

Att skriva tvåstämmigt

Den flamländske författaren Eric de Kuyper och textens kulturella skiftningar

Ann-Mari Gunnesson, fil. dr i franska

Titta, tänkte jag, när jag började lära mig läsa, det ena ordet är olikt det andra, det ena kallas nederländska och det andra franska, och ändå betyder båda samma sak. Så fantastiskt! Att tala de bägge språken var enkelt och självklart. Valet mellan franska och nederländska berodde på person och situation och också... på hur vinden blåste. (Eric de Kuyper, *Met gemengde gevoelens*, 2000, s. 30. Min övers.)

Citatet ovan är från den flamländske författaren Eric de Kuyper och beskriver hans egen upplevelse av att äga två språk. Han föddes 1942, och under hans livstid har nederländskans ställning i Flandern befästs på franskans bekostnad. Den tvåspråkighet som är hans delas därför inte längre av särskilt många i Belgien. Med bara några ytterst få undantag skriver numera flamländska författare på nederländska. Även Eric de Kuyper räknas till Belgiens nederländkspråkiga författare. År 1988 gjorde han sin skönlitterära debut med den första delen, *Aan zee* (Vid havet), i en romansvit med självbiografiska förtecken. Den andra delen, *De hoed van tante Jeannot* (Moster Jeannots hatt), kom året därpå och blev prisbelönt. En kritiker skrev i det sammanhanget att Eric de Kuyper borde kunna översätta sina böcker själv eftersom han behärskar det franska språket till fulländning. Så skedde också senare i och med att de två första delarna i sviten gavs ut på franska: *Vacances ostendaises* (1995) och *Le chapeau de tante Jeannot* (1996).

En jämförande översättningsstudie

De fyra ovan nämnda texterna har legat till grund för en jämförande studie som jag har gjort i syfte att spåra kulturella skillnader mellan originalet på

nederländska och den franska översättningen. Resultatet har publicerats på franska i bokform (*Écrire à deux voix: Eric de Kuyper, auto-traducteur*, 2005). Det följande utgör en mycket kort sammanfattning på svenska av bokens innehåll.

Översättningar tenderar att bli längre än de originalverk de utgår ifrån. Så är också fallet med de texter som ingick i min undersökning. Den franska översättningen av de två delarna i romansviten är omkring trettio procent ordrikare än motsvarande textmassa på nederländska, vilket stämmer väl överens med vad som brukar anges som den vanliga skillnaden i ordrikedom mellan original och översättning. I just det här fallet kan en del av förklaringen ligga i de båda språkens inneboende strukturer. Nederländska, ett germanskt språk, tillåter kärnfulla, korthuggna fraser och har många sammansatta ord, medan franska, ett romanskt språk, kräver fler sammanbindande, förklarande ord och utbroderade vändningar. Men det främsta skälet till att översättningen är omfångsrikare än originalet är att översättaren kompletterar författarens minnesbilder och lägger till information som inte finns i originalet. I de allra flesta fall rör det sig om uppgifter som bara författaren själv kan tänkas ha tillgång till, i synnerhet som det ju rör sig om romaner av självbiografisk karaktär.

Med författarens rätt har Eric de Kuyper alltså inte bara översatt utan också bearbetat sin text. De förskjutningar mellan original och översättning som därvid har uppstått ger anledning att fundera över vad det är som har styrt hans val. Handlar det om kulturella bevekelsegrunder, om hierarki mellan källspråk (originalspråk) och målspråk (översättnings-språk), om hänsyn till förväntningar och förhållanden i läsarnas omvärld?

Att översätta kultur och att översätta sig själv

Översättningsteori är ett vitt fält, och jag nöjer mig med att nämna två inspirationskällor till mitt arbete.

I *Traduction et culture* (1995) framhåller Jean-Louis Cordonnier sambandet mellan översättning och kultur: översättning innebär möte, inom människan, mellan människor och mellan kulturer. Språk värderas olika, och en översättare förhåller sig på olika sätt till dem och därmed också till de kulturer dessa språk förmedlar. Översättarens syn på källkulturens egenart och viljan (eller oviljan) att förmedla den återspeglas i målspråkets text. Ett liknande synsätt präglar också den förhållandevis nya disci-

plin med tvärvetenskaplig inriktning som brukar benämnas Translation Studies. Texten på målspråket ses som ett originalverk med egen status och översättaren av ett skönlitterärt verk som en aktiv medskapare till den översatta texten.

