



**LUNDS**  
UNIVERSITET

*Språk- och litteraturcentrum*  
*Översättarutbildningen*

EXAMENSARBETE VT 2014  
**MAGISTER I ÖVERSÄTTNING**  
DEL 2: ANALYS

# **Att översätta flerspråkighet**

Hantering av kodväxling och talspråk

i novellen *Ahmed le businessman*

Författare:

Elin Rosén

elin\_rosen@outlook.com

Handledare:

Mari Mossberg, svenska

Annika Mörte Alling, franska

## **Sammandrag**

Detta magisterarbete grundar sig på en översättning av de första två tredjedelarna av Zineb El Rhazouis novell *Ahmed le businessman* (2011). Magisterarbetet inleds med en textanalys där novellens kontext, innehåll, bildspråk och ironiska inslag analyseras. Därefter följer en beskrivning av vilka översättningsstrategier och metoder som har använts under arbetet med novellen. I den efterföljande översättningskommentaren analyseras och diskuteras två övergripande problem som uppkom vid översättningen. Det första handlar om hanteringen av kodväxling, det vill säga inslagen av arabiska i novellen. Slutsatsen blev att det fungerar att behålla de arabiska orden i en översättning från franska till svenska även om det i vissa fall kan verka exkluderande för läsaren. Det andra problemet handlar om strategier och metoder vid översättning av talspråk från franska till svenska. Slutsatsen blev att de franska talspråksmarkörerna i de flesta fall måste kompenseras med andra typer av talspråksmarkörer på svenska för att tonen i replikerna ska kunna bibehållas.

## **Nyckelord**

Zineb El Rhazoui, imitativ strategi, kodväxling, talspråksmarkörer, bildspråk, arabiska våren, Marocko

## **Engelsk titel**

Transmitting multilingualism – Code-switching and Spoken Language in the Translation of the Short Story *Ahmed le Businessman*

# Innehåll

<b>Sammandrag</b> .....	2
<b>1. Inledning</b> .....	4
<b>2. Analys av källtexten</b> .....	4
2.1 Kontext.....	5
2.2 Komposition och innehåll .....	8
2.3 Alliterationer, värdeladdat bildspråk och ironi .....	10
<b>3. Överväganden inför översättningen</b> .....	14
<b>4. Översättningskommentar</b> .....	17
4.1 Kodväxling.....	17
4.2 Talspråk.....	23
<b>5. Sammanfattning</b> .....	27
<b>Källförteckning</b> .....	29

# 1. Inledning

Den här uppsatsen utgör analysdelen av magisterarbetet på översättarutbildningen vid Lunds universitet. Till grund för analysen ligger min översättning av Zineb El Rhazouis novell *Ahmed le businessman* – Businessmannen Ahmed. Novellen ingår i en antologi, *Nouvelles du Maroc*, med texter av sex olika marockanska författare. Boken är utgiven 2011 av förlaget *Magellan & Cie*. Till grund för min analys ligger de 6000 första orden i novellen, vilket utgör lite mer än två tredjedelar av hela texten.

Uppsatsens syfte är att analysera min egen översättning och att lyfta fram och diskutera några specifika problem som jag har stött på under översättningsarbetet. Den första delen av uppsatsen består av en textanalys där jag beskriver novellens kontext, i synnerhet den politiska kontexten som novellen uppkommit i. På detta följer en beskrivning av novellens komposition och innehåll. Jag kommer sedan in på novellens politiska ton i förhållande till det värdeladdade bildspråket och novellens ironiska drag.

Under rubriken *Överväganden inför översättningen* beskriver jag mitt val av strategier inför översättningen och hur detta kan komma att påverka översättningen både under arbetsprocessen och i hur den färdiga måltexten sedan kommer att se ut.

I uppsatsens sista del beskriver jag två översättningsproblem mer ingående och diskuterar mina lösningar utifrån min valda översättningsstrategi. Det första problemet jag har valt att diskutera handlar om kodväxling, det vill säga inslagen av arabiska ord i novellen, effekten av dem och hur jag har hanterat dessa i översättningen. Mitt andra översättningsproblem handlar om talspråk och översättning av repliker. Jag har tittat på vissa talspråksmarkörer och hur jag på olika sätt har översatt, strukit och kompenserat för dem i måltexten.

