

# **Tekstning af humor**



**Kandidatafhandling**

**Cand.ling.merc. – translator og tolk**

**Vejleder: Lita Lundquist**

**Vejleders institut: International Center for Business and Politics**

**Afleveringsdato: 10-12-09**

**Copenhagen Business School**

# ABSTRACT

## **Subtitling humor**

Subtitling is a translation process involving several restrictions. The most prevalent restrictions concern time and space due to the fact that dialogue in comparison to text is comprehended at a more rapid speed, which at times entails a significant reduction of the source text.

Because of the above-mentioned restrictions ten subtitling strategies have been introduced to help Danish subtitlers create subtitles that are easy for the target group in question to read and understand. However, these strategies were developed for subtitling in general, and do not cover specific areas such as humor. When subtitling humor, one has to make sure that the humoristic effect is transferred to the target text in order to give the new target group the same experience as the original target group. Therefore, the goal of this thesis is to develop a model which can be used to analyze humor, and thus facilitate the process of subtitling humor.

The model is developed by selecting the most useful analytical elements of six humor theories by considering how they would work in a subtitling context. The model is then tested on jokes realized by different types of humor found in the American sitcom *Will & Grace*. These analyses of the different types of humor showed that the model works considerably better with jokes realized by lexical and syntactic ambiguities as well as blends, which constitute partial ambiguities.

The results of the analysis have led to a model consisting of the following elements: context, narrative structure (NS), scripts, connector, disjunctive, language (LA), and Raskin's maxims of the non-bona-fide communication mode of joke-telling.

In the analysis process "context" is the element to consider initially as it regards taking into consideration whether anything is unstated in terms of an ambiguous element.

The elements that lay the foundation of the model are the two scripts, the connector and the disjunctive. Maintaining these elements in the target text ensures that the humoristic effect is maintained as well. Script1 is the initial obvious semantic interpretation of a joke, and script2 is the second more subtle semantic interpretation of the joke. The disjunctive, which is the punch line of a

## ABSTRACT

joke, usually appears terminally and makes the switch from script1 to script2. The connector is an ambiguous element containing two contextual meanings corresponding to script1 and script2.

The two elements, NS and LA, concern the narrative structure and the style of language. When dealing with interlingual subtitling, it is important to be as faithful as possible to the source text, which involves taking into consideration NS and LA.

Finally, Raskin's maxims of the non-bona-fide communication mode of joke-telling can be used to condense the source text, which is necessary in order to obey the time and space restrictions. The maxims ensure that only the essential parts of a joke are left.

The model is meant as a tool to get a better understanding of the joke in question by cognitively expressing one's thoughts when deconstructing the joke. By interpreting which elements are essential for the realization of the joke, the model thus facilitates the process of subtitling humor. It is, however, meant for jokes realized by different kinds of ambiguity, and is limited in the number of analytically advanced elements.

# INDHOLDSFORTEGNELSE

|                                          |           |
|------------------------------------------|-----------|
| <b>1. INTRODUKTION</b>                   | <b>1</b>  |
| 1.1 MOTIVATION .....                     | 1         |
| 1.2 INDLEDNING .....                     | 1         |
| 1.3 PROBLEMFORMULERING .....             | 2         |
| 1.4 MÅLGRUPPE .....                      | 2         |
| 1.5 EMPIRI .....                         | 3         |
| 1.5.1 PRÆSENTATION AF WILL & GRACE ..... | 3         |
| 1.6 AFGRÆNSNING .....                    | 4         |
| 1.6.1 OVERSÆTTELSE .....                 | 4         |
| 1.6.2 TEKSTNING .....                    | 4         |
| 1.6.3 HUMOR .....                        | 5         |
| 1.6.4 HUMORTEORI .....                   | 6         |
| 1.7 METODE .....                         | 7         |
| 1.8 OPGAVESTRUKTUR .....                 | 8         |
| 1.9 KILDEMATERIALE .....                 | 10        |
| 1.10 BEGREBSDEFINITIONER .....           | 10        |
| 1.10.1 INFERENS .....                    | 10        |
| 1.10.2 FUNKTIONEL OVERSÆTTELSE .....     | 11        |
| 1.10.3 INTERJEKTION .....                | 11        |
| 1.10.4 GAMBIT .....                      | 11        |
| 1.10.5 SET-UP/PAY-OFF .....              | 12        |
| 1.10.6 HYPERONYM/HYPONYM .....           | 12        |
| 1.10.7 KULTURBUNDEN REFERENCE .....      | 12        |
| <b>2. TEKSTNING</b>                      | <b>15</b> |
| 2.1 TEKSTNINGENS REGELSÆT .....          | 15        |
| 2.1.1 PLADS .....                        | 15        |
| 2.1.2 EKSPONERINGSTID .....              | 16        |
| 2.1.3 SYNKRONISERING .....               | 16        |
| 2.1.4 UNDERTEKSTENS LAYOUT .....         | 17        |

|            |                                                      |           |
|------------|------------------------------------------------------|-----------|
| 2.1.5      | TEGN OG KURSIVERING .....                            | 18        |
| 2.1.5.1    | De tre prikker.....                                  | 18        |
| 2.1.5.2    | Bindestreg.....                                      | 19        |
| 2.1.5.3    | Kursivering.....                                     | 21        |
| 2.1.6      | FORKORTELSER .....                                   | 22        |
| 2.1.7      | EDER.....                                            | 22        |
| 2.1.8      | MÅLGRUPPE .....                                      | 23        |
| 2.1.9      | SLADREEFFEKT.....                                    | 23        |
| <b>2.2</b> | <b>HENRIK GOTTLIEBS TI TEKSTNINGSSTRATEGIER.....</b> | <b>25</b> |
| 2.2.1      | EKSPLICITERING .....                                 | 25        |
| 2.2.2      | PARAFRASE .....                                      | 27        |
| 2.2.3      | TRANSPONERING .....                                  | 28        |
| 2.2.4      | IDENTITET.....                                       | 29        |
| 2.2.5      | TRANSSKRIBERING .....                                | 30        |
| 2.2.6      | KONFORMERING .....                                   | 32        |
| 2.2.7      | KONDENSERING.....                                    | 33        |
| 2.2.8      | DECIMERING.....                                      | 34        |
| 2.2.9      | ANNULLERING.....                                     | 37        |
| 2.2.10     | LAKUNE.....                                          | 39        |
| <b>3.</b>  | <b>HUMORTEORI.....</b>                               | <b>42</b> |
| <b>3.1</b> | <b>INCONGRUITY-TEORIEN.....</b>                      | <b>42</b> |
| 3.1.1      | DELKONKLUSION .....                                  | 43        |
| <b>3.2</b> | <b>ISOTOPI-DISJUNKTION-MODELLEN.....</b>             | <b>43</b> |
| 3.2.1      | ISOTOPIER OG KONNEKTOR .....                         | 44        |
| 3.2.2      | DISJUNKTIONEN .....                                  | 45        |
| 3.2.3      | DELKONKLUSION .....                                  | 46        |
| <b>3.3</b> | <b>NARRATIVE FUNKTIONER.....</b>                     | <b>47</b> |
| 3.3.1      | FUNKTION 1 .....                                     | 47        |
| 3.3.2      | FUNKTION 2.....                                      | 47        |
| 3.3.3      | FUNKTION 3.....                                      | 48        |
| 3.3.4      | DELKONKLUSION .....                                  | 48        |
| <b>3.4</b> | <b>SSTH-TEORIEN .....</b>                            | <b>49</b> |
| 3.4.1      | TRIGGER.....                                         | 49        |

|                                                                  |               |
|------------------------------------------------------------------|---------------|
| 3.4.2 <i>SCRIPTS</i> .....                                       | 50            |
| 3.4.2.1 <i>Script</i> -klassificering.....                       | 50            |
| 3.4.2.2 Hel eller delvis kompatibilitet .....                    | 50            |
| 3.4.2.3 <i>Script opposition</i> .....                           | 51            |
| 3.4.3 BONA FIDE-KOMMUNIKATION/IKKE-BONA FIDE-KOMMUNIKATION ..... | 52            |
| 3.4.4 DELKONKLUSION .....                                        | 53            |
| <b>3.5 GTVH-TEORIEN</b> .....                                    | <b>55</b>     |
| 3.5.1 DELKONKLUSION .....                                        | 56            |
| <b>3.6 FORCED REINTERPRETATION</b> .....                         | <b>57</b>     |
| 3.6.1 DELKONKLUSION .....                                        | 59            |
| <b>3.7 WALTER NASH</b> .....                                     | <b>59</b>     |
| 3.7.1 DELKONKLUSION .....                                        | 61            |
| <b>3.8 DISKUSSION</b> .....                                      | <b>62</b>     |
| <b>3.9 MODEL A</b> .....                                         | <b>64</b>     |
| <br><b>4. ANALYSE</b> .....                                      | <br><b>69</b> |
| <br><b>4.1 ANALYSE AF HUMOREN I WILL &amp; GRACE</b> .....       | <br><b>69</b> |
| 4.1.1 KATEGORISERING AF EKSEMPLER.....                           | 69            |
| 4.1.2 KULTURBUNDEN REFERENCE .....                               | 72            |
| 4.1.3 HOMONYMI.....                                              | 75            |
| 4.1.4 SYNTAKTISK TVETYDIGHED.....                                | 79            |
| 4.1.5 <i>BLEND</i> .....                                         | 81            |
| 4.1.6 MODIFICERET TITEL .....                                    | 83            |
| 4.1.7 RIM .....                                                  | 86            |
| 4.1.8 PRÆFIKS .....                                              | 89            |
| 4.1.9 MALAPROPISME .....                                         | 91            |
| 4.1.10 GENANVENDELSE .....                                       | 93            |
| <b>4.2 RESULTATER AF ANALYSE</b> .....                           | <b>96</b>     |
| 4.2.1 <i>CONTEXT</i> .....                                       | 96            |
| 4.2.2 VERBAL/REFERENTIEL HUMOR .....                             | 96            |
| 4.2.3 <i>SCRIPTS</i> .....                                       | 97            |
| 4.2.4 <i>SCRIPT</i> -KLASSIFICERING .....                        | 97            |
| 4.2.5 HEL ELLER DELVIS KOMPATIBILITET .....                      | 97            |
| 4.2.6 NS.....                                                    | 98            |

|                                                                      |                       |
|----------------------------------------------------------------------|-----------------------|
| 4.2.7 MORINS TRE FUNKTIONER – HERUNDER KONNEKTOR OG DISJUNKTION..... | 98                    |
| 4.2.8 LA .....                                                       | 98                    |
| 4.2.9 RASKINS MAKSIMER FOR IKKE-BONA FIDE-KOMMUNIKATION .....        | 99                    |
| <b>4.3 MODEL B .....</b>                                             | <b>99</b>             |
| 4.3.1 LEKSIKALSKE TVETYDIGHEDER .....                                | 100                   |
| 4.3.1.1 Polysemi .....                                               | 100                   |
| 4.3.1.2 Homonymi.....                                                | 103                   |
| 4.3.1.3 Homofoni.....                                                | 105                   |
| 4.3.1.4 Paronymi .....                                               | 107                   |
| 4.3.2 SYNTAKTISKE TVETYDIGHEDER.....                                 | 110                   |
| 4.3.2.1 Syntaktisk tvetydighed – Eksempel 1.....                     | 110                   |
| 4.3.2.2 Syntaktisk tvetydighed – Eksempel 2.....                     | 112                   |
| 4.3.3 <i>BLENDS</i> .....                                            | 114                   |
| 4.3.3.1 <i>Blend</i> - Eksempel 1.....                               | 114                   |
| 4.3.3.2 <i>Blend</i> - Eksempel 2.....                               | 115                   |
| <br><b><u>5. AFSLUTNING</u></b>                                      | <br><b><u>118</u></b> |
| 5.1 KONKLUSION.....                                                  | 118                   |
| 5.2 PERSPEKTIVERING .....                                            | 121                   |
| <br><b><u>BIBLIOGRAFI</u></b>                                        | <br><b><u>122</u></b> |
| <br><b><u>BILAG</u></b>                                              | <br><b><u>125</u></b> |

## TABEL- OG FIGUROVERSIGT

|                                                   |     |
|---------------------------------------------------|-----|
| FIGUR 1 OPGAVESTRUKTUR .....                      | 9   |
| TABEL 1 MODEL A .....                             | 64  |
| TABEL 2 AFPRØVNING AF MODEL A.....                | 66  |
| TABEL 3 KATEGORISERING AF EKSEMPLER.....          | 70  |
| TABEL 4 KULTURBUNDEN REFERENCE.....               | 73  |
| TABEL 5 HOMONYMI .....                            | 77  |
| TABEL 6 SYNTAKTISK TVETYDIGHED.....               | 80  |
| TABEL 7 <i>BLEND</i> .....                        | 82  |
| TABEL 8 MODIFICERET TITEL .....                   | 85  |
| TABEL 9 RIM.....                                  | 87  |
| TABEL 10 PRÆFIKS .....                            | 90  |
| TABEL 11 MALAPROPISME .....                       | 92  |
| TABEL 12 GENANVENDELSE.....                       | 94  |
| TABEL 13 MODEL B.....                             | 99  |
| TABEL 14 POLYSEMI.....                            | 101 |
| TABEL 15 HOMONYMI .....                           | 103 |
| TABEL 16 HOMOFONI .....                           | 106 |
| TABEL 17 PARONYMI.....                            | 108 |
| TABEL 18 SYNTAKTISK TVETYDIGHED – EKSEMPEL 1..... | 111 |
| TABEL 19 SYNTAKTISK TVETYDIGHED – EKSEMPEL 2..... | 113 |
| TABEL 20 <i>BLEND</i> – EKSEMPEL 1 .....          | 114 |
| TABEL 21 <i>BLEND</i> – EKSEMPEL 2 .....          | 116 |



# 1. INTRODUKTION

## 1.1 Motivation

Tekstning er et område, som længe har interesseret os, og vi har siden januar 2008 været ansat som freelancere hos tekstningsfirmaet SDI Media Denmark. Det er i forbindelse med vores job hos SDI, at vi har fået øjnene op for, hvor mange udfordringer man som tekster støder på dagligt. Især ved tekstning af humor støder man på mange udfordringer, der sætter ens kreativitet på prøve, eftersom humor ofte indeholder originale ordspil og subtile kulturbundne referencer. Vi blev hurtigt bevidste om, at tilfælde af humor var mest tidskrævende, og da man som tekster er akkordlønnet og arbejder efter en deadline, giver det incitament til at finde frem til en god løsning inden for kortest mulig tid.

De mange udfordringer en tekster støder på i forbindelse med humor fik os til at overveje, om der var en mangel på området, da vi som tekster kun er bekendte med Henrik Gottliebs tekstningsstrategier. Disse blev skabt til tekstning generelt og dækker ikke specifikke områder som humor. Da vi ikke havde kendskab til nogen hjælpemidler inden for tekstningen af humor, besluttede vi os for at undersøge, om manglen kunne afhjælpes.

## 1.2 Indledning

I Danmark er tekstning den mest udbredte oversættelsesform inden for billedmedieoversættelse, og i takt med at mængden af tv-kanaler øges, bliver behovet for tekstning større, hvilket fordrer et behov for yderligere forskning på området. Der er skrevet meget om tekstning generelt, men tekstningen af humor er et forholdsvist udforsket område.

Tekstningen af humor handler om at give den nye målgruppe, måltekstens målgruppe, den samme oplevelse af eksempelvis en komedieserie som kildetekstens målgruppe, til trods for at den nye målgruppe ikke er i besiddelse af de fornødne sproglige kompetencer. For at opnå dette skal de vigtigste elementer overføres fra kildetekst til måltekst, så den humoristiske effekt stadig er intakt. Denne proces kan imidlertid være vanskelig, da man inden for tekstning ofte er nødtvunget til at foretage en betydelig kondensering af kildeteksten. Ved kondensering skal man udskille det, der indholdsmæssigt er mest redundant, så man står tilbage med alt af semantisk relevans. Ved

tekstningen af humor skal man se på, hvad der er af relevans for realiseringen af humoren. Dette vil sige, at hvis en betydelig kondensering er påkrævet, er det vigtigt at kunne fastslå med præcision de vigtigste elementer for realiseringen af det humoristiske aspekt. Humoren udgør derfor særligt et problem i en tekstningssituation, som i sig selv pålægger visse regler og begrænsninger. Det ville derfor være en stor fordel for teksteren at have kendskab til metoder, som kan være behjælpelige til at lokalisere de vigtigste elementer i et humoristisk tilfælde, så de redundante elementer kan udelades, og humoren ikke går tabt.

Der forefindes forskellige humorteorier, men ikke nogen der er sat i forbindelse med tekstning. Det er derfor humorteorier samt tekstningsregler og -strategier, der danner rammen for vores speciale, idet vi vil gennemgå udvalgte humorteorier, hvorfra vi med tekstning for øje vil udvælge de til vores formål mest brugbare elementer. Dette leder os hen til vores problemformulering:

### 1.3 Problemformulering

**Hvordan kan vi på baggrund af diverse humorteorier og tekstningsregler og -strategier finde frem til en analysemodel, som kan facilitere tekstningen af humor? Hvilke redskaber findes der til at oversætte humor med, og hvordan kan de overføres til en tekstningssituation?**

Vores mål er, at gennemgangen af de teoretiske og empiriske data skal munde ud i udviklingen af et hjælpemiddel, som kan give en ekstra dimension til de allerede eksisterende tekstningsstrategier, da vi anser dem for værende mangelfulde til tekstningen af humor.

### 1.4 Målgruppe

Dette speciale henvender sig primært til tekstere og personer med interesse i emnet. Derudover vil humorforskere kunne finde inspiration i teoriafsnittet. Og endelig henvender det sig til studerende på videregående uddannelser, som har valgfaget tekstning, eller som overvejer at gå tekstningens vej.

Da specialet henvender sig til både tekstere og humorforskere, er sproget relativt tilgængeligt, idet de to store emner tekstning og humorteori uddybes for at imødekomme begge parter.

## 1.5 Empiri

Vi har valgt den amerikanske komedieserie Will & Grace som vores empiriske materiale, da humoren i serien eksempelvis byder på mange ordspil og kulturbundne referencer, som forudsætter en hos teksteren høj ekspertise og gode analyseredskaber til at overføre de mange komplicerede konstruktioner. Vi ser derfor en mulighed for at kunne fremskaffe en bred vifte af analyseeksempler, som kan belyse, i hvilken udstrækning vores humormodel er anvendelig. Vi har valgt et bredt empirispektrum i form af ti tilfældigt udvalgte afsnit, da vi ville finde frem til størstedelen af de humortyper, som en sådan slags komedieserie kunne indeholde, og samtidig fastslå deres hyppighed. Grunden til, at vores udvælgelse er fortaget på tilfældig vis, er, at vi mener, at dette fører til en repræsentativ analyse af komedieserien. Vi tager hermed en stikprøve ud af en større population, da pladsen ikke tillader os at inkludere samtlige afsnit i vores analyse.

Da dette speciale er skriftligt er vi nødt til at gengive de humoristiske eksempler fra Will & Grace således. Dette betyder, at læser ikke samtidig forsynes med de visuelle indtryk i form af eksempelvis mimik og de auditive indtryk i form af eksempelvis intonation; faktorer som kan medvirke til at styrke den humoristiske effekt. Af denne grund kan de transskriberede eksempler miste noget humoristisk slagkraft og til tider end ikke virke morsomme. Dette eventuelle tab af humoristisk effekt, mener vi imidlertid ikke har betydning for læsers forståelse af vores analyse, da der redegøres for de aspekter af eksemplerne, som er vigtige i forhold til forståelsen af humoren i forbindelse med analysen. Derfor indledes hvert eksempel, vi analyserer, også med en situationsbeskrivelse for at give læser en bedre forståelse af vittighederne. Og ved nogle tilfælde klarificeres situationen yderligere med en transskribering af den indledende dialog.

### 1.5.1 Præsentation af Will & Grace

Komedieserien Will & Grace finder sted i New York og handler om en heteroseksuel kvinde ved navn Grace og en homoseksuel mand ved navn Will, som bor sammen. Foruden Will og Grace optræder der yderligere to personer, som også er centrale for seriens plot. Den ene er Wills homoseksuelle ven, Jack, og den anden er Graces sekretær, Karen. Will arbejder som advokat, og Jack er arbejdsløs, men drømmer om at blive berømt. Grace er indretningsarkitekt med sit eget firma. Hendes eneste ansatte er Karen, som egentlig ikke behøver jobbet, da hun har giftet sig til

penge. Karen er ansat til at varetage en sekretærs opgaver, men laver ikke meget andet end at file negle, drikke og kritisere Graces udseende.

## 1.6 Afgrænsning

I det følgende gennemgås afgrænsningen, der er blevet foretaget i forbindelse med følgende områder: oversættelse, tekstning, humor og humorteori.

### 1.6.1 Oversættelse

I den initiale del af specialets skriveproces så vi det nyttigt at medtage et afsnit om oversættelse generelt for at give analysen af vores empiri en ekstra dimension. Dette måtte vi afholde os fra, da specialets omfang ville strække sig for vidt, og medtagelsen af et sådant afsnit derfor ville blive på bekostning af enten et større antal analyserede eksempler eller et bredtfaavnende teoriafsnit.

### 1.6.2 Tekstning

Tekstning opdeles i intralingval og interlingval. En intralingval tekstning vil sige, at kildesproget og målsproget er identiske (Jakobsen, 2005, s. 7-8). Intralingval tekstning kan eksempelvis være en THH-tekstning (tekstning til hørehæmmede) (Jakobsen, 2005, s. 8) eller en tekst-tv-tekstning. Derimod vil interlingval tekstning sige, at kildesprog og målsprog ikke er identiske (Jakobsen, 2005, s. 7), f.eks. tekstning fra engelsk til dansk. Det er sidstnævnte tekstningsvariant, vi vil beskæftige os med, da det er dette område, der volder tekstere flest problemer.

Biograf-tekstning og dvd-tekstning divergerer til en vis grad fra tv-tekstning (Gottlieb, 1994, s. 59). Men da vi i kraft af vores ansættelse hos SDI har størst erfaring med tv-tekstning, og da tv-tekstning udgør det største marked inden for dansk tekstning, har vi valgt udelukkende at fokusere på dette område.

Idet vores kildemateriale indikerer, at Henrik Gottliebs (1994) ti tekstningsstrategier er de mest brugte og mest elaborerede, og idet andre teoretikers tekstningsstrategier ikke afviger synderligt, har vi valgt udelukkende at gøre brug af Gottliebs tekstningsstrategier.

### 1.6.3 Humor

Humor er et flygtigt begreb, eftersom dets definition afhænger af individuel perception, og indeholder utallige facetter. At definere humor kan af denne grund udgøre et speciale i sig selv. Vi afgrænser derfor humor til vittigheder, da det er disse, vores udvalgte humorteorier tager udgangspunkt i. Dette speciales definition på vittigheder er taget fra Attardo og Chabannes (1992) artikel "Jokes as a text type", da især Attardos værker er meget anvendte, og da han har forfattet en af de kilder, vi bruger mest i forbindelse med humorteori-delen. Attardo og Chabanne (1992, 166-167) inddeler vittigheder i fire forskellige teksttyper, hvoraf teksttypen "narrativer" ifølge Attardo og Chabanne (1992, s. 166) er den mest almindelige. Dette fremgår også af vores empiri, da vittighederne i Will & Grace synes at stemme overens med definitionen på denne teksttype. Derfor vil vi i det følgende komme med Attardo og Chabannes (1992) definition på narrativer, da denne skal bruges til forståelsen af deres definition på vittigheder.

Ved narrativer forstås en tekst, som består af to dele; en præsentation og en dialog, som almindeligvis finder sted mellem to personer. I den første del, præsentationen, forsynes modtageren med information om de to personer, dialogen finder sted mellem (Attardo og Chabanne, 1992, s. 166). Hvad angår vores empiriske materiale, vil præsentationsdelen dog oftest fremgå af billedsiden samt komedieseriens handling.

En narrativs format udgør som regel et langt tekststykke, hvorimod de fleste vittigheder er forholdsvis korte. Dette har medført, at Attardo og Chabanne (1992, s. 168) har defineret korte vittigheder som såkaldte "mikro-narrativer", hvis omdrejningspunkt er verbal interaktion i en given situation. Præsentationsdelen kan være implicit, hvis ikke vittighedens pointe er afhængig af præsentationens tilstedeværelse. Dialogdelen er en vittigheds kerne. Og det er denne kerne sammen med præsentationsdelen, der er en mikro-narrativs grundelementer.

Meningen med en narrativ er ifølge Attardo og Chabanne (1992, s. 169) "that of providing enough contextual information for the punch line to build upon, or rather be incongruous with". Klimaks i en vittighed er pointen, hvis tilstedeværelse skal sikre, at al tidligere information giver mening (Attardo og Chabanne, 1992, s. 168). Pointen er gerne uforudsigelig og uoverensstemmende med

resten af narrativen. En narrativs struktur er opbygget således, at klimaks optræder terminalt (Attardo og Chabanne, 1992, s. 168-169). Attardo og Chabanne (1992, s. 172) når frem til følgende definition på vittigheder: "... a joke is an anonymous, partially or completely recycled text that contains a non-bona-fide linguistic/cognitive disturbance (the punch line) that "closes" the previous text. The text itself is tendentially short and contains the basic features of a narrative." I dette speciale definerer vi således vittigheder, som en kort tekst indeholdende en narrativs grundlæggende kendetegn. De indeholder et forstyrrende element, pointen, hvilken fuldender teksten ved at få foregående information til at give mening.

Vittighederne behandlet i dette speciale kategoriseres ud fra, hvilke humortyper de repræsenterer. Hvilke humortyper det drejer sig om, afhænger af hvad vi lokaliserer i vores empiri, og vil blive beskrevet senere i specialet.

### 1.6.4 Humorteori

Inden for humor findes der tre centrale teorier: overlegenhedsteorien, forløsningsteorien og uoverensstemmelsesteorien. Raskin (1985, s. 31) klassificerer dem således: Overlegenhedsteorien klassificeres som værende social-adfærd, forløsningsteorien klassificeres som værende psykoanalytisk og tilskrives Freud (Raskin, 1985, s. 38), og uoverensstemmelsesteorien klassificeres som værende cognition-perception. Af de ovennævnte teorier har uoverensstemmelsesteorien vist sig at være den mest nyttige til dette speciales formål, da den ud over en psykologisk tilgang til humoren også har en lingvistisk tilgang. Ydermere er uoverensstemmelsesteorien den mest dominerende teori inden for humor og har været hyppigst forekommende i vores kildemateriale. Det er på baggrund heraf, at vi har udvalgt fem uoverensstemmelsesteorier til at danne ramme for vores model, idet det er det lingvistiske aspekt ved humor, der er relevant for tekstene. Den sjette humorteori af Walter Nash har vi medtaget, til trods for at den ikke klassificeres som en uoverensstemmelsesteori og ikke er udviklet med oversættelse af humor for øje. Patrick Zabalbeascoa (1996, s. 240) mener dog, at selvom Walter Nash ikke skriver specifikt om oversættelse af humor, bidrager han med en interessant indsigt i, hvordan nogle humoristiske aspekter kan oversættes. På dette grundlag inddrages hans teori.

## 1.7 Metode

Dette speciales metode er deduktiv, idet dele af udvalgte humorteorier afprøves på empirien for at vurdere deres brugbarhed i en anden kontekst.

Vores analyse er foretaget med en kvalitativ metode, hvilket vil sige, at vi afprøver vores model på forskellige humortyper for at finde frem til, om den fungerer bedre på nogle typer frem for andre. I tilfælde af at vi ud fra analysen kan konkludere, at modellen fungerer bedre på visse humortyper, vil vi foretage en ny analyse af de pågældende typer. Viser modellen sig at være mangelfuld eller indeholde overflødige elementer ved analysen af ovennævnte humortyper, konstrueres en model B. Model B afprøves da på de humortyper, som model A fungerede bedst på.

Valget af den kvalitative metode er foretaget på baggrund af, at vi ønsker nogle resultater, som vi kan gå i dybden med og bruge til fortolkning af de humoristiske eksempler, vores empiri indeholder.

Alle eksempler, der anvendes til enten illustrative formål eller til analyse, er nummereret. Eksemplerne, som ikke benyttes til analyse, er nummereret kronologisk, mens de eksempler, vi bruger til analytiske formål, er nummereret således, at nummeret optræder med et bogstav korresponderende med det afsnit, eksemplet er lokaliseret i, jf. bilaget. Hvad angår eksemplerne i kapitlet om tekstningsstrategier markeres den del af kildeteksten, der behandles i forhold til tekstningsstrategien, med fed og blå. Ligeledes markeres den del af målteksten, hvor strategien er taget i brug. Forekomster af eksempler indeholdende oversættelsesproblemer af humoristisk karakter markeres ligeledes med fed og blå, men kun i kildeteksten, da vi kommer med en dybdegående redegørelse for de forskellige oversættelsesløsninger.

For så vidt muligt bruges eksempler fra empirien til illustrative og analytiske formål. Nogle af eksemplerne er ikke at forefinde i bilaget, da de ikke er relevante i forhold til dette speciales analyse. Hvis vi finder det nødvendigt medtages en transskribering af kildeteksten, som foranstilles underteksten. Underteksten, hvad end den er taget fra vores empiri eller konstrueret på egen hånd, har samme layout som på tv, dvs. hvid skrift med sort baggrund. Samtlige undertekster fra empirien er nedfældet, som de figurerer i afsnittene af Will & Grace. Dette indebærer, at de indeholder eventuelle slåfejl, stavfejl, oversættelsesfejl mv.

## 1.8 Opgavestruktur

For at give et overblik over, hvordan problemformuleringen operationaliseres, gennemgås i dette afsnit specialets struktur samt funktionen af kapitlerne. Specialet falder i fire dele:

Specialets første del omhandler tekstning og indeholder to kapitler. I første kapitel gennemgås et regelsæt for tekstning, og i andet kapitel gennemgås Henrik Gottliebs ti tekstningsstrategier. Regelsættet gennemgås med henblik på at give læser en forståelse for tekstningsfaget samt et indblik i de mange begrænsninger, en tekst er underlagt. Eftersom disse begrænsninger ofte er til hinder for en optimal oversættelse, gennemgås tekstningsstrategierne, for at illustrere hvordan man bedst kan oversætte en given kildetekst med ovennævnte begrænsninger in mente.

I specialets anden del gennemgås udvalgte humorteorier med henblik på at finde frem til en analysemodel A, som kan bruges til at lokalisere de elementer, der realiserer humoren i diverse eksempler.

I den tredje del afprøves analysemodellen på udvalgte humoristiske eksempler fra empirien, for at determinere om den fungerer bedre på visse humortyper end andre, samt for at kunne vurdere i hvilken udstrækning modellen er brugbar. I tilfælde af at modellen er mangelfuld eller indeholder overflødige bestanddele, udvikles en model B.

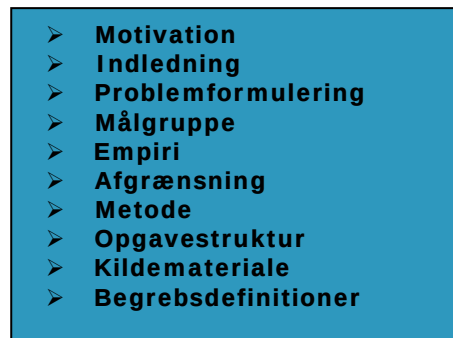
I fjerde del afsluttes specialet med en konklusion samt efterfølgende perspektivering.

Følgende figur er en oversigt over specialets struktur. Den er medtaget for at give læser et overblik over specialets opbygning.

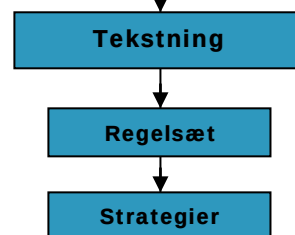


Figur 1 Opgavestruktur

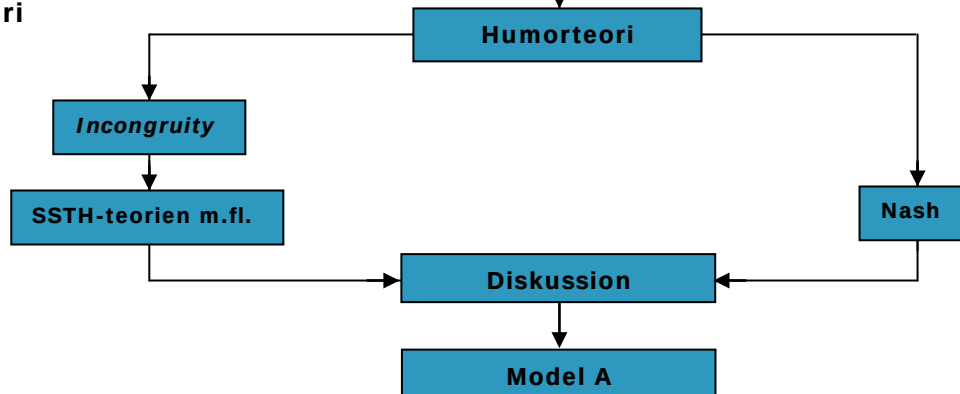
Introduktion



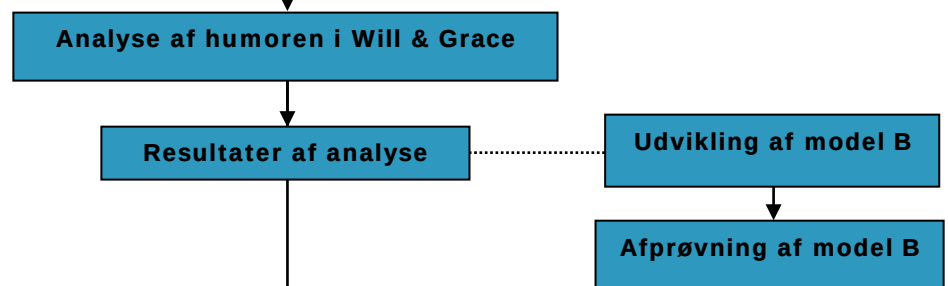
Tekstning



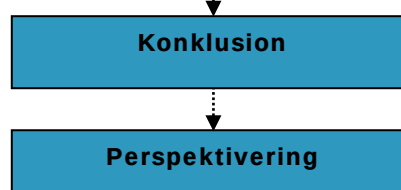
Humorteori



Analyse



Afslutning



## 1.9 Kildemateriale

I vores søgen efter relevant kildemateriale har vi bestræbt os på at finde de mest anerkendte forfattere inden for de områder, vi behandler.

Til kapitlet om tekstningens regelsæt har vi hovedsageligt anvendt Ib Lindberg og Jan Ivarsson, da deres værker sætter standarden for mange tekstningsfirmaer. I forbindelse med tekstningsstrategierne har vi udelukkende anvendt Henrik Gottlieb som kilde, da hans værker, især ”Tekstning: Synkron billedmedieoversættelse” (1994) danner et vægtigt grundlag for forskning inden for tekstning.

Hvad angår humorteorien, har vi ved gennemgangen af vores kildemateriale kunnet konstatere, at de teorier, som danner basis for vores analysemodel, er blandt de mest anvendte på området. Et betydeligt antal af teorier er medtaget for at sikre en validering af analysemodellens bestanddele. Da teorierne ikke er blevet ændret radikalt siden deres fremkomst, har det ingen betydning, at en del af kildematerialet er af ældre dato. Blandt de teoretikere, vi benytter, er det Attardo og Raskin, der oftest refereres til af andre humorforskere. Det er derfor disse to forfatters værker, vi anvender mest.

Vi har bevaret antallet af internetkilder på et minimum, da vi er bevidste om deres til tider manglende validitet. De internetkilder, vi dog har medtaget, fandt vi pålidelige efter at have bevidstgjort os om afsender.

## 1.10 Begrebsdefinitioner

Følgende begreber har vi valgt at definere i et særskilt kapitel, da et kendskab til disse er vigtig for læser, idet de bruges hyppigt i forbindelse med udarbejdelsen af dette speciale.

### 1.10.1 Inferens

Når noget sammenhæng i en tekst ikke er sprogligt markeret, skal man trække på sin baggrundsviden for at udlede denne sammenhæng. Denne baggrundsviden leder læseren hen til den

rette deduktion, inferensen. Man ”læser mellem linjerne” for at drage den konklusion, som afsenderen har haft til hensigt (Lundquist, 2007, s. 14).

### 1.10.2 Funktionel oversættelse

Hvis man vælger en funktionel oversættelse, skal målteksten enten have samme funktion som kildeteksten, eller også skal den have en anden funktion, som passer ind i den nye kontekst. Det kan derfor være nødvendigt at eksplicitere nogle referencer, hvis man vurderer, at den nye målgruppe ikke har den fornødne baggrundsviden til at drage de rette inferenser (Lundquist, 2007, s. 37).

### 1.10.3 Interjektion

Interjektioner er ubøjelige ord, som eksempelvis udtrykker en reaktion (Av for Søren) eller et spontant svar (jaså, ja, jo, nej). Interjektioner er den latinske betegnelse for udråbsord. Der er tale om udråb som Ah! - Oh! - Hurra - Plask - Ak - Føj - Hej - Ih - Øh - Tja - Øv - Jamen - Nej - Hallo (”Udråbsord – Interjektioner”, 2009).

### 1.10.4 Gambit

Gambitter er ord eller sætninger, som sørger for en teksts rytme, og kan være alt lige fra lyde som ”hm, hm” og ”øh” til indledende sætninger som ”Hvad er det nu, det hedder...”. De har talrige funktioner. Der er f.eks. gambitter til at åbne en dialog, til at holde en samtale i gang og til at lukke en samtale. Ønsker man fortsat at have ordet, men har brug for ekstra tid til at rinde en bestemt glose i hu, kan man levere en gambit som eksempelvis ”Hvad var det nu, jeg ville sige...?” eller ”Øhhh...”. Ønsker man at føre en samtale tilbage til et tidligere emne, kan man levere en gambit som eksempelvis ”Som vi snakkede om lige før...”. Ønsker man at skifte emne, kan man levere en gambit som eksempelvis ”Nej, nu skal du bare høre...” (Troensegaard, 2002). Gambitter optræder i al samtale og er yderst vigtige i talesprog. I skriftsprog kan mange af disse imidlertid udelades.

### 1.10.5 Set-up/pay-off

Inden for filmens verden er et set-up en information, som har vigtighed for plottet senere i filmen ("Ordbog: Filmiske begreber", 2006). Det kan eksempelvis være en scene i en kriminalfilm, hvor man ser en brødkniv på et køkkenbord, hvilket på daværende tidspunkt virker ubetydeligt, men som senere viser sig at være mordvåbnet. Scenen med kniven udgør et set-up til det pay-off, som den senere information, at kniven er mordvåbnet, udgør. I forbindelse med humor kan et set-up eksempelvis være et ord, som senere i teksten får et pay-off, da det bliver gjort tvetydigt.

### 1.10.6 Hyperonym/hyponym

Et hyperonym er et overbegreb, og et hyponym et underbegreb (Lundquist, 2007, s. 22, 109). En stol, et bord og en sofa er eksempelvis hyponymer til hyperonymet "møbler".