När sambandet mellan översättning och kultur diskuteras, handlar det oftast om kulturer som befinner sig långt ifrån varandra. I fallet Eric de Kuyper, däremot, finns många av måltextens läsare i samma land som källtextens. Dessutom är författare och översättare samma person och har tillhörighet i båda språken, i var och en av kulturerna.

Inom gruppen litterära översättningar utgör de verk som översatts av författaren själv en egen kategori. Den är liten och föga utforskad. Julien Green (1900–1998), Samuel Beckett (1906–1989) och Vladimir Nabokov (1899–1977) hör till de författare som ofta brukar nämnas i detta sammanhang. I vissa fall, som till exempel i fråga om Nancy Huston, bosatt i Paris men av kanadensiskt, engelskspråkigt ursprung, kan det vara svårt att säkert fastställa vilken version som bör betraktas som originalversion. Detsamma gäller sydafrikanen André Brink, som sedan 1970-talet skriver sina böcker på både afrikaans och engelska. Mellan André Brink och Eric de Kuyper finns det för övrigt vissa beröringspunkter. I båda fallen tillhör deras modersmål det nederländska språkområdet, och deras översättningar (eller omskrivningar) är inte betingade av exil och språkbyte: de språk och kulturer de växlar mellan återfinns i deras respektive ursprungsländer.

”Flanderns Proust”

Eric de Kuyper föddes i Bryssel men bodde under sin uppväxt även i Antwerpen. Somrarna tillbringade familjen i Ostende, och den staden spelar en viktig roll i författarens liv och verk. Under 1970-talet studerade Eric de Kuyper i Paris, vilket resulterade i en avhandling 1979. Sitt yrkesverkssamma liv har de Kuyper ägnat åt kritikerverksamhet, radio, TV, film och teater samt undervisning. Han har under lång tid bott utanför Belgien, framför allt i Nederländerna. Som redan nämnts debuterade han 1988 som skönlitterär författare med första delen i en verklighetsbaserad roman-svit. På grund av dessa minnesskildringar av en barn- och ungdomstid som flytt har han kallats för ”Flanderns Proust”, ett passande tillnamn eftersom han även har arbetat med att överföra Marcel Prousts verk till film och

teater. Förutom skönlitteratur har han också skrivit andra böcker, bland annat om identitet och nationell särart, särskilt belgisk och nederländsk.

Eric de Kuypers självbiografiska romansvit omfattar fem delar på nederländska. Handlingen i de två första delarna utspelas i Ostende och Bryssel. I centrum står en pojke som omtalas i tredje person. Han namnges inte annat än i förbigående och så undantagsvis att det verkar som en ren lapsus. Det framgår dock klart att huvudperson, berättare och författare är samma person, något som också har bekräftats av författaren. Han återger minnen från sin uppväxt i kretsen av sina släktingar. Pojkens far dog tidigt, och hans tre betydligt äldre bröder framstår som något av fadersfigurer. På liknande sätt fungerar hans tio år äldre syster ibland som extra-mamma. Mormodern är en färgstark person, vars holländska ursprung bidrar till den språkliga och kulturella mångfalden. Hon har tre döttrar, och dessa har gift sig med tre bröder från Ostende. Till kretsen hör också en morbror, en faster samt kusiner, sysslingar och ingifta. Sommarferierna i den flamländska kuststaden Ostende är särskilt viktiga för denna sammansvetsade storfamilj, som till synes obesvärat pendlar inte bara mellan Bryssel och Ostende utan också mellan olika språk och kulturer.