## 2. Analys av källtexten

För textanalysen har jag på använt mig av Lennart Hellspongs och Per Ledins analysmodell i boken *Vägar genom texten. Handbok i brukstextanalys* (1997). På en mer detaljerad nivå har jag använt Yvonne Lindqvists definition av olika typer av bildspråk och Lisa Christensens definition av prosatexters uppbyggnad. För kontextanalysen har jag använt mig av en rad olika elektroniska källor.

## 2.1 Kontext

Antologin *Nouvelles du Maroc* (Noveller från Marocko) ingår i en serie novellantologier kallad *Miniatures*, utgivna av förlaget *Magellan & Cie*. Varje utgåva i serien representerar ett land och tidigare utgivna titlar är till exempel *Nouvelles d'Haïti* och *Nouvelles d'Israël*. Bokserien är ett samarbete med *Courrier International*, en tidskrift som ges ut av dagstidningen *Le Monde*. Tidskriften innehåller översatta nyhetsartiklar ur olika större tidningar runt om i världen.

*Nouvelles du Maroc* kom ut i Frankrike i november 2011 och i den deltar sex författare med en novell var. Alla noveller utom en är skrivna på franska. Undantaget är Abdelaziz Errachidi, vars novell är skriven på arabiska och översatt till franska.

Zineb El Rhazouis *Ahmed le Businessman* är den sista novellen i samlingen. El Rhazoui är främst känd som journalist, bloggare och politisk aktivist. Hon har inte publicerat några andra skönlitterära verk. Novellen handlar om en vänsterpolitisk demonstration i Rabat och utspelar sig i en nära belägen nutid.

El Rhazoui är en av grundarna av rörelsen MALI (*Mouvement alternatif pour les libertés individuelles* – Alternativa rörelsen för individuell frihet). Rörelsen startades 2009 av unga marockanska politiska aktivister som en facebook-grupp. MALI-aktivisterna gjorde sig kända genom att organisera en picknick under ramadan för att protestera mot förbudet att äta på allmän plats. El Rhazoui är också aktiv inom *Mouvement 20 février*, en i första hand vänsterorienterad rörelse som skapades i Marocko under den arabiska våren 2011 till följd av de protester som ägde rum i landet kring den 20 februari. Rörelsen drog dock till sig fler politiska rörelser än vänstern, bland andra den islamska *Al Adh Wal Ihsane*. Ledmotiven för både 20 februari-rörelsen och MALI var pressfrihet, religionsfrihet och åsiktsfrihet (*Wikipedia*, sökord *Mouvement alternatif pour les libertés individuelles* och *Mouvement 20 février*).

El Rhazoui arbetade för den marockanska fria tidningen *Journal Hebdomadaire* fram till år 2010, då den lades ner efter ett beslut från regimen. Hon har också skrivit för franska tidningar, till exempel den satiriska *Charlie Hebdo*. Enligt Henri Charbonnier, som är redaktör för tidningen, tillhör *Charlie Hebdo* den breda vänstern (*Le Courrier*, 2010). Som medarbetare på tidningen fick El Rhazoui utstå en del kritik på grund av karikatyrer av profeten Muhammed som publicerades i september 2012. El Rhazoui svarade då att hon försvarade publiceringen av bilderna, eftersom hon står bakom *Charlie Hebdo*s grundläggande värderingar (*Saphir News*, 2012).