### 1.10.7 Kulturbunden reference

En kulturbunden reference er en henvisning til fænomener og begivenheder, som er forankret i den kultur, hvor kildeteksten er forfattet (Nedergaard-Larsen, 1992, s. 28). Disse fænomener eller begivenheder skal i målteksten gengives, så de giver mening for modtageren.

Ved kulturbundne referencer i film og tv tages målgruppen i betragtning, før man foretager beslutningen om, i hvilken udstrækning referencen skal ekspliciteres. Hvor bekendte er de monstro med den pågældende kultur, som der oversættes fra, og hvor bekendte er de monstro med den pågældende kulturbundne reference? Gottlieb (2005, s. 200) taler om oversættelse mod strømmen og oversættelse med strømmen. Førstnævnte dækker over oversættelser til store sprogsamfund, eksempelvis dansk til amerikansk, hvor man formoder, at den amerikanske seer praktisk talt ikke er bekendt med nogen aspekter af den danske kultur. Sidstnævnte dækker over oversættelse til små sprogsamfund, eksempelvis amerikansk til dansk, hvor man formoder, at seeren er bekendt med flere af de kulturbundne referencer. Empirien i dette speciale er oversættelse med strømmen, så adskillige kulturbundne referencer vil formentlig være unødvendige at eksplicitere for målgruppen. Den kulturbundne reference i (C11) herunder kan f.eks. gengives identisk, da man antager, at mange fra målgruppen er bekendte med den.

Grundet Jacks seksuelle orientering, nævner han i følgende eksempel "Washington Monument" pga. af dets falliske form:

(C11)

Will: Do you have any idea  
how the government works?

Ved du, hvordan det fungerer?

Jack: No, but I do know that  
I get a little funny in the tummy  
around the **Washington Monument**.

Nej, men jeg får det underligt

i nærheden af Washington Monument.

Havde en lignende kulturbunden reference indgået i en oversættelse mod strømmen, skulle den på en eller anden vis ekspliciteres.

I forbindelse med oversættelse af kulturbundne referencer gør tekstere tit brug af strategien specifik-til-generel (Cintas & Remael, 2007, s. 203). Her oversætter man den specifikke enhed med dets hyperonym. I følgende eksempel har teksteren valgt at gengive den kulturbundne reference identisk:

Will giver Jack en lussing, fordi han opfører sig hysterisk, og siger:

(C13)

Will: I'm sorry for that **Knots**  
**Landing**-moment, but believe  
me it was necessary.

Jeg beklager det "Knots Landing"

øjeblik, men det var nødvendigt.

Men der kunne med fordel være blevet gjort brug af strategien specifik-til-generel, da størstedelen af målgruppen formentlig ikke er bekendt med tv-serien "Knots Landing". I stedet kunne man bruge hyperonymet, som i dette tilfælde er "sæbeopera". Et løsningsforslag kunne lyde:

(C13i)

Will: Jeg beklager det sæbeopera-øjeblik,

men det var strengt nødvendigt

Det ses stadig mere inden for tekstning, at mange kulturbundne referencer gengives identisk, til trods for at de ikke forstås af det brede flertal af målgruppen, eftersom det er blevet en uskreven regel, at de ikke oversættes med danske panderter. I mange tilfælde, som i eksemplet med ”Washington Monument”-referencen, er det svært at finde et dansk hyperonym, som dækker betydningen samt funktionen. Hvis den kulturbundne reference i dette tilfælde var for underfundig for målgruppen, skulle den da have været oversat med noget i retning af en fallisk-formet statue, som besidder en politisk konnotation. Kulturbundne referencer volder ofte store problemer og påkræver særligt opfindsomme evner af teksteren.

## 2. TEKSTNING

De følgende to kapitler indeholder en gennemgang af henholdsvis tekstningens regelsæt og Gottliebs ti tekstningsstrategier. Tekstningens regelsæt præsenteres for at give læser et indblik i, hvilke regler og begrænsninger en tekst er underlagt, og hvordan de kan være medvirkende til, at mere eller mindre vigtige informationer går tabt i oversættelsesprocessen. De ti tekstningsstrategier fungerer som hjælpemidler til at sørge for, at ovennævnte begrænsninger ikke resulterer i et for omfangsrigt tab af informationer af semantisk relevans.

### 2.1 Tekstningens regelsæt

Inden for tekstning opererer man med et regelsæt, man skal følge, for at sikre at underteksterne bliver så læsevenlige som muligt. Dette regelsæt vil vi i det følgende præsentere, for at give læseren en forståelse af hvad tekstningsprocessen indebærer.

En tekst bør stræbe efter at lave undertekster, der kan leve op til følgende citat: ”Den gode tekstning er den, man *aldrig* lægger mærke til.” (Lindberg, 2005, s. 165). Det skulle de opstillede regler og begrænsninger gerne kunne medvirke til at realisere.

Inden for tekstning er der to væsentlige forhold, som er årsag til en reduktion af kildeteksten. Det drejer sig om pladsen og tiden.

#### 2.1.1 Plads

En undertekst kan bestå af et enkelt ord, en linje eller to linjer. To linjer er fastlagt som et maksimum for ikke at forstyrre skærbilledet for meget (Ivarsson, 1998, s. 53). I enkelte tilfælde, ved eksempelvis oversættelse af et skilt, kan der dog gøres brug af tre linjer (Lindberg, 2005, s. 151). En undertekst bestående af én linje kaldes i dette speciale en enkelttekst, og en undertekst bestående af to linjer kaldes en dobbelttekst (Lindberg, 2005, s.151). Der er delte meninger om, hvor mange anslag med mellemrum en linje må indeholde, men i dette speciale tages der udgangspunkt i 37 anslag med mellemrum, da det er standarden hos SDI Media Denmark.

### 2.1.2 Eksponeringstid

Eksponeringstid dækker over, hvor lang tid en undertekst minimalt og maksimalt må stå på skærmen. Som ved pladsreglen varierer eksponeringstiderne også, afhængig af hvilken af vores opgivne kilder man konsulterer. Vi vil derfor holde os til Ib Lindbergs retningslinjer (2005, s. 142-165), da der også tages udgangspunkt i disse hos SDI Media Denmark. Ib Lindberg (2005, s. 143) skriver: ”En regel siger følgende: En fuld dobbeltliniet undertekst: 5-7 sekunder. En fuld enkeltliniet undertekst: 3 sekunder. Ingen undertekst bør stå på skærmen i mindre end 2 sekunder.”.

### 2.1.3 Synkronisering

En vigtig regel inden for tekstning er reglen om, at tale ikke må optræde utekstet. Hvis den talende person eksempelvis er ekstremt langsom i mælet, må man ikke lade underteksten blive på i flere end de ovenangivne sekunder (Jakobsen, 2005, s. 16), og man må ikke undlade at have en undertekst i skærbilledet, mens personen stadig taler. Underteksterne må da opdeles i små bidder:

Selvopfundet illustrativt eksempel:

(1)

**Jeg har...**

**...ikke fået...**

**...min morgenkaffe.**

En tekst skal så vidt muligt bestræbe sig på at gengive informationer fra kildeteksten synkront, hvis de har betydning for spændingen. Spændingen skal bevares så længe som muligt, da en for tidlig afsløring af den vigtige information kan være til gene for seeren (Ivarsson, 1998, s. 74). For eksempel skal et svar på et quiz-spørgsmål falde samtidig med talen, så seeren også får den fulde effekt af de spændingsopbyggende virkemidler såsom de stigende lydeffekter lige inden leveringen af svaret.



## 2.1.4 Undertekstens layout

Undertekster er placeret i bunden af skærmen for at skabe mindst mulig forstyrrelse i skærmbilledet (Ivarsson, 1998, s. 77). Deres placering er grunden til, at de benævnes undertekster. De kan enten være venstrestillede eller centrerede. I få tilfælde er det dog nødvendigt at placere dem andetsteds, da de ellers ville blokere vigtig information såsom et skilt og deslige (Lindberg, 2005, s. 150-151).

Ifølge Ivarsson (1998, s. 77) bør en dobbeltteksts øverste linje være kortere end den nederste, hvis underteksten er venstrestillet. Dette accelererer læsehastigheden, eftersom øjnene ikke skal bevæge sig så langt, som når den øverste linje er længere end den nederste linje (Ivarsson, 1998, s. 76-77). Jævnfør følgende eksempler:

(A25)

Grace: Jeg er vild med de turkise vaser  
oven på skabet.

(A25i)

Grace: Jeg er vild med  
de turkise vaser oven på skabet.

Hvis pladsen tillader det, skal en sætning opdeles syntaktisk. Denne regel går forud for reglen om, at den øverste linje skal være kortere end den nederste (Pedersen, 2005, s. 27).

En korrekt syntaktisk opdelt sætning kan se således ud:

(A7)

Will: Det er en dårlig vane,  
men jeg kan styre mig.

En ukorrekt syntaktisk opdelt sætning kan se således ud:

(A7i)

Will: Det er en dårlig

vane, men jeg kan styre mig.

Ydermere skal et spørgsmål og efterfølgende svar helst figurere i en dobbelttekst, da dette vil gøre det lettere for seeren at følge med i dialogen (Ivarsson, 1998, s. 95):

(F16)

Skuespiller1: -Vil du spille kort?

Skuespiller2: -Jeg er ligeglad.

## 2.1.5 Tegn og kursivering

Inden for tekstning bruges forskellige tegn for at opnå en større læsevenlighed. Disse tegn indikerer, når en undertekst fortsætter, når den repræsenterer en dialog, og når en person er tøvende eller bliver afbrudt i sin tale.

### 2.1.5.1 De tre prikker

De tre prikker bruges til at angive, at en person tøver eller bliver afbrudt i sin tale, men de kan også bruges til at indikere en kontinuerlig undertekst (Ivarsson, 1998, s.113). Der er imidlertid ikke stor forskel i brugen af de tre prikker, hvad angår henholdsvis tøven og afbrydelse.

Tøven indikeres uden mellemrum mellem prikkerne og sætningen, som følgende eksempel illustrerer:

(2)

Karen: Vi synes, rollen bliver for...jødisk.

Mens afbrydelse i tale indikeres ved at lave et mellemrum mellem de tre prikker og det næste stykke af underteksten (ibid.), som indledes med versal:

(3)

Grace: Åndssvagt.

Folk vil tro... Jeg er et geni.

I dette eksempel er Grace ved at fuldføre sin sætning i en negativ retning, men hendes coach, som prøver at tilskynde en mere optimistisk anskuelse, rømmer, hvilket får Grace til at fuldføre sætningen i en positiv retning i stedet.

De tre prikker bruges også til at indikere en kontinuerlig undertekst. I sådanne tilfælde skal de placeres i slutningen af underteksten, som skal forsættes, og indlede den efterfølgende undertekst (ibid.):

(H12)

Will: Måske over frokosten, når det går op  
for ham, du ikke kan betale regningen...  
  
...fordi du er en McLøgner

Det varierer fra tekstningsfirma til tekstningsfirma, om der skal være et mellemrum mellem prikkerne og sætningen. Ligeledes varierer det også, om kommaer skal medtages ved kontinuerlige undertekster. I eksemplet ovenfor er kommaet efter ”regningen” eksempelvis udeladt. I dette speciale gøres der brug af bindestreg til at indikere en kontinuerlig undertekst og al tegnsætning tilgodeses, da vi mener, at alle oversættelsesformer uden undtagelse skal være grammatisk korrekte.

### 2.1.5.2 Bindestreg

En bindestreg kan bruges til at indikere en kontinuerlig undertekst på samme måde som de tre prikker (Lindberg, 2005, s. 146):

(H12i)

Will: Måske over frokosten, når det går op  
for ham, du ikke kan betale regningen-  
  
-fordi du er en McLøgner.

Som ved de tre prikker kan bindestregen forekomme med eller uden mellemrum mellem den og sætningen. I dette speciale bruges der ikke mellemrum, da dette frigør et anslag.

En kontinuerlig undertekst behøves ikke nødvendigvis at være indikeret (Ivarsson, 1998, s. 52), som illustreret i følgende eksempel:

(H12ii)

Will: Måske over frokosten, når det går op  
For ham, du ikke kan betale regningen  
fordi du er en McLøgner.

Denne udeladelse ses dog sjældent og anvendes ikke af de store tekstningsfirmaer på det danske marked.

Bindestregen bruges også ved dialog, hvorfor den betegnes en dialogstreg ("Faget – om tekstning", 2001-2008):

(F16)

Skuespiller1: -Vil du spille kort?  
Skuespiller2: -Jeg er ligeglad.

Også i dette tilfælde veksler det, om der skal mellemrum mellem dialogstregen og replikken.

Når der optræder en dialog i en undertekst, må underteksten ikke samtidig være kontinuerlig (Lindberg, 2005, s. 147), som angivet i følgende selvopfundne eksempel:

(4)

Mand: -Hvad fik du at spise?  
Kvinde: -Jeg spiste på McDonalds-  
-og er helt proppet.

I en sådan situation er man nødsaget til at parafrasere sætningen, så sætningskonstruktionen ændres:

(4i)

Mand: -Hvad fik du at spise?

Kvinde: -Jeg spiste på McDonalds.

Jeg er helt proppet.

For at undgå forvirring, bruger man ikke tankestregen inden for tekstning, da den kan forveksles med dialogstregen eller stregen, som bruges ved kontinuerlige undertekster (Lindberg, 2005, s. 151). Ligeledes anbefales det ikke at opdele et ord (Lindberg, 2005, s. 154), da man dermed gør brug af en bindestreg. Er man nødsaget til at opdele et ord bør det være sammensatte ord (ibid.), som i følgende selvopfundne eksempel:

(5)

Kvinde: Min bror fik ti timers samfunds-  
tjeneste for en mindre forseelse.

### 2.1.5.3 Kursivering

Kursivering kan eksempelvis bruges til at indikere en indre monolog, eller når en person, som ikke er til stede, kan høres i telefonen eller over et samtaleanlæg. Ivarsson (1998, s. 118) kalder eksempler som disse for ”fjerne stemmer”.

Et eksempel på en fjern stemme forekommer i en scene, hvor Grace lytter til underboens samtale gennem en ventilationsåbning:

(6)

Underbo: *Du får mig til at føle mig smuk.*

Når der i engelsksprogede film og serier optræder et fremmedsprog, kursiveres det, hvis det skal gengives identisk (Ivarsson, 1998, s. 118). Da empirien ikke bød på et eksempel, illustreres det ved følgende selvopfundne eksempel:

(7)

Tysker: I'm Mr. Kraut and ich liebe dich. **Jeg er Mr. Kraut og *ich liebe dich*.**

Ydermere kan kursivering bruges til at lægge emfase på et ord.

I dette eksempel overværer Jack og Karen et skøjteshow, en profession, som anses af nogle for værende en anelse feminin. Jack, som er helt eksalteret, vender sig mod Karen og siger:

(8)

Jack: He's my hero. **Det er min helt!**

He's the gay one. **Det er bøssen!**

Karen: One?! **-Bøssen?**

## 2.1.6 Forkortelser

Kun alment kendte forkortelser som f.eks. "dvs.", "etc." og "evt." bør benyttes inden for tekstning. Forkortelser i teksten vil ellers virke som forstyrrende elementer, hvis man som seer er nødsaget til at "knække koden" for at finde frem til, hvad en given forkortelse står for (Lindberg, 2005, s. 153).

## 2.1.7 Eder

Ved gengivelse af eder skal udtrykkene nedtones i målteksten, da de kan forekomme mere anstødelige på skrift end i tale (Lindberg, 2005, s. 156). I talrige amerikanske film bruges kraftudtrykket "fuck" eksempelvis særdeles hyppigt. I målteksten bør disse i de fleste tilfælde derfor helt udelades og i andre tilfælde gengives i en mildere version.

### 2.1.8 Målgruppe

Som ved andre oversættelsesformer er det også inden for tekstning vigtigt at tage sin målgruppe i betragtning. Hvis man tekster et program, hvor sproget er uformelt og teknisk ukompliceret, skal oversættelsen ikke gengive et sprog, der er formelt og kompliceret. Målgruppen for den slags programmer er ikke nødvendigvis højtuddannede mennesker med et stort ordforråd. Samme tilgang er dog ikke altid gældende den anden vej rundt. Hvis der gøres brug af megen slang eller et meget teknisk sprog, skal teksterne formuleres på forklarende vis, så seeren kan forstå betydningen af det sagte. Hensigten med tekstning er, at seeren skal kunne læse og forstå underteksten hurtigt, så fokus kan bevares på skærbilledet. Der bør dog tages højde for stilistisk ækvivalens i oversættelsen, hvis slangen eller det komplicerede sprog anvendt har betydning for eksempelvis vittigheden eller personkarakteristikken.

### 2.1.9 Sladreeffekt

Når lydsiden og/eller billedsiden giver seeren informationer, som får indflydelse på oversættelsen, kaldes det for en sladreeffekt. Hvis lydsiden leverer informationen, kaldes det en auditiv sladreeffekt, og hvis billedsiden leverer informationen, kaldes det en visuel sladreeffekt. Er sladreeffekten til hinder for en god oversættelse, er den negativ, og faciliterer den oversættelsen, er den positiv (Pedersen, 2005, s. 25). Følgende eksempel taget fra Gottlieb (1998, s. 86) bruges til at illustrere dette fænomen inden for tekstning:

(9)

Mand: Are you all right?

Dreng: Yes.

En idiomatisk oversættelse ville afføde et nej-svar:

(9i)

Mand: **-Du kom vel ikke noget til?**

Dreng: **-Nej.**

eller

(9ii)

Mand: **-Er der sket dig noget?**Dreng: **-Nej.**

Men hvis man i billedsiden ser drengen nikke, mens han siger ”Yes”, virker det mærkværdigt, at underteksten lyder ”Nej”. Her er der tale om en negativ visuel sladreeffekt. Havde drengen ikke nikked, var der tale om en negativ auditiv sladreeffekt, idet det antages, at ”Yes” forstås af størstedelen af seerne, som derfor stadig ville finde det besynderligt, at ”Yes” oversættes med ”Nej”. Teksteren er derfor nødsaget til at konstruere en mindre idiomatisk løsning, hvor ”Yes” oversættes med ”Ja”:

(9iii)

Mand: **-Er du uskadt?**Dreng: **-Ja.**

Men som nævnt kan sladreeffekten også være positiv, hvis informationen udgør en hjælp til oversættelsen. Til tider kan intonation, gestik, mimik etc. forsyne seeren med en information, som derfor er redundant at overføre til målteksten. I følgende eksempel befinder Will og Grace sig på en restaurant med en af deres homoseksuelle venner, og eftersom Will gerne vil tale med Grace alene, tørrer han nogle madrester af på Larrys T-shirt, så han bliver nødt til gå ud på toilettet for at gøre det rent:

(10)

Larry: What stain?

**Hvilken plet?**

Will: That one there.

**Gud, har jeg spildt der?**

Larry: Oh my God, how did I do that?

I dette eksempel kan Wills replik udelades på grund af en positiv visuel sladreeffekt. Da han siger ”That one there”, læner han sig over bordet for at tørre madresterne af på Larry. Denne handling forsyner seeren med tilstrækkelig information til, at Wills replik kan udelades uden et betydeligt semantisk tab.



## 2.2 Henrik Gottliebs ti tekstningsstrategier

Henrik Gottlieb har opstillet ti strategier, som en tekster bør gøre brug af for at opnå en fyldestgørende oversættelse. Nogle af dem gælder for oversættelse generelt, hvorimod andre er specifikt tilegnet tekstning. På baggrund af Gottlieb (1994) defineres hver strategi indledningsvist, hvorefter vi illustrerer den pågældende strategis brug via eksempler taget fra et afsnit af Will & Grace. Hvis der i vores empiri ikke forefindes eksempler til at redegøre for den pågældende strategi, konstrueres egne eksempler. Der gøres opmærksom på, at flere strategier kan figurere i et eksempel.

### 2.2.1 Eksplicitering

Ekspliciteringsstrategien er et udvidet udtryk med et dækkende indhold. Den bliver brugt, når en direkte oversættelse af kildeteksten ikke betragtes forklarende nok til, at læseren får det fuldstændige udbytte af betydningen. Oversætteren tilføjer da et ord eller en syntaktisk størrelse i målteksten, som ikke fremgår af kildeteksten. Strategien bruges ofte i forbindelse med kulturbundne referencer. Metoden er ikke tekstningsspecifik (Gottlieb, 1994, s. 75, 81-83, Gottlieb, 1991, s. 166, 168).

Eksplicitering kan til tider være nødvendig, men et hyppigt brug af denne strategi kan hurtigt give en tekster grå hår i hovedet. Når en tekster som bekendt er begrænset anseligt af den førnævnte tids- og pladsfaktor, jf. afsnit 2.1.1 og 2.1.2, er tilføjelser en luksus, en tekster oftest ikke kan tillade sig.

Illustrative eksempler:

(11)

Tina: Will you excuse me for a minute?  
One too many Kir Royals.

**Hav mig undskyldt.**

**Jeg har fået** for mange Kir Royal.

Den terminale sætning er blevet gengivet som en komplet sætning i stedet for den originale fragmenterede sætning. Eksplicitering er ofte sat i forbindelse med en semantisk uddybning, men i dette tilfælde ligger æstetiske årsager formentlig til grund for valget. Valg som disse bliver truffet

ud fra teksterens individuelle præference, men hvis tid og plads tillader det, foretrækkes en komplet sætning oftest.

Nogle tekster ville måske også have valgt at eksplicitere ”Kir Royal”, da den gængse dansker formentlig ikke er bekendt med dette navn. Men da navnet ikke har nogen relevans for pay-off-humoren til det set-up, som dette eksempel udgør, er dets definition ikke af særlig betydning. Den positive sladreeffekt forsyner seeren med tilstrækkelige informationer; Tina er på restaurant med Will og Grace, og der står en drink foran hende, og da hun undskylder sig og leverer sætningen ”One too many Kir Royals”, rejser hun sig fra bordet og går. Disse informationer skulle være rigeligt til at inferere, at en Kir Royal er en eller anden form for drik, og hun skal lade vandet, eftersom hun har fået for mange af dem.

(12)

Grace: How are we gonna find a way  
to make this work?  
We don't have a date.

-Vi har jo ingen date **til hende.**

-Så må vi finde en.

Will: Well, we'll just have to find one.

I dette eksempel er tilføjelsen udelukkende af uddybende karakter. Tilføjelsen ”til hende” er ikke nødvendig, da det fremgår af foregående dialog, at daten er til hende. Men da tids- og pladsfaktoren ikke volder problemer, eftersom den foregående sætning er udeladt, er tilføjelsen et godt løsningsforslag. På denne måde efterlader man seeren med endnu mindre mulighed for egen fortolkning.

(13)

Grace: The thing about Larry is that he's...

-Larry er...

Tina: Wonderful!

-**Han er** fantastisk!

I dette tilfælde er der gjort brug af ekspliciteringsstrategien, hvor den med fordel kunne have været undladt. Det, at Grace fuldender Tinas sætninger, har i kildeteksten en humoristisk virkning, og burde derfor have været gengivet på samme vis i målteksten. Teksten burde have lydt:

(13i)

Grace: **-Larry er...**Tina: **-Fantastisk!**

## 2.2.2 Parafrase

Parafrase-strategien er et divergerende udtryk med et dækkende indhold. Den bliver brugt, når man er nødsaget til at gøre brug af en anden formulering, end den der bruges i kildeteksten, for at gengive den samme betydning. Parafrase-strategien bruges ofte ved oversættelse af ikke-kalkerbare idiomer. Metoden er ikke tekstningsspecifik (Gottlieb, 1994, s. 75, 82-84, Gottlieb, 1991, s. 166, 168).

Illustrative eksempler:

(14)

Grace: In five minutes? How?

**-På fem minutter? Hvordan?**

Larry: Again, thanks for the urne.

**-Tak. Jeg skylder jer en tjeneste.**

**If there's anything I can ever  
do for you, just let me know.**

Oh-oh.

I (14) er kildeteksten beskåret med ca. 50 %, uden at målteteksten mister betydelig semantisk indhold.

(J4)

Tina: George and I were supposed  
to spend his birthday together,

**George og jeg skulle  
fejre hans fødselsdag sammen-**

and then he said his wife planned  
a little party for him so he had to  
stay home and have a little cake.

**-men hans kone havde planlagt  
at holde fødselsdag og lave lagkage.**

Will:           **Meaning he couldn't come into the city for a little tart.**           **Så han gad ikke hende klatkagen.**

I dette eksempel er den indledende dialog medtaget, da humoren ikke kan forstås uden dens set-up. Tina er Wills far Georges elskerinde, som Will tydeligvis ikke bryder sig om, hvilket medfører, at han lader mangel på en negativ kommentar om hende falde. Teksterne er ved brug af parafrasestrategien nået frem til et vellykket løsningsforslag. Der forefindes ikke en tvetydig dansk pendant til den engelske term "tart", som både betyder "tærte" og er slang for en pige, der er løs på tråden. Der kunne måske med held konstrueres et løsningsforslag med verbet og substantivet "bolle", men dette ville formentlig virke lidt stærkt i en undertekst, jf. afsnit 2.1.7. På engelsk går ordspillet på de to semantisk nært beslægtede substantiver "cake" og "tart", så selvom den danske term "klatkage" ikke har den anerkendte tvetydighed som "tart", er tvetydigheden i denne kontekst ikke svær at forstå.

### 2.2.3 Transponering

Transponeringsstrategien er et uforkortet udtryk med et dækkende indhold. Den bliver brugt, når sætningen er en lingvistisk ukompliceret størrelse, og i tekstningsregi når tid og plads tillader en direkte oversættelse in extenso. Metoden er ikke tekstningsspecifik (Gottlieb, 1994, s. 75, 84-85, Gottlieb, 1991, s. 166, 168).

Eftersom transponeringsstrategien blot er en kalk-oversættelse, er eksemplerne selvforklarende:

Illustrative eksempler:

(15)

Jack:           **No, I wouldn't.**           **Nej, jeg ville ej.**

(16)

Jack:           **Yes, I would.**           **Jo, jeg ville.**

(17)

Grace:      **And by all means, don't  
shove it up your butt!**

**Og prop den  
for guds skyld ikke op bagi!**

Til trods for den syntaktiske omstrukturering, idet at "for guds skyld" er placeret medialt og ikke initialt, betragtes det stadig som et eksempel på transponering.

## 2.2.4 Identitet

Identitetsstrategien er et identisk udtryk med et identisk indhold. Den bruges, når der ikke er brug for en oversættelse, eksempelvis ved propier. Metoden er ikke tekstningsspecifik (Gottlieb, 1994, s. 75, 85, Gottlieb, 1991, s. 166, 168).

Illustrative eksempler:

(J6)

Karen:      Not allowed to come within  
a hundred feet of Kevin Bacon?

**Må han heller ikke  
nærme sig Kevin Bacon?**

(J9)

Jack:      And he likes most music,  
except Charlotte Church.

**Han kan lide det meste musik,  
undtagen Charlotte Church.**

I disse to eksempler er identitetsstrategien taget i brug, da der her er tale om propier. Tidligere i tekstningens historie var det populært at finde en dansk pendant til propier, da den gængse danske seer ofte ikke var bekendt med den nævnte amerikanske kendis og derfor ikke forstod sammenhængen. Det er dog blevet en uskreven regel i tekstningsfaget, at man afholder sig fra at finde danske pendanter, da det har vist sig at være til gene for især det yngre publikum, som i stadig stigende grad eksponeres for amerikansk populærkultur. Så udskiftede man Kevin Bacon med Mads Mikkelsen eller Nikolaj Lie Kaas, ville det falde i dårlig smag hos seeren. Hvis ikke humoren gik direkte på Charlotte Church, kunne der dog i (J9) argumenteres for, at teksten erstattede propriet

med den musikgenre, Charlotte Church repræsenterer, eftersom hun ikke er slået stort igennem i Danmark i forhold til USA. Underteksten kunne da lyde:

(J9i)

Jack: **Han kan lide det meste musik,  
undtagen country.**

Men eftersom det specifikt er hendes musik, der er skydeskive, og ikke countrygenren generelt, gengives propriety identisk. Forståelsen af humoren må da afhænge af seerens ekstralingvistiske viden.

Selvopfundet illustrativt eksempel:

(18)

Tysker: **Ich heisse Herr Müller.** **Ich heisse Herr Müller.**

Det ses ofte i amerikanske komedieserier, at man gør grin med andre sprog, navnlig det tyske sprog. Da amerikanernes tyskkundskaber ikke rækker vidt, anvendes ukomplicerede fraser, så den gængse amerikanske seer kan forstå det. Disse gengives identisk i målteksten, da det forudsættes, at det danske publikum ikke har brug for en oversættelse, hvis det ikke er tilfældet for det amerikanske publikum, eftersom tyskkundskaberne er betydeligt bedre i Danmark.

## 2.2.5 Transskribering

Transskriberingsstrategien er et grafisk markeret udtryk med et dækkende indhold. Det bruges, når man skal gengive en bestemt måde at tale på, f.eks. en dialekt, læsper eller sløret udtale. Metoden er tekstningsspecifik (Gottlieb, 1994, s. 75, 85-86, Gottlieb, 1991, s. 166, 168).

Vores empiri byder kun på et enkelt eksempel, hvor teksteren har gjort brug af denne strategi:

(19)

Grace: You should hear her with **Du skulle høre hende med kæresten.**

her boyfriend, she does this whole  
“**ofthen**” and “**fwhere**” thing.

Hun siger “**of-te**” og “**hv-vor**”.

For at illustrere transskriberingsstrategien yderligere anvendes følgende selvopfundne eksempler:

(20)

Mand: **I haff to take a pisch.**

**Jeg skjal tisje.**

Nogle gange gør tekster brug af en ukorrekt stavemåde for at illustrere en bestemt måde at tale på. Som eksemplet ovenfor illustrerer, kan det bruges ved gengivelse af fortrukken tale.

Når man skal gengive en dialekt eller accent, gøres der nogle gange brug af apostroffer:

(21)

Mand: **Så’n ka’ du da ikk’ gør’ det.**

Apostroffer bruges dog kun, hvis en dialekt eller accent har betydning for plottet eller vittigheden, og er kun til kortvis brug og må ikke optage længere segmenter af programmet. Tekster undgår helst brugen af apostroffer til gengivelse af normal tale, da det blot giver anledning til forvirring for seeren og dermed reducerer læsehastigheden.

Transskriberingsstrategien bruges sjældent, og den udvalgte empiri forsyner os blot med ét eksempel (19), men der kunne have været valgt at gøre brug af den i følgende eksempler:

(22)

Jack: He practices the love  
that dare not speak it’s **name**.

Han praktiserer en forbudt **elskov**.

(23)

Will: What? **But** remember he’s mean.

**Men** husk nu, at han er led.

I (22) vrinsker Jack som en hest, da han udtaler “name”, og i (23) stammer Will af nervøsitet, da han udtaler “But”. I begge eksempler kunne teksteren have valgt at illustrere det med bindestreger samt repetition af forbogstavet:

(22i)

Jack: **Han praktiserer en forbudt e-e-elskov.**

(23i)

Will: **M-m-men** husk nu, at han er led.

## 2.2.6 Konformeringsstrategier

Konformeringsstrategien er et parallelt udtryk med et tilpasset indhold. Den bruges, når den negative sladreeffekt dikterer en omdannelse af kildeteksten, så den tilpasses den pågældende situation, skuespillerne er i. Det ses f.eks. ved sangtekster og metaforisk sprog.

Konformeringsstrategien kan til tider resultere i forholdsvis uidiomatiske løsninger. Metoden er tekstningsspecifik (Gottlieb, 1994, s. 75, 86, Gottlieb, 1991, s. 166, 168).

Da denne strategi også bruges sjældent, har vores empiri også i dette tilfælde afgivet blot ét eksempel:

(24)

|                                                                                                                 |                                                                                   |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Bobbi: <i>We're Will and Grace, and we're<br/>not home so leave a message<br/>on the phone.</i> (synger)</p> | <p><b>Will og Grace er ikke hjemme<br/>efterlad en hilsen med din stemme.</b></p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|

I dette eksempel har teksteren fået det rigtige stemningsbillede formidlet, samtidig med at oversættelsen lever op til sangens krav til rim og rytme. Nogle gange er sangens indhold essentielt for plottet, og man må derfor undlade at gengive rim og rytme og i stedet lade oversættelsen være baseret udelukkende på semantisk indhold. Et sådan valg vil forekomme ved længere og mere komplekse konstruktioner end (24).



Eksempel (9), jf. afsnit 2.3, er også et eksempel på konformeringsstrategien:

(9)

Mand: **Are you all right?**

**-Er du uskadt?**

Dreng: **Yes...**

**-Ja...**

I dette eksempel forceres teksteren til at præsentere en mere uidiomatisk løsning, eftersom den negative auditive sladreeffekt påkræver, at svaret, som i kildeteksten, også bliver "Ja". Havde den negative auditive sladreeffekt ikke spillet en rolle, havde oversættelsesvalget været af mere idiomatisk karakter:

(9i)

Mand: **-Du kom vel ikke noget til?**

Dreng: **-Nej.**

## 2.2.7 Kondensering

Kondenseringsstrategien er et forkortet udtryk med et dækkende indhold. Den bruges ved forkortelse af normal tale med henblik på at gengive en ækvivalent betydning. Som oftest kan en betydelig del af kildeteksten omformuleres til en kortere version eller udelades helt, da det er redundant for den overordnede kontekst. Metoden er tekstningsspecifik (Gottlieb, 1994, s. 75, 87, Gottlieb, 1991, s. 166, 168).

Da tids- og pladsfaktoren som førnævnt udgør det største problem for en tekst, er denne strategi derfor den mest brugte og kan være genstand for megen kritik fra lægmænd (Gottlieb, 1994, s. 29), som forveksler kvantitativ reduktion med kvalitativ reduktion.

Illustrative eksempler:

(25)

Larry: You two argue like Joe and I do,  
**only you don't have to deal with**

**I skændes ligesom Joe og jeg, **men****

**I slipper for hadske blikke i sengen.**

**your husband's hateful stares  
in bed afterwards.**

I dette eksempel er målteksten blevet beskåret med næsten 50 % uden et betydeligt informationsstab. I kildeteksten angives det eksplicit, at det er Larrys mand, Joe, som leverer de hadske blikke, hvorimod det i målteksten er implicit. Den ekstra information, der gives i kildeteksten, hjælper til en fremskyndelse af forståelsen af vittigheden, men måltekstens korte version gengiver alligevel hele betydningen.

(26)

Ekspedient: **Uhm, yeah, okay, well,** I'll do  
what I can, but they're gonna  
need to know the reason you're  
returning them.

**Jeg skal se, hvad jeg kan gøre, men  
de vil vide, hvorfor de returneres.**

Gambitter som "well", "okay", "so" etc. udelades oftest i målteksten, da de optager mange anslag og som regel ikke har stor semantisk værdi. En positiv visuel eller auditiv sladreeffekt forsyner ofte seeren med de fornødne informationer, hvilket gør en oversættelse indeholdende tilsvarende danske gambitter redundant. I dette eksempel kan man på billedsiden se et meget utilpas ansigtsudtryk på ekspedienten, der kommer med udtalelsen, og på lydsiden høre vedkommendes tøvende intonation.

Foruden udeladelsen af gambitterne er resten af sætningen også lettere kondenseret. F.eks. er "they're gonna need to know" gengivet i den betydeligt kortere version "de vil vide".

## 2.2.8 Decimering

Decimeringsstrategien er et forkortet udtryk med et beskåret indhold. Den bruges, når noget af kildeteksten af betydning skal koges ned grundet hurtig tale. Decimering adskiller sig fra kondensering, da der her er tale om et vist semantisk tab. Metoden er tekstningsspecifik (Gottlieb, 1994, s. 75, 88-89, Gottlieb, 1991, s. 166, 169).

Illustrative eksempler:

(27)

Tina: That's easy. **As you may or may not know,** I'm having an affair.

**Det er let nok.**  
**Jeg har en affære.**

(27) er et godt eksempel på decimeringsstrategien. Den del af kildeteksten, som er tildelt mindst relevans, er blevet beskåret. Det er dog tilfældet, at teksten i ovennævnte situation har tid og plads til at få den beskårede del med i målteksten, så der er her tale om et forkert valg af strategi. Det udeladte er ikke af kontekstuel relevans i forhold til humoren i de efterfølgende ytringer, men den har relevans for karakteropbygningen, så kondenseringsstrategien skulle have været anvendt i stedet. Tina er nemlig en meget ustabil og excentrisk dame, hvilket ytringer som denne er med til at understrege. Hun leverer ytringen til en ekspedient i en videoforretning, som hun aldrig har mødt før, hvilket naturligvis eliminerer muligheden for, at vedkommende er informeret om hendes affære. Oversættelsen burde have lydt:

(27i)

Tina: **Det er let nok. Som du måske ved,**  
**har jeg en affære.**

(28)

Larry: I wanna go home. **-Jeg vil gerne hjem nu.**

Grace: **Why yes, Larry, I'd love to show you my orchids. They're out here on the balcony. Actually, they thrive in winter.** **-Kom og se mine orkideer på altanen.**

I (28) prøver Grace at få Larry til at gå ud på altanen med hende, så hun kan fortælle ham noget, som en anden person i lokalet ikke må vide. I kildeteksten lader Grace som om, Larry har spurgt hende, om han kunne få lov til at se hendes orkideer, hvorimod hun i målteksten gør brug af en imperativ. Denne ændring fjerner det humoristiske aspekt fra ytringen. Larry har lige sagt, at han vil

hjem, hvilket gør det højst usandsynligt, at han har spurgt til Graces orkideer eller ville gide se dem i dette øjeblik. Oversættelsen ville med fordel have lydt:

(28i)

Larry: **-Jeg vil gerne hjem nu.**

Grace: **-Selvfølgelig kan du få lov til  
at se mine orkideer på altanen.**

Men tids- og pladsfaktoren tillader ikke dette løsningsforslag.

Den sidste bemærkning, angående at orkideer trives om vinteren, er en selvironisk bemærkning til hendes egen uplausible løgn. Denne sætning er via decimeringsstrategien udeladt, til trods for at den i sig selv besidder humoristisk værdi. Grundet tids- og pladsfaktoren har teksteren i (28) intet andet valg end at overføre så meget af semantisk relevans som muligt, hvilket fjerner al humor fra kildeteksten og efterlader seeren med en utilfredsstillende oversættelse. Dette ses ofte i tekstningssituationer, hvor dialogen er hurtig.

(29)

|        |                                                                                                                                  |                                                                      |
|--------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| Larry: | I'm only cutting half of this<br>for you so you can take the<br>other half home. <b>It'll make a<br/>nice sandwich tomorrow.</b> | <b>Jeg skærer kun halvdelen ud.<br/>Resten kan du tage med hjem.</b> |
|--------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|

Grace: Oh jeez!

Larry, som er homoseksuel, er i dette eksempel tvunget på en date med Tina for at aflede hendes opmærksomhed fra Wills far George, som hun har en affære med. Komikken i scenen omhandler Larrys manglende færdigheder, hvad angår at være på date med det modsatte køn. I dette eksempel skærer Larry Tinas kød ud, da hans bedste bud på tværkønslig interaktion er at behandle hende, som hans egen mor behandler ham.