Kulturella förskjutningar

Belgiens två stora officiella språk, nederländska och franska, och därmed sammanhängande kulturer präglar familjens liv. Kärnan är nederländsk-språkig, men för de flesta släktmedlemmarna är också franska en självklar del av tillvaron. Landets tredje officiella språk, tyska, förekommer ytterst sparsamt, medan däremot engelska är ett språk som flera av de vuxna behärskar väl. Mormodern och hennes döttrar vårdar ömt sina minnen från de år under första världskriget då de bodde i London, och de använder ibland engelska för att inte barnen skall förstå vad de talar om. I det nederländskspråkiga originalet framgår även att man inom familjen mycket ofta samtalar på en mustig dialekt. Det är således en salig språkblandning som denna storfamilj uppvisar, men den språkliga mångfalden kommer inte alls fram lika tydligt i översättningen som i originalet. Författaren och översättaren har uppenbarligen olika uppfattningar om sina läsares förmåga att uppskatta och klara av den extra dimension som markörer på ett annat språk innebär. Medan det förekommer ett myller av namn, titlar, citat och dialog på franska i källtexten (oftast utan översättning eller

förklaring), är förekomsten av nederländska i måltexten ytterst sparsam. Det mesta översätts eller skrivs om i allmänna ordalag. Mycket vanligt är att stilnivån i dialoger förändras så att familjära, dialektala, utsagor blir till neutral standardfranska. Somligt stryks helt enkelt. Dessutom innehåller översättningen en hel del tillägg på franska som saknar motsvarighet i originalet. I vissa fall **handlar det om ordlekar. Följande exempel är hämtat från *Vacances ostendaises* (s. 44; min övers.):**

Mais les petits étaient trop petits et les grands trop grands pour pouvoir suivre leur exemple.

- Ils ont « l'âge ingrat », disait Nicole.
- Nous, on a de la chance, nous on a l'âge « gras » !
Ils pouffaient de rire, car ils étaient tous deux maigres comme un clou !

(Men de små var för små och de stora för stora för att kunna följa deras exempel.

- De har ”fel ålder”, sade Nicole.
- Vi har tur, vi har ”fet” ålder!
De frustade av skratt, för de var smala som stickor båda två!)

Genom sådana språkliga blinkningar förmedlas en känsla av samförstånd med läsaren, som får intrycket av att möta en värld djupt förankrad i det franska språket.

Kulturyttringar av olika slag – litteratur, musik, teater och film – ges stort utrymme i båda versionerna. Redan av ursprungstexten framgår att det kulturutbud romanfigurerna tar del av i stor utsträckning är franskt. Detta intryck förstärks ytterligare i måltexten: verkstitlar och citat på främmande språk översätts, byts ut eller tas bort, och genom tillägg framhävs den franska kulturdominansen ännu tydligare än i originalet. Det franska språkfiltret bidrar till att den skildrade verkligheten anpassas till en franskspråkig läsekrets förväntningar och begreppsvärld.

Ett belysande exempel på hur en fransk kulturföreteelse ges större tyngd i måltexten är några sekvenser om den kände franske vissångaren Charles Trenet (1913–2001). Trots att den översatta textmassan i fråga är avsevärt mycket ordrikare än motsvarande ursprungstext, finns det somligt i det nederländska originalet som inte översatts till franska, och smärre

förskjutningar mellan original och översättning tyder på att översättaren anser att viss information är överflödig för de franskspråkiga läsarna. På ett ställe beskrivs exempelvis hur gossen ibland när han ligger i sin säng och lyssnar på septemberregnet utanför fantiserar om att det regnar i hans rum, i hans säng. I den franska översättningen rör det som en rent berättande framställning utan citat eller hänvisningar. Översättaren litat på att de franskspråkiga läsarna vet att det finns en text av Trenet med ungefär samma innehåll. För de nederländskspråkiga läsarna preciserar författaren däremot med citat och explicit hänvisning till Trenet vad som åsyftas.