Antologin *Nouvelles du Maroc* kom ut i Frankrike mindre än ett år efter startskottet för den så kallade arabiska våren. Det var framförallt en ung, utbildad medelklass som manifesterade för demokrati, ökad frihet och en förbättrad ekonomisk och social situation. Men även andra samhällsklasser deltog i stor utsträckning i demonstrationerna som ägde rum i bland annat Egypten, Libyen och Tunisien. I Marocko bemöttes folkupproren med att den nuvarande kungen, Muhammad VI, lade fram en rad demokratiska reformer i en konstitution som fick gensvar genom folkomröstning (*Nationalencyklopedin*, sökord *arabiska våren*). Dessa reformer har enligt oppositionen inte lett till några reella förändringar i det marockanska samhället. I en intervju med El Rhazoui, som numera lever i Europa, kallar hon konstitutionen för en skandal som röstades igenom av en befolkning som inte visste vad reformerna innebar. I intervjun kritiserar hon också fransk media för att de alltför lättvindigt rapporterade om folkomröstningen som ett stort demokratiskt framsteg för Marocko. Hon påpekar också att de stora ekonomiska intressena som Frankrike har i Marocko påverkar Frankrike och fransk media i hur de väljer att framställa landet. Marocko anses vara en modern demokrati, vilket det enligt oppositionen alltså inte är (*Dailymotion*, 2012).

Med detta i åtanke kan man anta att El Rhazoui i sin novell inte enbart kritiserar den marockanska regimen, utan även Frankrikes inställning till den forna kolonin. Texten är starkt politiskt ställningstagande och utgör på sätt och vis ett debattinlägg i den mediala rapporteringen från arabvärlden som har pågått under de senaste åren (även om Marocko nog var det land som det rapporterades minst från).

Att påstå att en skönlitterär novell innehåller en makroproposition, det vill säga ett huvudbudskap (Hellspong & Ledin 1997: 122) kan vara vanskligt, eftersom man inte kan utgå från att författaren står för de åsikter som framförs av personerna i novellen. Men om man vill lyfta fram de argumenterande sidorna av El Rhazouis novell så skulle huvudbudskapet kunna vara att vi, i både öst och väst, måste öppna ögonen och lyssna på oppositionen i Marocko och ta deras samhällsanalys på allvar.

De sex författarna som medverkar i antologin har ingen särskild koppling till varandra förutom att de är marockaner och skriver på franska (undantaget är Errachidi). Det finns ingen övergripande litterär tematik som binder samman novellerna, men det går att hitta återkommande teman i vissa av texterna, till exempel religion, kvinnans situation, sexualitet och politik. Flera av novellerna ger sig in på ämnen som fortfarande är tabubelagda. Till exempel skriver Abdellah Taïa om homosexualitet och Fawda Islah om abort. I Marocko, där makten är starkt förbunden med islam, är det förbjudet att sälja alkohol till muslimer och förknippat med fängelsestraff att öppet kritisera makten. Exempelvis dömdes rapparen Mouad

Belghouat år 2012 till ett års fängelse för att i en text ha kallat polisen för ”statens hundar” (Bladi, 2013). Av de sex bidragen är El Rhazouis det tydligaste exemplet på en explicit politisk novell, då den uttryckligen gestaltar och kommenterar det politiska läget i landet.

Bokförlaget *Magellan & Cie* startade 1999, är baserat i Paris och fick sitt namn efter den portugisiska sjöfararen Ferdinand de Magellan. Enligt förlagets hemsida är deras utgivning inriktad på skönlitteratur och reseskildringar av både historiska och nutida författare. De ger också ut fackböcker med inriktning på resor och kultur.

Novellsamlingen gavs ut i Frankrike och vänder sig i första hand till en fransk mottagargrupp, särskilt till läsare som är intresserade av Marocko och av utländsk (icke-fransk) litteratur. På förlagets hemsida står det att novellerna i serien ska ge läsaren en inblick i andra kulturer, andra religioner och ge tillgång till andra berättelser. Det gäller alltså den franske läsaren som vill veta mer om dessa andra kulturer (och inte de som lever i den kulturen).

På det stora hela är texterna i *Nouvelles du Maroc* olika till stil och tematik och författarna är av spridda åldrar (födda mellan 40-tal och sent 70-tal). Det är svårt att säga något säkert om vilken typ av läsare boken riktar sig till. Novellernas tydligaste koppling till varandra är, som titeln indikerar, att de är skrivna av marockanska författare. Det är landet som står i centrum för utgivningen.

