdig at to venner i en uformell situasjon ville spurt hverandre «Har vi en avtale på lørdag, da?» (Oseman, 2019, s. 128). En annen faktor som kan ha spilt inn på å skape hastverk og stress, er det at Magnussen oversatte alle de tre første bindene i serien dette året, i tillegg til en annen barnebok. Det vanskelig å vite hvor lang tid det tar å oversette en bok som *Heartstopper*, så det er mulig at dette ikke har vært noen årsak i det hele tatt, men det kan forklare hvorfor noe har blitt «lost in translation» i oversettelsen av boken.

Min analyse i den store sammenhengen

Jeg har gjort denne analysen på bakgrunn av det jeg selv vet om litteratur og historier, i tillegg til andre kilder som har fortalt meg mer om det jeg eventuelt ikke visste så mye om. Likevel er jeg kun en elev, ikke noen utdannet lingvist, og har ingen store forutsetninger til å kunne påstå om en oversettelse er god eller ikke. Jeg sitter heller ikke på noen fasit for hvordan oversettelsen av *Heartstopper* burde blitt gjort. Likevel har jeg erfaring som gjør at jeg i dette tilfellet er rustet til å gjøre en vurdering av Magnussens oversettelse. Jeg er ungdom, og har dermed god kjennskap til ungdomsspråk, dialekt og slang. Jeg har derfor et så godt grep om både engelsk og norsk språk, at jeg klarer å se forskjeller i disse oversettelsene. Derfor mener jeg at min analyse er god nok til å kunne si noe om problematikken rundt ukorrekte oversettelser. Og det er allerede et faktum at oversettelser ofte mister noe som den originale hadde. Dette er noe flere forskere med langt høyere utdanning enn meg har konkludert med

(se teori), i tillegg til at jeg selv har sett det tydelig i *Heartstopper* under dette prosjektet. Det at en oversettelse kan påvirke den estetiske opplevelsen for leseren på den måten *Hjertestopper* gjør, er et internasjonalt tema som berører alle, i større eller mindre grad, og er noe jeg mener vi burde forske mer på. Dersom det er slik at oversettere ikke klarer å lage gode oversettelser på grunn av forholdene i dagens litteraturindustri, er dette noe som bør løses. Oversetterne og deres betingelser har vært gjemt for lenge, og som Venuti skriver, er det kun de store feilene som legger oppmerksomhet på oversetteren. Desto bedre jobb oversetteren gjør, desto mer usynlig blir han eller hun (Venuti, 1995). Dette er nok en stor årsak til at det ikke har vært så mye fokus på oversetteryrket, og som har gjort at de problemene som oppstår når en oversetter tar feil valg i oversettelser ikke gjøres tilgjengelig for lesere oftere enn ved «én artikkel hvert skuddår». Jeg mener at lingvister og forlag over hele verden bør samarbeide, slik at vi som ikke kan så mange språk kan nyte en oversatt bok, uten å måtte bekymre oss for hvorvidt boken egentlig handler om det vi tror den handler om.

Konklusjon

Gjennom denne analysen har jeg sett på hva som går tapt når boken *Heartstopper* oversettes, konsekvensene av det, og mulige årsaker til slike avvik fra originalen. Blant annet gjør endringer i Charlies måte å uttrykke seg på at deler av hans personlighet blir borte. Han oppleves som en flatere, mindre dynamisk karakter, som er mindre introvert og uskyldig. Dette gjør at leseren ikke får hele bildet som Oseman prøver å portrettere i sin bok, som handler om en usikker, ung gutt som blir forelsket. Flere av Charlies nyanser blir borte i oversettelsen, og det gjør at den estetiske opplevelsen hos leseren blir svakere. Dette skjer også i sammenheng med bruk av slang, og oversettelsen av den. Den engelske boken bruker mye slang og sosiolekt, men den norske oversettelsen får noe formelt over seg på grunn av formuleringene til oversetteren. Det blir da mindre troverdig for leseren at dette faktisk er ungdommer som snakker sammen, og estetikken slår sprekker. Når man leser en bok som *Heartstopper*, er det gjerne for å komme inn i en verden ulik den man selv befinner seg i, og leve seg inn i noen andres hverdag. Dersom flyten i teksten er dårlig, kan denne opplevelsen bli ødelagt, da man stadig blir minnet på at det er fiktivt.