Som i (28) besidder Larrys sidste ytring i (29) i sig selv også humoristisk værdi, men eftersom teksteren er nødsaget til at reducere kildeteksten, er decimeringsstrategien taget i brug. Der kunne dog argumenteres for, at kondenseringsstrategien skulle have været anvendt i stedet. Fusionerede man ledsætningen ”so you can take the other half home” og den sidste helsætning ”It’ll make a nice sandwich tomorrow” som illustreret nedenfor, bevares det humoristiske aspekt:

(29i)

Larry: Jeg skærer kun halvdelen ud. **Resten  
kan bruges til en sandwich i morgen.**

I denne version angives det implicit, at kødet tages med hjem, så kommentaren, som teksteren har overført, angående at Tina skal tage det med hjem, samt kommentaren, angående at hun skal bruge det til en sandwich dagen derpå, gengives.

## 2.2.9 Annullering

Annulleringsstrategien er en udeladelse af replikker med begrænset betydning. Den bruges, når man finder hele sætninger redundante i forhold til konteksten. Annulleringsstrategien adskiller sig fra decimeringsstrategien, da der her er tale om en udeladelse af hele sætninger, og da det udeladte er af mindre betydning. Metoden er tekstningsspecifik (Gottlieb, 1994, s. 75, 89-90, Gottlieb, 1991, s. 166).

Illustrative eksempler:

(30)

|        |                                                                   |                                    |
|--------|-------------------------------------------------------------------|------------------------------------|
| Karen: | Get rid of him                                                    | <b>-Sælg ham til limfabrikken.</b> |
| Jack:  | What?                                                             | <b>-Vi elsker ham jo.</b>          |
| Karen: | <b>Sell him. Give him away.<br/>Send him to the glue factory.</b> |                                    |
| Jack:  | Wait, but we love him.                                            |                                    |

I dette eksempel vil Karen gerne af med sin og Jacks nyrehvervede hest, da hun ikke mener, der kan avles på den, eftersom den er homoseksuel. Da dialogen leveres i et meget hurtigt tempo, skal den reduceres kraftigt i målteksten. De to første ytringer er derfor udeladt, og de tre efterfølgende sætninger er kogt ned til én. Der gøres her brug af annulleringsstrategien, da de mange udeladelser ikke besidder betydelig semantisk relevans og kun bidrager til at etablere den hektiske dialog, som alligevel fremgår af den positive auditive sladreeffekt.

(31)

|        |                                    |                                     |
|--------|------------------------------------|-------------------------------------|
| Will:  | Dammit! This is all your fault.    | -Pis! Det er din skyld. Hej, Larry. |
|        | Hi, Larry.                         | -Hvorfor det? Hej, Larry.           |
| Larry: | <b>Hi.</b>                         |                                     |
| Grace: | How can it be my fault? Hi, Larry. |                                     |
| Larry: | <b>Hi.</b>                         |                                     |
| Will:  | <b>I don't know. It just is.</b>   |                                     |

I (31) danner den hurtige dialog, hvilken ikke kan gengives i undertekster, grundlaget for humoren i eksemplet. Derfor gøres der brug af annulleringsstrategien, idet at næsten 50 % af ytringerne udelades. På trods af den kraftige reduktion af kildeteksten er oversættelsen fyldestgørende, da den hurtige dialog, som i det foregående eksempel, fremgår af den positive auditive sladreeffekt.

(32)

|        |                                        |                             |
|--------|----------------------------------------|-----------------------------|
| Grace: | I guess we're gonna have to cancel.    | -Så må vi vel aflyse.       |
| Will:  | No, <b>we're not cancelling.</b>       | -Nej, vi må finde en udvej. |
|        | <b>I'm way too into this idea.</b>     |                             |
|        | We gotta find a way to make this work. |                             |

I (32) er Wills to første sætninger udeladt grundet deres begrænsede semantiske signifikans. På grund af Graces ytring "I guess we're gonna have to cancel" ligger "we're not cancelling" implicit i det danske "Nej", og betydningen af "I'm way too into this idea" kan delvist blive udledt af "vi må finde en udvej" og delvist fra den positive auditive sladreeffekt; desperationen i Graces stemme.

## 2.2.10 Lakune

Lakune-strategien er brugen af et parallelt udtryk med et divergerende indhold. Den bruges, når man har at gøre med uerkendte idiomer og svære ordspil (Gottlieb, 1994, s. 75, 91, Gottlieb, 1991, s. 166). "Uoversættelige" konstruktioner forekommer ved alle former for oversættelse, men ved tekstning afslører den negative auditive sladreeffekt, at teksten er kommet til kort (Gottlieb, 1994, s. 91), idet den gængse seer af komedieserier som Will & Grace formodes at være i besiddelse af et relativt godt kendskab til kildesproget. Metoden er ikke tekstningsspecifik (Gottlieb, 1991, s. 166).

Illustrative eksempler:

I denne scene befinder Will og Grace sig i en videoforretning.

(J3)

|        |                                                                                                      |                                                           |
|--------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|
| Grace: | Hey, you're gonna think I'm crazy,<br>but there's a weird smell coming<br>from the showtune section. | Der kommer en mærkelig lugt<br>ovre fra musicalsektionen. |
|--------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|

|       |                                     |                                                 |
|-------|-------------------------------------|-------------------------------------------------|
| Will: | Maybe someone <b>took the Wiz</b> . | Måske er nogen "røget"<br><b>i Eventyrland?</b> |
|-------|-------------------------------------|-------------------------------------------------|

Dette er et eksempel på et af de mange svære ordspil, som Will & Grace er kendt for. Her må man ty til en "dårlig" oversættelse, da den leksikalske tvetydighed ikke kan gengives på dansk med samme semantiske indhold. Til trods for teksterens opfindsomme løsningsforslag, er målteksten ikke morsom, hvilket oftest er tilfældet i disse situationer.

Forståelsen af humoren i både kildeteksten og målteksten kræver en vis mængde ekstralingvistisk viden fra henholdsvis tekster og seer. Udtrykket "to take a wiz" er slang for at lade vandet, og "the Wiz" er en forkortelse for musicalen "The Wizard of Oz" (Troldmanden fra Oz). Så Wills respons på Graces konstatering af, at der kommer en mærkelig dunst fra musicalsektionen, kan tolkes som, at lugtgenen er grundet, at en person har urineret i musicalsektionen. Og samtidig kan det tolkes som, at en person har taget filmen "the Wizard of Oz". I målteksten har teksten erstattet "the Wizard of Oz" med "Alice i Eventyrland", da denne reference er mere velkendt blandt det danske

publikum. I stedet for "the Wiz" har teksteren brugt "røget" som en leksikalsk tvetydighed, hvilket kan referere til lugten fra musicalsektionen, samtidig med at det kan referere til scenen i "Alice i Eventyrland", hvor Alice falder i kaninhullet. Teksteren har imidlertid erstattet "kaninhullet" med "Eventyrland" for at lede seeren hen til referencen "Alice i Eventyrland". Humoren i målteksten er dog meget subtil, og det er tvivlsomt, at den ville blive opfanget uden forståelse af kildeteksten. Herudover leveres dialogen i et højt tempo, og som ovenstående redegørelse antyder, kræver det en del tankevirksomhed at få styr på de mange referencer, så humoren i (J3) vil nok gå de flestes næser forbi.

(J7)

Karen: Our **stud**'s a **dud**.**-Vores hingst er en nitte.**Jack: I guess that makes you a **nag-hag**.**-Så er du en led kælling.**

I (J7) er man også nødsaget til at gøre brug af lakune-strategien, hvis man vil bevare kildetekstens rim og rytme. Eftersom teksteren i dette tilfælde ikke har besiddet den fornødne ekstralingvistiske viden til at forstå kildeteksten, har vedkommende dog fejlagtigt oversat "hag" med dets mest gængse betydning "kælling". I ovenstående kontekst refererer termen "nag-hag" imidlertid til et fænomen i amerikansk populærkultur kaldet "fag-hag", som er en kvinde, der overvejende omgås homoseksuelle mænd. Da hesten som nævnt tidligere i samme afsnit ikke kan bruges som avlsdyr, eftersom den er homoseksuel, erstatter Jack "fag" med "nag", som i denne sammenhæng betyder "krikke". Via dette rim spørger Jack med, at Karen, da hun har en hest, som ikke kan bruges til noget, er en kvinde, som omgås homoseksuelle heste.

(J7) kan løses på flere måder alt afhængig af individuel præference. Der kan eksempelvis gøres brug af parafrase-strategien for en korrekt gengivelse af semantisk indhold:

(J7i)

Karen: **-Vores hingst er en nitte.**Jack: **-Så du omgås altså gamle krikker?**

Argumentet for brugen af denne funktionelle løsning er at give seeren en hjælp til at forstå kildetekstens humoristiske rim og betydningen af "nag-hag". Men forståelsen af humoren i



kildeteksten vil stadig forudsætte et hos seeren højt niveau i engelskkundskaber, og en uskreven regel inden for tekstning lyder, at man skal tekste med henblik på, at seeren ikke forstår kildeteksten.

Vil man have rimet i ”stud” og ”dud” og ”nag-hag” med, må man ty til lakune-strategien. Løsningsforslaget kunne eksempelvis lyde:

(J7ii)

Karen: **-Vores hest er en pest.**

Jack: **-Så er du vel en pestilens.**

Den første sætning indeholder en delvis semantisk gengivelse af kildetekstens første ytring. ”Dud” refererer til, at hesten er en fiasko og kun er til besvær, da den ikke kan præstere som forventet, hvilket til dels også kan udledes af ”pest”. Den anden sætning besidder derimod et helt andet semantisk indhold og udgør ikke en synderlig tilfredsstillende oversættelse. Men der kan argumenteres for denne løsning med, at sætningen, som i kildeteksten, er møntet på at gøre grin med Karen, og at der spilles på rimet i den foregående sætning.

(J10)

Will: That’s our Larry. Always secure.  
He’s confident. One might  
even call him **a man’s man.**

**Sådan er Larry. Han er selvsikker.**

Man kunne sige **et rigtigt mandfolk.**

I dette eksempel kunne lakunen være undgået. Larry skal oplæres i at være mandig i sin opførsel, da han skal agere heteroseksuel, hvilket gør ytringen ”One might even call him a man’s man” tvetydig. Den refererer både til, at Larry kan opføre sig som et rigtigt mandfolk, og at han er til mænd. En mulig løsning kunne være:

(J10i)

Will: **Sådan er Larry. Han er selvsikker.**

**Han er manden over alle mænd.**

### 3. HUMORTEORI

I det følgende vil vi gennemgå vores udvalgte humorteorier. Hver teori præsenteres, hvorefter vi i en delkonklusion vurderer, hvilke elementer af den pågældende teori der kan inkorporeres i vores analysemodel. Dette efterfølges af en diskussion af de udvalgte elementer fra delkonklusionerne, hvilket fører til konstruktionen af analysemodellen. Udvalget af vittighederne, som bruges til at illustrere brugen af humorteoriene i praksis, består af selvkonstruerede, lånte eller oversatte vittigheder.

Med undtagelse af sidst anførte humorteori af Walter Nash (1985), er samtlige af de følgende humorteorier direkte baseret på *incongruity*-teorien. Derfor præsenteres denne indledningsvist, da en redegørelse af *incongruity*-teoriens begreber vil facilitere forståelsen af de efterfølgende teorier.

#### 3.1 *Incongruity*-teorien

Mange humorteorier tager afsæt i *incongruity*-teorien, som er en teori, der er blevet modificeret meget siden sin fremkomst, hvilken kan dateres helt tilbage til Aristoteles (Attardo, 1994, s. 48). Senere har *incongruity*-teorien fået tilføjet en ekstra dimension i form af betegnelsen *resolution*, hvilket gør, at den også benævnes *incongruity-resolution*-teorien. Men eftersom de to teorier i vores kildemateriale bliver brugt ombytteligt, har vi også valgt ikke at skelne mellem dem. Vi vil i det følgende derfor redegøre for dem som en enhed kaldet *incongruity*-teorien.

Teorien går i grove træk ud på, at der i en vittighed forefindes to semantiske fortolkninger, hvor vittighedens pointe forårsager overgangen fra den ene fortolkning til den anden. Det er denne anden semantiske fortolkning, som opstår pludseligt, der giver den humoristiske effekt, idet en uventet uoverensstemmelse skabes. Substantivet ”*incongruity*” oversættes i denne sammenhæng med ”uoverensstemmelse”, som i Michael Balle Jensens bog ”Humor i dansk” (2007, s. 7) defineres som et ”hul i verden”. Heri refereres der til filosofen Simon Critchley (2002), der definerer et hul i verden som værende en brist i ens verdensopfattelse (Jensen, 2007, s. 7). Menneskers verdensopfattelse er determineret ud fra deres opdragelse, erfaringer og uddannelse. Den bestemmer, hvad der er rigtigt eller forkert. Den styrer vores handlinger og forventninger samt bestemmer, hvordan man tolker folks gøren og laden, og hvordan man agerer over for omverden. I

humorens verden går denne verdensopfattelse til grunde, da de informationer, man får, ikke hænger fornuftigt sammen. Et grundtræk inden for humor er, at der kreeres et hul i verden på grund af de ulogiske hændelser, der foregår (ibid.).

Den efterfølgende vittighed benyttes af Raskin (1985, s. 100) som et analyseeksempel og gengives her i en oversat version til at redegøre for *incongruity*-teorien:

(33)

Mand: "Er lægen hjemme?", spurgte patienten med en bronkial hvisken.

Kvinde: "Nej", hviskede lægens unge og smukke kone. "Kom bare ind".

Den første umiddelbare semantiske fortolkning er, at en patient opsøger sin læge. Denne semantiske fortolkning erstattes imidlertid af en anden semantisk fortolkning, da konen ytrer "Kom bare ind". Der er nu tale om, at en kvinde modtager sin elsker, idet lægen ikke er til stede, men manden alligevel bliver inviteret indenfor. Denne uventede drejning, eller uoverensstemmelse, udløser den humoristiske effekt og er en obligatorisk bestanddel i enhver vittighed.

### 3.1.1 Delkonklusion

Idéen om to semantiske fortolkninger er gennemgående for størstedelen af teorierne, som vi vil gennemgå i det følgende, og vil derfor også være grundstenen i vores endelige model.

## 3.2 Isotopi-disjunktion-modellen

Algirdas Julien Greimas er ophavsmand til strukturel semantik. Blandt hans teorier om strukturel semantik findes Isotopi-disjunktion-modellen (IDM) (1975). Oprindeligt blev IDM ikke udarbejdet som et redskab til analyse af humor, men alligevel er den blevet meget brugt til analyse på området (Attardo, 1994, s. 62). Modellen følger samme idé om uoverensstemmelse, som er grundtrækkene i *incongruity*-teorien. Her er de semantiske fortolkninger blot blevet tildelt termen isotopier.

### 3.2.1 Isotopier og konnektor

Ifølge Greimas (Attardo, 1994, s. 63) består opbygningen af en vittigheds struktur af to narrative funktioner: fortælling/præsentation og dialog. Fortællings-/præsentationsdelen bruges til at etablere den første isotopi, som er den betydning, en given modtager kan udlede af en tekst. Denne isotopi brydes i dialog-delen, idet en ny isotopi præsenteres. Følgende vittighed, taget fra Attardo (1994, s. 97), men gengivet i en modificeret udgave, bruges som illustrativt eksempel:

(34)

The nun said to the Pope:  
Do you believe in clubs for young people?  
Only when kindness fails.

I dette eksempel er der to isotopier. Den første isotopi etableres ud fra den umiddelbare betydning af ordet "clubs" som værende "natklubber". Men når sætningen "Only when kindness fails" bliver ytret, opstår den anden isotopi, idet betydningen af den første ændres. Det gør den, eftersom modtageren da kan udlede en anden betydning af ordet "clubs", som nu refererer til "klø" (Attardo et al., 1994, s. 28-29, Attardo, 1994, s. 96-97). De to isotopier kolliderer på grund af et tvetydigt led kaldet konnektoren, som skaber forbindelsen mellem de to isotopier (Attardo, 1994, s. 63). Konnektoren i eksemplet ovenfor er substantivet "clubs", da det er tvetydigt (Attardo, 1994, s. 96-97).

Konnektoren skal imidlertid kun tages i brug, når der er tale om en vis slags verbale vittigheder. Vittigheder er verbale, når der refereres til tekstens fonologiske realisering (Attardo, 1994, s. 95), dvs. når der gøres brug af tvetydigheder og allitteration. De verbale vittigheder opdeles ifølge Attardo (1994, s. 104) i:

leksikalsk tvetydighed (jf. "clubs" i (34)),

syntaktisk tvetydighed (jf. "I'm in heat" i (F2)) og

allitteration (jf. "Anal Annie" i (H8) i bilaget).

Konnektoren medtages i analysen af de verbale vittigheder, hvori der indgår en leksikalsk eller en syntaktisk tvetydighed, men udelades i allittererende vittigheder og samtlige referentielle vittigheder. I referentielle vittigheder er det det, som bliver sagt – begivenhederne, personerne og situationerne, der beskrives – som skaber det humoristiske (Ritchie, 2004, s. 14). Hvor konnektoren kun er at forefinde i verbale vittigheder, da de kan indeholde tvetydigheder, indeholder både verbale og referentielle vittigheder en disjunktion (Attardo, 1994, s. 96, Attardo et al., 1994, s. 28).

### 3.2.2 Disjunktionen

Følgende afsnit er baseret på Attardos (1994, s. 99-100) gennemgang af disjunktionen og dens position.

Disjunktionen er en vittigheds pointe og skal komme efter eller koincidere med konnektoren. Det er denne, der forårsager overgangen fra denne ene isotopi til den anden. Disjunktionen står i de fleste tilfælde efter konnektoren og er placeret i vittighedens sidste sætning. Den er enten placeret i slutposition, hvilken defineres som den sidste frase i tekstens sidste sætning, præ-slutposition, som er den næstsidste frase eller i ikke-slutposition, som er enhver anden position i teksten.

I (34) er disjunktionen den sidste sætning "Only when kindness fails" eller bare "fails". I denne udgave af vittigheden står disjunktionen i slutposition, men i de to efterfølgende udgaver af samme vittighed står disjunktionen ikke i slutposition.

Slutposition:

(34)

The nun said to the Pope:  
Do you believe in clubs for young people?  
Only when kindness fails.

Præ-slutposition:

(34i)

The nun said to the Pope:  
Do you believe in clubs for young people?  
Only when kindness fails, my child.

Ikke-slutposition:

(34ii)

“Do you believe in clubs for young people?” The nun asked the Pope.  
“Only when kindness fails,” replied the Pope.

I (34i) efterfølges disjunktionen af nominalfrasen ”my child”, hvorimod disjunktionen i (34ii) både efterfølges af verbalfrasen ”replied” og nominalfrasen ”the Pope”. I (34i) står disjunktionen derfor i præ-slutposition, og i (34ii) står den i ikke-slutposition.

Attardo (1994) tilføjer, at det er muligt at gøre brug af en ellipse eller helt udelade de fraser, der står efter disjunktionen, i de vittigheder, hvor den ikke står i slutposition. Dette skulle være et bevis for, at alle sproglige enheder, der står efter disjunktionen, er redundante, eftersom denne realiserer det sjove i vittigheden. Til at lokalisere disjunktionen gøres der brug af Hocketts (1973) teknik. Den går på enkel vis ud på at skære en vittigheds slutelementer væk, indtil den ikke er sjov mere. Når vittigheden ikke længere er sjov, har man fundet frem til disjunktionen.

### 3.2.3 Delkonklusion

Ovennævnte teori klargør vigtigheden af indledningsvist at kategorisere en vittighed som værende referentiel eller verbal, da der er forskel på de to typer humor i forhold til konnektoren. Herudover gør teorien det muligt at lokalisere de væsentligste elementer i en vittighed, hvilket gør den yderst brugbar i en tekstningssituation, idet man skal formidle essensen af en vittighed og udelade alt, hvad der måtte være overflødigt, grundet tids- og pladsfaktoren. Hvis man som tekster først har fundet frem til de to isotopier og derefter til konnektoren og disjunktionen, ved man, hvad man skal fokusere på at få overført til målteksten. Herudover finder vi Hocketts teknik og idéen om fastlæggelse af disjunktionens position, for derefter at kunne udelade al efterfølgende lingvistisk

data, særdeles applikable. Alle teknikker, der kan være behjælpelige til at kondensere kildeteksten, vil lette en teksters arbejde betydeligt.

Idéen med at opdele en vittighed i to narrative funktioner er grundlæggende god, men der mangler en elaborering af dem, idet det ikke fremgår tydeligt, hvad de hver især indeholder. Dette har Morin (1966) imidlertid redegjort for.

### 3.3 Narrative funktioner

Morin har ladet sig inspirere af Greimas' opdeling af vittigheder, som består af to dele: narration/præsentation og dialog (Attardo, 1994, s. 63). Morin har videreudviklet Greimas' idé og er kommet frem til, at vittigheder kan opdeles i tre funktioner (Attardo, 1994, s. 82). Dem definerer hun således:

F1: normalisering - etablerer den situation, personerne befinder sig i

F2: sammenføjning - etablerer det problem eller spørgsmål, som skal løses

F3: adskillelse - løser problemet på en humoristisk måde (Attardo, 1994, s. 86)

#### 3.3.1 Funktion 1

Den første funktion indeholder en præsentation, som ofte er narrativ (Attardo, 1994, s. 88). Her etableres den pågældende kontekst, dvs. introduktion af de involverede personer og beskrivelse af situationen (ibid.). F1 er gerne kort og elliptisk, hvilket vil sige, at et eller flere ord eller hele passagen kan udelades, uden at det er meningsforstyrrende (ibid.), jf. (34), hvor præsentationen eventuelt kan udelades.

#### 3.3.2 Funktion 2

F2 etablerer det problem, som skal løses, eller det spørgsmål, som skal besvares (Attardo, 1994, s. 88-89). F2 forekommer oftest i form af dialog. Den skaber "forventninger", idet der opstår et behov for en forløsning. Konnektoren forefindes oftest her (ibid.).

### 3.3.3 Funktion 3

Denne funktion forekommer i slutningen af teksten og afslutter fortællingen (Attardo, 1994, s. 89). Her optræder disjunktionen, som forårsager overgangen fra den seriøse til den humoristiske betydning. De to første funktioner lægger op til en umiddelbar logisk betydning, som modsiges af den tredje funktion (ibid.).

Vi har i det følgende opdelt (34) i Morins tre funktioner:

F1 – The nun said to the Pope:

Her præsenteres modtageren for situationen.

F2 – “Do you believe in clubs for young people?”

Her optræder et spørgsmål, som skal besvares i F3, samt konnektoren, som udgøres af substantivet “clubs”.

F3 – “Only when kindness fails.”

Her fremkommer den humoristiske betydning, idet disjunktionen optræder og spørgsmålet fra F2 besvares.

De tre funktioner figurerer altid lineært i en vittighed (F1 + F2 + F3) (Attardo, 1994, s. 89).

Funktionerne stiller ingen krav om semantisk indhold og er derfor en slags tomme pladser, der kan udfyldes af alle begivenheder og handlinger (Attardo, 1994, s. 87).

### 3.3.4 Delkonklusion

I modsætning til Greimas kommer Morin med uddybende forklaringer på, hvad hver enkelt funktion kan indeholde, så man føler sig bedre rustet til at opdele en vittighed ud fra princippet om de tre funktioner. De tre funktioner kan være et hjælpemiddel til at lokalisere konnektoren og disjunktionen, eller de kan bruges til at dobbelttjekke, om man har fundet frem til den rette konnektor og disjunktion. De fungerer som et hjælpemiddel til at lokalisere konnektoren og disjunktionen, idet man ved opdeling af vittigheden i ovennævnte funktioner indsnævrer pladsen, hvori konnektoren og disjunktionen befinder sig; som nævnt befinder konnektoren sig oftest i



funktion 2 og disjunktionen i funktion 3. Herefter vil de være lettere at identificere. Og de kan bruges til at dobbelttjekke, om man har fundet frem til den rette konnektor og disjunktion, idet konnektoren skal være i funktion 2 og disjunktionen i funktion 3. Forefindes konnektoren og disjunktionen, man har fundet frem til, ikke i de pågældende funktioner, har man ikke fundet frem til den egentlige konnektor og disjunktion, medmindre disse koinciderer.

### 3.4 SSTH-teorien

Som de to foregående teorier følger Semantic Script-based Theory of Humor (SSTH) (1985) samme idé om to semantiske fortolkninger. Raskin betegner disse som *scripts* (Raskin, 1985, s. 114). I næsten alle vittigheder ender fortællingen med en uventet drejning, der gør det nødvendigt for modtageren at genfortolke fortællingen. Den første umiddelbare og logiske betydning bliver brudt af et ord eller en sætning kaldet *trigger*. *Triggeren* ændrer det første *script* fuldstændigt og danner en ny og modsat betydning; fortællingens andet *script* (ibid.). Det er dette overraskelsesmoment, der udgør den humoristiske effekt. *Triggeren* svarer til disjunktionen i IDM (Attardo et al., 1994, s. 28), men SSTH-teorien indeholder ikke en konnektor. I stedet byder den på andre analyseredskaber, som er manglende i de to foregående teorier.

#### 3.4.1 *Trigger*

Raskin skelner mellem to slags *triggers*: tvetydighed og uoverensstemmelse (ibid.). Tvetydighed dækker over, at *triggeren* i form af et ord eller en sætning kan tolkes på flere måder og medfører samme resultat som uoverensstemmelse: Det første *script* brydes af et nyt *script*.

Uoverensstemmelse dækker over et ord eller en sætning, som modsiger det opstillede scenarie. I (33) nedenfor gøres der brug af en uoverensstemmelses-*trigger* i form af sætningen ”Kom bare ind”. Denne ytring stemmer ikke overens med den foregående information vedrørende lægens manglende tilstedeværelse. Lægens kone burde ikke byde patienten indenfor, eftersom lægen ikke er hjemme, medmindre hun spurgte, om han ville komme ind at vente på lægen (Raskin, 1985, s. 105).

(33), som bruges til at illustrere *incongruity*-teorien, bruges også her til at illustrere brugen af SSTH-teorien:

(33)

”Er lægen hjemme?”, spurgte patienten med en bronkial hvisken.

”Nej”, hviskede lægens unge og smukke kone. ”Kom bare ind”.

### 3.4.2 *Scripts*

#### 3.4.2.1 *Script-klassificering*

Raskin klassificerer *scripts* på tematisk vis, hvilket vil sige, at han opdeler dem i emnekategorier såsom ”kirke”, ”sex”, ”dyr” etc. (Raskin, 1985, s. 107). I (33) klassificerer han de to *scripts* som værende henholdsvis ”læge” (”patient opsøger sin læge”) og ”elsker” (”kvinde modtager sin elsker”) (Raskin, 1985, s. 104). Vittigheden indledes med en beskrivelse af en normal situation, hvor en patient besøger en læge hjemme, hvilket fremkalder det almindelige og logiske *script* ”læge”. *Scriptet* fremhæves yderligere tre gange ved brugen af ordene ”læge”, ”patient” og ”bronkial” (Raskin, 1985, s. 105). De to adjektiver ”ung” og ”smuk”, der beskriver lægens kone, behøver modtageren ikke at kende, da de ikke stemmer overens med ”læge”-*scriptet* (ibid.). Men da konen ytrer ”Kom bare ind”, som svar på patientens spørgsmål om lægen er hjemme, passer de ind i sammenhængen, idet de får en funktion. De bekræfter det andet *script*, ”elsker”, som *triggeren* ”Kom bare ind” fremkalder. Hermed er en helt anden situation i fortællingen opstået. Den nye situation omhandler en kvinde, som er ung og smuk, der modtager sin elsker. Og grunden til, at elskereren spørger efter lægen, fremgår tydeligt; han ønsker at finde ud af, om det er sikkert for ham at komme ind.

#### 3.4.2.2 *Hel eller delvis kompatibilitet*

Raskin skelner mellem delvis eller hel kompatibilitet mellem de to *scripts* og teksten (Raskin, 1985, s. 104). Der er delvis kompatibilitet, når det ene eller begge *scripts* ikke passer til teksten i sin helhed. Delvis kompatibilitet kan betyde, at dele af teksten passer sammen med det første *script*, mens andre dele af teksten passer sammen med det andet *script*. For at finde frem til hvorvidt de to *scripts* er kompatible med den fuldstændige tekst, påfører man først *script1* på hele teksten for at se, om nogle ord eller sætninger ikke passer ind i sammenhængen. Herefter gentages proceduren med *script2*. I (33) er der delvis kompatibilitet, idet nogle af ordene ikke er kompatible med det ene

*script*, mens andre ord ikke er kompatible med det andet *script*. Verbet ”hvisker” samt adjektiverne ”ung” og ”smuk” er i uoverensstemmelse med ”læge”-*scriptet*, idet de er irrelevante i forhold til konteksten (Raskin, 1985, s. 105). Ligeledes er substantivet ”patient” og adjektivet ”bronkial” i uoverensstemmelse med ”elsker”-*scriptet* (ibid.). Der ville være tale om hel kompatibilitet, hvis disse ord havde været udeladt. Hel kompatibilitet refererer til, at begge *scripts* er fuldstændig kompatible med hele teksten, hvilket vil sige, at der ikke forekommer noget, der kan opfattes som mærkeligt eller overflødigt i teksten (ibid.).

### 3.4.2.3 *Script opposition*

Der bør være et modsætningsforhold de to *scripts* imellem (Raskin, 1985, s. 107).

Modsætningsforholdet kan bestå i, at det ene negerer det andet, eller at det ene er et antonym til det andet (Raskin, 1985, s. 108). Derudover er det konteksten, de to *scripts* indgår i, som bestemmer deres antonyme natur. Antonymi opdeles i antonymi og lokal antonymi (ibid.).

Et eksempel på negation i en vittighed kan ses i følgende selvopfundne vittighed:

(35)

En trold, en dum københavnner og en klog københavnner væddede om, hvem der kunne komme først ned fra toppen af Rundetårn.

Trolden trillede ned, den dumme københavnner gik ned og den kloge københavnner sprang ud med faldskærm.

Hvem kom først ned?

Det gjorde den dumme københavnner, fordi der hverken findes trold eller kloge københavnner.

I (35) er den normale situation, at der eksisterer kloge københavnner. Hvorimod den abnorme situation består i, at der ikke eksisterer kloge københavnner.

Følgende er et eksempel på modsætningsforholdet antonymi taget fra Raskin (1985, s. 55) og herefter oversat:

(36)

Mand: Min kone spillede meget på violin førhen, men efter vi har fået børn, har hun ikke haft meget tid til det. Børn er en velsignelse, ikke?

I (36) er den normale situation, at det er ærgerligt, at konen ikke kan finde tid til at spille på violin, efter de har fået børn. Mens den abnorme situation er, at det er dejligt, at hun ikke kan finde tid til det, fordi hun spiller dårligt, hvilket gør børnene til en velsignelse. Vittigheden er derfor af antonymisk karakter, da de to *scripts* er henholdsvis ”godt violinspil”/”dårligt violinspil” (Raskin, 1985, s. 108).

Følgende er et eksempel på modsætningsforholdet lokal antonymi taget fra Raskin (1985, s. 106) og herefter oversat:

(37)

En engelsk biskop modtog følgende notits fra en sognepræst: ”Jeg må desværre meddele Dem, at min kone er død. Har De mulighed for at finde en afløser til mig til weekenden?”

(37) indeholder de to følgende *scripts*: ”kirke”/”sex”. Uden for denne kontekst anses disse *scripts* ikke som værende antonymer, men her bliver de sat over for hinanden og dermed gjort til lokale antonymer.

### 3.4.3 Bona fide-kommunikation/ikke-bona fide-kommunikation

Det følgende afsnit er baseret på Raskins (1985, s. 100-104) gennemgang af bona fide-kommunikation og ikke-bona fide-kommunikation.

Ved bona fide-kommunikation forstås, at afsenderen nærer et ønske om at videregive informationer, der er så præcise, sande og utvetydige som muligt. Dette er modtageren klar over og forventer derfor også kun at høre sandheder og utvetydigheder. Ved en eventuel kommunikationsbrist fra afsenderens side vil modtageren først lade ham tvivlen komme til gode, før han accepterer den som værende en reel brist.

Grices maksimer ligger bag idéen om bona fide-kommunikation, som er de principper, man bør følge, for at samtaleparterne imellem kan opnå en optimal formidling af information. Grices fire maksimer lyder således:

- Kvantitetsmaksime: Videregiv kun nødvendig information. Sig hverken for meget eller for lidt.
- Kvalitetsmaksime: Videregiv kun sandheder.
- Relationsmaksime: Videregiv så relevant information som muligt.
- Mådesmaksime: Undgå vage og tvetydige ytringer, og vær kort og præcis.

Ved ikke-bona fide-kommunikation forstås, at både afsenderen såvel som modtageren er indforstået med, at den information, som videregives, ikke nødvendigvis er sandfærdig eller utvetydig.

Raskin har ud fra Grices maksimer opstillet sine egne maksimer for ikke-bona fide-kommunikation, som fortælling af vittigheder indgår under. De lyder således:

- Kvantitetsmaksime: Videregiv kun information, som er nødvendig for vittigheden. Sig hverken for meget eller for lidt.
- Kvalitetsmaksime: Videregiv kun information, som passer ind i vittighedens univers.
- Relationsmaksime: Videregiv kun information, som er relevant for vittigheden.
- Mådesmaksime: Undgå formuleringer, der er vage i forhold til vittighedens pointe.

### 3.4.4 Delkonklusion

Fem punkter af Raskins teori er relevante i forhold til dette speciales mål:

- *script*
- *trigger*
- *script*-klassificering
- hel eller delvis kompatibilitet
- Raskins maksimer for ikke-bona fide-kommunikation

Da man som tekster er nødt til at kondensere og dermed fravælge dele af kildeteksten, er det vigtigt, at man får de væsentligste dele af en vittighed overført for at bevare den humoristiske effekt. De mest essentielle dele af en vittighed er de to *scripts* samt *triggeren*. Først lokaliseres det ene *script*, hvorefter *triggeren* optræder og udløser det andet *script*.

Hel eller delvis kompatibilitet kan være behjælpelig til at finde frem til, hvilke dele af vittigheden der ikke kan elimineres, da de er vigtige for enten hver sit *script* eller begge *scripts*. I (33) er ordene ”læge”, ”patient” og ”bronkial” koblet til ”læge”-*scriptet*, og ordene ”hviskede”, ”ung” og ”smuk” er koblet til ”elsker”-*scriptet*. Disse ord har alle betydning for de to *scripts* og kan i de fleste tilfælde ikke udelades, uden at vittigheden mister noget af sin effekt. For at kunne finde frem til om der optræder hel eller delvis kompatibilitet, og derved finde ud af hvilke dele der er uundværlige, er det nødvendigt først at foretage en klassificering af de to *scripts*.

Raskin tilpasser Grices maksimer til vittigheder med henblik på at belyse, hvorvidt afsender og modtager er bevidste om, at de er involveret i bona fide- eller ikke-bona fide-kommunikation. Det er imidlertid ikke nødvendigt for en tekst at være bevidst om, hvilken slags kommunikation der bruges af afsender og modtager imellem, da det ikke er kompliceret at opfatte, når der bliver leveret en vittighed på fjernsyn. Her er sladreeffekten et hjælpemiddel for en tekst, idet dåselatter samt skuespillernes mimik, bevægelser og intonation vil afsløre brugen af humor. Men maksimerne er yderst brugbare i oversættelsesøjemed, idet vittigheden bliver leveret kort og præcist, hvis der tages højde for dem, når man overfører indholdet af kildeteksten til målteksen.

Det resterende punkt af Raskins teori, *script opposition*, synes overflødig i forhold til dette speciales mål. *Script opposition* omhandler definitionen af, hvilken type modsætningsforhold, der eksisterer mellem en vittigheds to *scripts*. Der er en hårfin grænse mellem antonymi og negation, hvilket gør definitionsprocessen kompliceret. Desforuden skaber de to involverede *scripts* altid en uoverensstemmelse, hvilket gør viden om, hvorvidt de to *scripts* er af antonymisk eller negerende karakter, redundant. På baggrund af det vagt definerede skel antonymi og negation imellem, samt at de to *scripts* allerede udgør en modsætning, og antonymi og negation blot er en klassificering heraf, hvilket er underordnet at foretage i en oversættelsessituation, kan denne del af teorien fravælges.

### 3.5 GTVH-teorien

I 1991 præsenterede Attardo og Raskin (1991, s. 293) en revideret udgave af SSTH-teorien kaldet *General Theory of Verbal Humor* (GTVH). GTVH-teorien tilføjer forskellige *knowledge resources* (KR) til SSTH-teorien (Attardo & Raskin, 1991, s. 293). I SSTH-teorien forekommer én KR, SO, som står for *script opposition*, jf. underafsnit 3.4.2.3 ovenfor. I GTVH-teorien præsenterer Raskin og Attardo yderligere fem KR'er:

*Logical mechanism* (LM): LM sammenkobler de to *scripts* i en vittighed (Ritchie, 2004, s. 71). LM forekommer kun på forudsætning af, at der opstår en absurd eller uoverensstemmende situation i teksten, som ikke ville finde sted i en kontekst uden for humorens verden (ibid.). Dette ulogiske aspekt forklares afslutningsvist og retfærdiggøres hermed (Attardo & Raskin, 1991, s. 303).

*Situation* (SI): SI betegner den situation eller kontekst, som vittigheden har sit udspring i (Ritchie, 2004, s. 71). Den udgør nærmere betegnet vittighedens handling. SI kan anses som værende en vittigheds ”rekvisitter”, som bl.a. dækker over personerne, tingene og aktiviteterne, der indgår i en vittighed (Attardo & Raskin, 1991, s. 303).

*Target* (TA): Nogle vittigheder er møntet på at gøre grin med andre (Attardo & Raskin, 1991, s. 301), det være sig kendisser, Paven, jyder etc. For at vittigheder skal være morsomme, forudsættes der, at modtagerens omverdensviden omfatter de nødvendige stereotyper, som forbindes med en vittigheds skydeskive (ibid.).

*Narrative strategy* (NS): NS refererer til vittigheders narrative struktur. De kan være opstillede som eksempelvis en konstatering, en gåde eller et spørgsmål-svar (Attardo & Raskin, 1991, s. 300).

*Language* (LA): LA er vittigheders sprogstil og omhandler bl.a. de syntaktiske konstruktioner og ordvalg, der indgår heri (Attardo & Raskin, 1991, s. 297).

Følgende eksempel er lånt fra Attardo og Raskins artikel om GTVH-teorien fra 1991 (Attardo & Raskin, 1991, s. 295) og herefter oversat til at illustrere brugen af GTVH-teorien:

(38)

Hvor mange polakker skal der til for at skrue en pære i?

Fem. En til at holde pæren og fire til at dreje bordet, som han står på.

Det første *script* opstår i vittighedens spørgsmål, da man som modtager formoder, at der kun skal én polak til at skrue en pære i. Men dette *script* brydes, da det andet *script* introduceres med numeralet ”Fem”. Det første *script* klassificeres som ”ikke-dum”, mens det andet *script* klassificeres som ”dum”. Vittighedens SO kan hermed betegnes som ”ikke-dum”/”dum”.