Det är också värt att nämna att boken fick en viss spridning även i Marocko, där den distribuerades till utvalda bokhandlare i de större städerna. Den riktar sig till franskspråkiga personer i Marocko – novellerna har inte översatts till arabiska. Franska är fortfarande ett starkt språk i Marocko och det språk som talas inom affärsvärlden och den akademiska världen. Ungefär 33 % av den marockanska befolkningen talar franska och 13 % är helt frankofona (Wikipedia, sökord *Langues du Maroc*). Det är alltså en utbildad, franskspråkig målgrupp som novellsamlingen riktar sig till om man ser till en inhemsk marockansk kontext.

Det är aldrig utsagt när demonstrationen som skildras äger rum. Det kan vara under våren 2011 eller innan. Den politiska oppositionen i Nordafrika hade naturligtvis funnits och agerat långt innan den fick internationell uppmärksamhet i och med den arabiska våren. Men man kan åtminstone konstatera att de politiska omvälvningarna i arabvärlden försätter El Rhazouis novell i ett annat ljus och gör den aktuell. Om man börjar nysta i författarens biografi kan man lätt misstänka att novellen har självbiografiska drag. Det är långt ifrån självklart att koppla ihop författaren med berättelsens jag-person, men med tanke på El Rhazouis politiska engagemang kan det ändå vara intressant för textens trovärdighet som samhällsskildring.

## 2.2 Komposition och innehåll

Prosatexter är vanligtvis uppbyggda av de två framställningsformerna relation och repliker. Relationen är de delar av texten som utgör gestaltandet av händelseförlopp där minst en person figurerar. Replikerna är de delar av texten som återger talat språk (Christensen 2013:1).

Replikerna som finns i El Rhazouis novell skrivs fram med direkt anföring. Novellens dialoger återges i samma form som de uttalas och markeras med anföringsstreck. Anförandena innehåller en del grovt språk, slang och talspråksmarkörer. Replikväxlingen i följande exempel utspelas mellan novellens huvudperson och en man som överfallit henne och hotat att våldta henne.

Ex. (1):

- **Toi, tu veux** t'accoupler dans la rue comme un chien ?
  - C'est ce qu'il faut avec des filles comme toi.
  - Sais-tu que le viol est un crime puni par la loi ?
  - Oui, **mais toi, t'es pas vierge**, tu baisses avec n'importe qui, pourvu qu'il ait de l'argent.
  - **Tu as** de l'argent, **toi** ? (KT, r. 658-675)
- 
- Vill du para dig på gatan som en hund eller?
  - Det är så man måste göra med flickor som du.
  - Vet du att våldtäkt är ett brott enligt lagen?
  - Ja, men du är inte oskuld, du knullar ju med vem som helst bara han har pengar.
  - Har du pengar då?

Talspråkligheten framkommer bland annat genom upprepningar av *toi* (obundet personligt pronomen, 2. pers. sing. Boysen, 1996:201), rak ordföljd i en frågesats och avsaknad av *ne* vid negation (se det fetstilta).

Relationen i El Rahzouis novell är jag-är-relation (Christensen 2013:12). Det innebär att händelserna berättas i jag-form och utspelar sig i presens. De återges alltså som om de inträffade i takt med läsningen, något som korresponderar väl med den direkta anföringstekniken. Som läsare befinner man sig mycket nära huvudpersonen, en politisk aktivist. Tempot är växlande och berättandet skiftar mellan längre resonemang, beskrivningar och plötsliga händelser. Även relationen innehåller en del talspråkliga drag och långa meningar varvas med korta. I exemplet nedan har huvudpersonen just anlänt till platsen för demonstrationen. Det fetstilta markerar de talspråkliga uttrycken.