Det kan være flere årsaker til at slike ting blir borte i oversettelsen, deriblant hastverk og sosial situasjon hos oversetter, men med rammene jeg hadde til dette prosjektet var det ikke

mulig å undersøke dette så nøye som jeg kunne ønsket. Det er derfor vanskelig å konkludere med årsaken til hvorfor det skjer, annet enn at det må forskes mer på, og undersøkes nøyere.

Denne analysen er kun av én enkelt oversettelse, men viser likevel godt hvorfor det bør settes mer fokus på oversetteryrket og litteraturindustrien. Ved å gjøre det, vil vi også kunne undersøke hvorvidt den litteraturindustrien vi har nå er den vi vil ha, der det kommersielle i flere tilfeller viser seg å være viktigere enn kvaliteten på oversettelser.

Litteraturliste

Alfsen, M. (2003). *Stolthet og fordom*. Oslo: Aschehoug.

Basrah, U. o. (n.d.). *The challenges of literary translation*.

<https://faculty.uobasrah.edu.iq/uploads/teaching/1666515027.pdf>. Hentet 19.01.24

Cambridge Dictionary . (n.d.). *Excited*. Hentet fra Cambridge Dictionary:

<https://dictionary.cambridge.org/no/ordbok/engelsk-norsk/excited>. Hentet 16.02.24

Cambridge Dictionary. (u.d.). *All right*. Hentet fra Cambridge Dictionary :

https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/all-right#google_vignette. Hentet 16.02.24

Eivind Hauge, E. H. (1972). *Stolthet og fordom*. Oslo: Samlerens bokklubb.

Grønmo, S. (2020, okt. 5.). *Innholdsanalyse*. Hentet fra Store norske leksikon:

<https://snl.no/innholdsanalyse>. Hentet 15.02.24

Harbitz, A. (1930). *Elizabeth og hennes søstre (senere kjent som Stolthet og fordom)*.

Aschehoug forlag.

Jakobsen, S. E. (2018, 06. 24.). *Oversettere tar seg store friheter*. Hentet fra Forskning.no:

<https://www.forskning.no/boker/oversettere-tar-seg-store-friheter/1189730>. Hentet 19.01.24

Karriereguiden. (2022, 12. 19.). *Slik blir du oversetter*. Hentet fra Studentum.no:

<https://www.studentum.no/karriereguiden/oversetter-21985>. Hentet 22.03.24

Knutsen, L. (1947). *Stolthet og fordom*. Oslo: Nasjonalforlaget.

Lindgren, J. E. (2012, 12. 19.). *Ha'kke tid, for jeg må finne ordet! Om å oversette J.K.*

Rowlings Den tomme stolen. Hentet fra Oversetterbloggen:

<https://oversetterblogg.blogspot.com/2012/12/hakke-tid-for-jeg-ma-finne-ordet-om.html>. Hentet 01.03.24

Lomheim, S. (1989). *Omsetjingsteori*. Universitetsforlaget. Hentet fra Nasjonalbiblioteket:

<https://www.nb.no/items/a914b74ad90b8fa76ed9be8596560657?page=5&searchText=omsetjingsteori>. Hentet 04.04.24

NHI. (2021, 04. 14.). *Pubertet og ungdomstid*. Hentet fra NHI:

<https://nhi.no/sykdommer/barn/vekst-og-utvikling/pubertet>. Hentet 14.03.24

- Nordbø, N. (2013, 03. 07.). *Oversettere fra engelsk under press*. Hentet fra NRK: <https://www.nrk.no/kultur/oversettere-fra-engelsk-under-press-1.10939619>. Hentet 01.03.24
- NUPI. (n.d.). *Komparativ metode*. Hentet fra NUPI: <https://www.nupi.no/vaar-forskning/temaer/teori-og-metode/komparativ-metode>. Hentet 15.02.24
- Oseman, A. (2019). *Heartstopper - Volume 1*. Hachettes Children's Group.
- Oversetterforeningen. (n.d.). *Gunnhild Magnussen*. Hentet fra Oversetterforeningen: <https://oversetterforeningen.no/author/gunnhildmagnussen/>. Hentet 01.03.24
- Sagdahl, M. S. (2022, 10. 27.). *Pliktetikk*. Hentet fra Store norske leksikon: <https://snl.no/pliktetikk>. Hentet 19.03.24
- Simonsen, H. G., Kjøll, G., & Faarlund, J. T. (2023, 12. 19.). *Språk*. Hentet fra Store norske leksikon: <https://snl.no/spr%C3%A5k>. Hentet 19.03.24
- Strøm, G. (2020, 11. 15.). De oversette. NRK, ss. <https://www.nrk.no/kultur/xl/de-oversette-1.15215556>. Hentet 01.03.24
- Unhjem, K. H. (2018). *The translation of sounds*. Universitetet i Oslo. Hentet 12.01.24
- Utdanning.no. (2024, 01. 04.). *Oversetter*. Hentet fra Utdanning.no: <https://utdanning.no/yrker/beskrivelse/oversetter>. Hentet 22.03.24
- Venuti, L. (1995). *The Translators Invisibility*. Hentet 06.03.24
- Wikipedia. (2024, 03. 04.). *Heartstopper (graphic novel)*. Hentet fra Wikipedia: [https://en.wikipedia.org/wiki/Heartstopper_\(graphic_novel\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Heartstopper_(graphic_novel)). Hentet 01.03.24
- Zanettin, F. (2009). *Comics in translation*. Hentet fra academia.edu: https://www.academia.edu/5413300/Comics?email_work_card=view-paper. Hentet 19.01.24

Vedlegg: ordliste



Ordliste til
Heartstopper.docx

Type ord	Engelsk	Norsk	Funksjon	Side
Låneord	Sorry	Sorry	En av de vanligste engelske lånordene i Norge (https://ndla.no/nb/subject:1:1f1865fc-e4cc-48a0-918f-3530485ec424/topic:1:ae0e6304-d30e-4d3f-8e94-306d1a884e10/topic:1:39cc182f-dd5d-48ca-9333-f1e97f2da2f8/resource:7b91fc73-024a-4f14-bf15-dc6cfc5fda46)	3
Tegnsetting	«That means no trainers!»	«Ingen sneakers med andre ord.»	Utropstegn gjør at stemningen blir «lettere», blir mer muntlig. Punktum gir en tyngre stemning, blir liksom ikke like mye på tull som med utropstegn.	266
	«... and I ended up hanging out there all afternoon!»	«... og så ble jeg bare værende der resten av ettermiddagen.»	Den engelske Charlie virker mer entusiastisk og glad enn den norske, på grunn av utropstegnet. I den norske versjonen blir det mer et handlingsreferat, mens det i den engelske kommer tydeligere frem hvor gøy det var for Charlie.	271
	«, I know what he's like!»	«, jeg vet hvordan han er.»		220
Slang	Rugby lad	Rugbyfyr		23, 172
	Mate	Du		62
	Yeah	Tror du det		64
	Why	Hvorfor spør du		64
	Laaame	Døøøvt		73
	Fucking prick	Jævla idiot		82
	«Ben's such a dick»	«Ben er en forbanna dust»		104
	Deal with it	Det overlever du		124
	«Saturday then?»	«Har vi en avtale på lørdag, da?»		128
	«There, you're a pro now»	«Nå høres du jo skikkelig proff ut»		167
	Lads	Gutta		172
	«init mate, init bruv»	«ikke sant, kompis»		172
	«You look so cuddly like that»	«Nå så du skikkelig søt ut»		183
	Do I	Synes du det		183
	Yeah	Mm		183
	You okey?	Er alt bra med deg?		187
	Fine	Det går fint		187
	The Higgs-Truham disco	Higgs- og Truham-diskoen		215
	«D'you think he FANCIES you!?»	«Tror du han er KEEN på deg!?»		223
	Go out	Være sammen		244
Onomatopoetikon	Flick	Knips		22
	Stand	Opp		60