Den absurde situation i (38) opstår, da svaret ”Fem” forklares med ”En til at holde pæren og fire til at dreje bordet, som han står på”. Denne forklaring kan kun godtages i humorens verden, hvor en given modtager indgår i ikke-bona fide-kommunikation. Svaret ”Fem” er ikke logisk, da modtageren formoder, at det vil være én. Men forklaringen gør svaret ”logisk”, da det kun er i en humoristisk kontekst, at en sådan situation vil være mulig. Forklaringen udgør derfor vittighedens LM.

”Polakkerne”, ”pæren”, ”bordet” og ”det at skrue en pære i” udgør SI.

Det er polakkerne, der er skydeskiven i (38), og dermed TA.

Vittighedens NS er en gåde, der er opstillet som et spørgsmål-svar samt efterfølgende forklaring.

LA er i (38) et meget simpelt og direkte sprog; der forekommer ingen leg med ord eller komplekse syntaktiske vendinger.

### 3.5.1 Delkonklusion

Ovennævnte *knowledge resources* kan bruges til at foretage en dybdegående analyse af en vittighed og vil være behjælpelige til at finde frem til vittighedens vigtigste elementer. Især *logical mechanism* (LM), *situation* (SI) og *target* (TA) kan lede én i retning af, hvad der som et minimum skal overføres i en tekstningssituation, da de alle udgør informationer, som er essentielle for at kunne forstå vittigheden. Men de informationer, man får ved at opdele og klassificere vittigheden i



disse *knowledge resources*, er informationer, som man via almen logisk sans burde kunne udlede forholdsvis hurtigt ved blot at læse og forstå vittigheden. Derfor finder vi LM, SI og TA for omstændelige at inkorporere i vores analysemodel. *Narrative strategy* (NS) og *language* (LA) vil derimod være brugbare, da de er vigtige at gøre sig tanker om i en tekstningsituation, eftersom fortællestruktur og sprogstil så vidt muligt skal gengives, hvis man vil have et godt slutprodukt. Angående fortællestruktur skal man bestræbe sig på at bevare den originale opbygning, så eksempelvis en gåde ikke bliver parafraseret. Og som tidligere nævnt i afsnit 2.1.3 ser man gerne, at spørgsmål og svar forekommer i en dobbelttekst. Hvad angår sprogstil, opstår der i tekstningsregi ofte situationer, hvor man er nødtvunget til at bevare kildetekstens syntaks, så man ikke afslører informationer, før de fremgår af lydsiden. Dette gælder f.eks. en vittigheds pointe, som ikke bør fremgå af underteksten, før den bliver ytret. Bevarelsen af engelsk ordstilling kan til tider resultere i dubiøse danske vendinger, som man dog skal tage højde for ikke bliver for uidiomatiske. Ydermere skal sprogniveauet i kildeteksten bevares i måltæksten, så eksempelvis en person med et formelt sprog også fremstår formel i teksterne, jf. afsnit 2.1.8.

### 3.6 Forced Reinterpretation

Følgende teori er også baseret på idéen om en pludselig overgang fra den ene semantiske fortolkning til den anden, men som i SSTH-teorien introduceres der ligeledes en række supplerende analyseredskaber.

Graeme Ritchie (2004, s. 59) gennemgår følgende humormodel, hvilken han har navngivet *Forced Reinterpretation* (FR). FR-modellen dækker over betegnelserne:

|                            |                                                                                                  |
|----------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Set-up1</i> (SU1):      | den første (mere logiske) fortolkning af vittighedens set-up                                     |
| <i>Set-up2</i> (SU2):      | den anden (subtile) fortolkning af vittighedens set-up                                           |
| <i>Punch line</i> (PL):    | pointens betydning                                                                               |
| <i>Interpretation</i> (I): | en fortolkning, som dannes ved at sammenkoble pointens betydning med SU2 (Ritchie, 2004, s. 61). |

Herudover arbejder Graeme Ritchie (2004) med følgende begreber i sin analyse af de ovenanførte punkter i FR-modellen. Begreberne er følgende:

|                           |                                                                                                    |
|---------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Obviousness:</i>       | SU1 er den mere logiske fortolkning i forhold til SU2.                                             |
| <i>Conflict:</i>          | PL er i uoverensstemmelse med SU1.                                                                 |
| <i>Compatibility:</i>     | PL er i overensstemmelse med SU2.                                                                  |
| <i>Contrast:</i>          | Der forefindes en væsentlig betydningsforskel mellem SU1 og SU2.                                   |
| <i>Inappropriateness:</i> | I dækker over en ny betydning, som er mærkelig, latterlig eller tabubelagt (Ritchie, 2004, s. 61). |

Til at gennemgå modellen har vi valgt at gøre brug af nedenstående vittighed taget fra Ritchie (2004, s 62) og oversat:

(39)

En dame gik ind i en tøjforretning og spurgte: ”Må jeg prøve kjolen i vinduet?”  
 ”Tja,” svarede ekspedienten tvivlsomt, ”synes du ikke, det ville være bedre at prøve den i omklædningsrummet?”

Den mest logiske fortolkning af den indledende del af vittigheden (*set-up1* – SU1) er, at damen gerne vil prøve den kjole, som befinder sig i vinduet, i omklædningsrummet (*obviousness*). Vittighedens *pointe* (*punchline* – PL) forekommer i den sidste del, idet ekspedienten antager, at damen vil klæde om i vinduet. Denne antagelse er i konflikt (*conflict*) med den oplagte fortolkning (SU1), som derimod stemmer overens (*compatibility*) med en ny fortolkning (*set-up2* – SU2), nemlig at ekspedienten tror, at damen ønsker at klæde om i vinduet. Den væsentlige betydningsforskel mellem SU1 og SU2 udgør kontrasten (*contrast*) i vittigheden, og den nye fortolkning (*interpretation* – I) giver historien en upassende drejning (*inappropriateness*). Jo større kontrasten mellem SU1 og SU2 er, jo sjovere er vittigheden, hvis essens er at skabe uoverensstemmelse. Dette opnår skaberen af vittigheden ved at benytte en sætning, som indeholder en syntaktisk tvetydighed, og derfor let kan fejltolkes. I dette tilfælde er det upassende element i vittigheden, at historien tager en latterlig drejning, der ligesom kontrasten udgør den humoristiske effekt. I andre vittigheder kan *inappropriateness* være noget tabubelagt såsom emnerne sex og politik.

### 3.6.1 Delkonklusion

FR-modellen kan med fordel bruges i en tekstningssituation, hvor tids- og pladsfaktoren er af yderst vigtig karakter. Har man lokaliseret *set-up1*, *set-up2*, *punch line* og derefter udledt den humoristiske intention, navnlig *interpretation*, har man fundet frem til vittighedens vigtigste elementer, der som et minimum skal overføres til målteksten. Derefter kan alle andre tilføjelser såsom ”svarede han”, som ikke har direkte betydning for vittighedens effekt, udelades.

Begreberne, Ritchie arbejder med, virker overflødige i forhold til målet med dette speciale, idet man kan opnå en fyldestgørende analyse alene ved at benytte de fire betegnelser, SU1, SU2, PL og I, FR-modellen indeholder. Gjorde man brug af disse begreber, ville dette speciales endelige model blive for omstændelig at gøre brug af i praksis.

## 3.7 Walter Nash

Følgende teori er den eneste blandt de gennemgåede humorteorier, som ikke er baseret på idéen om to semantiske fortolkninger. Walter Nash har i stedet udarbejdet en teori, som navngiver de forskellige elementer, en prototypisk vittighed indeholder. Vittigheden opdeles i specifikke segmenter, som tildeles mere eller mindre kendte termer.

Walter Nash opererer med hovedtermene *pre-location* og *location*. Under *pre-location* indgår termene *signal*, *orientation* og *context*, mens *location* indeholder termen *locus* (Nash, 1985, s. 34). Ved *pre-location* forstås de elementer, som leder hen til vittighedens pointe, også kaldet *locus* (ibid.). For at illustrere de ovennævnte punkter har vi valgt at bruge følgende vittighed som eksempel (”Blondinevittigheder”, 2002-2009):

(40)

”Har du hørt den om blondinen, der ikke kunne ringe 112?”

”Hun kunne ikke finde 12-tallet.”

*Signal* er en indledende vittighedsindikator, som opfordrer læseren til at tolke det efterfølgende som en vittighed (Nash, 1985, s. 34-35). Som dansker er man eksempelvis bekendt med fraser som ”Har du hørt den om...?” eller ”Hvad er forskellen på...?”.

*Orientation* fortæller læseren, hvilken slags vittighed, der er tale om (Nash, 1985, s. 35). I (40) er *orientation* ”blondinen”, idet det indikerer, at der her er tale om en blondevittighed.

*Context* er den fornødne information, man skal være bekendt med, for at vittigheden kan realiseres (Nash, 1985, s. 35). I (40) er relativsætningen ”der ikke kunne ringe 112” vittighedens *context*, idet situationen etableres.

Ud af de nævnte elementer, en vittighed kan bestå af, er *signal* og *locus* uundværlige elementer (Nash, 1985, s. 36), mens *orientation* er et element, som kan undværes eller i nogle tilfælde optræde som en del af *context* (Nash, 1985, s. 35). I humor såvel som almindelig tale kan elementet *context* være noget usagt, dvs. ekstralingvistisk eller tvetydig, eller det kan være forklaret på uddybende vis. Med andre ord skelner man mellem implicit og eksplicit *context* (ibid.). Vittigheder, som er formulerede på udtømmende vis, ekspliciterer *context*, hvorimod det modsatte er gældende for vittigheder, som indeholder en tvetydighed, eller som nødvendiggør brugen af ekstralingvistisk viden (ibid.). I (40) er der derfor også en implicit *context*, da man skal være bekendt med den ekstralingvistiske viden, at blondiner betragtes som værende uintelligente. For at kunne forstå det humoristiske i følgende vittighed har læseren brug for ekstralingvistisk viden om de forskellige stereotyper, der er pålagt de forskellige nationer:

(41)

I himlen er politiet engelsk, kokken fransk, elskeren italiensk, mekanikeren tysk og direktøren schweizer.

I helvede er politiet tysk, kokken engelsk, elskeren schweizisk, mekanikeren fransk og rigsforstanderen italiener (”Europæisk humor”, 2002-2009).

Hvis *context* i (41) skulle have været eksplicit, ville det være nødvendigt at forklare, at det franske køkken opfattes som et af verdens førende køkkener, og at italienerne opfattes som fantastiske elskere etc.

### 3.7.1 Delkonklusion

Walter Nash mener, at elementerne *signal* og *locus* er uundværlige. Eftersom *locus* er en vittigheds pointe giver det sig selv, at den er uundværlig, da alle vittigheder indeholder en pointe. Men *signal* er blot en indikator på, at modtageren skal indstille sig på, at der er en vittighed i vente. Uden denne indikation vil vittigheden stadig vise sig at være sjov, hvilket leveringen af pointen er årsag til. Nogle gange kan dette overraskelsesmoment sågar tillægge vittigheden en ekstra dimension, da modtageren ikke ser det komme.

Eftersom vi i forhold til denne teori mener, at kun *context* og *locus* er nødvendige for en vittighed, idet de udgør henholdsvis handling og pointe, hvilke er obligatoriske i konstruktionen af enhver vittighed, er ovennævnte teori i sin helhed ikke brugbar i en tekstningssituation. *Locus* sidestilles af Nash (1985, s. 34) med en vittigheds pointe, men Attardo (1994, s. 192) mener, at *locus* ikke dækker begrebet ”pointe” fyldestgørende. Attardos (ibid.) kritik tager udgangspunkt i nedenstående eksempel, som Nash bruger til at redegøre for *locus*, hvori pointen optræder initialt:

(42)

Guy Fawkes where are you, now that we need you?<sup>1</sup>

Pointen, altså *locus*, i denne vittighed er ifølge Nash ”Guy Fawkes” (Attardo, 1994, s. 192). Kendetegnende for en pointe er, at den gerne optræder terminalt i en vittighed. Attardo (1994, s. 192) forsvarer yderligere sit argument ved at referere til Hocketts teknik med at skære en vittigheds slutelementer væk, indtil den ikke længere er sjov. Hvis man benytter teknikken på (42), skærer man først ”now that we need you” væk, og så er vittigheden ikke sjov længere. Dette indikerer ifølge Hocketts teknik, at ”now that we need you” er pointen, hvilket ikke er pointen ifølge Nash. Eftersom der hersker tvivl om, hvorvidt *locus* kan sidestilles med pointe, ser vi ingen grund til at gøre brug af denne term.

Hvorvidt man som tekster skal eksplicitere *context* i forhold til sin målgruppe, er derimod vigtigt at gøre sig tanker om i en tekstningssituation. Selvom eksplicitering ikke er noget, en tekster gør

<sup>1</sup> For at forstå denne vittighed, skal modtager have en ekstralingvistisk viden, som mangen en dansker formentlig ikke er i besiddelse af. Guy Fawkes var en af hovedmændene i en katolsk sammensværgelse, *The Gunpowder Plot*, som lagde planer om at sprænge kong Jakob I og begge parlamentets kamre i luften under parlamentets åbning i London i 1605. Afsender af (42) bruger Guy Fawkes til at ytre sin mening om tilstanden af den siddende regering (Nash, 1985, s. 31).

hyppigt brug af grundet tids- og pladsfaktoren, er det stadig påkrævet i visse situationer, hvis man vil vide sig sikker på, at den humoristiske effekt bliver overført.

### 3.8 Diskussion

Vores analysemodel er baseret på følgende diskussion af de dele af de gennemgåede humorteorier, vi betragter som de vigtigste og mest brugbare i forhold til vores speciale. Med udgangspunkt i det allerede udvalgte materiale fra delkonklusionerne, diskuteres de forskellige dele for at finde frem til, hvilke der skal medtages i analysemodellen. Vi vil bruge analysemodellen til at dekonstruere udvalgte humoristiske eksempler fra empirien for på den måde at finde frem til de sjove elementer. Dette gøres med henblik på at facilitere tekstningen af humor, da hensigten er, at modellen skal kunne fungere som et redskab til bedre at forstå en vittigheds indhold.

De fleste af de gennemgåede humorteorier opererer med, at der er to semantiske fortolkninger i en tekst, hvilke humorforskerne har følgende betegnelser for: *set-up1* og *set-up2*, isotopier og *scripts*. Eftersom de forskellige betegnelser dækker over samme begreb, har vi valgt at gøre brug af *scripts*, da denne betegnelse stammer fra SSTH-teorien, som er den mest anerkendte humorteori, og da den optræder hyppigst i vores kildemateriale. Men vi synes dog, at idéen fra FR-modellen om at nummerere de to semantiske fortolkninger er god, så man ved, hvilken fortolkning er den logiske, og hvilken er den subtile. Derfor har vi valgt at kombinere betegnelsen *scripts* med denne idé, så vi opererer med *script1* og *script2*.

Ud over de to semantiske fortolkninger indgår også den obligatoriske bestanddel, som udløser en vittigheds humoristiske effekt. Denne bestanddel har forskellige betegnelser, afhængig af hvilken humorteori man konsulterer. Hvis man konsulterer SSTH-teorien, betegnes denne bestanddel *trigger*, hvilken som tidligere nævnt svarer til disjunktionen i IDM. I IDM er der imidlertid tilføjet et ekstra analyseredskab i form af konnektoren, som er behjælpelig til analyse af leksikalsk og syntaktisk tvetydighed inden for verbal humor, hvilket har bevirket et valg af denne model i forhold til termerne konnektor og disjunktion.

Som hjælpemiddel til at lokalisere konnektor og disjunktion har vi valgt at inkludere Morins tre funktioner, F1, F2, F3. Vi har dog for øje, at F1 formentlig ikke vil blive taget hyppigt i brug, da en

præsentation af en vittighed leveret i en tv-komedieserie ofte er manglende eller etableret visuelt via personerne involveret. Et andet hjælpemiddel til lokalisering af disjunktionen, som vi vil anvende, er Hocketts letanvendelige teknik, som går ud på at skære en vittigheds slutelementer væk, indtil den ikke længere er sjov. Herefter ses der på, hvilken position disjunktionen befinder sig i. Forekommer der ingen leksikalske enheder efter pointen, står disjunktionen i slutposition. Men efterfølges pointen af en frase, står den i præ-slutposition, og befinder den sig andre steder i teksten, står den i ikke-slutposition. Denne viden kan man som tekster bruge til at kondensere teksten, da alt, hvad der kommer efter pointen, er redundant for forståelsen af vittigheden.

Fra SSTH-teorien har vi foruden *scripts* valgt at gøre brug af *script*-klassificering og hel eller delvis kompatibilitet. Hel eller delvis kompatibilitet kan være behjælpelig til at finde frem til, hvilke dele af vittigheden der ikke kan elimineres, da de er vigtige for enten hver sit *script* eller begge *scripts*. I (33) er ordene ”læge”, ”patient” og ”bronkial” koblet til ”læge”-*scriptet*, og ordene ”hviskede”, ”ung” og ”smuk” er koblet til ”elsker”-*scriptet*. Disse ord har betydning for hver sit *script* og kan i de fleste tilfælde ikke udelades, uden at vittigheden mister noget af sin effekt. For at kunne komme frem til om der optræder hel eller delvis kompatibilitet og derved finde ud af, hvilke dele der er uundværlige, er det nødvendigt først at klassificere de to *scripts* tematisk som f.eks. ”læge” og ”elsker” i (33). *Script*-klassificeringen er ikke nødvendigvis begrænset til ét ord, men kan også formuleres i en længere og mere beskrivende version, som f.eks. ”patient opsøger læge” i stedet for ”læge”.

Vi har også valgt at gøre brug af Raskins maksimer for ikke-bona fide-kommunikation, da man som tekster skal have for øje, at man følger disse retningslinjer ved konstruktionen af målteksten. Dette kan være en hjælp til at kondensere kildeteksten.

Fra GTVH-teorien har vi valgt at gøre brug af to *knowledge resources* (KR): *narrative strategy* (NS) og *language* (LA). NS dækker over, hvordan en vittighed er struktureret. Hvis en vittighed for eksempel er struktureret som en gåde med et spørgsmål og et dertilhørende svar, skal man som tekster helst bevare den struktur, som optræder i kildeteksten. Dette skal dog ikke ske på bekostning af en afsløring af en vigtig information, som helst skal leveres synkront med det auditive, jf. afsnit 2.1.3. Det er også nødvendigt at tage højde for LA, da man som tekster helst skal overføre samme sprogstil som anvendt i kildeteksten.

Vi har også valgt at inkorporere Nashs begreb *context* i vores model, da det er vigtigt at gøre sig tanker om, hvorvidt man som tekster skal eksplicitere *context* i forhold til sin målgruppe. Selvom eksplicitering ikke er noget, en tekster gør hyppigt brug af grundet tids- og pladsfaktoren, er det stadig påkrævet i visse situationer, hvis man vil vide sig sikker på, at den humoristiske effekt bliver overført.

Vores model består derfor af følgende:

### 3.9 Model A

**Tabel 1 Model A**

|                                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Context</b>                                                                                        |
| <b>Verbal/referentiel humor</b>                                                                       |
| <b>Scripts</b>                                                                                        |
| Script-klassificering<br>Hel eller delvis kompatibilitet                                              |
| <b>Narrative strategy (NS)</b>                                                                        |
| <b>Morins tre funktioner</b>                                                                          |
| F1<br>F2 (konnektor)<br>F3 (disjunktion)<br>Hocketts teknik til etablering af disjunktionens position |
| <b>Language (LA)</b>                                                                                  |
| <b>Raskins maksimer for ikke-bona fide-kommunikation</b>                                              |

Kilde: Egen tilvirkning

Modellen er opstillet ud fra en idé om, hvordan vi synes analysefremgangen skal foregå.

I det følgende vil vi anvende model A på eksempel (34) for at illustrere dens brug.

(34)

The nun said to the Pope:  
Do you believe in **clubs** for young people?  
Only when kindness fails.

Grunden til, vi har valgt at sætte *context* først i modellen, er, at det er nødvendigt at få en overordnet forståelse af tekstens indhold. Essensen af *context* er, om der i teksten optræder noget implicit eller



eksplicit. I (34) er tvetydigheden i substantivet "clubs" implicit, idet man skal besidde den fornødne viden for at kunne inferere det tvetydige aspekt. Eftersom "clubs" er tvetydig, klassificeres vittigheden under verbal humor.

I kraft af, at man har fundet frem til, at "clubs" er tvetydig, kan man inddele (34) i det logiske *script1*, hvor "clubs" betyder "natklubber" samt det subtile *script2*, hvor "clubs" betyder "klø". Dvs. at *script1* kan klassificeres som "natklubber til unge", og *script2* kan klassificeres som "afstraffelse af unge". Herefter ses der på, hvorvidt der er tale om hel eller delvis kompatibilitet, for at finde frem til eventuelle ord, som kun er forbeholdt det ene *script*, og som derfor er nødvendige at overføre til målteksten. I (34) er der hel kompatibilitet, da samtlige ord er kompatible med både *script1* og *script2*.

Herefter ses der på tekstens narrative struktur for bedre at kunne finde ud af, hvordan den inddeles i de tre funktioner. I dette tilfælde er NS et "spørgsmål-svar". På baggrund heraf kan man finde frem til de tre funktioner, F1, F2 og F3, da man i et "spørgsmål-svar" som hovedregel finder spørgsmålet i F2 og svaret i F3. Denne vittighed har tilmed en F1 i form af den indledende sætning "The nun said to the Pope". Vittigheden kan realiseres uden brug af F1, men i dette tilfælde ville den miste noget værdi, idet at en sådan samtale mellem en nonne og Paven tillægger vittigheden en ekstra dimension.

Som bekendt forefindes konnektoren i F2 og disjunktionen i F3, men i dette tilfælde er vi allerede bekendte med det tvetydige substantiv "clubs", som fungerer som konnektoren. For at finde frem til disjunktionen anvendes Hocketts teknik. Eftersom (34) mister sin humoristiske virkning, hvis "fails" skæres væk, kan man udlede, at disjunktionen er den slutpositionelle verbalfrase "fails". Den optræder således som vittighedens pointe, der forårsager overgangen fra *script1* til *script2*. Men "fails" er afhængig af den kontekst, den indgår i. De foregående ord "Only when kindness...", som får "fails" til at give mening, medtages derfor. Hvis eksempelvis sætningen var indledt med ordene "Yes, I do, but only when kindness fails", kunne disse udelades, idet de ikke bidrager til forståelsen af pointen.

LA i (34) udgør et ukompliceret sprog med ukomplekse syntaktiske konstruktioner, så foruden det tvetydige "clubs" skal der ikke spekuleres i kreative lingvistiske løsningsforslag.

Afslutningsvist bruges Raskins maksimer for ikke-bona fide-kommunikation til at lokalisere ord, som ikke har relevans for vittigheden og derfor kan udelades i målteksten. I dette tilfælde er hele teksten dog af relevans.

**Tabel 2 Afprøvning af model A**

|                  |                                                                     |
|------------------|---------------------------------------------------------------------|
| Context          | Implicit – "clubs"                                                  |
| Humor            | Verbal                                                              |
| Script1          | "natklubber til unge"                                               |
| Script2          | "afstraffelse af unge"                                              |
| Kompatibilitet   | Hel                                                                 |
| NS               | Spørgsmål-svar                                                      |
| F1               | "The nun said to the Pope"                                          |
| F2               | "Do you believe in clubs for young people?" Konnektor: "clubs"      |
| F3               | "Only when kindness fails". Disjunktion: "Only when kindness fails" |
| LA               | Ukompliceret uformelt sprog                                         |
| Raskins maksimer | Intet overflødigt forekommer                                        |

Kilde: Egen tilvirkning

Eftersom vi er i tekstningsregi, ville F1 fremgå af billedsiden, idet nonnen og Paven optræder som reelle personer. Herefter står vi tilbage med F2 og F3, som skal overføres. Vi har i den ovenstående analyse fundet frem til, at hele teksten har relevans for vittighedens realisering, men eftersom tvetydigheden i "clubs" ikke eksisterer på dansk, er vi nødtvunget til at gøre brug af tekstningsstrategien parafrase. Dette betyder, at vi om muligt skal have fundet en tvetydig dansk term, som vi kan bygge en tilsvarende vittighed op omkring med temaet "afstraffelse af unge". Hvis det ikke er påkrævet i forhold til konteksten, som vittigheden optræder i, at natklubber indgår i vittigheden, kunne et muligt løsningsforslag lyde:

(34iii)

Nonne: Hvad synes De om Nordeas nye afdeling for unge?

Paven: Jeg går bestemt ind for bank af unge.

Denne version tilgodeser temaet "afstraffelse af unge" og besidder tilmed en leksikalsk tvetydighed i form af bank. Tvetydigheden i "bank" er dog ikke nær så vellykket, som i "clubs", da den ene af *scriptsene* i (34iii) bliver ugrammatisk. Påføres *Script1*, "bankafdeling til unge", hele teksten, er den sidste sætning "Jeg går bestemt ind for bank af unge" ugrammatisk i forhold til konteksten. Hvis "bank" var indledt med den ubestemte fælleskønsartikel "en" eller sat i pluralis og efterfulgt af

præpositionen ”til” i stedet for ”af”, ville den være grammatisk korrekt. I så fald ville sætningen lyde:

(34iv)

Nonne: Hvad synes De om Nordeas nye afdeling for unge?

Paven: Jeg går bestemt ind for **(en) bank(er) til** unge.

*Script2*, ”afstraffelse af unge”, er derimod idiomatisk korrekt, og eftersom pointen indgår heri, kan ovenstående eksempel accepteres, hvis bevarelse af temaet er afgørende for konteksten, vittigheden er placeret i. Det skal dog nævnes, at (34iv) har for mange anslag til at kunne stå i en dobbelttekst, så er dette påkrævet, skal første sætning reduceres kraftigt.

Er det ikke nødvendigt at bevare temaet, kan man nøjes med at optænke en vittighed, som kun tilgodeser kravet om en leksikalsk tvetydighed, som i følgende løsningsforslag:

(34v)

Nonne: Kan De lide sild?

Paven: Nej, jeg lever i cølibat.

Her er der ved brug af tekstningsstrategien lakune foretaget et fuldstændigt temaskift. Den eneste lighed mellem (34) og (34v) er brugen af en leksikalsk tvetydighed, som i (34v) er henholdsvis *script1*, ”en fiskeart” og *script2*, ”en attraktiv kvinde”.

Hvis man kommer til kort i konstruktionen af en vittighed med en tvetydig term og/eller et identisk tema, er man nødsaget til at konstruere en substitution for den pågældende vittighed ved at optænke andre verbale vittigheder, som eksempelvis en vittighed indeholdende syntaktisk tvetydighed, allitteration eller rim, som i nedenstående eksempel:

(34vi)

Nonne: Skal de unge have fisk?

Paven: Opfører de sig skidt, kan de få pisk.

Her bevares temaet ”afstraffelse af unge”, men tvetydigheden går tabt. (34vi) skal ses som en nødløsning, hvis ovenstående løsningsforslag ikke er mulige.

## 4. ANALYSE

### 4.1 Analyse af humoren i Will & Grace

Følgende afsnit indledes med en oversigt over de humortyper, vi har fundet i vores empiri. Vores empiri består af ti afsnit af den amerikanske tv-komedieserie Will & Grace. Hvert afsnit har været vist på dansk tv med danske undertekster og er af ca. 21 minutters varighed. De steder, der forekommer dåselatter samt leg med ord eller referentiel humor, udgør kriterierne for, hvordan vittighederne lokaliseres. Efter at have kommenteret på oversigten foretages en analyse ved brug af model A på udvalgte eksempler på vittigheder, som hver især repræsenterer vores lokaliserede humortyper. Hvert eksempel indledes med en situationsbeskrivelse, og ved enkelte tilfælde klarificeres situationen yderligere med en transskribering af den indledende dialog. Efter at hvert udvalgt eksempel er blevet analyseret, konkluderes der herpå. Følgende kommenteres der på oversættelsen fra tv, idet vi vil se på, hvilken strategi teksteren har gjort brug af, for derefter eventuelt at præsentere andre oversættelsesforslag, som der ligeledes kommenteres på.

Adskillige typer verbal humor er udeladt, da empirien ikke bød på nogen eksempler. F.eks. indgår ordspillet homografi ikke, da materialet er verbalt, og da denne humortype dækker over, at to ord har samme stavemåde, men forskellig udtale. Herudover stødte vi på nogle få eksempler, som var svære at kategorisere. Disse er markeret med parentes om nummeret på eksemplet. Ydermere har vi tildelt en ny humortype navnet ”genanvendelse”, da vi har lokaliseret seks eksempler derpå, som vi ikke kan finde en kategori til i vores kildemateriale. Navnet kommer af, at der i disse eksempler forekommer en ordleg, der går ud på, at en ytret ordforbindelse efterfølgende opdeles i forskellige bestanddele, som genanvendes i en anden kontekst.

Nedenstående oversigt indeholder en kategorisering af alle de vittigheder, vi har fundet i empirien.

#### 4.1.1 Kategorisering af eksempler

***Tabel 3 Kategorisering af eksempler***

| Type                                   | Antal | Eksempler                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|----------------------------------------|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Referentiel humor <sup>2</sup>         | 35    | A2, A3, A4, A5, A8, A9, A10, A11, A12, A13, A14, A17, A21, A22, A23, A24, A26, A27, A29, A32, A33, A34, A35, A37, A38, A40, A42, A43, A44, A45, A46, A47, A48, A49, A50                                                                                                                                                         |
| Inkl. kulturbunden reference           | 72    | A7, A16, A28, A36, A39, B1, B2, B4, B5, B6, B8, B13, B14, B15, B17, B19, B20, B21, B22, B23, C1, C2, C3, C5, C6, C8, C9, C10, C11, C12, C13, C18, D1, D2, D3, D6, D8, D10, D13, E1, E2, E3, E8, E12, E13, E15, E16, E17, F9, F12, G2, G3, G6, G7, H3, H4, H9, H13, H14, H16, H17, H18, H19, H24, I1, I2, I3, I4, I5, J6, J8, J9 |
| Verbal humor <sup>3</sup>              |       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| Leksikalske tvetydigheder <sup>4</sup> |       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| Polysemi <sup>5</sup>                  | 10    | A1, A20, C16, D4, D8, E5, F1, H5, H10, H23                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Homonymi <sup>6</sup>                  | 18    | A15, A19, B10, B12, B16, C7, C14, C15, C19, D11, E9, E10, F15, F16, H6, J1, J4, (J10)                                                                                                                                                                                                                                           |
| Homofoni <sup>7</sup>                  | 3     | A41, H1, I11                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| Paronymi <sup>8</sup>                  | 1     | H11                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| Syntaktiske tvetydigheder <sup>9</sup> | 16    | A18, A25, B9, (B18), D7, D9, E4, E11, F2, H7, H20, I7, I10, I12, J2, J3                                                                                                                                                                                                                                                         |
| Blends <sup>10</sup>                   | 6     | B3, D5, F11, H2, I6, I13                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| Modificerede udtryk <sup>11</sup>      | 8     | C4, E6, E18, F4, G1, G4, H22, I9                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| Modificerede titler <sup>12</sup>      | 6     | E4, F3, F7, F14, G8, H15                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| Rim <sup>13</sup>                      | 9     | D14, E14, F5, F6, F10, H15, H21, H25, J7                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| Allitteration <sup>14</sup>            | 2     | F13, H8                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| Præfikser <sup>15</sup>                | 2     | B11, H12                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| Gentagelser <sup>16</sup>              | 5     | A30, D12, F8, G5, G8                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |

<sup>2</sup> Inden for referentiel humor er det det, som bliver sagt – begivenhederne, personerne og situationerne, der beskrives – der skaber det humoristiske (Ritchie, 2004, s. 14).

<sup>3</sup> Inden for verbal humor er det sproget, der skaber det humoristiske (ibid.). Verbal humor kan skabes på baggrund af leg med ord som f.eks. tvetydigheder, allitteration og rim.

<sup>4</sup> Humoren i Will & Grace består i høj grad af leksikalske tvetydigheder, hvor personerne spiller på tvetydigheden af et ord. Leksikalske tvetydigheder indgår under verbal humor, og der findes fem af slagsen: polysemer, homonymer, homofoner, homografer og paronymer. Men som nævnt ovenfor indgår homografer ikke i vores analyse, da der ikke forefindes eksempler herpå i empirien.

<sup>5</sup> Ord, hvis udtale og stavemåde er ens og semantisk set er nært beslægtet (Schröter, 2005, s. 163-164). Et eksempel herpå er ordet "svin", som refererer til dyret svin samt en moralsk forkastelig person.

<sup>6</sup> Ord, hvis udtale og stavemåde er ens, men som har forskellige betydninger (ibid.). Et eksempel herpå er ordet "søm", som refererer til en søm i en syning samt et søm, som man slår i med en hammer.

<sup>7</sup> Ord, hvis udtale er ens, men som staves forskelligt (Schröter, 2005, s. 165).

Ordene "vær", "værd", "hver" og "vejr" udgør et eksempel herpå.

<sup>8</sup> Ord, hvis udtale og stavemåde minder om hinanden, men ikke er ens (Schröter, 2005, s. 167).

Et eksempel herpå er ordene "bevendt" og "bekendt".

<sup>9</sup> Ved syntaktiske tvetydigheder er der tale om et syntagma eller en sætning, som kan forstås på to måder (Attardo et al., 1994, s.34-35).

<sup>10</sup> En måde, hvorpå man kan skabe noget humoristisk, er ved at blande to ord. Denne type verbal humor kalder Barry Blake (2007, s. 56) for "blends". Som eksempel kan nævnes tabloidjournalisters måde at tildele celebre par kælenavne ved at blande deres fornavne. Her kan nævnes "Brangelina", der er en blanding af Brad Pitt og Angelina Jolie, og "Tomkat", som er en blanding af Tom Cruise og Katie Holmes.

<sup>11</sup> Ved modificerede udtryk forstås kendte standardudtryk, der ændres for at skabe en humoristisk effekt.

<sup>12</sup> Ved modificerede titler ændres en kendt titel på f. eks. en sang eller en film for at skabe en humoristisk effekt.

<sup>13</sup> Rim defineres i dette speciale som en fonetisk overensstemmelse to ord imellem.

<sup>14</sup> Ved allitteration skal minimum det første bogstav i minimum to ord være identisk.

<sup>15</sup> Ved præfikser forstås en stavelse, som sættes foran et ord for at kreere en ordleg.

<sup>16</sup> Da gentagelser ofte forekommer, især i eksempler på præfikser og allitteration, har vi valgt at holde os til Schröters (2005, s. 325) definition på gentagelse. Han har opstillet et kriterium for gentagelser, som dikterer, at et ord eller en anden sproglig enhed skal forekomme mindst tre gange, for at det kan betragtes som en reel gentagelse.

|                             |   |                          |
|-----------------------------|---|--------------------------|
| Malapropismer <sup>17</sup> | 2 | B7, C17                  |
| Genanvendelser              | 6 | A6, A30, A31, E7, I8, J5 |

Kilde: Egen tilvirkning

Gennemgangen af empirien har ført til et fund på 16 humortyper. Men vi vil imidlertid kun foretage analysen med model A på ni humortyper, idet vi af pladshensyn har set os nødtvunget til at undlade at analysere de humortyper, der minder om hinanden. Dvs. at kun ét eksempel fra kategorien ”leksikalsk tvetydighed” behandles, eftersom disse fire typer er nært beslægtet. Ved præfikser, alliteration og gentagelser, som også er nært beslægtet, analyserer vi et eksempel, hvori samtlige tre typer figurerer. Ligeledes forholder det sig med modificerede titler og udtryk, da der i begge tilfælde er tale om en fast vending, hvilket har resulteret i, at analysen kun foretages på en modificeret titel.

Ydermere har vi ved analysen med model A kun medtaget et eksempel på referentiell humor, hvori der forekommer en kulturbunden reference, da vi har vurderet, at referentiell humor i sig selv ikke udgør et oversættelsesproblem. Dette vurderede vi ved gennemgangen af vores empiri, da vi lokaliserede 35 eksempler på referentielle vittigheder uden kulturbundne referencer i et enkelt afsnit, som ikke var sprogligt vanskelige at overføre. Alle eksemplerne fra dette afsnit er medtaget i bilaget for at give læser et indblik i sværhedsgraden af disse vittigheder. Men da de som nævnt ikke udgør et oversættelsesproblem, har vi fundet det irrelevant at transskribere dem, der optræder i de resterende afsnit.

Foruden den store overvægt af eksempler på referentiell humor og eksempler på referentiell humor, hvori der forekommer en kulturbunden reference, er syntaktiske tvetydigheder og homonymi også kvantitativt stærkt repræsenteret. Homonymi og polysemi er dog meget nært beslægtet og ses ofte brugt ombytteligt. Vi har imidlertid valgt at kategorisere dem separat, da vi mener, at der eksisterer en vis betydningsforskel, men har for øje, at erstatning af et homonym med et polysem eller vice versa ved oversættelse ikke er af signifikant betydning.

Efter at have gennemgået ovenstående humorteorier samt kategoriseret vittighederne lokaliseret i vores empiri kan vi vurdere, at Attardo og Chabannes definition på vittigheder, jf. afsnit 1.6.3,

<sup>17</sup> *Malapropism* bruges i dette speciale som en neologisme, hvorfor ordet herefter skrives uden kursiv og med danske endelser. *Malapropisme* defineres som en upassende erstatning af et ord. Nogle gange får man bevidst eller ubevidst sagt et forkert ord, hvilket munder ud i en humoristisk ytring (Blake, 2007, s. 136).

korresponderer med vores empiriske eksempler. Dette vurderer vi på baggrund af, at deres struktur og indhold svarer til en narrativ, idet eksemplerne består af en præsentationsdel, som dog oftest er repræsenteret af billedsiden samt en dialogdel på få linjer, hvilken finder sted mellem to mennesker. Dette leder hen til disjunktionen, som gerne falder terminalt og bidrager med en overraskende drejning.

#### 4.1.2 Kulturbunden reference

I følgende eksempel ser man Grace rode febrilsk igennem sine indeksskort for at finde en potentiel date, da Karen tvinger hende til at få lidt liv i tilværelsen.

|        |                                         |                            |
|--------|-----------------------------------------|----------------------------|
| Grace: | Will you call him for me?               | Vil du ringe for mig?      |
|        | Or maybe I'll seem stupid.              | Nej, det virker dumt.      |
|        | No, make me seem official.              | Nej, det virker officielt. |
|        | Or maybe I'll seem snobby.              | Eller måske snobbet.       |
| (C10)  | No, it'll be cool, no it'll be stupid.  | -Nej, jo, det virker dumt. |
| Karen: | Oh, give me the card, <b>Hamletta</b> ! | -Giv mig det kort!         |

*Context* er implicit, da der påkræves en ekstralingvistisk viden hos modtageren for at kunne udlede af propriet "Hamletta", at der refereres til en ubeslutsom person.

(C10) er ikke realiseret på baggrund af en leg med ord, men er situationsbestemt humor, hvilket vil sige, at der er tale om referentiel humor.

*Script1* kan klassificeres som "en ubeslutsom person", og *script2* kan klassificeres som "latterliggørelse af ubeslutsomheden".