Ex. (2):

Je scanne rapidement des yeux le dispositif de sécurité : fourgons de police et des forces auxiliaires, motards, barricades. **Ça va cogner**. Un détail me rassure toutefois, les « merda » aux



combis vert douteux qui leur a valu leur surnom, ont leurs casques, mais pas leurs armures de Robocop. **Ça va.** (KT, r. 103-110)

Jag skannar hastigt säkerhetsavspärningen med blicken: busslaster med poliser och säkerhetsstrupper, motorcykelpoliser, barrikader. **Det här blir hårt.** En detalj lugnar mig ändå, *Merda* har sina hjälmar och sina smutsgröna dräkter som har gett dem deras öknamn, men de har inte sina robocopvästar. **Det är bra.**

Författaren skriver fram berättelsen genom att gestalta jag-personens tankar och skeendena filtreras genom hennes upplevelser och åsikter. Användandet av presens i prosatexter hjälper till att skapa en närhet till personerna och händelserna (Christensen 2013:13). I El Rhazouis novell förstärker den språkliga formen intrycket av vittnesmålsskildring och att berättelsen är hämtad från verkligheten. Den personnära skildringen och de historiska referenserna bidrar till detta.

Novellens tematik kretsar kring det nutida marockanska urbana samhället, Marockos historia, politik och kvinnans ställning. Texten kan delas in tre delar. I den kortaste och inledande delen beskrivs Taqaddoum, en fattig stadsdel i Rabat med hög kriminalitet och låg levnadsstandard. Beskrivningen fungerar som en introduktion till de följande avsnitten. I inledningen förekommer ingen jag-person och därför verkar den delen mer distanserad eller objektiv än novellens andra två delar, som alltså berättas i jag-form.

Det är i novellen andra del som huvudpersonen dyker upp. Hon är på väg för att möta sina medaktivister på en bestämd träffpunkt inför söndagens demonstration i Taqaddoum. Huvudpersonen kommer sedan bort från sina kamrater och blir jagad av en grupp motdemonstranter genom området. Slutligen stöter hon på Ahmed, en man som hon känner sedan tidigare. Trots att han egentligen tillhör motståndarsidan hjälper han henne ur knipan.

Motståndarna är så kallade *baltagia*, personer från arbetar- eller underklassen som får betalt av staten för att arrangera motdemonstrationer. Detta är ett fenomen som är känt i större delar av arabvärlden. Som det står i novellen så kommer ordet *baltagia* från början från Egypten.

I novellens mittavsnitt förekommer rikligt med referenser till Marockos historia och den politiska situationen i landet idag. Jag-personens tankar och åsikter ger ibland texten en argumenterande karaktär. Författaren frångår gestaltandet av händelseförloppet genom att foga in politiskt färgade kommentarer till situationen.

I novellens sista avsnitt återberättas huvudpersonens möte med Ahmed tre år tidigare. Denna del innehåller också en del referenser och kommentarer till situationen för Marockos (urbana) befolkning. Men fokus ligger ändå på att gestalta de två personernas möte. Novellen slutar med att jag-personen befinner sig hemma hos Ahmed i Taqaddoum. En vänskap har börjat växa fram mellan de två. Ahmed förklarar att han är intresserad av att inleda en sexuell

relation med henne men hon tvekar, troligen på grund av att han kommer från en annan samhällsklass än henne. Hon är mest intresserad av honom för att han har en spännande (och dyster) levnadshistoria att berätta. Slutligen ger hon honom 100 dirhamer för att han ska släppa iväg henne. Det är samma summa som staten betalar *baltagia* för deras insatser som motdemonstranter. Jag-personen inser att Ahmed inte är värd mer än så för henne.

## 2.3 Alliterationer, värdeladdat bildspråk och ironi

I El Rhazouis novell finns en del alliterationer. De förekommer i relationen, i längre beskrivande stycken. Alliterationen är en retorisk bindning som framförallt har en estetisk-fonetisk effekt på texten (Hellspong och Ledin 1997:94).

Ex. (3):

Taqaddoum – progrès en arabe – est l'avatar **dégénéré** d'une modernité mal **digérée**. (KT, r. 57-59)

Taqaddoum – som betyder framsteg på arabiska – är den misskötta modernitetens stora olycka.