	Slam	Dunk		78
	Pull	Dra		79
	Push	Dytt		83
	Ruffle	Ruske		117
	Press	Trykk		134
	Borf	Boff		136
	Bork	Broff		136
	Sip	Nipp		157
	Snatch	Snapp		169
	Poke	Pirk		172
Generelt	«even though he doesn't think he has a chance»	«Og å være forelska i den heterofile kompisen sin, det er ikke så enkelt»	Hvorfor endret de på dette? Det kunne like gjerne stått «selv om han ikke tror han har noen sjanse». I den norske versjonen legger de litt opp til problematikken rundt det å være forelska i en som ikke er interessert på samme måte, mens det i den engelske handler mer om at Charlie liker Nick, selv om han sannsynligvis ikke blir likt tilbake. For meg handler det litt om innstillingen leseren går inn i boka med, at den norske kanskje legger opp til en mer problematisk tilnærming enn den engelske. De «avslører» nesten hvor vanskelig det er for Charlie, mens det i den engelske først kommer frem senere ut i boka.	Omslag
	«Boys fall in love»	«Gutt faller ... hardt»	Det at de i den engelske versjonen bruker flertallsformen for «boy», viser til at begge guttene får følelser. I den norske virker det derimot som om det kun er den ene som gjør det, på grunn av bruken av entallsform. Igjen legger de mer opp til at det er en historie om enveis kjærlighet, mens det i den engelske handler mer om å finne ut mer om seg selv i selskap med gode venner. Der blir det allerede fra starten klart at det ikke er så enveis som det kanskje virker i begynnelsen av historien, og det legger opp til at det skjer noe mellom guttene. I den norske blir dette kanskje mer «overraskende» når det først skjer.	Baksid
	Chapter 1 Chapter 2	1. Møtet 2. Forelskelsen	Det er litt fascinerende at de i den norske oversettelsen har tatt med tittelen på kapitlene, og ikke gjort som i originalen og bare kalt det for «kapittel 1» og «kapittel 2». Kanskje er dette for å gjøre det mer forutsigbart hva som kommer, men det var vel en tanke bak valget i originalen? Hva kan meningen ha vært med å bare kalle de for kapitler? Blir det mer spennende hva som kommer til å skje? Som leser sier «kapittel 1» og «kapittel» ikke så mye, men ved å kalle kapitlene noe spesifikt, får man et overblikk over hva boken kommer til å handle om.	Innhold

	«All right?»	«Hei! Går det bra?»	«All right» kan ha ganske mange betydninger på engelsk. Det har i utgangspunktet ingen betydning i seg selv, men kan brukes som adjektiv eller adverb. Det brukes ofte til å uttrykke at noe er bra eller tilfredsstillende (Cambridge Dictionary), så når det står som et spørsmål, antas det at det egentlig er spørsmål om «Are you alright», som blir «Går det bra» på norsk, slik som i oversettelsen. Det som er største forskjell er, og som skiller den norske versjonen fra den engelske, er at den norske har lagt til «Hei!» før spørsmålet. I den engelske kommer man rett inn i en situasjon. Charlie og Nick har så vidt blitt kjent, og i den engelske virker det som at Nicks hilsninger til Charlie her er noe tilfeldige. De kjenner hverandre ikke så godt, så det at man kommer rett på spørsmålet, gir leseren en følelse av at det er litt uventet for Charlie at Nick snakker til han. Når det i den norske starter med et «hei» blir ikke effekten helt den samme. Det er fremdeles en litt tilfeldig kommunikasjon, men den blir mer formell, og ikke like brått på som i den engelske versjonen.	13
	«so ... how did your pen explode?»	«så pennen din eksploderte?»	Når de bruker ... i den engelske versjonen, er det et virkemiddel som får «so» til å bli «lengre». For leseren gir det en oppfatning av at Charlie drar litt på ordet, og gir uttrykk for en nøling/usikkerhet. Kanskje er han litt redd for å spørre? Kanskje er han litt nervøs for å være alene med Nick? Slike følelser kommer ikke frem i den norske. Her går Charlie rett på spørsmålet, og det gjør at han oppfattes som mer stødig og selvsikker. Man får ikke den samme innsikten i nølingen til Charlie, noe som kan påvirke hvordan dynamikken mellom de to oppfattes.	17
	«You have a crush on him» «I don't just fall for any boy who's nice to me»	«Du liker ham, du» «jeg går ikke rundt og faller for alle som er hyggelige mot meg, altså»	I den engelske kommer de med påstander, åpner liksom ikke for diskusjon. I den norske virker det mer som at de prøver å overtale hverandre (og seg selv).	24
	Skrifttype: mer som håndskrift, litt rotete	Skrifttype: mer ryddig, ser ut som det har blitt skrevet på pc	Det at skriften er mer likt håndskrift bidrar til en opplevelse av at det nesten er dagbok-innganger. Det blir en mer hverdagslig situasjon, der ungdommers liv og utfordringer skildres. I den norske, der skriften er mer «formell», blir liksom ikke uttrykket helt det samme. Det virker halvveis som en dagbok, halvveis som en vanlig fortelling. Håndskrift-typen gjør på en måte at det oppleves mer personlig.	29