Den stora skillnaden mellan textavsnitten om Trenet är emellertid att det franska innehåller mycket mer information om Trenet och det intryck han gjort på huvudpersonen än vad det nederländska gör. Ett citat om barns söndagsleda får i originalet stå för sig själv så när som på ett bekräftande ”naturligtvis”, medan samma citat föranleder översättaren att låta Trenet framstå som en idealiserad far som ömt och kärleksfullt förmår genomskåda och tolka pojakens hemligaste tankar och känslor. De vuxna i allmänhet anklagas för att vara oförstående, medan ännu en stjärna från den franska visans värld, Juliette Gréco, i likhet med Trenet framställs som barnens bundsförvant. Förutom den förstärkta franska kulturbilden innehåller översättningen också uppgifter om huvudpersonens innersta väsen som saknar motsvarighet i originalet och som ingen utomstående översättare skulle ha kunnat förmedla.

Sammanfattningsvis kan man konstatera att Trenet inte bara ägnas större utrymme rent textmässigt i den franskspråkiga versionen; det inte bara berättas mer om honom, utan han skildras också med större eftertryck och känsla. På så sätt ges Trenet och hans konst en mer framskjuten plats i huvudpersonens liv. I trygg förvisning om att hans beundran delas av merparten av de franskspråkiga läsarna har översättaren kunnat ge fritt utlopp för sina känslor, medan författaren av det nederländskspråkiga originalet tydligen känt ett visst behov av att lägga band på sig och uttrycka sig på ett mer korthugget och neutralt sätt. Trots att de nederländskspråkiga läsarna förväntas förstå franska citat och uttryck, förutsätts de för den skull inte dela den franska kulturkretsens kunskaper och värderingar. Omvänt kan sägas att översättaren går de franskspråkiga läsarna till mötes genom att framhäva en fransk visskatt. Därmed befästes föreställningen om att Frankrikes kultur också är det franskspråkiga Belgiens kultur, och möjligheterna att vinna läsare i Frankrike ökar.

Till slut några ord om mat. Även något så konkret och vardagligt kan nämligen ge upphov till förskjutningar mellan original och översättning som väcker frågor. I början av romansviten beskrivs vad familjen brukar äta under sommarferierna i Ostende. Eftersom man befinner sig vid kusten, ingår fisk ofta i måltiderna. Bortsett från smärre avvikelser handlar det om samma sorter i de båda versionerna, om än med vissa omkastningar och någon enstaka uteslutning. Det är inte mycket att säga om det. Därremot ligger det nära till hands att se det som en kulturell markering när översättaren väljer att hoppa över en uppgift om att huvudpersonen dricker mjölk till maten. Nästa gång drycken återkommer, finns den med även i översättningen, men det tilläggs där noggsamt att den är avsedd för barnen. En ännu tydligare anpassning till fransk mattradition tycks det vara när översättaren byter ut smörgås med chokladströssel, ett omtyckt mellanmål bland nederländska barn, mot kall fisk i majonnäs och tomatsallad. Redan tidigare har smörgåsarna med chokladströssel nämnts i originalet – och skylts över i översättningen i generaliserande ordalag (*gôûter*, 'mellanmål'). Men tredje gången gillt: när de famösa smörgåsarna med chokladströssel på nytt dyker upp längre fram i berättelsen, nämns de också i översättningen. Det är alltså svårt att med bestämdhet hävda att översättaren medvetet valt att justera menyn i en mer fransk smakriktning. Visserligen översätter han först en precis uppgift med en generell term för att därefter förvandla den till något helt annat och mer i samklang med fransk matkultur. Men sedan gör han en logisk kullerbytta och benämner slutligen för första gången i översättningen det som redan figurerar för tredje gången i originalet.

Två språk, två kulturella identiteter

En författare som översätter sig själv är naturligtvis fri att bearbeta sin egen text hur han vill. Eric de Kuiper delar dessutom sina romanfigurers upplevelser av språklig och kulturell dubbelhet, en dubbelhet som också präglar hans och en stor del av läsekretsens gemensamma land. Bättre än någon annan översättare borde han således kunna göra korrekta avvägningar mellan författarens intentioner och de franskspråkiga läsarnas förväntningar och vidsynthet. Att skriva tvåstämmigt innebär i hans fall inte bara att förmedla sin text på två språk utan också att förhålla sig till flera kulturer. Resultatet har därför blivit två språkversioner med olika kulturella identiteter, den ena tydligt tvåfaldig, rentav mångfaldig, den andra påtagligt franskspråkig, för att inte säga fransk.