Ex. (4):

Notre insolence est d'autant plus malvenue que le *makhzen* exige non seulement **l'assentiment consentant**, mais **l'asservissement consenti**. (KT, r. 254-257)

Vårt oförskämda sätt är oberättigat och *makhzen* kräver inte bara att vi villigt ska bifalla utan också att vi slaviskt ska uppfylla deras befallningar.

Novellens huvudperson har ett brett språkligt register och växlar mellan journalistiskt språk, akademiskt språk, talspråk och slang. Hon anpassar sitt sätt att uttrycka sig efter situationen, beroende på om det rör sig om ett politiskt resonemang, en dialog med gatupojkar eller en miljöbeskrivning.

El Rhazoui har sina rötter i den journalistiska världen. Alliterationerna är en språklig detalj i novellen som förstärker intrycket av att *Ahmed le businessman* är författad av någon som är van att uttrycka sig på ett slagkraftigt vis. Novellen är skriven av en journalist som med hjälp av skönlitteraturen har tillåtit sig frångå alla krav på objektivitet.

Ett annat språkligt drag i novellen är förekomsten av värdeladdade liknelser och metaforer. Jag har använt mig av Yvonne Lindqvists definition när jag skiljer på liknelser och metaforer. Lindquist skriver att det rör sig om en liknelse när både sakledet och bildledet finns uttryckt. Om bara bildledet finns med är det en metafor. Lindqvist illustrerar den här skillnaden med de

två fraserna ”han är ett lejon” och ”lejonet anfaller”. Den första är en liknelse och den andra, som en beskrivning av personens handling, är en metafor (Lindqvist, 2005:120).

De värdeladdade liknelserna och metaforerna i El Rhazouis novell har funktionen att förstärka och belysa jag-personens attityder till det som sker omkring henne. De här orden och uttrycken har nästan uteslutande negativ klang och fungerar som skällsord. Ett par exempel är när motståndarna, *baltagia*, kallas för *chiens* (hundar). Den marockanska regeringen, som i folkmun kallas för *makhzen*, har i följande exempel blivit en åldrande gubbe.

Ex. (5):

Ils ignorent que la liberté est indivisible, et surtout que **le makhzen est un vieillard repoussant** qui ne peut plus s'accorder les faveurs de l'amour qu'en payant. (KT, r.178-182)

De vet inte att frihet är något odelbart och framförallt vet de inte att **makhzen är en motbjudande gammal gubbe** som inte längre kan unna sig några kärlekstjänster utan att betala för dem.

Novellens jag-person uttalar sig i synnerhet nedvärderande om regeringen, religionen och kungahuset (som är kraftigt sammanlänkade) och om motdemonstranterna. De nedsättande formuleringar som används om *baltagia* är ofta djurrelaterade.

Ex. (6):

Des **onomatopées simiesques** fusent, je ne distingue pas ce qui se dit, ils m'étaient juste leur frustration sexuelle à la figure. (KT, r. 571-574)

De ger ifrån sig **onomatopoetiska apläten**, jag hör inte vad som sägs, de bara vråker sin sexuella frustration i ansiktet på mig.

Motdemonstranterna har jagat jag-personen genom Taqaddoum. I exemplet är det en grupp på sju män som ger sig på henne. Deras språk, eller snarare ljudet som kommer ur deras munnar, liknas vid apors. Exemplet illustrerar också blandningen av olika språktyper som huvudpersonen använder sig av, där hennes breda språkspektra ställs mot motståndarnas obegripliga ”apläten”.

Fler exempel på nedvärderande djurmetaforer är när motståndarna (som grupp) kallas för *la bête immonde*, (’det avskyvärda odjuret’), och när männen som attackerar jag-personen kallas *la horde de chiens* (’horden av hundar’).

I exemplet nedan finns två mer nyskapande metaforer. De citerade raderna kommer efter ett textstycke som handlar om den växande nationalismen i Marocko efter självständigheten och att kungafamiljen tog åt sig äran för landets frigörelse.