Der er delvis kompatibilitet, eftersom *script1*, som er "en ubeslutsom person" ikke er kompatibel med Karens replik, som er en ordre, der indikerer beslutsomhed. Ligeledes kan Graces replik ikke påføres *script2*.

NS er en konstatering-imperativ.

F1 udgør de indledende replikker, hvor Karen opfordrer Grace til at være mere social.

F2 er repræsenteret ved Graces vægelsind i hendes diskussion med sig selv. Her skabes situationens problem. Eftersom vi har at gøre med referentiel humor, forefindes der ingen konnektor.

F3 er Karens utålmodige respons på Graces hysteri, som løser situationens problem. Efter brug af Hocketts teknik kan vi finde frem til, at "Hamletta" er disjunktionen, da den ironiske distance til Graces ubeslutsomhed ikke indgår i den øvrige tekst, hvis ikke "Hamletta" medtages.

LA er med undtagelse af den kulturbundne reference et ukompliceret uformelt talesprog uden spidsfindige lingvistiske kreationer.

Med Raskins maksimer in mente kan der konkluderes, at Graces ubeslutsomhed skal overføres. Men hendes replik kan kondenseres, hvis bare budskabet formidles. Desforuden kan Karens indledende interjektion "Oh" udelades.

**Tabel 4 Kulturbunden reference**

|                  |                                                                          |
|------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| Context          | Implicit – "Hamletta" = kulturbunden reference                           |
| Humor            | Referentiel                                                              |
| Script1          | "en ubeslutsom person"                                                   |
| Script2          | "latterliggørelse af ubeslutsomheden"                                    |
| Kompatibilitet   | Delvis                                                                   |
| NS               | Konstatering-imperativ                                                   |
| F1               | Karens indledende replikker                                              |
| F2               | Graces replikker, der indikerer ubeslutsomhed. Konnektor: ikke til stede |
| F3               | "Oh, give me the card, Hamletta." Disjunktion: "Hamletta"                |
| LA               | Uformelt sprog                                                           |
| Raskins maksimer | Kondensering af Graces replik samt udeladelse af "oh"                    |

Kilde: Egen tilvirkning

På baggrund af ovenstående analyse, kan vi konkludere, at hvis disjunktionen ikke overføres, går *script*2 tabt, da der ikke ligger en latterliggørelse i resten af Karens replik. At bevare NS og overføre LA volder ingen problemer. Fokus ligger på at få overført de to *scripts* og den kulturbundne reference ”Hamletta”.

Teksteren har undladt, at overføre den kulturbundne reference, hvilket har forårsaget et tab af Karens sarkasme og dermed disjunktionen, hvilken som bekendt udgør pointen. Noget af humoren i (C10) er dog stadig intakt, da den positive visuelle og auditive sladreeffekt forsyner seeren med Karens tydelige gestikulatoriske og intonerende irritation. Men eftersom ”Hamletta” udgør en stor del af den humoristiske effekt, burde den have været medtaget. Den kan enten overføres direkte, den kan overføres med en dansk pendant, eller den kan overføres med strategien ”specifik-til-generel”. Overføres den direkte, ville eksemplet lyde:

(C10i)

Grace: **-Nej, sejt, nej, dumt.**

Karen: **-Giv mig det kort, Hamletta!**

Men eftersom ”Hamletta”, som er en moderne musical-version af Hamlet, ikke er velkendt blandt det danske publikum, ville denne løsning formentlig blot skabe forvirring. Graces replik er kondenseret, da det ikke er nødvendigt at gentage ”det virker”, eftersom det fremgår af en tidligere undertekst.

En anden løsning er at oversætte ”Hamletta” med en dansk pendant. Som nævnt i afsnit 2.4.4 falder denne løsning dog ikke i god jord hos det brede publikum, da det udgør et irritationsmoment for dem, der måtte kende til referencen, og da det ødelægger lokalkoloritten, idet seeren vil undre sig over, at et dansk fænomen inddrages i en amerikansk kontekst. En løsning kunne lyde:

(C10ii)

Grace: **-Nej, sejt, nej, dumt.**

Karen: **-Giv mig kortet, Forlæns & Baglæns!**

”Forlæns & Baglæns” optrådte i Bamses Billedbog i 1980’erne. Og baggrunden for at vælge ”Forlæns & Baglæns” som den danske pendant er, at de aldrig kan blive enige om, hvilken vej de skal gå, og eftersom de deler samme krop kan betragtes som ét individ. Det er dog ikke sikkert, at majoriteten af seerne ville forstå denne reference, især ikke det yngre publikum, som ikke voksede op med dem. Af pladshensyn er det i (C10ii) nødvendigt at forkorte resten af Karens replik, så oversættelsen kommer til at lyde ”kortet” i stedet for ”det kort”, som anvendes oftere i talesprog.

En anden måde at løse problemet i (C10) på vil være at anvende strategien ”specifik-til-generel” ved at gøre brug af et hyperonym i stedet for et hyponym. Et løsningsforslag kunne være følgende:

(C10iii)

Grace: **-Nej, sejt, nej, dumt.**

Karen: **-Giv mig det kort, frøken vægelsind!**

I (C10iii) får man en forklaring på, hvad der ligger bag propriet ”Hamletta” sat sammen med en tiltaleform. For at lave sjov med en persons specielle væremåde, ses det ofte, at man sætter et adjektiv, som beskriver den pågældende person, sammen med en høflig tiltaleform, f.eks. ”frøken næsvis” og ”hr. kæphøj”. Hermed går *context* fra at være implicit i kildeteksten til at blive eksplicit i måltæksten, hvilket gør underteksten letlæselig og samtidig bevarer den humoristiske effekt.

### 4.1.3 Homonymi

I dette eksempel ser man Will, Karen, Jack og en unavngiven ven spille poker:

|        |                                       |                                                |
|--------|---------------------------------------|------------------------------------------------|
| Karen: | All right, boys, my deal.             | <b>Godt, drenge. Så er det min tur.</b>        |
|        | The name of the game is               | <b>Spillet hedder de Syv Tyre.</b>             |
|        | 7-Card Stud.                          |                                                |
|        | Deuces and one-eyed-jacks wild.       | <b>Toere og enøjede knægte tæller ikke,</b>    |
|        | Low spade in the hole splits the pot. | <b>lave spar i hullet deler kassen-</b>        |
|        | And don’t forget to tip your dealer.  | <b>-og husk drikkepenge til din bookmaker.</b> |

Herefter deler Karen kort ud med billedsiden opad.

(C15)

|       |                                                                                                             |                                                  |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| Will: | All right, look, you called low<br>spade in the hole. If all the<br>cards are up, where's the <b>hole</b> ? | Du meldte lave spar i hullet.<br>Hvor er hullet? |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|

|        |                     |                    |
|--------|---------------------|--------------------|
| Karen: | I'm looking at him. | Jeg kigger på ham. |
|--------|---------------------|--------------------|

*Context* er i (C15) implicit, idet substantivet "hole" er tvetydigt, hvilket betyder, at dette eksempel kan klassificeres under verbal humor. Der er her tale om en leksikalsk tvetydighed, som realiseres af et homonym, da de to betydninger af "hole" ikke er semantisk beslægtede.

*Script1* kan klassificeres som "kort på hånden", mens *script2* kan klassificeres som "et røvhul", idet der skal infereres, at Karen med "hole" mener "asshole".

Der er delvis kompatibilitet, da Karens replik "I'm looking at him", ikke passer på *script1*, som refererer til pokerspillet, og da *script2* ligeledes ikke er kompatibel med Wills replik, idet *script2* klassificeres som "et røvhul", og Wills replik omhandler kortspil.

NS er i (C15) konstatering-spørgsmål-svar. Hvis muligt skal spørgsmål-svar forekomme i en dobbelttekst, jf. afsnit 2.1.4, men da Karen leverer sin replik lidt efter Wills spørgsmål, og da den udgør pointen, skal svaret ikke afsløres for seeren, før det er auditivt tilgængeligt.

F1 etableres via billedsiden, hvor man ser Will, Jack, Karen og en unavngiven ven sidde ved et bord, samt lydsiden, hvor Karen agerer professionel croupier ved at bruge en del pokerterminologi.

F2 etableres, ved at Will sætter spørgsmålstegn ved Karens måde at give kort på. Her forekommer konnektoren i form af det tvetydige substantiv "hole".

F3 er Karens svar, som også i sin helhed udgør disjunktionen, hvilken kan lokaliseres via Hocketts teknik.

LA er i (C15) teknisk kompleks, da der gøres brug af megen pokerterminologi. Denne terminologi skal derfor gengives i målteksten for at give indtrykket af, at Karen ved en masse eller fingerer at vide en masse om poker.

Hvis man har Raskins maksimer for ikke-bona fide-kommunikation for øje, kan vi konstatere, at de to initiale gambitter "All right" og "look" er redundante i forhold til formidlingen af vittigheden.

**Tabel 5 Homonymi**

|                  |                                                |
|------------------|------------------------------------------------|
| Context          | Implicit – "hole" = homonym                    |
| Humor            | Verbal                                         |
| Script1          | "kort på hånden"                               |
| Script2          | "et røvhul"                                    |
| Kompatibilitet   | Delvis                                         |
| NS               | Konstatering-spørgsmål-svar                    |
| F1               | Etableres via billedsiden                      |
| F2               | Wills spørgsmål. Konnektor:"hole"              |
| F3               | Karens svar. Disjunktion: "I'm looking at him" |
| LA               | Pokerterminologi                               |
| Raskins maksimer | Udeladelse af "All right" og "look"            |

Kilde: Egen tilvirkning

Ud fra ovenstående analyse af (C15) kan vi konkludere, at det er vigtigt at overføre Karens replik, da dette er disjunktionen. Eftersom tidsfaktoren spiller en rolle, må man udelade noget fra Wills replik, men sørge for at overføre konnektoren, da disjunktionen afhænger af konnektorens tilstedeværelse. Hermed kan man konkludere, at man enten må udelade helsætningen "you called low spade in the hole" eller betingelsesledsætningen "If all the cards are up". Teksteren har gjort brug af decimeringsstrategien ved at udelade betingelsesledsætningen "If all the cards are up" i målteksten uden at parafrasere den resterende tekst. Den resterende tekst er mere eller mindre oversat ord for ord, hvilket er årsag til den uidiomatiske formulering "du meldte lave spar i hullet". "In the hole" betyder i denne kontekst "på hånden", så teksteren skulle i stedet have gjort brug af parafrase-strategien for at opnå et dækkende indhold. Men hvis man ved brug af parafrase-strategien overførte kildetekstens indhold til målteksten, ville det udelukke en direkte oversættelse af konnektoren, hvilket umuliggør en gengivelse af samme leksikalske tvetydighed. I så fald ville teksten komme til at lyde noget i retning af "Du meldte laveste spar på hånden", og "hul" ville

derfor være svær at få inkorporeret i sætningen. Den efterfølgende leg med konnektoren ”hole” kommer derfor til at volde problemer for teksteren. I dette tilfælde må man se sig nødsaget til at finde en anden leksikalsk tvetydighed som følgende løsningsforslag illustrerer:

(C15i)

Will: **Du meldte laveste spar på hånden.**  
**Hvor er den laveste?**

Karen: **Jeg kigger på ham.**

I (C15i) er der bevaret en leksikalsk tvetydighed, som har en lignende nedladende konnotation som ”hul”, men som mister en vis emphatisk værdi, da ”hul” er mere provokerende end ”laveste”.

Ydermere bliver den leksikalske tvetydighed i (C15) ændret fra at være et homonym til at være et polysem. Udover at (C15i) indeholder en konnektor, er *script1* også bevaret, hvilket samtidig betyder, at noget af pokerterminologien (LA) er bevaret. *Script2* er derimod blevet ændret til ”den laveste i hierarkiet”. Den nye tvetydighed er dog ikke nær så tydelig som i (C15), da seeren formentlig har lettere ved at inferere, at der med ”hul” menes ”røvhul”, end at der med ”den laveste” menes ”den laveste i hierarkiet”. Ovenstående løsningsforslag har muliggjort en direkte overførsel af disjunktionen samt en bevarelse af konstatering-spørgsmål-svar (NS).

Hvis man derimod finder konnektoren ”hole” vigtigere end et ækvivalerende semantisk indhold, idet at man forbliver i pokerregi, kan den første sætning omformuleres ved hjælp af decimeringsstrategien, så konnektoren ”hole” kan medtages. En løsning kunne være:

(C15ii)

Will: **Der er et hul i reglerne.**  
 Karen: **Du kan selv være et hul.**

I (C15ii) er meget af den originale struktur gået tabt til fordel for overførslen af ”hole”. NS er ændret til konstateringer i stedet for konstatering-spørgsmål-svar. LA stemmer ikke overens med kildetekstens LA, da denne løsning giver afkald på pokerterminologien til fordel for bevarelsen af

”hole”. Herudover er *script1* ændret til ”hul i reglerne”, mens *script2* er bevaret, på trods af at disjunktionen ikke er direkte overført.

#### 4.1.4 Syntaktisk tvetydighed

I det følgende eksempel er det lykket at få luftvarmeanlægget i Will og Graces lejlighed til at fungere på ny efter at have været ude af funktion over længere tid. Idet man i billedsiden ser Grace smide sig over ventilationsåbningen, som er placeret i gulvet, siger hun:

(F2)

Grace: Oh my God, just when I had  
given up hope. Heat!

Netop som jeg opgav håbet. Varme!

**I'm in heat!**

Vittigheden i (F2) går på tvetydigheden i ”I'm in heat”, som kan være den logiske kontekstuelle betydning, at hun befinder sig i varme, eller det kan være den meget subtile betydning, at hun er i løbetid.

*Context* er implicit, da der er tale om en tvetydighed. Dette medfører, at vi er inden for verbal humor.

*Script1* kan klassificeres som ”at være i varme”, og *script2* kan klassificeres som ”at være i løbetid”.

Der er hel kompatibilitet, da hele teksten kan passe til begge *scripts*. At et menneske ikke kan være i løbetid er underordnet i forhold til *script*-kompatibilitet.

NS er konstateringer.

F1 er repræsenteret i billedsiden, ved at de involverede personer eksempelvis går med et tæppe eller skælver, og i lydsiden, ved at der i de indledende replikker snakkes om, at de endelig har fået varme på igen.

F2 er "Oh my God, just when I had given up hope. Heat". "Heat" leder hen til disjunktionen i F3, "I'm in heat", men er ikke konnektor. I dette tilfælde koinciderer konnektor og disjunktion, hvilke forefindes i F3 i form af "I'm in heat".

LA er et ukompliceret uformelt sprog.

Raskins maksimer kan bruges til at konkludere, at interjektionen "Oh my God" kan udelades i målteksten.

**Tabel 6 Syntaktisk tvetydighed**

|                  |                                                                            |
|------------------|----------------------------------------------------------------------------|
| Context          | Implicit – "I'm in heat" = syntaktisk tvetydighed                          |
| Humor            | Verbal                                                                     |
| Script1          | "at være i varme"                                                          |
| Script2          | "at være i løbetid"                                                        |
| Kompatibilitet   | Hel                                                                        |
| NS               | Konstateringer                                                             |
| F1               | Positiv visuel sladreeffekt og indledende replikker                        |
| F2               | "Oh my God, just when I had given up hope. Heat!" Konnektor: "I'm in heat" |
| F3               | "I'm in heat!" Disjunktion: "I'm in heat"                                  |
| LA               | Ukompliceret uformelt sprog                                                |
| Raskins maksimer | Udeladelse af "Oh my God"                                                  |

Kilde: Egen tilvirkning

Ved hjælp af ovenstående analyse kan vi se, at hovedvægten af vittigheden er møntet på ytringen "I'm in heat", som repræsenterer både konnektor og disjunktion. Begge betydninger af "I'm in heat", som fremgår af de to *scripts*, skal derfor gerne overføres. Teksteren har valgt kun at overføre *script1*, hvilket blotter målteksten for humor og udelukkende tilgodeser overførsel af plotsammenhæng. Da der på dansk ikke eksisterer en tilsvarende tvetydig frase for at være varm og at være i løbetid, må man via parafrase-strategien opfinde en konstruktion med lignende associationer. Eftersom *script1* er essentiel for plotsammenhængen, bør man konstruere en ordleg, som spiller på temperatur. Et løsningsforslag kunne være:

(F2i)

Grace: **Netop som jeg opgav håbet. Varme!**  
**Jeg er vild i varmen!**



Tilføjelsen ”Jeg er vild i varmen” er vagere i tvetydigheden end kildetekstens tvetydighed. Men eftersom den positive visuelle sladreeffekt i billedsiden forsyner seeren med en lettere euforisk Grace, der råber replikken af sine lungers fulde kraft, forstærkes den sex-orienterede betydning, da dette er medvirkende til at lede tankerne hen på en orgastisk tilstand.

Et andet løsningsforslag kunne baseres på det danske adjektiv ”hed”:

(F2ii)

Grace: **Netop som jeg opgav håbet. Hede!**  
**Jeg er hed!**

Denne løsning ville kun være acceptabel, hvis teksteren var overbevist om, at målgruppen overvejende var af yngre karakter. ”At være hed” er en angloficeret dansk version af ”to be hot”, som kan betyde, at man har det varmt, at man er en attraktiv person, eller at man har lyst til sex (”to be hot for someone”). Løsningen lever op til kravet om tvetydighed, idet begge *scripts* tilgodeses på tilfredsstillende vis, men den uidiomatiske danske version ville være bedst møntet på et ungt publikum, som er influeret af amerikansk populærkultur.

#### 4.1.5 Blend

I denne scene er Jack iført et rumvæsen-kostume, da han har været til en temafest. Will ser da sit snit til at komme med følgende provokerende bemærkning, som han leverer i form af en parodi på science fiction-genren:

(B3)

|       |                                   |                                            |
|-------|-----------------------------------|--------------------------------------------|
| Will: | Captain, after closer examination | <b>Efter inspektion har jeg identi-</b>    |
|       | I believe I have identified       | <b>ceret livsformen som ”bøssevæsner”.</b> |
|       | the life form as <b>galien</b> .  |                                            |

*Context* er i (B3) implicit, da der forekommer et *blend* i form af ordet ”galien”. Seeren skal kunne inferere, at ”galien” er sammensat af de to substantiver ”gay” og ”alien”. I dette tilfælde hjælper den

positive visuelle sladreeffekt dog til at forstå humoren, idet Jack, som man ved er homoseksuel, er klædt ud som rumvæsen.

Humoren er verbal, da et *blend* er en leg med to ord.

*Script1* kan klassificeres som "bøsse", og *script2* kan klassificeres som "rumvæsen".

Kompatibiliteten er hel, eftersom både "gay" og "alien" kan være den livsform, der er blevet identificeret.

NS er en konstatering.

F1 etableres af billedsiden, hvor man ser Jack klædt ud som rumvæsen i selskab med Will og Grace i deres lejlighed.

F2 og F3 koinciderer i dette tilfælde ligesom konnektoren og disjunktionen, som består af det delvist tvetydige *blend* "galien".

LA er ukompliceret uformelt sprog samt en blanding af to ord.

Ud fra Raskins maksimer kan vi konstatere, at "I believe" ikke er af relevans.

**Tabel 7 Blend**

|                  |                                                     |
|------------------|-----------------------------------------------------|
| Context          | Implicit – "galien" = <i>blend</i>                  |
| Humor            | Verbal                                              |
| <i>Script1</i>   | "bøsse"                                             |
| <i>Script2</i>   | "rumvæsen"                                          |
| Kompatibilitet   | Hel                                                 |
| NS               | Konstatering                                        |
| F1               | Etableres af billedsiden                            |
| F2               | Wills replik. Konnektor: "galien"                   |
| F3               | Wills replik. Disjunktion: "galien"                 |
| LA               | Ukompliceret uformelt sprog samt blanding af to ord |
| Raskins maksimer | Udeladelse af "I believe"                           |

Kilde: Egen tilvirkning

På baggrund af ovenstående analyse, kan vi konkludere, at essensen er at overføre de to *scripts* i en blanding af to ord, så disjunktionen overføres, og humoren udløses. Da der er hel kompatibilitet i (B3), skal man ikke tage højde for, at specifikke ord, som kun er forbeholdt det ene *script*, skal overføres.

Teksteren har benyttet decimeringsstrategien ved udeladelse af substantivet "Captain" og kondenseringsstrategien ved udeladelse af komparativen "closer", pronomenet "I" og verbet "believe". Begge *scripts* er overført i form af et *blend* af "rumvæsner" og "bøsser", så disjunktionen bevares i måltæksten. På trods af at vittigheden er kondenseret, har teksteren brudt en vigtig regel, som lyder, at ord ikke må opdeles, jf. underafsnit 2.1.5.2. Teksteren har pga. af tids- og pladsfaktoren set sig nødsaget til at dele verbet "identificeret" ved brug af en bindestreg. Dette kan medføre, at seeren forveksler bindestregen med den streg, som bruges til at indikere en kontinuerlig undertekst, jf. underafsnit 2.1.5.2.

Et andet løsningsforslag, som ikke indebærer opdeling af ord, er følgende:

(B3i)

Will: **Kaptajn, mine undersøgelser har vist,**  
**at livsformen er "bøssevæsner".**

I (B3i) er parafrase-strategien og kondenseringsstrategien anvendt. Overførslen af "Captain" understøtter Wills parodi, men havde tids- og pladsfaktoren spillet en rolle, ville "Captain" være bortfaldet.

#### 4.1.6 Modificeret titel

Situationen i følgende eksempel er, at Grace er blevet besat af at følge med i, hvad der foregår hos underboen, som hun kan høre gennem en ventilationsåbning.

(F3)

Will: This is pathetic, Grace. What, **Kommer du tidligt hjem for**  
you come home early just **at høre "Trækhullets dag"?**

to catch “**Days of our Vent**”?

*Context* er i (F3) implicit, da man skal gøre brug af ekstralingvistisk viden for at forstå den kulturbundne reference, der er inkorporeret i ”Days of our Lives”. ”Days of our Lives” er titlen på en kendt amerikansk tv-føljeton, som bruges til at beskrive situationen i denne scene. Titlen er modificeret så den passer til konteksten. ”Lives” er erstattet med ”Vent”, da Graces føljeton finder sted gennem en ventilationsåbning, som substantivet ”Vent” kan oversættes med.

Humoren er verbal, da (F3) er et eksempel på en ordleg, som går på titlen ”Days of our Lives”. Grace kommer tidligt hjem for at følge med i sagaen gennem ventilationsåbningen, så derfor bliver titlen til ”Days of our Vent”.

*Script1* kan klassificeres som ”tv-føljeton”, og *script2* kan klassificeres som ”ventilationsføljeton”.

Kompatibiliteten er delvis, da *script1* ikke passer på hele teksten, eftersom ”Days of our Vent” ikke er en tv-føljeton, og eftersom den visuelle sladreffekt viser Grace liggende med øret mod ventilationsåbningen. Dette indikerer, at der er tale om en anden slags føljeton end en tv-føljeton.

NS er konstatering-spørgsmål.

F1 etableres af billedsiden, da man ser Will komme hjem til Grace, som ligger med øret mod ventilationsåbningen.

F2 etableres af Wills replik, idet den indeholder et spørgsmål. Der optræder ingen tvetydighed og derfor ingen konnektor, men i stedet optræder disjunktionen her, da humoren udløses af substantivet ”Vent”. Idet disjunktionen optræder her, koinciderer F2 og F3.

LA er ukompliceret uformelt sprog, som inkluderer en modificeret titel.

Raskins maksimer kan bruges til at konkludere, at propriet ”Grace” og gambitten ”What” kan udelades i målteksten. Hvis tiden og pladsen spiller en rolle, har sætningen ”this is pathetic” mindst

semantisk værdi og kan derfor udelades. Udelades denne sætning, skal ”just” imidlertid overføres til målteksten for at sikre, at Wills afstandtagen til Graces prioritering stadig fremgår af teksten.

**Tabel 8 Modificeret titel**

|                  |                                                          |
|------------------|----------------------------------------------------------|
| Context          | Implicit – "Days of our Vent" = modificeret title        |
| Humor            | Verbal                                                   |
| Script1          | "tv-føljeton"                                            |
| Script2          | "ventilationsføljeton"                                   |
| Kompatibilitet   | Delvis                                                   |
| NS               | Konstatering-spørgsmål                                   |
| F1               | Etableres af billedsiden                                 |
| F2               | Wills replik. Konnektor: ikke til stede                  |
| F3               | Wills replik. Disjunktion: "Vent"                        |
| LA               | Ukompliceret uformelt sprog samt modificeret titel       |
| Raskins maksimer | Udeladelse af "Grace", "What" og evt. "this is pathetic" |

Kilde: Egen tilvirkning

På baggrund af ovenstående analyse kan vi konkludere, at det, man skal være opmærksom på ved oversættelse af denne type humor, er at finde den danske titel, som i dette tilfælde er ”Horton-sagaen”. Den danske titel skal kombineres med et dansk ord for ”Vent” for at skabe en ækvivalent modificeret titel.

Teksteren har anvendt annulleringsstrategien, idet ”This is pathetic, Grace” og ”What” er udeladt i kildeteksten, hvilket er af begrænset betydning. Herefter er adverbiet ”just” udeladt, hvilket er et semantisk tab, som er kendetegnede for decimeringsstrategien. Denne lakune ville have været undgået, hvis ”This is pathetic” havde været overført. Var det tilfældet kunne udeladelsen af ”just” forsvares, men da det ikke er overført, ender det med at skabe en lakune, da målteksten ikke vidner om Wills afstandtagen til Graces prioritering. Herefter har teksteren anvendt ekspliciteringsstrategien, idet ”catch” oversættes med ”høre”. ”Catch” er kompatibel med begge *scripts*, da ordet kan anvendes om noget, man følger med i, uafhængigt af om det er et visuelt medie eller et auditivt medie. ”Høre” er i (F3) derfor ekspliciteret, da det kun kan bruges i forbindelse med et auditivt medie. Ved oversættelsen af titlen har teksteren ikke taget den danske titel i betragtning, men i stedet via kondenseringsstrategien omformuleret den til en kortere version. En løsning, som inkluderer en modificering af den danske titel, kunne lyde:

(F3i)

Will: **Er du tidligt hjemme bare for**

at følge med i "Ventilations-sagaen"?

I (F3i) er begge *scripts* overført, idet "catch" er oversat med "at følge med i" og titlen er en modificering af den danske titel "Horton-sagaen". Hermed er disjunktionen også overført. Overførelsen af "just" sikrer, at Wills afstandtagen til Graces prioritering fremgår af målteksten, idet "this is pathetic" er udeladt.

#### 4.1.7 Rim

I følgende eksempel forsøger Jack sig som selvstændig massør. Karen agter hans evner som massør så højt, at hun vil have eneretten over ham. Men idet Jack ikke er indforstået med at skulle give afkald på at massere mænd, siger han:

|       |                                   |                                    |
|-------|-----------------------------------|------------------------------------|
| Jack: | No! Karen, I can't do it anymore! | Nej! Jeg kan ikke. Jeg kommer hver |
|       | Every day I come in here          | dag og rører ved din nøgne krop.   |
|       | and I touch your naked body.      |                                    |

|                                    |                                       |
|------------------------------------|---------------------------------------|
| We don't talk, there's no emotion. | Vi taler ikke, der er ingen følelser. |
| I'm acting like a straight guy     | Jeg opfører mig som en hetero-        |
| and it's making me sick.           | -og det gør mig syg.                  |

(D14)

|                                      |                                      |
|--------------------------------------|--------------------------------------|
| I took an oath in front              | Jeg svor en ed foran Gud og min mor! |
| of God and my mother!                | Jeg er bøsse, væn jer til det!       |
| I'm <b>here</b> , I'm <b>queer</b> , |                                      |
| get used to it!                      |                                      |

*Context* i (D14) er eksplicit, idet der ikke kan infereres noget ud fra konteksten. Det fremgår tydeligt, hvad Jack vil sige, og brugen af ekstralingvistisk viden er derfor ikke nødvendig.

Humoren er verbal, idet der foretages et rim.

I (D14) kan *script1* klassificeres som ”andres idealer”, da man forventer, at Gud og Jacks mor ikke billiger hans livsstil, og *script2* kan klassificeres som ” egne idealer”, da Jack med den sidste bemærkning fastslår, at han lever efter egen overbevisning uden hensyntagen til andres holdninger.

Kompatibiliteten er delvis, da begge *scripts* ikke er kompatible med teksten in extenso.

NS er konstatering-konstatering.

F1 etableres af billedsiden, hvor man ser Jack og Karen hjemme hos hende.

F2 etableres af Jacks initiale konstatering, hvor han sammenligner Karens dikteren af hans gøren og laden med, hvad han mener, Gud og hans mor prøver at pådutte ham. Der forefindes ingen konnektor, eftersom der ingen tvetydigheder optræder.

F3 etableres af Jacks terminale konstatering, som løser problemet, Karen skaber, idet han gør det klart for hende, at han kun er til mænd. Disjunktionen udløses af ”I’m here, I’m queer”, da det fastslår, at han følger sine egne idealer uden at lade sig diktere af andre. Ved brug af Hocketts teknik, har vi fundet frem til, at ”I’m here, I’m queer” er disjunktionen, da humoren bevares, selv om ”get used to it” elimineres. Udeladelsen af ”get used to it” forårsager dog et vist semantisk tab, idet Jacks pointe mister noget emphatisk værdi. Jacks indstilling til sin seksuelle orientering er, at andre har et problem og ikke ham selv, hvilket understreges yderligere via denne ytring.

LA er ukompliceret uformelt talesprog indeholdende et rim.

Ud fra Raskins maksimer kan det konstateres, at teksten i sin helhed har relevans for vittigheden. Hvis der skal kondenseres, anses ”get used to it” dog for at indeholde mindst semantisk relevans.

**Tabel 9 Rim**

|                |                  |
|----------------|------------------|
| <i>Context</i> | EksPLICIT        |
| Humor          | Verbal           |
| <i>Script1</i> | "andres idealer" |
| <i>Script2</i> | "egne idealer"   |
| Kompatibilitet | Delvis           |

|                  |                                                                  |
|------------------|------------------------------------------------------------------|
| NS               | Konstatering-konstatering                                        |
| F1               | Etableres af billedsiden                                         |
| F2               | Jacks initiale konstatering. Konnektor: ikke til stede           |
| F3               | Jacks terminale konstatering. Disjunktion: "I'm here, I'm queer" |
| LA               | Ukompliceret uformelt talesprog samt rim                         |
| Raskins maksimer | Evt. udeladelse af "get used to it"                              |

Kilde: Egen tilvirkning

På baggrund af ovenstående analyse, kan vi konkludere, at det drejer sig om at overføre rimet, som udgør disjunktionen samt bevare begge *scripts*. Idet "get used to it" kommer efter disjunktionen, kan denne imperativ udelades i målteksten, dog med et vist semantisk tab.

Teksteren har benyttet kondenseringsstrategien, da udeladelsen af "I'm here" ikke er af indholdsmæssig betydning. Begge *scripts* er blevet overført, men valget af denne strategi har forårsaget et tab af rimet, da "I'm here" indgår i det. Dette har bevirket, at noget af humoren er gået tabt.

Et løsningsforslag, hvori rimet optræder i samme del af teksten som i kildeteksten, er følgende:

(D14i)

Jack: **Jeg aflagde ed til Gud og min mor!**  
**Kun bøsser jeg kysser!**

I (D14i) er begge *scripts* overført samt et rim lavet på "bøsser" og "kysser", hvilket samtidig sikrer bevarelsen af disjunktionen. Til overførsel af *script1* er kondenseringsstrategien benyttet, idet den bestemte artikel "an" er udeladt. Til overførsel af *script2* er decimeringsstrategien benyttet, da der opstår et semantisk tab i forbindelse med udeladelsen af imperativen "get used to it".

Hvis man anser den udeladte imperativ for værende et semantisk tab af for stor værdi, kan et løsningsforslag se således ud:

(D14ii)

Jack: **Til Gud og min mor jeg aflagde ed!**  
**Jeg er bøsse, så er der klar besked!**



I dette eksempel er begge *scripts* samt rimet tilgodeset. Da det viste sig svært at finde et ord, der rimede på ”bøsse”, som også indeholdt en betydning lignende ”get used to it”, valgte vi at danne et rim på baggrund af enten ”Gud”, ”ed” eller ”mor”. Dette kan gøres ved at formulere sætningen, så det pågældende ord står terminalt. Og da det viste sig nemmere at finde et ord, der kunne bruges til konteksten, som rimede på ”ed” frem for ”mor” eller ”Gud”, gjorde vi brug af parafrase-strategien og vendte om på ordstillingen, så ”ed” stod terminalt. I stedet for at rimet kun forekommer i den terminale konstatering, er der konstrueret et rim på baggrund af begge konstateringer.

#### 4.1.8 Præfiks

I nedenstående eksempel kommer Will med en kritisk bemærkning til, at Jack har udgivet sig for at være advokat for at imponere en fyr. Vittigheden er baseret på Wills ordleg, der spiller på den første stavelse af Jacks efternavn ”McFarland”. Eksemplet kan kategoriseres under gentagelser og allitteration såvel som præfikser.

(H12)

|       |                                                                                           |                                                                                        |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| Will: | Oh, maybe during lunch, when<br>he finds out that McFarland can't<br>afford the McNuggets | <b>Måske over frokosten, når det går op<br/>for ham, du ikke kan betale regningen-</b> |
|       | because he's a <b>Mc</b> Liar.                                                            | <b>-fordi du er en McLøgner.</b>                                                       |

*Context* er i (H12) eksplicit, da der ikke forekommer tvetydigheder, og da forståelsen ikke forudsætter ekstralingvistisk viden af nævneværdig karakter; man går eksempelvis ud fra, at seeren ved, hvad McNuggets er.

Humoren er verbal, idet konstruktionen af ord med et tilføjet præfiks udgør en ordleg.

*Script1* kan kategoriseres under ”reelle ord med præfiks”, og *script2* kan kategoriseres under ”selvopfundet ord med samme præfiks”.

Der er delvis kompatibilitet, da *script1* ikke passer sammen med et selvopfundet ord med præfiks, og *script2* ikke passer sammen med reelle ord med præfiks.

NS er en konstatering.

F1 er den indledende dialog, som informerer seeren om, at Jack har udgivet sig for at være advokat for at imponere en fyr.

F2 er den indledende del af Wills replik, hvori "McFarland" og "McNuggets" indgår. Da der ikke optræder nogen tvetydighed, er der ingen konnektor.

F3 er den terminale årsagsledsætning "because he's a McLiar", som også udgør disjunktionen.

LA er ukompliceret uformelt talesprog.

Ud fra Raskins maksimer kan vi konstatere, at interjektionen "Oh" kan udelades. Ydermere er informationen om, at det foregår ved frokosttid irrelevant for realiseringen af vittigheden.

**Tabel 10 Præfiks**

|                  |                                                                                   |
|------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| Context          | EksPLICIT                                                                         |
| Humor            | Verbal                                                                            |
| Script1          | "reelle ord med præfiks"                                                          |
| Script2          | "selvopfundet ord med samme præfiks"                                              |
| Kompatibilitet   | Delvis                                                                            |
| NS               | Konstatering                                                                      |
| F1               | Indledende dialog                                                                 |
| F2               | Wills replik, hvori "McFarland" og "McNuggets" indgår. Konnektor: ikke til stede. |
| F3               | "because he's a McLiar". Disjunktion: "because he's a McLiar"                     |
| LA               | Ukompliceret uformelt talesprog                                                   |
| Raskins maksimer | Udeladelse af "Oh" og evt. "during lunch"                                         |

Kilde: Egen tilvirkning

Ud fra analysen kan man se, at de reelle ord med præfiks såvel som det selvopfundne ord med samme præfiks skal medtages, hvilket vil sige, at de to *scripts* er essentielle for overførslen af vittigheden. Dette kan også ses på teksterens oversættelse, som udelukkende indeholder *script2*, hvilket blotter målteksten for humor. For at tilgodese *script1* såvel som *script2*, skulle der have været gjort brug af kondenseringsstrategien, hvilket kunne resultere i følgende løsning:

(H12i)

Will: Måske når han indser, at McFarland  
ikke har råd til McNuggets,-  
-fordi han er en McLøgner.

I dette løsningsforslag er ”during lunch” udeladt, da det kan infereres ud fra konteksten, at de skal spise sammen på McDonald’s. At det er frokost har ingen betydning for hverken afsnittets øvrige handling eller for vittighedens realisering. Det kan derfor udelades for at få plads til at inkludere *script1*.

#### 4.1.9 Malapropisme

I det følgende eksempel befinder Karen og Will sig på Wills kontor. Karen har opsøgt ham for at få advokatbistand.

(B7)

|        |                                                                                           |                                                             |
|--------|-------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|
| Karen: | The thing is, I’m starting to feel<br>as if I don’t <b>own</b> my own<br>husband anymore. | Jeg har det som om, jeg ikke<br>længere ejer min egen mand. |
| Will:  | You mean, you don’t <b>know</b><br>your own husband anymore.                              | Du mener, du ikke længere<br>kender din egen mand.          |

Karen kommer i eksemplet til at sige “own” i stedet for “know”, hvilket bliver til en upassende fortalelse, da det får hende til at fremstå besidderisk.

*Context* er i (B7) explicit, da situationen er beskrevet på udtømmende vis.

Humoren er verbal, idet en fortalelse bliver brugt som en ordleg.

*Script1* kan klassificeres som ”at eje sin mand”, og *script2* kan klassificeres som ”at kende sin mand”.

Der er delvis kompatibilitet, da *script1* ikke passer på sidste halvdel af teksten, hvor Will snakker om ”at kende sin mand”, og *script2* ikke passer på første halvdel af teksten, hvor Karen snakker om ”at eje sin mand”.

NS er i form af konstatering-konstatering.

F1 etableres af billedsiden, da man ser Karen og Will på Wills advokatkontor.

F2 etableres ved Karens malapropisme, da den fører til en misforståelse og dermed er problemskabende. Men der optræder ingen konnektor, da der ikke er tale om en tvetydighed.

F3 er Wills rettelse af Karens fortalelse, der samtidig fungerer som disjunktionen, da rettelsen frembringer humoren.

LA er ukompliceret uformelt talesprog.

I (B7) hjælper Raskins maksimer os til at finde frem til, at den indledende del af Karens replik, ”The thing is”, kan udelades.

**Tabel 11 Malapropisme**

|                  |                                                |
|------------------|------------------------------------------------|
| Context          | EksPLICIT                                      |
| Humor            | Verbal                                         |
| <i>Script1</i>   | ”at eje sin mand”                              |
| <i>Script2</i>   | ”at kende sin mand”                            |
| Kompatibilitet   | Delvis                                         |
| NS               | Konstatering-konstatering                      |
| F1               | Etableres af billedsiden                       |
| F2               | Malapropisme: ”own”. Konnektor: ikke til stede |
| F3               | Wills rettelse. Disjunktion: ”know”            |
| LA               | Ukompliceret uformelt talesprog                |
| Raskins maksimer | Udeladelse af ”The thing is”                   |

Kilde: Egen tilvirkning

På baggrund af ovenstående analyse kan vi konkludere, at det vigtige er at få malapropismen overført, for at disjunktionen kan realiseres. Hvis malapropismen og disjunktionen overføres, overføres de to *scripts* automatisk.