	«... I have a drum lesson right now»	«... men jeg har trommetime nå»	Forskjellen her ligger i graden av avvisning, og gir uttrykk for Charlies personlighet. I den engelske kommer det frem hvordan han nøler med direkte avvisning, noe som tyder på introverte tendenser; han har ikke lyst til å gjøre så mye ut av seg, vil ikke si ting rett ut som han mener, vil holde en lav profil. I den norske blir avvisningen mer tydelig. Her virker det ikke som at han er like usikker og introvert, men heller en bekymring for at han går glipp av timen sin. I denne scenen blir Charlie konfrontert av en fyr han ikke vil snakke med, og den norske og engelske versjonen viser ulike sider av ham. Spørsmålet er da om den norske tar vekk deler av Charlie som forfatteren ønsket å gi han, om han får mindre av sin egen personlighet på en måte.	35
	«He's kind of a dick»	«Er ikke han ganske kjip?»	I dette sitatet er den engelske en påstand, mens den norske er et spørsmål. Nick spør Charlie hvorfor han er venn med Ben, og i den engelske kommer det frem at han allerede kjenner til Ben. I den norske virker det mer som at Nick har et inntrykk av Ben gjennom rykter. Det viser også frem Nicks personlighet, i hvordan han opplever andre mennesker. Gjennom boken kommer det frem at Ben er kjip, og det at Nick ser dette, bidrar til å styrke bildet hans. Dersom han ser at andre er kjipe, gir det leseren et inntrykk av at han sannsynligvis er en grei fyr selv. I den norske derimot, forsvinner alt dette, rett og slett fordi det blir formulert som et spørsmål.	39
	«Ever played rugby?» «But Nick says you're a fast runner, yeah?» «Know what that is?»	«Har du spilt rugby før?» «Men Nick sier at du løper fort?» «Vet du hva det er?»	Slang; blir mer «leket» og uformelt. Tror ikke det finnes noen god oversettelse som gir det samme inntrykket av en uformell situasjon. Den norske oversettelsen blir tyngre, mer formell og ordentlig. Ikke noe man finner i en hverdagslig setting blant ungdom.	53
	«Well I like you (...)»	«Men jeg liker deg (...)»	«well» og «men» gir litt forskjellige meninger til denne setningen. Det er en ting av den ene liker den andre. I den engelske blir det en påstand, noe man sier, noe som bare er, mens i den norske blir det litt mer overbevisende. Det er ikke lenger bare noe som er, men noe som er på grunn av noe annet, noe man må overbevises om.	66
	«That's obviously not true»	«Kom igjen, da. Det er ikke sant»	^	77
	«I'm such an idiot»	«Går det an å være så idiot»	I den norske versjonen blir det ikke helt tydelig at det er seg selv Charlie snakker om	92