Ex. (7):

Devant moi, ces mêmes **objets de culte** galvanisent toujours autant les foules. Aujourd'hui, les **totems** serviront à étouffer la voix de ceux qui veulent s'en affranchir. (KT, r.250-254)

Framför mig eggas samma **kultobjekt** fortfarande upp folkmassorna. Nuförtiden är de där **totempålar** mest till för att tysta dem som vill frigöra sig.

Det är kungafamiljen (eller det styrande toppskiktet i Marocko) som omtalas som kultobjekt och totem (översatt med 'totempålar'). De här metaforen är inte lika självklart nedsättande som de djurrelaterade liknelserna i de tidigare exemplen. Effekten är ironisk, monarkerna kallas för kultobjekt eftersom de, enligt huvudpersonen, hyllas som gudar av folket.

Det är inte bara det inhemska marockanska som kritiserar i novellen utan även västerländska fenomen. Novellens jag-person riktar kritik mot Frankrike och mot *les Blancs* ('de Vita'), turister som kommer till Marocko och får ta del av rättigheter som att öppet dricka alkohol, vilket är förbjudet för muslimer i Marocko. De vita (det vill säga västerlänningarna) kritiserar för att de tror sig föra in sin frihet i landet. Det som aktivisterna i novellen kämpar för är inte att uppnå en västerländsk modell, utan att få definiera sin egen frihet.

I texten finns en del referenser till västerländsk film och populärkultur som *armures Robocop* ('robocopsköldar') och *le syndrome de Cendrillon* ('askungesyndromet'). Referensen till science-fictionfilmen och till sagofiguren har en nedvärderande effekt. Polisernas vapen framställs som överkliga eller överdrivna och "askungesyndromet" drabbar icke självständiga medborgare som drömmer om att bli omhändertagna av en auktoritet.

Ex. (8):

À Rabat, ville impériale entourant les remparts de la cité interdite où le roi règne en monarchie absolue, **le syndrome de Cendrillon** fait des ravages. (KT, r. 144-147)

Kejsarfstädten Rabat breder ut sig runt den förbjudna stadens ringmurar, där den enväldiga monarken regerar. Och askungesyndromet sprider sig bland folket.

I den franska källtexten förklaras uttrycket "askungesyndromet" med en fotnot (som inte är författarens egen, utan redaktörens): "[e]ller Peter Pansyndromet för pojkar: en känsla som utvecklas hos personer som fruktar vuxenvärlden och som känner sig mer till rätta i sin fantasivärld". Det handlar alltså om att fly in i en annan värld, vilket sagofiguren bokstavligen gör.

Det finns också en mer komplex förklaring till uttrycket "askungesyndromet", eller snarare "askungekomplexet". Uttrycket refererar nämligen till en bok från 1981 av den amerikanska författaren Colette Dowling, *The Cinderella complex: Women's hidden fear of independence* (Wikipedia, sökord *Cinderella complex*). Idén bakom boken är den i västerländsk tradition

ofta upprepade berättelsen om en kvinna som inte kan förändra sitt eget liv utan en mans hjälp. Men även om fenomenet är västerländskt, handlar det i El Rhazouis novell snarare om en befolkning som litar blint på den auktoritära ledaren, alltså kungen, och därför inte vågar göra uppror.

De värdeladdade liknelserna, metaforerna och referenserna visar hur politisk El Rhazouis novell är. Ett annat sätt att skriva fram jag-personens politiska inställning är att använda ironi. Vad gäller ironiska uttryck så underlättar det om läsaren är en aning insatt i ämnet. Ironi innebär, enkelt uttryckt, att säga en sak, men att mena en annan (Hellspong och Ledin 1997:183). Det kräver trots allt att mottagaren är införstådd med situationen. Inte nödvändigtvis för att hålla med eller övertygas om berättarens åsikter, men för att förstå vad berättaren menar och därmed kunna få ut så mycket som möjligt av läsningen. I följande exempel berättar Ahmed om sin syn på den marockanska societeten.