Teksteren har til oversættelse af Karens replik været nødsaget til at bruge annulleringsstrategien, da Karens replik er lang og bliver leveret så hurtigt, at der kun er tid til eksponeringen af én dobbelttekst. Til oversættelse af Wills replik er transponeringsstrategien benyttet, eftersom replikken er uforkortet og indholdet er dækket. Teksterens løsning indeholder en malapropisme i kraft af verberne ”ej” og ”kender”, men malapropismen fungerer ikke på samme vis som i kildeteksten, hvor verberne ”own” og ”know” ligger tættere fonetisk op ad hinanden.

#### 4.1.10 Genanvendelse

Genanvendelse er en ordleg, der går ud på, at en ytret ordforbindelse efterfølgende opdeles i forskellige bestanddele, som genanvendes i en anden kontekst.

I følgende eksempel sidder Grace og spiser cheesecake for at dulme nerverne efter en kontrovers med Will over hendes indretning af en lejlighed, som tilhører Wills største klient, Harlin.

(A31)

Will: Whoa, I’m cutting you off.

-Du får ikke mere.

Grace: No, no, no, no! This is  
not the cheesecake talking.

-Nej! Det er ikke kagen, der taler!

This is **know-how** talking.

Det er erfaring, og jeg ved,

And I **know how** to design  
for Harlin.

hvordan jeg skal designe for Harlin.

Humoren i (A31) er baseret på ordlegen med ”know-how”. ”Know-how” er et substantiv, men Grace skiller ordet ad, så de to ord bruges som henholdsvis et verbum og et adverbium.

*Context* er eksplicit, da vittigheden er forklaret på udtømmende vis.

Humoren er verbal, da der indgår en ordleg i eksemplet.

*Script1* er ”knowhow”, og *script2* er ”at vide, hvordan man indretter”.

Kompatibiliteten er hel, da de to *scripts* er ombyttelige – de siger det samme, blot sagt på to forskellige måder.

NS er konstateringer.

F1 etableres på baggrund af billedsiden, hvor man ser Grace spise cheesecake, mens hun snakker med Will.

F2 er Wills ”Whoa, I’m cutting you off”, da det skaber et problem for Grace, at han tror, hun har fået for meget kage og ikke kan tænke klart. Der er ingen konnektor til stede, da der ikke forefindes en tvetydighed.

F3 er Graces modsvar, som består af hele hendes replik. Disjunktionen er ”I know how to design”, da ”know-how” skal genanvendes i en ny kontekst for at være sjov.

LA er ukompliceret uformelt sprog.

Raskins maksimer hjælper os til at konkludere, at interjektionen ”Whoa” og gentagelserne af interjektionen ”no” kan udelades fra målteksten.

**Tabel 12 Genanvendelse**

|                |                                                     |
|----------------|-----------------------------------------------------|
| Context        | EksPLICIT                                           |
| Humor          | Verbal                                              |
| <i>Script1</i> | ”knowhow”                                           |
| <i>Script2</i> | ”at vide, hvordan man indretter”                    |
| Kompatibilitet | Hel                                                 |
| NS             | Konstateringer                                      |
| F1             | Etableres af billedsiden                            |
| F2             | Wills replik. Konnektor: ikke til stede             |
| F3             | Graces modsvar. Disjunktion: ”I know how to design” |
| LA             | Ukompliceret uformelt sprog                         |

Ovenstående analyse har ført til konklusionen, at man skal lægge fokus på at overføre de to *scripts*, hvilket involverer overførslen af disjunktionen. Men man skal være bevidst omkring samtidig at skabe den samme slags ordleg, som finder sted i kildeteksten. Interjektionen "Whoa" og gentagelserne af interjektionen "no" kan udelades fra målteksten, da de er overflødige i forhold til realiseringen af vittigheden. Teksteren har valgt henholdsvis kondenseringsstrategien og parafrasestrategien til overførslen af Wills replik, idet interjektionen "Whoa" er udeladt og "I'm cutting you off" er omskrevet. "No" er kondenseret væk fra Graces replik, og hvis man ser bort fra "cheesecake", er transponeringsstrategien anvendt til gengivelsen af "This is not the cheesecake talking". I stedet for at overføre "cheesecake" direkte er strategien "specifik-til-generel" brugt, da det er gengivet med "kage", som er et hyperonym til "cheesecake". "This is know-how talking" er blevet kondenseret, og til slut er parafrasestrategien blevet anvendt til overførslen af disjunktionen. Teksterens løsningsforslag har ikke den samme humoristiske virkning som kildeteksten, idet løsningen ikke byder på nogen ordleg. Et løsningsforslag, som byder på en ordleg lignende kildetekstens, synes ikke mulig at skabe på dansk, hvis man skal bevare begge *scripts*. Derfor har vi set os nødsaget til at komme med løsningsforslag, som indeholder en anden type humor:

(A31i)

Will:

**-Du får ikke mere.**

Grace:

**-Det er ikke kagen, der taler!****Det er erfaring, og jeg er erfaren****nok til at indrette for Harlin.**

(A31ii)

Will:

**-Du får ikke mere.**

Grace:

**-Det er ikke kagen, der taler!****Det er ekspertise, og jeg er ekspert****nok til at indrette for Harlin.**

Løsningsforslagene indeholder begge *scripts*, men humortypen er ændret til allitteration som erstatning for genanvendelse. Der er ikke plads til, at underteksten kan opdeles syntaktisk, men ifølge reglen om at den øverste linje skal være kortere end den nederste, burde ”erfaren” og ”ekspert” flyttes ned. Dette undlades, da allitterationen opfattes bedre, hvis de involverede ord står på samme linje.

## 4.2 Resultater af analyse

Ved analysen af ovenstående eksempler har nogle af modellens analyseredskaber vist sig nyttige, hvorimod andre har vist sig mere eller mindre overflødige. Derfor gennemgår vi i det følgende samtlige af modellens enheder med henblik på at belyse deres styrker og svagheder. Dette vil føre til udformning af en revideret model, model B, samt en udvælgelse af de humortyper, som vores analysemodel fungerer bedst på.

### 4.2.1 Context

Hvad angår *context* har analysen vist, at det er vigtigt at gøre sig tanker om, hvorvidt der forefindes en tvetydighed, der skal formidles via en ækvivalent tvetydighed, eller en reference, som nødvendiggør brugen af ekstralingvistisk viden, og som eventuelt skal ekspliciteres. Dette kan ses i afsnit 4.1.2 Kulturbunden reference, 4.1.4 Syntaktisk tvetydighed og 4.1.6 Modificeret titel, hvor teksteren ikke har taget højde for en implicit *context*, hvilket har resulteret i mangelfulde oversættelser.

### 4.2.2 Verbal/referentiel humor

Ved klassificeringen af verbal og referentiel humor var hensigten, at man derved skulle finde frem til, om man skulle lokalisere en konnektor i sin analyse. Men eftersom analysen har vist, at hele fem ud af otte eksempler på verbal humor ikke indeholder en konnektor, er klassificeringen redundant. Hvorvidt en konnektor skal lokaliseres, kan determineres ud fra, om *context* er implicit på baggrund af en tvetydighed. Desforuden viste eksemplerne på referentiel humor sig ukomplicerede at oversætte, hvis ikke de indeholdt en kulturbunden reference. Og indeholdt de en kulturbunden



reference, bidrog modellen ikke til lokaliseringen eller overførslen af denne. Dette vil sige, at vores model ikke er brugbar i forbindelse med referentiel humor og kulturbundne referencer.

### 4.2.3 *Scripts*

*Scripts* har vist sig at være en af grundstenene i vores analysemodel, da forståelsen af en vittighed afhænger af, om man kan finde frem til tekstens logiske fortolkning og dernæst den subtile fortolkning.

### 4.2.4 *Script*-klassificering

I forhold til klassificeringen af *scripts* viste den sig mest brugbar i forbindelse med eksempler indeholdende en tvetydighed. Her var *scriptsene* ukomplicerede at klassificere, eftersom tvetydigheden skabte et klart modsætningsforhold. Derimod voldte klassificeringen problemer ved eksempler på modificerede titler, rim, præfikser, genanvendelser samt referentiel humor indeholdende en kulturbunden reference. I modsætning til eksemplerne indeholdende tvetydigheder, hvor klassificeringen var entydig, blev disse klassificeringer dannet på baggrund af subjektiv tolkning, som kunne resultere i en bred vifte af løsninger. Derfor var *script*-klassificeringen ikke nær så behjælpelig ved disse eksempler. Hvad angår *blends*, kan de betragtes som værende en delvis tvetydighed, idet der ligger to betydninger i samme ord, uden at der forekommer noget usagt. *Blends* er derfor også ukomplicerede i forhold til *script*-klassificeringen.

### 4.2.5 Hel eller delvis kompatibilitet

Idéen med at finde frem til, om der er hel eller delvis kompatibilitet i en tekst i forhold til dens to *scripts*, var, at det ved delvis kompatibilitet skulle hjælpe os til at lokalisere specifikke ord, som ikke kunne undlades i målteksten. Men til trods for at vores analyse resulterede i seks eksempler med delvis kompatibilitet, har informationen ikke vist sig behjælpelig i oversættelsesprocessen. Eksemplerne indeholdt ikke specifikke ord, som udelukkende tilhører det ene *script* og derfor ikke kan udelades som i ”patient opsøger sin læge”/”kvinde modtager sin elsker”-vittigheden (33), jf. afsnit 3.4.1. Analyseredskabet lader til at være forbeholdt en begrænset gruppe af narrative vittigheder og er derfor ikke nyttig i tekstningsøjemed, da sådanne narrative vittigheder vil

forekomme yderst sjældent i et underholdningsprogram baseret på dialog. Desuden fandt vi den kognitive proces i forbindelse med fastlæggelse af kompatibilitet kompliceret.

#### 4.2.6 NS

NS voldte i de fleste tilfælde ikke problemer at overføre, og i tilfældene, hvor strukturen blev ændret, havde det hverken betydning for vittigheden eller plotsammenhængen. Men selvom vores eksempler ikke bød på komplikationer i overførslen af den narrative struktur, og den i mange tilfælde kan ændres uden forstyrrelse af teksten, er den vigtig at tage højde for ved oversættelse.

#### 4.2.7 Morins tre funktioner – herunder konnektor og disjunktion

Konnektor og disjunktion har vist sig at være uundværlige elementer i vores analysemodel, da de sammen med *scripts* udgør grundstenene i vores vittigheder. Hvad angår lokaliseringen af konnektor og disjunktion var det hensigten med de tre funktioner, at de skulle facilitere denne proces samt finde en F1, som eventuelt kunne udelades. Men i stedet udgør funktionerne en tidskrævende kognitiv proces, som ikke bidrager til oversættelsen. Det volder ikke problemer at lokalisere konnektoren og disjunktionen uden brug af funktionerne, og F1 er ofte repræsenteret af den visuelle sladreeffekt i form af karakterernes gøren og laden i billedsiden. Og etableres F1 via dialog, skal den, uanset kontekstuel værdi, alligevel altid medtages i tekstningsregi, da der ikke må forekomme tale i lydsiden uden undertekst i billedsiden, jf. afsnit 2.1.3.

#### 4.2.8 LA

Hvis man ser bort fra ordlegene og de kulturbundne referencer, er LA i den udvalgte empiri i de fleste tilfælde et ukompliceret uformelt talesprog, eftersom tv-komedieserien tager udgangspunkt i interaktion mellem fire venner. Med undtagelse af afsnit 4.1.3 Homonymi skulle man derfor ikke forholde sig meget til LA. Men ved tekstning såvel som ved andre oversættelsesformer er det vigtigt, at der tages højde for, i hvilken udstrækning kildetekstens LA skal overføres til målteksten.

### 4.2.9 Raskins maksimer for ikke-bona fide-kommunikation

Inden for tekstning er evnen til at kondensere kildetekstens indhold af yderste vigtighed, da tids- og pladsfaktoren spiller en stor rolle. Raskins maksimer for ikke-bona fide-kommunikation er i bund og grund en vejledning i, hvordan man kondenserer. Med dem in mente finder man frem til, hvilke ord eller sætninger, der ikke har relevans for vittigheden eller plotsammenhængen, og derfor kan udelades i målteksten.

Efter analysen af ovenstående eksempler samt vurdering af resultaterne, har vi fundet frem til, at vores model indeholder nogle analyseredskaber, som blot er tidskrævende og ikke bidrager til udfærdigelsen af et oversættelsesforslag. Disse skal derfor ikke medtages i model B. Der er tale om klassificeringen af verbal og referentiel humor, hel eller delvis kompatibilitet samt Morins tre funktioner. Dette resulterer i, at model B ser således ud:

## 4.3 Model B

**Tabel 13 Model B**

|                                                                         |
|-------------------------------------------------------------------------|
| Context                                                                 |
| Scripts – Script-klassificering                                         |
| Narrative strategy (NS)                                                 |
| Konnektor                                                               |
| Disjunktion - Hocketts teknik til etablering af disjunktionens position |
| Language (LA)                                                           |
| Raskins maksimer for ikke-bona fide-kommunikation                       |

Kilde: Egen tilvirkning

Vi har fundet frem til, at model B fungerer bedst på verbal humor, i særdeleshed verbal humor indeholdende en tvetydighed, eftersom klassificeringen af *scripts* ved tvetydigheder byder på det tydeligste modsætningsforhold og de største oversættelsesproblemer. Dette har resulteret i, at følgende analyse med model B foretages på leksikalske og syntaktiske tvetydigheder samt *blends*, som dækker over en delvis tvetydighed.

### 4.3.1 Leksikalske tvetydigheder

#### 4.3.1.1 Polysemi

I dette eksempel ser man Will, Karen, Jack og en unavngiven ven spille poker.

(C16)

|        |                               |                                 |
|--------|-------------------------------|---------------------------------|
| Will:  | All right. New deck.          | Nye kort.                       |
|        | The game is Follow the Queen. | Spillet hedder Følg Dronningen. |
| Karen: | I don't know where to turn.   | Hvem af jer skal jeg følge?     |

*Context* er i (C16) implicit, idet substantivet "Queen" er tvetydigt, da det refererer til spillekortet "dame/dronning" og til slangordet for en homoseksuel mand. Der er her tale om en leksikalsk tvetydighed, som er realiseret af et polysem, idet der er relation mellem de to betydninger, da betydningen af slangordet har sit ophav i, at nogle homoseksuelle mænd opfører sig, som havde de blå blod i årene.

*Script1* er "kortspillet 'Følg damen'", og *script2* er "spillet 'Følg bøssen'".

NS er i (C16) konstateringer.

Konnektoren er det tvetydige substantiv "Queen".

Disjunktionen opstår, da Karen siger: "I don't know where to turn", idet substantivet "Queen" bliver tvetydigt. Ved brug af Hocketts teknik kan vi konkludere, at hele Karens replik udgør disjunktionen.

Med undtagelse af tvetydigheden i substantivet "Queen" og pokerreferencen "Follow the Queen" er LA et ukompliceret uformelt talesprog.

Raskins maksimer hjælper os her til at kondensere i Wills replik, idet gambitten "All right" og substantivfrasen "New deck" ikke er relevant information for vittigheden. Samtidig spiller den

positive visuelle sladreffekt ind, da man ser Will tage et andet sæt kort, hvilket muliggør udeladelsen af ovennævnte gambit og substantivfrase. Men da hverken tids- eller pladsfaktoren spiller en rolle, er kondenseringen ikke nødvendig.

**Tabel 14 Polysemi**

|                  |                                                                   |
|------------------|-------------------------------------------------------------------|
| Context          | Implicit – "Queen" = polysem                                      |
| Script1          | "kortspillet 'Følg damen'"                                        |
| Script2          | "spillet 'Følg bøssen'"                                           |
| NS               | Konstateringer                                                    |
| Konnektor        | "Queen"                                                           |
| Disjunktion      | "I don't know where to turn"                                      |
| LA               | Ukompliceret uformelt sprog samt tvetydigheden og pokerreferencen |
| Raskins maksimer | Evt. udeladelse af "All right" og "New deck"                      |

Kilde: Egen tilvirkning

Ud fra ovenstående analyse kan vi konkludere, at man som tekster skal overføre de to *scripts* for at sikre en bevarelse af humoren. Dette opnås ved at overføre polysemet "Queen", da dette er det humoristiske omdrejningspunkt, samt disjunktionen "I don't know where to turn", da denne sikrer en udløsning af humoren. Om nødvendigt kan "All right" og "New deck" udelukkes. Man kan være nødsaget til at ændre NS, da det er vigtigere at opnå et godt dansk sprog i forhold til at bevare strukturen. Teksteren har i (C16) valgt at overføre kildeteksten direkte ved brug af transponeringsstrategien, idet "Queen" er oversat med "Dronning". Dette resulterer imidlertid i en lakune, da der ikke eksisterer en slangbetydning af det danske substantiv "Dronning" på samme måde som med det engelske substantiv "Queen". "Dronning" passer derfor kun på *script1*, men ikke *script2*. Teksteren burde have gjort brug af parafrase-strategien og oversat "Queen" med "dame", da det for det første forekommer oftere, at man på dansk omtaler spillekortet "dame" og ikke "dronning", og da det for det andet er lettere at konstruere en ordleg tilsvarende kildetekstens med termen "dame". Et løsningsforslag kunne da lyde:

(C16i)

Will:

Nye kort.

Spillet hedder Følg damen.

Karen:

Hvilken dame skal jeg følge?

I denne version er der levet op til kravet om gengivelse af et polysem, og den sarkastiske bemærkning er også intakt i måltekten, eftersom disjunktionen tilgodeser bevarelsen af begge *scripts*. *Scriptsene* bevares, idet ”hvilken dame” foruden referencen til spillekortet nu også indeholder en reference til de to tilstedeværende homoseksuelle mænd. For at gøre sætningen mere idiomatisk og lettere forståelig, er disjunktionen blevet parafraseret, så oversættelsen af det polyseme ”Queen” bliver gentaget i disjunktionen. At sætningen ændres til et spørgsmål frem for en konstatering har i (C16i) ingen betydning for humoren.

Vil man explicitere pointen yderligere, kunne oversættelsen lyde således:

(C16ii)

Will:

**Nye kort.**

**Spillet hedder Følg damen.**

Karen:

**Hvem af jer damer skal jeg følge?**

Her er vittigheden explicitet yderligere, idet at ”jer damer” er tilføjet. Dette medfølger, at disjunktionen ikke passer til *script1*, da den er en utvetydig forklaring af pointen. Argumentationen for anvendelsen af denne løsning er at fremskynde forståelsen for læser, da en teksters opgave også indebærer at formidle betydningen af det sagte på den mest effektive og letforståelige måde. På denne måde accelereres læsehastigheden, da læser ikke skal bryde sin hjerne med at tyde de to betydninger af substantivet ”Queen”, inden den næste tekst kommer på skærmen. Gør teksteren brug af expliciteringsstrategien som global oversættelsesstrategi<sup>18</sup> ved overførsel af vittigheder, kan seeren bedre følge med i, hvad der foregår i billedsiden, hvilket er hensigten med tv. Men tids- og pladsfaktoren obstruerer ofte denne løsning, og i visse tilfælde vil løsningsforslaget også lide under det, idet en reduktion eller udeladelse af tvetydigheden kan mindske eller eliminere den humoristiske effekt.

<sup>18</sup> Når man oversætter en tekst, skal man tage hele teksten i betragtning og vurdere, om man vil være tro mod kildeteksten eller rette måltekten mod den nye målgruppe (Lundquist, 2007, s. 36).

#### 4.3.1.2 Homonymi

I følgende eksempel reprimanderer Will Jack grundet hans manglende betaling af skat, eftersom han bliver ved med at modtage rykkere fra skattevæsnet. Grace taler i vildelse, fordi hun er nedtrykt, hvilket får Jack til at pege på hende og sige:

(C7)

Jack: See, why can't the government  
do that? I hate **Uncle Sam**.  
I'm so over older men.

Hvorfor gør staten ikke sådan?

Jeg hader Onkel Sam og gamle mænd.

*Context* er implicit, da der optræder en leksikalsk tvetydighed, som er realiseret af homonymet "Uncle Sam".

*Script1* er "regeringen", og *script2* er "en gammel mand".

NS er spørgsmål-konstatering-konstatering.

Konnektoren er "Uncle Sam".

Disjunktionen er "I'm so over older men".

LA er ukompliceret uformelt sprog samt et homonym. Homonymet udgør en særligt kompliceret enhed, da den samtidig er en kulturbunden reference.

Ifølge Raskins maksimer kan vi kun udelade imperativen "See". Resten af spørgsmålet er til hjælp for forståelsen af tvetydigheden i "Uncle Sam", idet Jack nævner regeringen.

**Tabel 15 Homonymi**

|                  |                                          |
|------------------|------------------------------------------|
| <i>Context</i>   | Implicit – "Uncle Sam" = homonym         |
| <i>Script1</i>   | "regeringen"                             |
| <i>Script2</i>   | "en gammel mand"                         |
| NS               | Spørgsmål-konstatering-konstatering      |
| Konnektor        | "Uncle Sam"                              |
| Disjunktion      | "I'm so over older men"                  |
| LA               | Ukompliceret uformelt sprog samt homonym |
| Raskins maksimer | Udeladelse af "See"                      |

Ovenstående analyse hjælper os til at konkludere, at man ved overførslen af kildeteksten skal fokusere på de to *scripts* samt konnektoren og disjunktionen. Teksteren har anvendt kondenseringsstrategien til udeladelse af imperativen ”See” og ”I’m so over” og transponeringsstrategien til overførsel af ”why can’t the government do that?” samt ”I hate Uncle Sam”. En transponeret gengivelse af ”Uncle Sam” har ikke tilsvarende associationer på dansk og vil udelukkende referere til en onkel ved navn Sam, så i stedet for at overføre konnektoren via transponeringsstrategien, kan den med fordel overføres via identitetsstrategien. Teksterens valg af strategier har resulteret i et tab af *script1*, konnektoren og til dels disjunktionen. Et løsningsforslag, som sikrer bevarelsen af de fire elementer, er følgende:

(C7i)

Jack: **Hvorfor gør regeringen ikke sådan?**

**Jeg hader Uncle Sam.**

**Jeg er færdig med gamle mænd.**

Denne løsning implicerer dog, at seeren skal kunne inferere, at der med ”Uncle Sam” refereres til den amerikanske regering. Størstedelen af målgruppen for Will & Grace består af unge mennesker, hvoraf adskillige formentlig vil være bekendte med denne kulturbundne reference. Men hvis man skulle eksplicitere den kulturbundne reference og konstruere en løsning, hvor ”Uncle Sam” blev oversat med regeringen, ville tvetydigheden gå tabt. Brugen af identitetsstrategien bevarer den leksikalske tvetydighed og sørger samtidig for, at disjunktionen giver mening. Konstruktionen af (C7i) forudsætter imidlertid, at der er tid og plads til, at dobbeltteksten opdeles og gøres til en enkelttekst og en dobbelttekst. I dette tilfælde ville enkeltteksten kunne stå på skærmen i 3 sekunder, og dobbeltteksten ville kunne være på i 4 sekunder, hvilket er lige i underkanten. Derfor er man nødsaget til, som i (C7), at sætte det i en dobbelttekst. Jacks spørgsmål er nødvendigt for realiseringen af den foregående vittighed, så man er nødtvunget til at sammenkoble Jacks to terminale ytringer. Et løsningsforslag kunne lyde:

(C7ii)

Jack: **Hvorfor gør regeringen ikke sådan?**



Jeg hader Uncle Sam og gamle mænd.

Her er *script1* og konnektoren intakte, men *script2* og disjunktionen er vagere end kildetekstens. Koblingen mellem ”gamle mænd” og ”Uncle Sam” er ikke nær så tydelig, og betydningen af ”I’m so over older men” gengives alternativt.

#### 4.3.1.3 Homofoni

I følgende eksempel bruger Grace en gartner-blomst-metafor, som refererer til rollemønstre i parforhold; man er enten gartneren, som plejer forholdet, eller man er blomsten, som skal plejes.

(I11)

|        |                                          |                                   |
|--------|------------------------------------------|-----------------------------------|
| Grace: | Do not call me a flower.                 | Kald mig ikke en blomst,          |
|        | I’m not a flower, I’m a gartner,         | jeg er gartner. Jeg hypper meget. |
|        | dammit, I do plenty of <b>ho(e)ing</b> . |                                   |

Sidstnævnte ytring er tvetydig, idet den kan tolkes som ”at luge” samt værende en beskrivelse af Graces promiskuitet. De to betydninger staves dog ikke ens, hvilket gør termen homofonisk.

*Context* er i (I11) implicit, da man skal besidde en ekstralingvistisk viden for at inferere dobbeltbetydningen af homofonet ”ho(e)ing”.

*Script1* kan klassificeres som ”gartner”, og *script2* kan klassificeres som ”promiskuøs person”.

NS er en række konstateringer.

Det tvetydige homofon optræder terminalt, hvilket vil sige, at konnektoren koinciderer med disjunktionen.

Disjunktionen er den terminale sætning ”I do plenty of ho(e)ing”.

Foruden det tvetydige verbum ”ho(e)ing” er LA et forholdsvist ukompliceret billedsprog. Det skulle derfor ikke volde problemer at overføre gartner-blomst-metaforen til måltæksten.

På baggrund af Raskins maksimer kan konklusionen drages, at en af de to ytringer "I'm not a flower" og "Do not call me a flower" kan udelades, eftersom de besidder semantisk lighed og derfor virker gentagende.

**Tabel 16 Homofoni**

|                  |                                                                  |
|------------------|------------------------------------------------------------------|
| Context          | Implicit – "ho(e)ing" = homofon                                  |
| Script1          | "gartner"                                                        |
| Script2          | "promiskuøs person"                                              |
| NS               | Konstateringer                                                   |
| Konnektor        | "ho(e)ing"                                                       |
| Disjunktion      | "I do plenty of ho(e)ing"                                        |
| LA               | Forholdsvist ukompliceret billedsprog samt homofon               |
| Raskins maksimer | Udeladelse af "I'm not a flower" eller "Do not call me a flower" |

Kilde: Egen tilvirkning

Ud fra ovenstående analyse kan vi konkludere, at essensen er at overføre det homofone verbum "ho(e)ing" og samtidig bevare billedsproget, som leder hen til det, så tvetydigheden giver mening for seeren. "Gartner"-scriptet kan uden vanskeligheder overføres direkte. Script2 forekommer i det tvetydige verbum, hvilket nødvendiggør, at måltekstens tvetydighed kommer til at indeholde noget i relation til begge scripts. Idet tekstning er en oversættelsesform fra det verbale til det skriftlige, volder homofoner vanskeligheder, da oversættelsen ville blive klodset, hvis begge stavemåder skulle gengives på skrift. Som erstatning for homofonet kunne man vælge et andet ordspil som f.eks. homografi.

Teksteren har formået at bevare tvetydigheden, som i kildeteksten findes i verbet "hypper". Homofonet er erstattet med et homonym, idet verbet "hypper" er identisk både ortografisk og fonetisk, men hvis betydninger ikke er semantisk relateret. På dansk findes kollokationen "at hyppe jord op om en plante" og kollokationen "at hyppe på en hest". Idet ridning ofte bruges som en metafor for sex og hypning passer til Graces metafor, skaber disse to betydninger af "hyppe" et modsætningsforhold samt bevarer begge scripts.

Skulle man overføre et homofon, ville man blive nødsaget til at vælge den ene stavemåde og forvente, at modtageren kan inferere den anden. Jf. følgende eksempel:

(I11i)

Grace: Kald mig ikke en blomst,  
jeg er gartner. Jeg lurder meget.

Her bruges stavemåden, som passer til ”promiskuøs person”-*scriptet*, da disjunktionen gerne skulle sørge for overgangen fra *script1* til *script2*. Seeren skal da inferere, at disjunktionen også kan læses med stavemåden ”luger”, som refererer til ”gartner”-*scriptet*. Denne løsning vil imidlertid skabe mere forvirring end løsninger med andre ordspil, så (I11) må siges at være mere tilfredsstillende.

#### 4.3.1.4 Paronymi

I dette eksempel spilles der på Jacks uvidenhed angående juridiske begreber. Da han ikke har kendskab til termen ”torts”, hører han det som ”tarts”.

(H11)

Jack: Okay, uhh, Alex, will you give me Vil du undskylde os,  
and Will a minute please, we vi skal gennemgå nogle...  
gotta go over some...uhh...

Will: Torts? -Erstatningsret?

Jack: No thanks, we’re gonna -Nej, vi spiser kinesisk.  
go for Chinese.

”Torts” og ”tarts” er paronyme, da de fonetisk og ortografisk set ligger tæt op ad hinanden.

*Context* er implicit, da tvetydigheden ikke ekspliciteres, men skal infereres af seeren.

*Script1* kan klassificeres som ”jura”, da Wills korrekte anvendelse af ordet har med erstatningsret at gøre, ”og *script2* kan klassificeres som ”mad”, da Jack forstår ordet som tærter. At Jack tror, Will snakker om tærter, kan infereres ud fra den efterfølgende replik angående at spise kinesisk i stedet for det, han tror, Will tilbyder ham.

NS er spørgsmål-spørgsmål-konstatering.

Konnektoren er termen ”torts”, som får betydningen ”tarts”, idet disjunktionen leveres.

Disjunktionen er den terminale sætning ”No thanks, we’re gonna go for Chinese”.

Foruden den juridiske fagterminologi i ordspillet er LA enkelt talesprog.

Med Raskins maksimer in mente kan de indledende gambitter ”Okay” og ”uhh” udelades, da den positive auditive sladreeffekt i form af Jacks tøven samt det universelle ”okay” kompenserer for udeladelsen. Ydermere har navnet på vedkommende, Jack adresserer, ikke betydning for realiseringen af vittigheden. Hvorvidt det er af betydning for plotsammenhæng eller personkarakteristik afhænger af individuel præference hos teksteren. I billedsiden ser man både Jack og Alex, da Jack leverer sin replik, så seeren er ikke i tvivl om, hvem der bliver tiltalt. Men hvis tid og plads tillader det, er vi af den holdning, at proprier på nyintroducerede roller skal medtages.

**Tabel 17 Paronymi**

| Context          | Implicit – ”torts”/”tarts” = paronym                         |
|------------------|--------------------------------------------------------------|
| Script1          | ”jura”                                                       |
| Script2          | ”mad”                                                        |
| NS               | Spørgsmål-spørgsmål-konstatering                             |
| Konnektor        | ”torts”/”tarts”                                              |
| Disjunktion      | ”No thanks, we’re gonna go for Chinese”                      |
| LA               | Juridisk fagterminologi i ordspil, ellers enkelt talesprog   |
| Raskins maksimer | Udeladelse af ”Okay” og ”uhh” samt evt. udeladelse af ”Alex” |

Kilde: Egen tilvirkning

Hvis man ønsker at overføre et paronym til kildeteksten, skal der tages højde for, at det skal gengives ortografisk, hvilket vil sige at begge stavemåder skal figurere i underteksten. Da den fonetiske dimension af paronymet går tabt i underteksten, er man nødsaget til at medtage begge stavemåder, hvis begge *scripts* skal være intakte. Ellers skal man bevare ”jura”-*scriptet* og håbe på, at seeren ud fra disjunktionen kan inferere ”mad”-*scriptet*.

Teksteren har oversat tvetydigheden med ”erstatningsret”, så ”jura”-*scriptet* er bevaret. *Script2* er blevet mere subtilt i målteksten end i kildeteksten, da tvetydigheden ikke realiseres af et paronym, men af et, dog meget subtilt, homonym, som består af substantivet ”erstatningsret” samt det heri integrerede substantiv ”ret” med referencen ”madret”. Disjunktionen er oversat med ”Nej, vi spiser

kinesisk”, hvilket ikke er en direkte oversættelse, så i stedet for at bruge transponeringsstrategien, har teksteren brugt kondenseringsstrategien, idet sætningen er forkortet, men indholdet bevaret. Valget af hyperonymet ”madret”, som den anden betydning af ”ret”, er ikke kompatibel med disjunktionen, idet adjektivet ”kinesisk” er en specifik reference. Teksteren skulle i stedet have gjort brug af et hyponym til madreter, som ”kinesisk” er, for at disjunktionen skal give mening. I dette tilfælde er der tale om en negativ auditiv sladreeffekt, da teksterens oversættelse falder til jorden, pga. at man kan høre, at adjektivet ”kinesisk” indgår i pointen. Havde seeren ikke kunnet høre, at der bliver sagt ”Chinese”, ville hyperonymet ”madret” kunne bruges i målteksten på forudsætning af, at man ændrede disjunktionen til eksempelvis ”Nej tak, jeg er ikke sulten”.

Følgende to løsningsforslag tilgodeser begge *scripts* og gengiver til dels disjunktionen, eftersom ”Nej tak” er udeladt:

(H11i)

Will: **-Delikt?**

Jack: **-Delikatesse? Vi skal have kinesisk.**

(H11ii)

Will: **-Retsbrud?**

Jack: **-Hindbærbrud? Vi skal have kinesisk.**

I begge eksempler forekommer der ingen tvetydighed, men løsningsforslaget bevarer både ”jura”- og ”mad”-*scriptet*. Parafrase-strategien er taget i brug for at kunne levere en tilsvarende vittighed, men i form af et divergerende udtryk. Jacks replik er ændret, så hans fejlfortolkning af Wills svar ekspliciteres. Dette indebærer, at *context* ændres fra værende implicit til eksplicit, hvilket medfører, at begge *scripts* forklares. Den leksikalske tvetydighed overføres ikke, men man sikrer, at seeren fanger pointen.

Havde tids- og pladsfaktoren tilladt en opdeling af underteksten, ville medtagelsen af ”No thanks” i målteksten bidrage til gengivelsen af, at Jack tror, Will byder ham noget at spise:

(H11iii)

Will: Delikt?

Jack: Delikatesse?

Nej tak, vi skal have kinesisk.

Denne medtagelse forudsætter dog, at de to ord, som minder om hinanden, ikke figurerer i samme undertekst, hvilket vil mindske forståelsen af vittigheden.

## 4.3.2 Syntaktiske tvetydigheder

### 4.3.2.1 Syntaktisk tvetydighed – Eksempel 1

I følgende eksempel møder man Will og Graces nye rengøringsdame, April:

(H7)

|        |                                                                              |                                                                |
|--------|------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|
| April: | Well, I hope you have<br>your own cleaning supplies,<br>cos I'm not packing! | Jeg håber, I har rengøringsmidler,<br>for jeg bringer ikke ud. |
|--------|------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|

Idet April siger "I'm not packing", tager hun i en hurtig bevægelse hænderne fra sin linning til en horisontal pegende position for at imitere måden, hvorpå man trækker pistoler op fra pistolhylstre

*Context* er i (H7) implicit, idet der er tale om en syntaktisk tvetydighed realiseret af sætningen "I'm not packing". Da "I'm not packing" er en fragmenteret version af det kollokviale udtryk "I'm not packing heat", refererer det både til, at April ikke har medbragt rengøringsmidler, og at hun er ubevæbnet.

*Script1* er "ingen rengøringsmidler", og *script2* er "ingen våben".

NS er en konstatering.

Konnektor og disjunktion koinciderer, idet de begge realiseres af sætningen "I'm not packing". "I'm not packing" er konnektor, da den er tvetydig, men samtidig udgør den også disjunktionen, idet den udløser humoren.

LA er ukompliceret uformelt sprog indeholdende en syntaktisk tvetydighed.

Raskins maksimer kan her bruges til at konkludere, at gambitten "Well" kan udelades fra målteksten.

**Tabel 18 Syntaktisk tvetydighed – Eksempel 1**

|                  |                                                         |
|------------------|---------------------------------------------------------|
| Context          | Implicit – "I'm not packing" = syntaktisk tvetydighed   |
| Script1          | "ingen rengøringsmidler"                                |
| Script2          | "ingen våben"                                           |
| NS               | Konstatering                                            |
| Konnektor        | "I'm not packing"                                       |
| Disjunktion      | "I'm not packing"                                       |
| LA               | Ukompliceret uformelt sprog samt syntaktisk tvetydighed |
| Raskins maksimer | Udeladelse af "Well"                                    |

Kilde: Egen tilvirkning

Ud fra ovenstående analyse kan vi konkludere, at fokus er på at overføre de to *scripts* samt konnektor/disjunktion til målteksten. Det element, der udgør det største problem, er den syntaktiske tvetydighed; ud over dette er sproget ukompliceret. Raskins maksimer kan bruges til at udelade gambitten "Well".

Teksteren har benyttet kondenseringsstrategien ved udeladelsen af "Well" og "your own". Og ved overførslen af konnektor/disjunktion er lakune-strategien benyttet, da der er tale om et parallelt udtryk med et divergerende indhold. Lakunen har bevirket et tab af "ingen våben"-*scriptet* samt konnektor/disjunktion. Et løsningsforslag, som tilgodeser begge *scripts* og konnektor/disjunktion, er følgende:

(H7i)

April: Jeg håber, I har rengøringsmidler,  
for jeg er ikke bevæbnet.

I (H7i) er kondenseringsstrategien benyttet ved udeladelsen af "Well", mens parafrase-strategien er benyttet ved overførslen af konnektor/disjunktion. Begge *scripts* er bevaret, men eftersom konnektor/disjunktion er ekspliciteret, fungerer den syntaktiske tvetydighed ikke så optimalt som i kildeteksten. I kildeteksten gør den fragmenterede version "I'm not packing", at seeren kognitivt kan fuldende udtrykket med "heat" eller "cleaning supplies". I (H7i) er konnektor/disjunktion imidlertid ekspliciteret, så den passer til *script2*, hvilket har medført, at seeren selv skal inferere *script1* ved kognitivt at sætte "med rengøringsmidler" efter "bevæbnet".

#### 4.3.2.2 Syntaktisk tvetydighed – Eksempel 2

Grace har indrettet en lejlighed for Wills vigtigste klient, og da Will for første gang ser resultatet af Graces arbejde, frygter han, at klienten ikke vil kunne lide det, da indretningen er særdeles kitschet. Eftersom klienten også befinder sig i lokalet, prøver Will at gøre Grace bemærket på det metaforisk.

(A25)

|        |                                                                                |                                                     |
|--------|--------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|
| Will:  | I love the way you have the<br>turquoise vases over the top<br>of the armoire. | Jeg er vild med de turkise vaser<br>oven på skabet. |
| Grace: | What?                                                                          |                                                     |
| Will:  | You know the way<br>they are <b>over the top</b> !                             | Måden, de er "over toppen" på?<br>Det er for meget! |

Ved udtalen af "over the top" gør Will brug af en emphatisk intonation. Han prøver dermed at fortælle Grace, at hendes indretning er for outreret, mens det samtidig kan forstås som, at måden, hun har placeret vaserne oven på skabet, er pæn.

*Context* er implicit, da der er tale om en syntaktisk tvetydighed i form af "over the top".

*Script1* kan klassificeres som "pæn indretning", og *script2* kan klassificeres som "outreret indretning".

NS er konstatering-spørgsmål-konstatering



Konnektor: "over the top"

Disjunktion: "over the top"

LA er et ukompliceret uformelt sprog samt en syntaktisk tvetydighed.

Raskins maksimer kan udelukke overførslen af Graces "What" samt Wills "You know", da deres funktion overvejende udgør en hjælp til at danne en flydende overgang i talesprog, som ikke er tilsvarende nødvendig på skrift.

**Tabel 19 Syntaktisk tvetydighed – Eksempel 2**

|                  |                                                         |
|------------------|---------------------------------------------------------|
| <i>Context</i>   | Implicit – "over the top" = syntaktisk tvetydighed      |
| <i>Script1</i>   | "pæn indretning"                                        |
| <i>Script2</i>   | "outreret indretning"                                   |
| NS               | Konstatering-spørgsmål-konstatering                     |
| Konnektor        | "over the top"                                          |
| Disjunktion      | "over the top"                                          |
| LA               | Ukompliceret uformelt sprog samt syntaktisk tvetydighed |
| Raskins maksimer | Udeladelse af "What" og "you know"                      |

Kilde: Egen tilvirkning

Ud fra analysen kan vi konstatere, at de to *scripts* samt konnektor og disjunktion er essentielle for overførslen af vittigheden, og at "What" og "you know" kan udelades uden et betydeligt semantisk tab. Teksteren har tilsyneladende været opmærksom på tvetydigheden, men har valgt at transponere udtrykket, hvilket har resulteret i en uidiomatisk løsning, som derfor er sat i citationstegn. I stedet kunne man ved hjælp af parafrase-strategien finde et alternativt udtryk med et dækkende indhold. Da *script2*-betydningen af "over the top" kan oversættes med, at noget er i overkanten, kan der spilles på denne betydning samt betydningen, at placeringen af vaserne på skabets øverste kant er pæn. En løsning kunne lyde:

(A25i)

Will: Jeg er vild med placeringen af de  
turkise vaser på skabets overkant.

Det, at de er lige i overkanten.

I (A25i) er der desuden lagt vægt på, at Will er vild med placeringen af vaserne og ikke selve vaserne, da kildeteksten lyder : ”I love *the way you have* the turquoise vases over the top of the armoire”.

### 4.3.3 Blends

#### 4.3.3.1 Blend - Eksempel 1

I dette eksempel har Graces mor, Bobbi, fået en rolle i en reklamefilm.

(I13)

Bobbi: They even gave me a line:  
“It’s **chewrific**”.

De gav mig endda en replik:

“Det er knassende”.

*Context* er implicit, eftersom betydningerne af *blendet*, som består af verbet ”chew” og adjektivet ”terrific”, skal infereres, da begge betydninger kun delvist er repræsenteret i ordet.

*Script1* er ”at tygge”, og *script2* er ”fantastisk”.

NS er konstatering-replik.

Konnektoren er det delvist tvetydige *blend* ”chewrific”, som koinciderer med disjunktionen ”It’s chewrific”.

LA er ukompliceret uformelt sprog samt et *blend*.

Raskins maksimer for ikke-bona fide-kommunikation hjælper os til at konstatere, at kildeteksten er så kort og præcis som muligt.

**Tabel 20 Blend – Eksempel 1**

|                |                                       |
|----------------|---------------------------------------|
| <i>Context</i> | Implicit – ”chewrific” = <i>blend</i> |
| <i>Script1</i> | ”at tygge”                            |
| <i>Script2</i> | ”fantastisk”                          |

|                  |                                               |
|------------------|-----------------------------------------------|
| NS               | Konstatering-replik                           |
| Konnektor        | "chewrific"                                   |
| Disjunktion      | "It's chewrific"                              |
| LA               | Ukompliceret uformelt sprog samt <i>blend</i> |
| Raskins maksimer | Kort og præcis kildetekst                     |

Kilde: Egen tilvirkning

Efter at have analyseret (I13) ved brug af model B, kan vi konkludere, at det mest essentielle i oversættelsesøjemed er at overføre *blendet*. Overføres *blendet*, sikres overførslen af begge *scripts* samtidig. Det er ikke nødvendigt at være bevidst omkring kondensering af kildeteksten, da den er koncis og leveret i et normalt tempo. Der er derfor sufficient tid og plads til at overføre den in extenso.

Teksteren har anvendt transponeringsstrategien til overførsel af konstateringen og den første del af replikken "It's". Ved overførsel af disjunktionen har teksteren gjort brug af parafrase-strategien, idet der er tale om et divergerende udtryk med et dækkende indhold, og transskriberingsstrategien, idet den er stavet med tre s'er. I stedet for "tygge"-*scriptet* har teksteren brugt et "knase"-*script*. Denne beslutning er formentlig truffet på baggrund af den negative konnotation, som "tygge" ville fremkalde i denne kontekst. "Knase" associeres med noget sprødt og delikat, mens "tygge" associeres med noget hårdt og sejt. Men løsningen har ikke bidraget med et *blend*, hvilket har resulteret i, at kun *script1* er blevet bevaret. Et løsningsforslag, som indeholder et *blend*, der er konsistent med kildeteksten, samt tilgodeser begge *scripts*, kan se således ud:

(I13i)

Bobbi: De gav mig endda en replik:  
 "Det er knastastisk".

Her er "knase" og "fantastisk" fusioneret. Så man gerne at "tygge"-*scriptet* bevares, kunne man gøre brug af et *blend* såsom "tyggetastisk", "tyggeventyrlig" eller tyggeunderlig.

#### 4.3.3.2 Blend - Eksempel 2

I følgende eksempel fortæller Jack om sit nye erhverv som selvstændig massør, og hvorfor han har valgt det.

(D5)

|       |                               |                             |
|-------|-------------------------------|-----------------------------|
| Jack: | I love people.                | Jeg elsker mennesker.       |
|       | As long as they're not hairy, | Hvis de ikke er behårede... |
|       | or smelly or have the         | ...eller lugter... eller    |
|       | dreaded <b>bacne</b> .        | har bumser på ryggen.       |

*Context* er implicit, da seeren skal kunne inferere *blendets* to betydninger. Der er her tale om en blanding af substantiverne "back" og "acne".

*Script1* er "ryg", og *script2* er "akne".

NS er konstatering-konstatering.

Konnektoren er det delvist tvetydige *blend* "bacne", som udløser humoren og derfor samtidig er disjunktionen. Hermed koinciderer konnektor og disjunktion.

Foruden tilstedeværelsen af et *blend* er LA ukompliceret uformelt sprog.

Raskins maksimer bruges til at konkludere, at der intet overflødigt forekommer.

**Tabel 21 Blend – Eksempel 2**

|                  |                                               |
|------------------|-----------------------------------------------|
| <i>Context</i>   | Implicit – "bacne" = <i>blend</i>             |
| <i>Script1</i>   | "ryg"                                         |
| <i>Script2</i>   | "akne"                                        |
| NS               | Konstatering-konstatering                     |
| Konnektor        | "bacne"                                       |
| Disjunktion      | "bacne"                                       |
| LA               | Ukompliceret uformelt sprog samt <i>blend</i> |
| Raskins maksimer | Intet overflødigt forekommer                  |

Kilde: Egen tilvirkning

Vi kan hermed konkludere, at det mest essentielle er at overføre *blendet*, da dette vil sikre en bevarelse af begge *scripts* samt konnektor/disjunktion. Teksteren har benyttet transponeringsstrategien ved overførslen af "I love people" og "or smelly". Parafrase-strategien er brugt ved overførslen af "as long as", mens "dreaded" er udeladt ved brug af decimeringsstrategien, da der er tale om et semantisk tab. Den negative visuelle sladreeffekt spiller her ind, da man ser

Jack ryste af afsky, idet han siger ”dreaded”. Endelig er *blendet* overført ved brug af ekspliciteringsstrategien, da teksteren har valgt at komme med en forklaring i stedet for at benytte et *blend*. Denne løsning har derfor bevirket et tab af konnektor/disjunktion, da de realiseres af *blendet*, men begge *scripts* er dog blevet bevaret. Et løsningsforslag som tilgodeser *blendet* og dermed begge *scripts* samt konnektor/disjunktion er følgende:

(D5i)

Jack: Jeg elsker mennesker.  
 Hvis de altså ikke er behårede...  
 ...eller lugter... eller har  
 den frygtede ”rykne”.

Dette løsningsforslag forudsætter, at seeren selv kan inferere, hvilke to ord *blendet* består af, og lykkes det ikke for seeren, går den humoristiske effekt tabt. For at kunne forstå (D5i) påkræves store sproglige kompetencer i det pågældende kildesprog, men denne kompetence kan man imidlertid ikke antage, at målgruppen er i besiddelse af. En funktionel oversættelse som i (D5) er derfor at foretrække i dette tilfælde.

Selvom (D5i) havde været mindre subtil fortrækkes en funktionel oversættelse i nogle tilfælde for at øge læsehastigheden. Som nævnt tidligere er læsevenlighed højt prioriteret inden for tekstning, hvilket i visse tilfælde fører til, at bevarelsen af den humoristiske effekt må vige pladsen for en funktionel oversættelse. Hvilken løsning, der vælges, afhænger af i hvilken udstrækning det subtile i vittigheden vil være forståeligt for den pågældende målgruppe, og er en skønsvurdering fra teksterens side.

## 5. AFSLUTNING

### 5.1 Konklusion

Målet med dette speciale var at udvikle en analysemodel, som kan bruges til at facilitere tekstningen af humor, da vi anser de allerede eksisterende tekstningsstrategier for mangelfulde til specifikke områder såsom humor. For at nå dette mål indledte vi med at gennemgå regelsættet for tekstning. Regelsættet byder på en del begrænsninger, en tekst skal rette sig efter for at opnå letlæselige tekster. De væsentligste begrænsninger er tids- og pladsfaktoren, som kan være årsag til en signifikant kondensering af kildeteksten. Herefter blev ti veletablerede tekstningsstrategier gennemgået for at illustrere brugen af de hjælpemidler, der er tilgængelige for en tekst.

Efter en gennemgang af forskellige humorteorier og en udvælgelse af deres væsentligste bestanddele foretaget med tekstning for øje fandt vi frem til analysemodel A. Afprøvningen på ni forskellige humortyper lokaliseret i empirien viste imidlertid, at model A var for omstændelig, hvilket resulterede i en revideret version, model B. Denne blev afprøvet på vittigheder indeholdende en tvetydighed, da vi på baggrund af analysen med model A har kunnet konkludere, at vores model fungerer bedst på leksikalske og syntaktiske tvetydigheder samt *blends*, som indeholder en delvis tvetydighed.

Ved analysen med henholdsvis model A og B kommenterede vi på underteksterne fra ti afsnit af Will & Grace. Kommentarerne gik på den pågældende teksters brug af tekstningsstrategier, hvilket i adskillige tilfælde havde resulteret i en mangelfuld oversættelse, idet den humoristiske effekt var helt eller delvist udeladt. Herefter påviste vi, at udeladelsen kunne have været undgået, hvis vores analysemodel havde været anvendt.

Model B er således blevet vores endelige model og indeholder elementerne: *context*, *script1*, *script2*, NS, konnektor, disjunktion, LA og Raskins maksimer.

Man skal indledende gøre sig tanker om *context*, og hvorvidt der forekommer noget usagt i form af en tvetydighed eller noget ekstralingvistisk, eller om teksten er forklaret på uddybende vis. Gør det første scenarie sig gældende, er *context* implicit, mens der ved det sidste scenarie er tale om en

eksplicit *context*. Finder man frem til, at *context* er eksplicit, er vores analysemodel ikke nær så brugbar, som hvis den var implicit i kraft af en tvetydighed.

Grundstenene i model B er de to *scripts*, konnektor og disjunktion, hvilke er de elementer, der skal overføres til målteksten for at sikre bevarelsen af den humoristiske effekt. I en vittighed forekommer der to *scripts*: *script1* og *script2*. Det første *script* er den logiske fortolkning af en tekst, mens det andet *script* er den subtile fortolkning af teksten. Konnektoren er et tvetydigt element, som danner baggrund for de to *scripts*. Den første kontekstuelle betydning af tvetydigheden svarer til *script1*, og den anden kontekstuelle betydning svarer til *script2*. Disjunktionen forekommer i alle vittigheder, da denne udgør pointen og dermed udløser humoren.

Konnektor, disjunktion og de to *scripts* er tæt forbundet med hinanden, idet konnektoren udgør det tvetydige element, hvor dets to betydninger svarer til *script1* og *script2*, og disjunktionen udløser humoren, idet den forårsager overgangen fra *script1* til *script2*. Tilstedeværelsen af en konnektor faciliterer klassificeringen af de to *scripts*, da de udgør konnektorens to betydninger, men det er først da disjunktionen optræder, at konnektorens anden kontekstuelle betydning fremstår tydeligt og dermed også *script2*. Vores analysemodel indeholder en klassificering af de to *scripts*, da det at sætte ord på dem faciliterer den kognitive proces og dermed oversættelsesprocessen.

NS og LA er vigtige at gøre sig tanker om ved overførsel af kildeteksten, da NS refererer til en vittigheds narrative struktur, og LA refererer til sprogstilen. Disse skal for så vidt muligt overføres til målteksten, så der forekommer stilistisk ækvivalens.

Raskins maksimer er behjælpelige til at finde frem til eventuelle ord, der kan udelades fra målteksten, da maksimerne kan betragtes som en rettesnor for, hvordan man kan skabe en vittighed.

Vores endelige analysemodel kan bruges til at dechifrere forskellige typer af vittigheder. Modellen hjælper til at sætte ord på og lokalisere de mest essentielle elementer i en vittighed samt give en forståelse af den. Ydermere er analysemodellen behjælpelig til at kondensere kildeteksten, bevare den narrative struktur og sørge for stilistisk ækvivalens ved overførsel af sprogstil. På denne måde faciliterer vores analysemodel oversættelsesprocessen, idet man på baggrund af analysen drager nogle velovervejede slutninger, som sikrer, at slutproduktet for så vidt muligt har samme

humoristiske effekt som kildeteksten. Bruges vores analysemodel som supplement til tekstningsstrategierne, er man som tekster godt rustet til at tekste humor bestående af diverse tvetydigheder.

Vores analysemodel har dog sine begrænsninger. Vi havde som udgangspunkt næret håb om, at den ville fungere godt på samtlige humortyper og ikke blot de tre typer, som vi har kunnet konkludere, den fungerer bedst på. Ydermere nærede vi også håb om, at vores analysemodel ville blive mere omfangsrig i forhold til antallet af avancerede analytiske redskaber; vi havde gerne set, at modellen indeholdt flere af de mere dybdegående analyseredskaber såsom de to *scripts*, konnektor og disjunktion. NS og LA bidrager eksempelvis ikke til forståelsen af en vittighed, men er udelukkende til overfladisk brug, da de berører henholdsvis en vittigheds narrative struktur og sprogstil, hvilket er noget, de fleste tekster i forvejen gør sig bevidst om ved overførsel af kildeteksten.

Til trods for at vores model ikke blev så fyldestgørende som ønsket, er det vores håb, at vi har udarbejdet en model, som kan lette en teksters arbejde, hvis dennes arbejdsopgave er af humoristisk karakter og navnlig indeholdende tvetydigheder.



## 5.2 Perspektivering

Vi har med dette speciale opnået en forståelse af forskellige humortyper og udviklet en model, som kan bruges til analytiske formål med henblik på at facilitere tekstningen af humor. Analysen, vi har foretaget, er i et forholdsvis begrænset omfang, og det kunne derfor være interessant at foretage en analyse af samtlige fundne empiriske eksempler med model A for bedre at kunne generalisere.

Dette leder os hen til følgende spørgsmål:

- Ville man nå frem til, at *context* altid er eksplicit, hvad angår rim?
- Ville det altid være muligt at finde frem til to *scripts* i vittigheder baseret på brugen af præfikser?
- Ville man ved andre eksempler med genanvendelser kunne nå frem til et løsningsforslag, som indeholder samme type ordleg?
- Ville vores analysemodel fungere bedre på andre eksempler med rim eller genanvendelser, som er de to typer, den har fungeret dårligst på?
- Ville *script*-klassificeringen volde færre problemer ved analysen af andre eksempler på modificerede titler, rim, præfikser, genanvendelser samt referentiel humor indeholdende en kulturbunden reference?

Ydermere ville det være interessant at lade andre tekster afprøve vores analysemodel, for derved at finde ud af om den faciliterer tekstningen af humor for dem.

## BIBLIOGRAFI

Attardo, Salvatore (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Berlin: Mouton de Gruyter.

Attardo, Salvatore et al. (1994). The linear organization of jokes: Analysis of two thousand texts. *Humor*, 7 (1), 27-54.

Attardo, Salvatore & Chabanne, Jean-Charles (1992). Jokes as a text type. *Humor*, 5 (1/2), 165-176.

Attardo, Salvatore & Raskin, Victor (1991). Script theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model. *Humor*, 4 (3/4), 293-347.

Blake, Barry (2007). *Playing with Words: Humour in the English Language*. London: Equinox Publishing Ltd.

Blondinevittigheder (2002-2009) *Vitser.dk*. Hentet den 6. juni 2009 fra [http://www.vitser.dk/?id\\_category=11](http://www.vitser.dk/?id_category=11)

Christensen, Claus Nymann et al. (2006). *Ordbog: Filmiske begreber*. Hentet den 13. november 2009 fra <http://www.mediefag.dk/ordbog.htm>

Cintas, Jorge Díaz & Remael, Aline (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Europæisk humor (2002-2009) *Vitser.dk*. Hentet den 16. juni 2009 fra <http://www.vitser.dk/index.php?query=direkt%F8ren>

Faget – om tekstning (2001-2008) *Subline*. Hentet den 12. november 2009 fra [http://www.subline.dk/faget/hvorsvaert\\_02.html](http://www.subline.dk/faget/hvorsvaert_02.html)

Gottlieb, Henrik (1991). Subtitling: A new university discipline. I Dollerup, Cay & Loddegaard, Anne (Red.), *Teaching Translating and Interpretation: Training, Talent and Experience* (161-170). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Gottlieb, Henrik (1994). *Tekstning: Synkron billedmedieoversættelse*. København: Reproafdelingen, Københavns Universitet.

Gottlieb, Henrik (2005). *Screen Translation: Eight studies in subtitling, dubbing and voice-over*. København: Center for Translation Studies, Department of English, University of Copenhagen.

Ivarsson, Jan & Carroll, Mary (1998). *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit HB.

Jakobsen, Arnt Lykke (2005). Subtitling: An introduction. I Lone Vind Pedersen (Red.), *Tekstning 2005*. København: Forlaget Samfundslitteratur.

Jensen, Michael Balle (2007) *Humor i dansk*. Århus: Systime A/S

Lindberg, Ib (2005). Nogle regler om TV-tekstning. I Lone Vind Pedersen (Red.), *Tekstning 2005*. København: Forlaget Samfundslitteratur.

Lundquist, Lita (2007). *Oversættelse: Problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv*. København: Forlaget Samfundslitteratur.

Nash, Walter (1985). *The language of humour*. Harlow: Longman Group Limited.

Nedergaard-Larsen, Birgit (1992). Kulturbundne problemer ved tekstning. I Dollerup, Cay & Pedersen, Viggo Hjørnager (Red.), *DAO Nr. 3: tv-tekster: Oversættelse efter mål* (25-73). København: Reproafdelingen.

Pedersen, Lone Vind (2005). Tekstning: Det er bar' oversættelse. I Lone Vind Pedersen (Red.), *Tekstning 2005*. København: Forlaget Samfundslitteratur.

## BIBLIOGRAFI

Raskin, Victor (1985). *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.

Ritchie, Graeme (2004). *The Linguistic Analysis of Jokes*. London: Routledge.

Schröter, Thorsten (2005). *Shun the Pun, Rescue the Rhyme? The Dubbing and Subtitling of Language-Play in Film*. Karlstad: Karlstad University.

Troensegaard, Agnete et al. (2002). *Den naturlige samtale: Webstedet Til Eleven*. Hentet den 20. oktober 2009 fra

[http://www.emu.dk/gym/fag/st/forloeb/grundfiler/naturlige\\_samtale\\_agnete\\_troensegaard\\_skive.doc](http://www.emu.dk/gym/fag/st/forloeb/grundfiler/naturlige_samtale_agnete_troensegaard_skive.doc)

Udråbsord – Interjektioner (2009) *Nørre Gymnasium*. Hentet den 20. oktober 2009 fra

[http://teachers.norreg.dk/MB/Gram\\_Projekt/interjektioner.html](http://teachers.norreg.dk/MB/Gram_Projekt/interjektioner.html)

Zabalbeascoa, Patrick (1996). Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies. *The Translator*, 2 (2), 235-257.

# BILAG

## Afsnit A

### (1) Polysemi

Will: Koriander

-Koriander.

Grace: **Scary spice.**

-Frygtindgydende.

### (2) Referentiel humor

Will: You know, Harlin is up again  
from Texas, and guess  
what he did today?

Harlin fra Texas er her igen,  
og hvad tror du, han gjorde i dag?

Grace: Trapped a possum and ate it live?

Fangede en possin  
og åd den levende?

### (3) Referentiel humor

Will: Yes, actually, I'm trying his recipe.

Ja, jeg afprøver hans opskrift.

### (4) Referentiel humor

Will: Why not? Come on, he needs  
our help. He's separating  
from his wife, and I think  
he's looking for a change.

Hvorfor ikke? Han har brug for hjælp,  
Han er blevet separeret.

-Han har vist brug for forandring.  
-Sig, han skal tage sokker på.

Grace: Tell him to wear socks.

### (5) Referentiel humor

Will: Beep, beep, beep, oh look, it's  
the money truck backing up.  
Keep going, Grace doesn't want  
any, thank you.

Se, det er pengetransporten.  
Kør videre, Grace vil ikke have noget.

(6) **Genanvendelse**

|        |                                                    |                                |
|--------|----------------------------------------------------|--------------------------------|
| Will:  | What base did you get to?                          | -Hvor langt gik du?            |
| Grace: | Second. Oh, come on, Will,<br>he was a <b>TA</b> . | -Hold op, han var støttelærer. |
| Will:  | So <b>T</b> but no <b>A</b> .                      | Lærer, men ingen støtte.       |

(7) **Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

|        |                                                                                                       |                                                                      |
|--------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| Will:  | What, I can... It's a bad habit.<br>For Gods sake, I can<br>control myself.                           | Det er en dårlig vane,<br>men jeg kan styre mig.                     |
| Grace: | You know, <b>Betty Ford</b><br>has a nice little place in the<br>desert based on that very statement. | Betty Ford har åbnet et hyggeligt<br>sted, baseret på den udtalelse. |

(8) **Referentiel humor**

|       |                                                                                                     |                                                                     |
|-------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|
| Will: | Harlin is a man of few words.<br>Here's how it'll go:<br>"Howdy, I love it.<br>Here's your cheque." | Harlin er en mand af få ord.<br>"Jeg elsker det, her er din check". |
|-------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|

(9) **Referentiel humor**

|        |                                                                    |                                                                   |
|--------|--------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|
| Grace: | Oh, Will... Okay, okay, Will,<br>but here are the rules:           | Åh, Will...<br>Godt, men her er reglerne:                         |
|        | This is between Harlin and me.<br>You set it up and you walk away. | Det vedrører kun Harlin og mig.<br>Du introducerer os og smutter. |
|        | You're just the pimp.                                              | Du er bare luderkarlen.                                           |

(10) **Referentiel humor**

Will: Great, now I've gotta get a big  
ass hat, and shoes with live fish  
in the heels.

Fedt. Nu må jeg købe en stor hat  
og sko med levende fisk i hælene.

(11) **Referentiel humor**

Jack: So I've decided to take my career  
in a whole new direction.

Min karriere  
skal gå i en anden retning.

Will: Forward?

Fremad?

(12) **Referentiel humor**

Jack: Here's my flyer. "Just Jack" - one  
night only, just Jack.

Her er min folder.  
"Kun Jack", kun en optræden.

Will: Why one night only?  
Oh, it's open-mic night.

Hvorfor en optræden...  
Nåh, der er åben-mikrofon-aften.

(13) **Referentiel humor**

Jack: Bring Grace... or a date.  
I'm sorry.

Tag Grace med, eller en fræk aftale.  
Undskyld.

(14) **Referentiel humor**

Will: "A rollercoaster ride of emotions".  
Who said that?

"En følelsesmæssig rutschetur."  
Hvem sagde det?

Jack: A critic. Okay, my shrink.

En kritiker.  
Godt, min psykiater.

(15) **Homonymi** (homonymisk med visuel handling – Karen sidder og filer negle)

Jack: *Touch me in the morning* (synger)

Rør ved mig om morgen...

Karen: Honey, I'm busy, touch yourself!  
Jeg har travlt, skat.  
Rør dig selv.

Jack: Busy? Oh, that's right,  
because in the office of  
Karen-world that's  
considered **filing**!  
Travlt? Nåh, ja. I Karens verden  
er det lig med at file negle.

**(16) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Karen: No, no, no, no, no, honey,  
you don't just saunter out like that.  
Nej, nej... Du kommer ikke  
bare vadende på den måde.  
You're not **Merv Griffin**.

**(17) Referentiel humor**

Jack: Oh, Karen, you can't just  
devastate me and kick me out.  
You're not my lover.  
Du kan ikke bare knuse mig og  
sparke mig ud. Du er ikke min elsker.

**(18) Syntaktisk tvetydighed**

Harlin: I'm Harlin Polk.  
**I'm supposed to** meet Grace.  
Jeg er Harlin Polk.  
Jeg skulle møde Grace.

Karen: I'm Karen Walker,  
**I'm supposed to** be Grace's assistant.  
Jeg er Karen Walker.  
Jeg skulle være Graces assistent.

**(19) Homonymi**

Harlin: Well, you don't **strike**  
me as the assistant type.  
-Du slår mig ikke som assistent.  
-Té dig ordentligt, så slår jeg ikke.  
Karen: Well, honey, behave yourself,  
and I won't have to **strike** you at all.



(20) **Polysemi**

Karen: Come on, honey, sit down.  
Grace will be here in a minute.

-Sid ned, skat. Grace kommer straks.

-Du har en folder. Kommer du?

Harlin: I noticed you have one  
of those flyers. You going?

Karen: Oh, honey, I'm always **going**!

Jeg kommer altid, skat.

(21) **Referentiel humor** (refererer til (10))

Grace: Will, don't you have some  
fish in your shoes to feed?

Skal du ikke

fodre fiskene i dine sko?

(22) **Referentiel humor**

Grace: That's just a thing Will and I...  
You probably didn't get...

Will og jeg...

Du forstår det sikkert.

Harlin: Oh, darling, whatever I don't  
get, I just figure is gay.

Det, jeg ikke forstår,

går jeg ud fra, er bøsse.

(23) **Referentiel humor**

Will: Hi, sorry. Grace, at some point  
that dog needed water.

Hej. Undskyld...

Den hund skulle have haft vand.

(24) **Referentiel humor** (refererer til (9))

Grace: Fine, but not one word.

-Godt, men ikke ét ord.

Will: Just a pimp.

-Kun en luderkarl.

(25) **Syntaktisk tvetydighed**

Will: I love the way you have the  
turquoise vases over the top  
of the armour.

Jeg er vild med de turkise vaser

oven på skabet.

Grace: What?

Will: You know the way  
they are **over the top**!

Måden, de er "over toppen" på?

Det er for meget!

**(26) Referentiel humor**

Grace: Look at these pillows.  
Don't they just say...rrrrrr!

Og se puderne.

Siger de ikke bare...

Maybe you don't speak pillow,  
but trust me that's what  
they'd say.

Du taler måske ikke pudesprog, men

jeg garanterer, det er det, de siger.

**(27) Referentiel humor**

Will: Auuw!

Grace: What now?

-Hvad nu?

Will: Sorry, I was gored by the  
comfy chair.

-Stolen stangede mig.

**(28) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Grace: What was that all about?

-Hvad gik det ud på?

Will: What was that apartment all about?

-Hvad gik lejligheden ud på?

I mean, could you have  
been more insulting?  
It looked like **Gene Autry**  
exploded in there.

Det var fornærmende? Det så ud, som  
om Gene Autry eksploderede derinde.

**(29) Referentiel humor**

Grace: I didn't design it for you, Will,  
I did it for a six-foot-four  
man from Texas.  
If I was doing young gay lawyer,

Jeg designede det ikke til dig,  
men til en mand fra Texas.

Hvis det var til en bøsseadvokat,

it'd be Deco with fear based bitchy  
wall paper.

havde der været spydigt tapet.

(30) **Gentagelse + Genanvendelse**

Will: I know Harlin.

-Jeg kender Harlin...

Grace: Yeah, and I know design.

-Ja, og jeg kender design.

If you called me at work  
and I wasn't there, the answering  
machine would say  
"Grace Adler Designs".

Hvis du ringer til kontoret, siger  
svareren "Grace Adler Designs".

If you opened my purse, my  
business cards would say  
"Grace Adler Designs".

Der står "Grace Adler Designs"  
på mine visitkort.

Seems like the only person  
who doesn't know "Grace  
Adler Designs" is her best  
friend. Let me introduce myself,  
I'm Grace Adler, I design!

Men min bedste ven ved det ikke.  
Jeg er "Grace Adler Designs".

(31) **Genanvendelse**

Will: Whoa, I'm cutting you off.

-Du får ikke mere.

Grace: No, no, no, no! This is  
not the cheesecake talking.

-Nej! Det er ikke kagen, der taler!

This is know-how talking.  
And I know how to design  
for Harlin.

Det er erfaring, og jeg ved,  
hvordan jeg skal designe for Harlin.

(32) **Referentiel humor**

Grace: That's it? -Ikke andet?  
 Will: That's Harlin, he's a man of few words. -Harlin er en mand af få ord.

Grace: Not even a "howdy"? -Ikke engang et "howdy"?  
 Will: No "howdy". -Ingen "howdy".

**(33) Referentiel humor**

Grace: Will, I'm not fired! -Jeg er ikke fyret.  
 Will: Grace, you are so fired! -Du er helt fyret.

Grace: Do not say that again! Gentag ikke det!

Oh my God, I'm fired. -Jeg er blevet fyret.  
 Will: Yeah, you're the... "f"-word. -Ja, du er f... ordet.

**(34) Referentiel humor**

Will: What? You say it's my fault? -Hvad... ? Er det min skyld?  
 Grace: Yes, of course it's your fault. -Selvfølgelig er det din skyld.

You sat there and you ridiculed every piece of furniture right in front of him. Du gjorde nar af alle møblerne for øjnene af ham.

Will: Because every piece of furniture was a hollowed out animal. Det hele var Hollywood dyr.

**(35) Referentiel humor**

Will: Yeah, no, I mean, he didn't verbalize that, but I think the expression on his face said everything. Ikke med så mange ord, men hans ansigtsudtryk sagde alt.

Grace: The expression on his face  
didn't say anything other than  
"Hey, I'm Harlin's face".

Det sagde ikke andet end  
"Jeg er Harlins ansigt".

**(36) Referentiel humor inklusive kulturbundne referencer**

Jack: I don't know, I mean, do I  
go with the **Peter Allen-**  
Copacabana-sleeve or the  
**Julie Newmar**-basic black?

Skal jeg vælge Peter Allens  
Copacabana eller Julie Newmars sorte?

**(37) Referentiel humor**

Karen: Honey, honey, no, no... stop, stop.  
Coma!

Nej, nej. Stop, stop... Koma!

**(38) Referentiel humor**

Karen: Honey, listen to me,  
you're in a gay club with a  
nice ass, start shaking that  
money maker!

Hør, skat. Du er i en bøssebar med  
en lækker røv. Ryst pengemaskinen!

**(39) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Jack: You're nasty, **Miss Jackson**.

Karen: Oh, honey, you have no idea...

-De er væmmelig, miss Jackson.  
-Du har ingen anelse..

**(40) Referentiel humor**

Jack: I feel kind of dirty...  
in the good way.

Det føles uartig...  
På en god måde.

**(41) Homofoni**

Karen: Around the world,  
around the world; one way ticket.

Verden rundt... på en enkeltbillet.  
Paris, Brasilien, Bangkok.

Paris, Brasil, Bang...**kok/cock!**

**(42) Referentiel humor**

Harlin: Oh, you know, I was in New York  
and out walking around.  
I just thought... Is Karen here?

**Jeg vadede rundt i New York og...  
Er Karen her?**

Will: Yeah, she's here, and she's married.  
Harlin: Oh, is she married like I'm  
married or is she  
married-married?

**-Ja, og hun er gift.  
-Som mig, eller er hun gift-gift?**

**(43) Referentiel humor**

Jack: Hi, oh, I'm so glad you got in.  
Will: Jack, the place is empty.

**-Jeg er så glad for, at I kom.  
-Her er ikke et øje, Jack.**

Jack: Don't upset me before  
a performance!

**Ophids mig ikke før en optræden.**

**(44) Referentiel humor**

Jack: I've really gotta go to zero.  
We'll talk backstage in  
my dressing room. Okay?

**Jeg må nulstille mig selv.  
Vi kan tale i mit påklædningsværelse.**

Will: You mean bathroom?

**Mener du badeværelset?**

**(45) Referentiel humor**

Harlin: See, I'm in the middle of  
my marriage breaking up,  
and I didn't wanna be  
responsible for breaking up  
another...

**Jeg er midt i en skilsmisse  
og ville ikke ødelægge...**

whatever that is you two  
got going.

Hvad I end har kørende.

**(46) Referentiel humor**

Will: So, what if I butt out?

-Hvad, hvis jeg blander mig udenom?

Harlin: Ha, what if I go gay?

-Ja, og jeg bliver bøsse.

**(47) Referentiel humor** (refererer til (44))

Harlin: Come on, Will, you are who  
you are. Now if you'll  
excuse me, I need to use the uh...  
backstage.

Du er den, du er. Undskyld mig, jeg  
skal benytte... påklædningsværelset.

**(48) Referentiel humor**

Jack: *Took the hand of a preacher man  
and we made love in the sun.* (synger)

jeg tog en præst i hånden  
og vi elskede i solen

That actually happened to me.

Det skete faktisk for mig.

**(49) Referentiel humor**

Will: Gracie, please, don't give me  
the squint. I admit that  
I have a problem.

Se ikke sådan på mig.

Jeg ved, jeg har et problem.

My name is Will T. and I  
am a butter-inner.

Jeg hedder Will T.,

og jeg er en blandemaskine. Jeg...

**(50) Referentiel humor**

Jack: Hey, hey, it's not the "Will &  
Grace-show", it's called  
"Just Jack"!

Det er ikke et Will & Grace show.

Det hedder "Kun Jack"!

**Afsnit B****(1) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

|        |                                                                                                                                             |                                                               |
|--------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|
| Grace: | Oh, my God, what's happening?<br>Your buttons are popping,<br>your shirt is ripping,<br>you're <b>hulking up</b> ,<br>you're turning green! | Dine knapper springer,<br>din skjorte revner. Du bliver grøn! |
|--------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|

**(2) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

|       |                                                                              |                                                                       |
|-------|------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|
| Jack: | Not to mention one of the little<br><b>Borgs</b> barfed all over my clothes. | For ikke at nævne at en af de<br>små Borgs brækkede sig over mit tøj. |
|-------|------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|

**(3) Blend**

|       |                                                                                                 |                                                                           |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| Will: | Captain, after closer examination<br>I believe I identified the life<br>form as <b>galien</b> . | Efter inspektion har jeg identifi-<br>ceret livsformen som "bøssevæsner". |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|

**(4) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

|        |                                                                                                                      |                                                           |
|--------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|
| Karen: | Honey, you gotta move up<br>from the street, otherwise<br>you're sitting around all day<br>watching bad shoes go by! | Du må flytte op, så du ikke<br>skal se på sko hele dagen. |
|        | See, <b>Nine West</b> .                                                                                              | Se, Nine West.                                            |

**(5) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

|        |                                                                                        |                                           |
|--------|----------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------|
| Karen: | Well, what I want is for you to<br>get a new rug. Oh, honey, it's<br>too busy, it's... | Du må købe et nyt tæppe.<br>Det er for... |
|        | I'm thinking of leaving                                                                | Jeg overvejer at forlade min mand-        |



my husband.

And, oh, those window treatments. Bamboo? This is a law firm, not the **Tiki Tiki room**.

-og de rullegardiner. Bambus? Det er et advokatkontor, ikke et bordel.

#### (6) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference

Karen: I have to find out about Stan's corporate holdings without him knowing.

Jeg vil kende Stans finanser, uden han finder ud af det.

Will: This is so **Alexis Carrington**.

-Hvor er det Alexis Carrington'sk.

Karen: Come on, look, I'm serious.

-Det er alvor.

#### (7) Malapropisme

Karen: The thing is, I'm starting to feel as if I don't **own** my own husband anymore.

Jeg har det som om, jeg ikke længere ejer min egen mand.

Will: You mean, you don't **know** your own husband anymore.

Du mener, du ikke længere kender din egen mand.

#### (8) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference

Jack: Here's something that you probably don't know about Will. In elementary school Will secretly loved the book...

Her er noget, du ikke ved om Will. I skolen var Will vild med...

Grace: "**Are You There God? It's Me, Margaret**". Yeah, we bonded over it in college.

"It's Me Margaret."  
Ja, det var vi begge.

(9) Syntaktisk tvetydighed

Grace: Here do me a favor;  
sort these tassels.

Gør mig en tjeneste.

Sortér de her duske.

Jack: Do you want me to sort  
‘em **by** color, **by** size?

-Efter farve eller størrelse?

-Inden kl. 17.

Grace: **By** five o’clock!

(10) Homonymi

Grace: Oh, you wanna be useful:  
the man standing behind you  
with **the big package**.

-Hjælp manden med den store pakke.

-Lad være med at drille.

Jack: Grace, don’t tease me.

(11) Præfiks

Jack: Steven was a guy at his old  
law firm. They had a little fling  
last summer while he was  
still seeing Michael.

Steven var en kollega, Will havde en  
affære med, mens han kendte Michael.

And let me just say:  
hottie, **Mc**Hot!

Og det var temmelig hedt.

(12) Homonymi

Jack: “I’m having dinner with a client.”  
“I’m drawing up some briefs  
for a client.”

“Jeg skal til middag med en klient.”

“Jeg har et møde med en klient.”

Oh, there were some **briefs**  
involved, but he wasn’t  
drawing them up.

Det involverede sandelig møder,  
men de var ikke offentlige.

(13) **Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

- Will: Why are you looking at me like that? -Hvorfor ser du sådan på mig?  
-“I Know What You Did Last Summer.”
- Grace: “**I Know What You Did Last Summer**”.
- Will: Pardon? Undskyld?
- Grace: The movie. I rented it. Filmen. Jeg har lejet  
“I Know What You Did Last Summer”. “I Know What You Did Last Summer”.

(14) **Referentiel humor inklusive kulturbundne referencer**

- Grace: And “**An Affair to Remember**” Og “An Affair to Remember”.  
with “**The Client**”. Med “Klienten”.

(15) **Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

- Will: Oh, and go easy on the wheat. Vær forsigtig med hvedeindtagelsen.
- I don’t wanna come home and find you lying on the floor clutching the phone with your finger on the “**9**”. Jeg vil ikke komme hjem og se, du forgæves har prøvet at ringe 112.

(16) **Homonymi**

- Jack: Besides, the odds are against him, Han har kun været sammen  
he’s only been with five med fem fyre de sidste otte år.  
people in the last eight years.  
He is like a humpback whale.

Without the **hump**.

Han hænger ved.

**(17) Referentiel humor inklusive kulturbundne referencer**

Grace: Oh my God, so what can it be?  
I mean, what can it be that he  
didn't tell you and he  
didn't tell me?

Hvad kan det så være,  
han ikke fortæller os?

It must be something  
he didn't want us to know!

Det må være noget,  
han ikke vil have, vi ved.

Jack: Good work, **Nancy Drew**.  
Let's meet up at  
**Old Mystery Creek**.

Flot arbejde, Nancy Drew.  
Vi mødes ved Old Mystery Creek.

**(18) (Syntaktisk tvetydighed)**

Grace: This is **wrong**.

-Det er forkert.

Jack: You think we should put it away?

-Skal vi lægge den væk?

Grace: No, it's the **wrong** month!

Nej. Det er den forkerte måned.

**(19) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Karen: Yeah, I guess in a lot of ways  
I'm kind of like a younger,  
much more beautiful version of  
**Leona Helmsley**.

På sin vis er jeg en yngre og  
smukkere udgave af Leona Helmsley.

**(20) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Will: Where are you?

Hvor er du?

Grace: It's a secret.  
Now tell me, how

Det er en hemmelighed.  
Hvordan føles det?

does that make you feel?

Will: Like **a sorority girl** in a bad  
slasher movie. Where are you?!

Som en gymnasietøs i en  
dårlig splatterfilm. Hvor er du?!

**(21) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Will: Excuse me. Would you mind  
having that crazed redhead  
removed? Listen to me,  
I'm **Ricky Ricardo**.

Undskyld. Vil De venligst fjerne  
den gale rødhårede? Jeg er Ricardo.

**(22) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Will: Then I was in a book store,  
and I was absent mindedly  
thumbing through  
**Marilu Henner's** guide to life.  
It was in the bargain bin.

Så gik jeg ind i en boghandel og  
så i "Marilu Henner's Guide To Life".

**(23) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Will: Gracie, coming out of the closet  
is something you only  
do once in life.

Man kommer kun ud af skabet  
én gang i sit liv.

You know, it's like being born  
or watching **Magic Johnson's**  
talk show.

Det er som at blive født  
eller at se et godt talkshow.

**Afsnit C**

**(1) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Will: You're making wok food, it's  
8 a.m. What are we having,  
**Hunan-cream of wheat?**

Laver du wok-mad kl. 8?  
Skal vi have Hunan hvedecreme?

**(2) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Will: Hmm, pajama pants and **Pyjamasbukser og Armani-jakke.**  
 an Armani jacket. Kind of going **Er det fransk bondemode?**  
 for a **Frances Farmer** thing?

**(3) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Grace: I mean, I can't even imagine **Jeg kan ikke huske, hvornår jeg**  
 feeling the urge. Fantasy is gone. **sidst havde lyst. Fantasien er væk.**

Will: Not even one of the **-Ikke engang Baldwin-brødrene?**  
**Baldwin brothers?** **-Nej.**

Grace: No.

**(4) Modifieret udtryk**

Will: Let me guess, you got **-En dag fuld af ingenting?**  
 a whole day of nothing ahead of you? **-Vrede klæder dig ikke.**

Jack: You know, **anger doesn't really**  
**go with what you are wearing.**

**(5) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Grace. **Bok choy?** **Bok choi?**  
 Jack: Ahh, **bok choy.**

**(6) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Jack: Grace, what's with the get-up? **Du ligner en gal hjemmegående**  
 You look like an insane housewife **fra en hetero-stat.**  
 from one of **the square states.**

**(7) Homonymi inklusive kulturbunden reference**

Jack: See, why can't the government **Hvorfor gør staten ikke sådan?**  
 do that? I hate **Uncle Sam.** **Jeg hader Onkel Sam og gamle mænd.**

I'm so over older men.

**(8) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

|        |                                                     |                                 |
|--------|-----------------------------------------------------|---------------------------------|
| Grace: | Karen! I don't take pills.                          | -Karen! Jeg tager ikke piller.  |
| Karen: | Grace, these are vitamins.<br>They're good for you. | -Det er vitaminer. De er sunde. |

|        |                                        |                              |
|--------|----------------------------------------|------------------------------|
| Grace: | What vitamins are in <b>Percodan</b> ? | Er der vitaminer i Percodan? |
|--------|----------------------------------------|------------------------------|

**(9) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

|        |                                                                        |                                               |
|--------|------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| Grace: | I just think it's easier to<br>embrace it - surrender to the gloom.    | Det er nemmere<br>at overgive sig til mørket. |
|        | Listen to me, I'm a bi-level haircut<br>away from <b>Lilith Fair</b> . | Jeg er et mulehår fra tosseanstalten.         |

**(10) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

|        |                                                          |                                                    |
|--------|----------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|
| Grace: | Will you call him for me?<br>Or maybe I'll seem stupid.  | Vil du ringe for mig?<br>Nej, det virker dumt.     |
|        | No, make me seem official.<br>Or maybe I'll seem snobby. | Nej, det virker officielt.<br>Eller måske snobbet. |
|        | No, it'll be cool, no it'll be stupid.                   | -Nej, jo, det virker dumt.                         |
| Karen: | Oh, give me the card, <b>Hamletta</b> !                  | -Giv mig det kort!                                 |

**(11) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

|       |                                                             |                                                                      |
|-------|-------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| Will: | Do you have any idea<br>how the government works?           | Ved du, hvordan det fungerer?                                        |
| Jack: | No, but I do know that<br>I get a little funny in the tummy | Nej, men jeg får det underligt<br>i nærheden af Washington Monument. |

around the **Washington Monument**.

**(12) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

|       |                                                                                             |                                                                     |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|
| Will: | You haven't paid your taxes for...<br>ever! Let me paint a picture<br>of how it's gonna go. | Du har ikke betalt skat i...<br>Lad mig skære det ud i pap for dig. |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|

**Nadia...**

**(13) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

|       |                                                                                                |                                                                      |
|-------|------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| Will: | I'm sorry for that <b>Knots</b><br><b>Landing</b> -moment, but believe<br>me it was necessary. | Jeg beklager det "Knots Landing"<br>øjeblik, men det var nødvendigt. |
|-------|------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|

**(14) Homonymi**

|        |                                                |                                                          |
|--------|------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|
| Karen: | ...and don't forget to tip<br>your dealer.     | -og husk drikkepenge<br>til din bookmaker.               |
| Will:  | Here's a <b>tip</b> , cards are<br>dealt down. | -Kort gives med billedet nedad.<br>-Ikke i det her spil. |
| Karen: | Not in this game.                              |                                                          |

**(15) Homonymi**

|        |                                                                                                             |                                                  |
|--------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| Will:  | All right, look, you called low<br>spade in the hole. If all the<br>cards are up, where's the <b>hole</b> ? | Du meldte lave spar i hullet.<br>Hvor er hullet? |
| Karen: | I'm looking at him.                                                                                         | Jeg kigger på ham.                               |

**(16) Polysemi**

|       |                                                               |                                              |
|-------|---------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|
| Will: | All right. New deck.<br>The game is Follow the <b>Queen</b> . | Nye kort.<br>Spillet hedder Følg Dronningen. |
|-------|---------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|



Karen: I don't know where to turn? Hvem af jer skal jeg følge?

**(17) Malapropisme inklusive kulturbunden reference**

Will: Wow, it's like playing cards Det er som at spille med  
with Tweedle Dumb and Tweedle Dumb og Tweedle... Diva.  
Tweedle...**Div**a.

**(18) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Jack: This week Joey teaches I denne uge underviser Joey  
**Blossom** a valuable lesson Blossom om den svære kærlighed.  
about tough love.

**(19) Homonymi**

Will: Go out and rent the video Lej videoen "Point Break". Vi  
"Point Break". We'll do a Keanu imiterer Keanu Reeves og spiser is.  
Reeves high-fat-ice-cream  
combo-pack.

Grace: Mmm, Keanu in rubber and Keanu i gummi og chokolade chip.  
chocolate chocolate chip. Det er der knas i.  
Now, that's a lot of **sugar**.

**Afsnit D**

**(1) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Will: Love the outfit. Jeg er vild med tøjet.  
Very **Audrey Hepburn**. Meget Audrey Hepburn'sk.

**(2) Referentiel humor inklusive kulturbundne referencer**

Will: Sweetie, that's great. Det er alle tiders.  
Grace Adler, property owner. Grace Adler, ejer af fast ejendom.

|        |                                                                                                            |                                                                       |
|--------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|
| Grace: | I know, and I don't even have to be <b>the thimble</b> , or <b>the top hat</b> or <b>that weird shoe</b> . | Jeg behøver ikke engang fingerbøllet, hatten eller den mærkelige sko. |
|--------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|

**(3) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

|       |                                                                         |                                      |
|-------|-------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|
| Will: | Hello, love. You didn't tell me the owner of this building was English. | Du sagde ikke, ejeren var englænder. |
|-------|-------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|

|                                                                                                    |                                                                        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|
| I shall find it impossible to conduct this transaction without impersonating <b>Rex Harrison</b> . | Jeg kan ikke gennemføre transaktionen uden at efterligne Rex Harrison. |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|

**(4) Polysemi**

|       |                                                                     |                                                               |
|-------|---------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|
| Jack: | I finally found my life's calling, and it involves these two hands. | Jeg har fundet mit livs kald, og det involverer de to hænder. |
|-------|---------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|

|       |                                               |                                |
|-------|-----------------------------------------------|--------------------------------|
| Will: | Ah, so you're gonna be <b>self-employed</b> ? | Du vil altså være selvstændig? |
|-------|-----------------------------------------------|--------------------------------|

**(5) Blend**

|       |                                                                                                         |                                                                                                               |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Jack: | I love people.<br>As long as they're not hairy,<br><br>or smelly, or have the<br>dreaded <b>bacne</b> . | Jeg elsker mennesker.<br>Hvis de ikke er behårede...<br><br>...eller lugter... eller<br>har bumser på ryggen. |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

**(6) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

|       |                                                               |                                                     |
|-------|---------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|
| Jack: | Besides, I'm very attuned to the contours of the female form. | Desuden er jeg i samklang med de kvindelige former. |
|-------|---------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|

|        |                            |                             |
|--------|----------------------------|-----------------------------|
| Karen: | Yeah, just because you had | En oppustelig dukke er ikke |
|--------|----------------------------|-----------------------------|

a **Growing Up Skipper Doll** doesn't mean you're ready for the real thing. **det samme som den ægte vare.**

(7) Syntaktisk tvetydighed

Grace: **I just got my landlord to the floor.** **- Jeg har lige nedlagt sælger.**

Will: You slut! **- Din luder!**

(8) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference

Grace: Lose the **Boy George** CD's. **Kassér Boy George cd'erne.**

(9) Syntaktisk tvetydighed

Jack: Ah, yes, lower back pain. That means **you're holding on to something.** **Lændesmerter betyder, at du klamrer dig til noget.**

Karen: Yeah, my patience. Can we just start it so we can end it? **Ja, min tålmodighed. Kan vi komme i gang, så vi kan blive færdige?**

(10) Referentiel humor inklusive kulturbundne referencer

Will: Fair? Fair? Did you hear that, Grace? Apparently the British have a different definition to the word "fair". **Rimelig? Det betyder åbenbart noget andet på engelsk.**

You know the way "**lift**" means "elevator" or "**fag**" means "cigarette". **Ligesom "lift" betyder elevator, og "fag" betyder cigaret.**

(11) Homonymi

Grace: You know what, I'm sorry, I can't just turn it on and off **Jeg kan ikke skifte lige som dig.**  
**Når man stikker mig, bløder jeg.**

like you. If you prick me,  
I bleed.

And right now I am  
bleeding because of a particular  
unforgivable **prick**.

Og lige nu bløder jeg pga.  
en ualmindelig utilgivelig skid.

## (12) Gentagelse

Grace: And you know what the **funny**  
part is?

Ved I, hvad det morsomme er?

There is no **funny** part.

Der er ikke noget morsomt.

My life is so unfunny, Mr. Hutt,  
it's not even...**funny**.

Mit liv er så trist,  
at det ikke engang er... morsomt.

## (13) Referentiel humor inklusive kulturbundne referencer

Grace: ...and this **Jennifer Love-**  
**Michelle-Sarah-Felicity** thing...

...Jennifer Love  
Michelle Sarah Felicity-ting...

## (14) Rim

Jack: No! Karen, I can't do it anymore!  
Every day I come in here  
and I touch your naked body.

Nej! Jeg kan ikke. Jeg kommer hver  
dag og rører ved din nøgne krop.

We don't talk, there's no emotion.  
I'm acting like a straight guy

Vi taler ikke, der er ingen følelser.  
Jeg opfører mig som en hetero-

and it's making me sick.

-og det gør mig syg.

I took an oath in front  
of God and my mother!

Jeg svor en ed foran Gud og min mor!  
Jeg er bøsse, væn jer til det!

I'm **here**, I'm **queer**,  
get used to it.

### Afsnit E

#### (1) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference

Grace: Okay, she's a lawyer and she pees with men. **-Hun er advokat og tisser med mænd.**  
**-Ally McBeal, klik.**

Will: **Ally McBeal**, click.

#### (2) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference

Grace: Oh, I can't stand him! **-Ham kan jeg ikke snuppe.**  
Will: **Dennis Miller.** **-Dennis Miller.**

#### (3) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference

Grace: Oh, uhh, female singer, really, really skinny. **-Åh, en sangerinde. Radmager.**  
**-Alle, der var med i Lilith Fair. Mere.**  
Will: Everybody that ever performed at **Lilith Fair**. Gonna need more.

#### (4) Syntaktisk tvetydighed + Modifieret titel inklusive kulturbundne referencer

Grace: Oh, oh, if she misses her next meal her **"heart won't go on"**. **-Hendes "heart won't go on".**  
**-Celine Dion!**  
Will: **Celine Dion!**

#### (5) Polysemi

Susan: The **bitch** fights me when I put her in my car. **-Den tæve stritter imod.**  
**-Skal du kalde hende en tæve?**  
Rob: You have to call her a **bitch**?  
  
Susan: She's a **bitch**, Rob. **-Det er en tæve.**  
Rob: You have to call her a **bitch**? **-Skal du kalde hende en tæve?**

Will: Do we have to spend another evening talking about everybody's dogs? Skal vi tale om alles hunde igen?

(6) **Modificeret udtryk**

Will: That's just Grace's way of saying that her **biological clock is... "barking"**. Det er Graces måde at fortælle, at hendes biologiske ur "gør".

(7) **Genanvendelse**

Jack: They are total guy magnets. I once had a **golden retriever** and the man-candy he **retrieved**... De er fyremagneter. Jeg havde en golden retriever og det, den hentede...  
...**golden**! Det var gyldne tider.

(8) **Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Grace: "Come on, Eileen!" -"Come on, Eileen!"  
Will. All right, you... -Godt, du...

(9) **Homonymi** (homonymisk med visuel handling – Will refererer til en hund i billedsiden, han aer)

Grace: Can we just talk about how many cute guys were swarming around you at the park? Kan vi tale om alle de søde fyre, der sværmede om dig i parken?

Will: They just wanted to see my sweet **bundle of love**. -De ville bare se mit kærlighedsbunt.  
-Ja, det ville de.

Grace: Yes, they did.

(10) **Homonymi** (homonymisk med visuel handling – Will er skyld i, at Harlin får hundeurin på sig)

Will: Don't be mad.

-Du må ikke være vred.

Harlin: Oh, I'm not mad, Will,  
I'm just a little **pissed**.

-Nej, men jeg føler mig pisset på.

#### (11) Syntaktisk tvetydighed

Grace: Yes, I know it's taken forever,  
but **that is the price you pay**  
for imported silk damask.

Ja, det har taget lang tid, men sådan  
er det med importeret silkedamask.

Yeah, that and 2000 dollars a yard.  
No, you're right. That's not funny.

Ja, og 2000 dollars meteren.

Nej, det er ikke morsomt.

#### (12) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference

Will: Oh yeah, and I feel good  
about this. We're leaving our  
puppy with **Cruella De Vil**...  
and Karen.

Skal vi efterlade vores hvalp

hos Cruella DeVille...

...og Karen?

#### (13) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference

Grace: Will, we need this.  
We haven't gone out in a week.

Vi har ikke været ude i en uge.

We are like a hundred cans of peas  
and some racist literature away  
from being **survivalists**.

Vi er 100 dåser ærter og racistisk  
litteratur fra kun at overleve.

#### (14) Rim

Jack: Did they say feed him now or later?

-Skulle vi fodre den nu eller senere?

Karen: Forget the **pooch**,  
where's the **hooch**?

-Glem hunden, hvor er sprutten?

(15) **Referentiel humor inklusive kulturbunden reference** (referentiel med visuel handling – Will og Graces hund slikker spildt sprut op fra gulvet)

Karen: Pace yourself, **Cujo**. **Rolig nu.**

(16) **Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Will: Hello, Jack? Kar... I knew we **Jack? Karen... Vi skulle ikke have**  
shouldn't have left him **ladet von Bülow's være hundepassere.**  
with those two. It's like letting the  
**von Bülow's** babysit.

(17) **Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Grace: He is a dog, not **-Det er en hund, ikke Lindbergh's barn.**  
**the Lindbergh baby.** **-Jeg ved...**  
Will: I know he's a...

(18) **Modificeret udtryk**

Jack: Oh, it's not your fault, little one, **Det er ikke din skyld. Nogle gange**  
sometimes **bad people** **får gode hunde slemme mennesker.**  
**happen to good dogs.**

## Afsnit F

(1) **Polysemi** (polysemisk med visuel handling – Will hiver stikket ud af Graces varmetæppe)

Will: Ladies and gentlemen, **Mine damer og herrer,**  
Grace **unplugged.** **Grace, i stødet.**

(2) **Syntaktisk tvetydighed**

Grace: Oh my god, just when I had **Netop som jeg opgav håbet. Varme!**  
given up hope. Heat!  
**I'm in heat!**

(3) **Modificeret titel inklusive kulturbunden reference**

Will: This is pathetic, Grace. What, **Kommer du tidligt hjem for**



you come home early just to catch  
“**Days of our Vent**”?

at høre “Trækhullets dag”?

#### (4) Modifieret udtryk

Grace: No, I thought I would cook  
Shepherd’s Pie.

-Nej, jeg ville lave Shepherd’s Pie.

-Hvad er der i en Shepherd’s Pie?

Will: Pray tell, Julia Child, what’s in  
Shepherd’s Pie?

Grace: Erhm, shepherds...sheep...pie?

Fårehyrder... får... tærte?

Will: Sounds like **a crock of sheep** to me.

Det lyder fåret.

#### (5) Rim

Jack: What do you think of my glasses?  
What do they say?

-Hvad siger de her briller?

-Fyre lægger ikke an på piger med brille

Will: They say, guys don’t make **passes**  
at girls who wear **glasses**.

#### (6) Rim

Jack: And guys don’t make **passes**  
at guys with fat **asses**.

Og fyre lægger ikke an

på fyre med fede røve.

#### (7) Modifieret titel inklusive kulturbunden reference

Karen: Well, I don’t know, honey,  
why don’t you read them  
that book they love:  
“**Green eggs and I’m hammered**”?

Læs den bog, de elsker,

“Grønne æg og jeg er smadret”.

#### (8) Gentagelse

Jack: Please, Karen, I need your help.  
You were so instrumental

Jeg har brug for din hjælp. Du var så

god til mit enmands-show “Kun Jack”.

in the success of my one-man-show  
**“Just Jack”**.

You remember how nervous I  
 was before **“Just Jack”**?  
 But you were there to support me,  
 and coach me, and make me  
**“Just Jack”**.

Kan du huske, hvor nervøs, jeg var,  
 men du var der for mig **“Kun Jack”**.

#### (9) Referentiel humor inklusive kulturbundne referencer

Will: Never gesture emphatically  
 with a taco in your hand.

Man skal aldrig gestikulere vildt  
 med en taco i hånden.

Grace: **Oliver Wendell Holmes?**

-Oliver Wendell Holmes?

Will: **Cesar Romero.**

-Cesar Romero.

#### (10) Rim

Will: “Ooey” is Judy.

-Ooey er Judy.

Grace: Judy is **“Ooey”**?

-Judy er Ooey.

Will: Yes, it’s **truey**.

#### (11) Blend

Grace: Her husband is out there saving  
 lives at a hospital while **Slutina**  
 flips around the apartment in  
 a satin robe having...

Hendes mand redder liv på hospitalet,  
 mens hun går rundt i sin satin...

#### (12) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference

Jack: I just spent three hours in the  
 freezing cold outside a drag bar  
 being harassed by a pair of

Jeg har frosset uden for  
 en bøssebar i tre timer.

**Rosemary Clooneys.**

**(13) Alliteration**

|       |                                                                                                                   |                                                                           |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| Jack: | Lady Bunny and her all-boy review<br>have already <b>de</b> -wigged, <b>de</b> -clothed<br>and <b>de</b> -parted. | Lady Bunny og hendes “kun drenge” -<br>revy har forlængst forladt stedet. |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|

**(14) Modifieret titel inklusive kulturbunden reference**

|        |                                                                                                                                                                  |                                                                                |
|--------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|
| Karen: | I finished reading your<br>skittle on the tread mill this<br>morning, and you’ve got<br>some bigger problems than<br>your friend <b>King Thong</b><br>out there. | Jeg læste dit vås på trædemøllen. Du<br>har flere problemer end Kong G-streng. |
|--------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|

**(15) Homonymi inklusive kulturbunden reference**

|       |                                                                                  |                                                                        |
|-------|----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|
| Will: | What flavor of ice-cream<br>goes with the destruction of<br>a loveless marriage? | Hvilken smag passer til ødelæggelsen<br>af et kærlighedsløst ægteskab? |
|-------|----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|

|        |                      |                      |
|--------|----------------------|----------------------|
| Grace: | <b>“Rocky Road”!</b> | <b>“Rocky Road”!</b> |
|--------|----------------------|----------------------|

**(16) Homonymi**

|               |                           |                             |
|---------------|---------------------------|-----------------------------|
| Skuespiller1: | So, you wanna play cards? | <b>-Vil du spille kort?</b> |
|---------------|---------------------------|-----------------------------|

|               |                         |                          |
|---------------|-------------------------|--------------------------|
| Skuespiller2: | I don’t care. Whatever. | <b>-Jeg er ligeglad.</b> |
|---------------|-------------------------|--------------------------|

|               |                                                           |                                                                             |
|---------------|-----------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| Skuespiller1: | Okay, five-card stud. <b>Jacks</b><br>are better to open. | <b>Godt. Vi napper den med tyren.</b><br><b>Jacks er bedre til at åbne.</b> |
|---------------|-----------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|

|               |                                |                                                |
|---------------|--------------------------------|------------------------------------------------|
| Skuespiller2: | Jack...<br>I miss him so much. | <b>Jack...</b><br><b>Jeg savner ham sådan.</b> |
|---------------|--------------------------------|------------------------------------------------|

## Afsnit G

### (1) Modifieret udtryk

Grace: Good morning.

Will: Bad morning. I just  
found a grey chest hair.

Dårlig morgen.

Jeg fandt et gråt hår på brystet.

### (2) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference

Will: It's so depressing. I went to bed  
young and I woke up Ari  
Onassis.

Det er deprimerende. Jeg gik ung

i seng og vågnede som Ari Onassis.

### (3) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference

Grace: Oh, Will. That's so  
"Party of Five". So what do  
you wanna do this year?

Det er så... "Vi bli'r i familien".

Hvad kunne du tænke dig i år?

### (4) Modifieret udtryk

Jack: Vicious party of one,  
vicious party of one.

Så er der bord til

en rædsom person.

### (5) Gentagelse

Jack: Okay, second, and this is  
the one I'm really pulling for,  
you and me on a gays single  
weekend cruise?

Godt, hvad så med os to på et

weekend-krydstogt for enlige bøsser?

Kind of a cruise...to cruise.

Vi sejler...

Vi bejler.

### (6) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference

Jack: All right, you know what, that's it,

Jeg prøvede. Skriv din egen musik

I'm done trying.

og syng dine egne sange.

**Make your own kind of music,  
sing your own special songs.**

**(7) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Karen: Did you try Balthazar?

-Har du prøvet Balthazar?

Grace: Karen, **Steak and Brew**  
were spitting at me through  
the phone, how would I get  
a table there?

-Hvordan skulle jeg få et bord der?

**(8) Gentagelse + Modifieret titel inklusive kulturbunden reference**

Will: How much longer

-Hvor længe varer Ismestrene?

is **Champions on Ice**?

-Mener du evigheden på Istiden?

Karen: You mean **Endless on Ice**?

Will: Pretty soon I'd better be  
looking at some oysters **on ice**.  
I'm starving.

Jeg kunne tænke mig østers på is.

Jeg er hundesulten.

**Afsnit H**

**(1) Homofoni**

Will: Good for you, Jack. You  
actually got a date without the use  
of a modem and the cybername  
**Butt/Bud** Masterson.

Flot! Du fik en aftale

uden modem og "Tast-mesteren".

**(2) Blend**

Jack: At least I'm using  
my harddrive, **celibatit**!

Jeg bruger da min harddisk.

**(3) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

|       |                                                                                 |                                                                                                                                                                                              |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Will: | You can practically feel the presence of <b>Fred Sanford</b> hovering above us. | <div style="background-color: black; color: white; padding: 2px;">Man kan mærke</div> <div style="background-color: black; color: white; padding: 2px;">Fred Sanfords tilstedeværelse.</div> |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

**(4) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

|       |                                                   |                                                                                                                                                                                             |
|-------|---------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Will: | Every year she takes a stab at it and never wins. | <div style="background-color: black; color: white; padding: 2px;">Grace deltager hvert år,</div> <div style="background-color: black; color: white; padding: 2px;">men vinder aldrig.</div> |
|       | She's the <b>Susan Lucci</b> of the design world. | <div style="background-color: black; color: white; padding: 2px;">Hun er</div> <div style="background-color: black; color: white; padding: 2px;">designverdenens Susan Lucci.</div>         |

**(5) Polysemi**

|        |                                                                                                      |                                                                                                                                                                                         |
|--------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Grace: | Oh good, you're back.<br>Here, smell this.                                                           | <div style="background-color: black; color: white; padding: 2px;">Det var godt, du kom.</div> <div style="background-color: black; color: white; padding: 2px;">Lugt til det her.</div> |
|        | <b>Stinks</b> , doesn't it?<br>Yeah, you were probably riding up in the elevator thinking what died? | <div style="background-color: black; color: white; padding: 2px;">Det stinker, ikke? Du undrede dig vel over, hvad der var dødt?</div>                                                  |
|        | Well, don't worry, it's just my creativity rotting and stinking in my skull!                         | <div style="background-color: black; color: white; padding: 2px;">Bare rolig, det er bare min kreativitet, der rådner op.</div>                                                         |

**(6) Homonymi**

|        |                                                                         |                                                                                                                                                                                                 |
|--------|-------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Grace: | The point is, I have no vision.                                         | <div style="background-color: black; color: white; padding: 2px;">Jeg har ingen visioner.</div>                                                                                                 |
| Will:  | Grace, you have <b>vision</b> .<br>Are you so blind you can't see that? | <div style="background-color: black; color: white; padding: 2px;">Du har visioner.</div> <div style="background-color: black; color: white; padding: 2px;">Er du for blind til at se det?</div> |

**(7) Syntaktisk tvetydighed**

|        |                       |                                                                                                            |
|--------|-----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| April: | Well, I hope you have | <div style="background-color: black; color: white; padding: 2px;">Jeg håber, I har rengøringsmidler,</div> |
|--------|-----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

your own cleaning supplies  
cos **I'm not packing!**

for jeg bringer ikke ud.

**(8) Alliteration**

Grace: Oh no, **Anal Annie**, that's you!

Åh, nej. Det er dig, Anal Annie.

**(9) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Jack: Actually, I passed the bar the  
first time I took it, and  
funny story, **John-John**

Jeg bestod første gang,  
og det sjove er, at John-John-

was taking it the same day  
I was...for the third time.

-var oppe samme dag som mig,  
for tredje gang.

**(10) Polysemi**

Alex: So, what kind of law do you **practise**?

-Hvilken slags lov udøver du?

Jack: I don't **practise**, I just do!

-Jeg øver mig ikke, jeg gør det bare.

**(11) Paronymi**

Jack: Okay, uhh, Alex, will you give me  
and Will a minute please, we  
gotta go over some...uhh...

Vil du undskylde os,  
vi skal gennemgå nogle...

Will: **Torts**?

-Erstatningsret?

Jack: No thanks, we're gonna  
go for Chinese.

-Nej, vi spiser kinesisk.

**(12) Præfiks**

Will: Oh, maybe during lunch, when  
he finds out that McFarland can't  
afford the McNuggets

Måske over frokosten, når det går op  
for ham, du ikke kan betale regningen-

because he's a **McLiar**.

-fordi du er en McLøgner.

(13) **Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Grace: Yep, designed a meditation  
room that can move the Dalai Lama  
to bitch slap **Richard Gere**.

Jeg designede et meditationsværelse,  
der kan få Lama til at slå Gere.

(14) **Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Grace: Your mother wasn't **Sam**  
**Kinison** by any chance,  
was she?

-Din mor var ikke Sam Kinison?

-Hvad står der på døren?

April: What does it say on your door?

(15) **Rim + Modificeret titel**

April: What does it say on your door?

-Hvad står der på døren?

It doesn't say "**Grace Adler**  
**Whines**", it says "Grace Adler  
**Designs**"! So quit beating  
yourself up and just do it!

"Grace Adler Designs".

Så kom dog i gang.

(16) **Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Grace: **Mary Poppins** got the same  
message across, but she did  
it in a nice little musical number.

Mary Poppins leverede samme besked,

men hun gjorde det musikalsk.

(17) **Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Will: They'll explain it all to you  
in the nervous hospital, **Blanche**.  
"Yep, these fingernails will  
have to be trimmed".

De forklarer det på tosseanstalten.

De negle skal klippes.



(18) **Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

|       |                                        |                                             |
|-------|----------------------------------------|---------------------------------------------|
| Will: | I mean, did, did, <b>Mr. Brady</b> ask | <b>Bad mr Brady</b>                         |
|       | Alice to help with the architecture?   | <b>Alice om at hjælpe med arkitekturen?</b> |

(19) **Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

|        |                                  |                                     |
|--------|----------------------------------|-------------------------------------|
| Karen: | I've got your number, sister.    | <b>Jeg har gennemskuet dig.</b>     |
|        | I've seen <b>All About Eve</b> . | <b>Jeg har set "All About Eve".</b> |

(20) **Syntaktisk tvetydighed**

|       |                                           |                                         |
|-------|-------------------------------------------|-----------------------------------------|
| Will: | Alex, come on in.                         | <b>Kom ind, Alex.</b>                   |
|       | Jack's just <b>locking up</b> ... a deal. | <b>Jack låser lige... en aftale op.</b> |

(21) **Rim**

|       |                                  |                                             |
|-------|----------------------------------|---------------------------------------------|
| Jack: | Oh no, I'm not a <b>lawyer</b> , | <b>-Jeg er ikke advokat, men en løgner.</b> |
|       | I'm a <b>liar</b> .              | <b>-Det går ikke, Jack.</b>                 |
| Alex: | Jack, it's not gonna work out.   |                                             |

(22) **Modificeret udtryk**

|        |                                                     |                                      |
|--------|-----------------------------------------------------|--------------------------------------|
| Karen: | I can't say that I'm                                | <b>Jeg er ikke overrasket.</b>       |
|        | surprised. I mean <b>you can take the</b>           | <b>Man kan tage tjenestepigen...</b> |
|        | <b><u>maid</u> out of the <u>house</u>, but you</b> |                                      |
|        | <b>can't take the...</b>                            |                                      |

(23) **Polysemi** (polysemisk med visuel handling – Karen går hen over en stor samling sten)

|        |                                     |                                         |
|--------|-------------------------------------|-----------------------------------------|
| Karen: | You know what those                 | <b>De klumper mangler noget whisky.</b> |
|        | <b>rocks</b> need? A little scotch. |                                         |

(24) **Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

|       |                                          |                                 |
|-------|------------------------------------------|---------------------------------|
| Will: | Talking to pillows, Grace?               | <b>Taler du til puderne?</b>    |
|       | Wow, you're like the <b>Dr. Dolittle</b> | <b>Møblernes dr. Doolittle.</b> |
|       | of furniture.                            |                                 |

(25) **Rim**

|        |                                |                                     |
|--------|--------------------------------|-------------------------------------|
| Will:  | Let's go hommmme.              | -Lad os tage hjem.                  |
| Grace: | Why hommmme?                   | -Hvorfor?                           |
| Will:  | There's a rock in my bummm...  | -Jeg har en sten i røven...         |
| Grace: | At least it's not your thummb. | -Bare det ikke er din tommelfinger. |
| Will:  | Now it's going nummmmb.        | Nu bliver den følelsesløs.          |

**Afsnit I**

(1) **Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

|        |                                             |                                                                 |
|--------|---------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|
| Grace: | Jack, I'm dreaming about<br>Jabba the Hutt. | -Jeg drømmer om Jabba the Hutt.<br>-Det er fordi, I bor sammen. |
| Jack:  | That's cos you live<br>with him.            |                                                                 |

(2) **Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

|       |                                          |                                         |
|-------|------------------------------------------|-----------------------------------------|
| Will: | Jack, C-3PO is not gay.<br>He's British. | Han er ikke bøsse.<br>Han er englænder. |
|-------|------------------------------------------|-----------------------------------------|

(3) **Referentiel humor inklusive kulturbundne referencer**

|       |                                                                                           |                                                                                 |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|
| Jack: | Hello, "Lost in Space".<br>"Danger, danger,<br>Will Robinson".<br><br>Biiiig space queen. | Hallo? Fortabt i rummet?<br>Fare, fare, Will Robinson.<br><br>Stor rumdronning. |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|

(4) **Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

|        |                                                                                                             |                                                                              |
|--------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|
| Bobbi: | <i>I just made that up.</i><br><i>I'm coming to the Grand Apple<br/>for a few days. (indtaler besked på</i> | <i>Den fandt jeg lige på.</i><br><i>Jeg kommer en tur til "Grand Apple".</i> |
|--------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|

telefonsvarer)

Grace: It's the **Big Apple**.

-Det er "Big Apple".

Bobbi: *I'll see you when I get in, honey. Bye.* (indtaler besked på telefonsvarer)

-Vi ses, skat. Farvel.

#### (5) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference

Grace: You know, I think that you may even have topped the time that you came on to my prom date as **Zsa Zsa Gabor**.

Du overgår dig selv som Zsa Zsa Gabor.

#### (6) Blend

Jack: Ladies and gentlemen, fresh from 45 minutes of **buttrobics** I give you...

Mine damer og herrer, direkte fra numserobics, præsenterer jeg...

Jack: My ass.

Min røv.

#### (7) Syntaktisk tvetydighed

Bobbi: Come on, honey, we'll go shopping, and we'll get you a nice yellow blouse **on me**.

Kom, lad os gå ud og købe dig en gul bluse. Jeg giver.

Grace: And since I hate yellow that's exactly where it'll end up... **on you!**

Og da jeg hader gul, ender du i den.

#### (8) Genanvendelse

Bobbi: Okay, boys, last card, **down and dirty**.

Sidste kort, drenge. Frækt og fyrigt.

And feel free to come **down**  
and give me **dirty** some time.

I er velkomne til at være  
både frække og fyrige.

(9) **Modificeret udtryk**

Will: **Mother...Adler** wins again.

Mor Adler vinder igen.

(10) **Syntaktisk tvetydighed**

Grace: Hi, sorry, **I'm late**.

-Undskyd, jeg er sent på den.

Karen: Yeah, join the club.

-Velkommen i klubben.

(11) **Homofoni**

Grace: Do not call me a flower.  
I'm not a flower, I'm a gartner,  
dammit, I do plenty of **ho(e)ing**.

Kald mig ikke en blomst,  
jeg er gartner. Jeg hypper meget.

(12) **Syntaktisk tvetydighed**

Jack: No thanks. I think I'm just gonna hit  
the gym, **work out** some of these  
feelings...and my delts.

Nej, jeg går til motion og løser  
for følelserne... og mine muskler.

(13) **Blend**

Bobbi: They even gave me a line:  
"It's **chewrific**".

De gav mig endda en replik:  
"Det er knassende".

**Afsnit J**

(1) **Homonymi inklusive kulturbundne referencer**

Karen: Oh, Grace, it's always been  
my dream to have a whole  
stable full of horses.

Jeg har altid drømt om  
at have en stald med heste.

Will: Oh, when did that start,

Siden hvornår?

after you took your first  
**Black Beauty?**

Efter din første Black Beauty?

## (2) Syntaktisk tvetydighed

Jack: His name is Lamar.

-Han hedder Lamar.

Grace: Well, **maybe I could ride**  
**Lamar sometime.**

-Jeg kunne måske ride Lamar engang.

Will: That's funny, that's just  
what Jack said to the sailor.

Det sagde Jack også til matrosen.

## (3) Syntaktisk tvetydighed inklusive kulturbunden reference

Grace: Hey, you're gonna think I'm crazy,  
but there's a weird smell coming  
from the showtune section.

Der kommer en mærkelig lugt  
ovre fra musicalsektionen.

Will: Maybe someone **took the Wiz.**

Måske er nogen "røget"  
i Eventyrland?

## (4) Homonymi

Tina: George and I were supposed  
to spend his birthday together,

George og jeg skulle  
fejre hans fødselsdag sammen-

and then he said his wife planned  
a little party for him so he had to  
stay home and have a little cake.

-men hans kone havde planlagt  
at holde fødselsdag og lave lagkage.

Will: Meaning he couldn't come into  
the city for a little **tart.**

Så han gad ikke hende klatkagen.

## (5) Genanvendelse inklusive kulturbunden reference

Larry: I'm just returning this.

Jeg ville lige aflevere den.

It was great, the party  
was a huge success,

Festen var en stor success-

although Joe pulled a  
muscle during the **cancan**.

-selv om Joe forstrakte en muskel,  
da han dansede can-can.

He **cancan't**.

Han can-can-ikke.

**(6) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Karen: Not allowed to come within  
a hundred feet of **Kevin Bacon**?

Må han heller ikke  
nærme sig Kevin Bacon?

**(7) Rim**

Karen: Our **stud's** a **dud**.

-Vores hingst er en nitte.

Jack: I guess that makes you a **nag-hag**.

-Så er du en led kælling.

**(8) Referentiel humor inklusive kulturbundne referencer**

Karen: We've gotta dump this pony,  
before there's a picture of him  
in **The Enquirer** having drinks  
with **Liza**.

Vi må af med ham, inden vi ser ham  
sippe drinks med Liza i Enquirer.

**(9) Referentiel humor inklusive kulturbunden reference**

Jack: And he likes most music,  
except **Charlotte Church**.

Han kan lide det meste musik,  
undtagen Charlotte Church.

**(10) (Homonymi)**

Will: That's our Larry. Always secure.  
He's confident. One might  
even call him **a man's man**.

Sådan er Larry. Han er selvsikker.  
Man kunne sige et rigtigt mandfolk.