Ex. (9):

Ahmed parle d'une caste de voyous immunises par leur proximité, réelle ou prétendue, avec le prince, des rentiers canailles, des oisifs decadents dont la contiguité avec **le saint des saints** a fait perdre tout sens de la justice. (KT, r. 1031-1034)

Ahmed pratar om bedragarnas kast, om de som immuniserats på grund av sin verkliga eller påhittade närhet till prinsen. Småförmögna kanaljer och dekadenta dagdrivare vars kontakt med **alla helgons helgon** har fått dem att förlora all känsla för rättvisa.

Monarkin i Marocko är tätt sammanbunden med religionen. Att kalla monarken för 'alla helgons helgon' har en ironisk effekt, på samma vis som metaforerna i exempel (5). Det här är ett sätt att förstärka budskapet som följer som en röd tråd genom novellen, att folket (från alla samhällsklasser) är förblindade eftersom de glorifierar kungahuset. Ironin är lätt att få syn på här, eftersom den utgör en så stark överdrift.

Ett annat exempel är när det ironiseras kring makten med anspelningar på (falska) folkliga traditioner. Kungen och staten hyllar det traditionella och detta driver jag-personen med.

Ex. (10):

Les *moqaddems*, ces agents d'autorité **qui font partie du folklore national**, sillonnaient les villes du royaume sur leurs mobylettes Peugeot 103 pour appeler les gens à descendre exprimer « leur joie spontanée » immédiatement après l'allocution royale. (KT, r. 121-127)

Les *moqaddems*, dessa maktens tjänstemän **som är en del av landets folklore**, genomkorsade kungarikets städer på sina Peugeot 103-motorcyklar för att uppmana folket att komma ner och uttrycka sin "spontana glädje" direkt efter kungens anförande.

En *moqaddem* är en stadsanställd person som bland annat skriver ut bostadscertifikat och födelseattester. Men de kan också ha uppgiften att hålla koll på befolkningen i den stadsdel

där de arbetar, till exempel genom att ta reda på vem som deltar i föreningslivet eller är fackföreningsmedlem (*Bladi*, 2011).

I exemplet ovan ironiserar jag-personen kring att *les moqaddems* skulle tillhöra landets folklore. Meningen är att markera att makten är nära sammanbunden med en nationalism som använder sig av traditionella, folkloristiska uttryck för att få över folket på sin sida.

Folkloristiken skulle kunna stå för någonting positivt, traditionsensligt och kulturbärande. Men här är det någonting som används för att visa upp den goda sidan av landet, till exempel för turister. Folkloristiken representerar alltså en falsk, skönmålande bild.

Ett exempel där även Frankrike blandas in är när jag-personen ironiserar kring den politiska situationen i ett historiskt perspektiv. Med tanke på El Rhazouis kritik av den franska mediala bevakningen i den ovan nämnda intervju (*Dailymotion*, 2012) kan man tolka det som att hon i följande utdrag även kritiserar dagens Frankrike.

Ex. (11):

Baltagia est un mot qui nous viennent d'Égypte, mais l'invention, elle, est bien française. (...) La mémoire égyptienne en porte encore le stigmate : voltigeurs, *baltagia*. Aujourd'hui, les voltigeurs ont évolué, ils ont des motos, des casques et des matrarques. (...) Drapés dans leurs gilets de légalité, ils ignorent qu'ils ne sont, en fait, que des vulgaires *baltagia*. **La France peut être fière du Maroc.** (KT, r. 268-294)

Ordet *baltagia* kommer från Egypten, men uppfinningen, den är helt och hållet fransk. (...) Det egyptiska folket minns och bär fortfarande äret efter kommandosoldaterna, *baltagia*. Soldaterna har följt med i utvecklingen, idag åker de motorcykel och har hjälmar och batonger. (...) Iförda laglighetens västar vet de inte att de bara är simpla *baltagia*. **Frankrike kan vara stolt över Marocko.**

Den franska ”uppfinningen” anspelar på Napoleons fälttåg i Egypten, och hans kommandosoldater som genom batongslag upprätthöll ordningen bland den egyptiska befolkningen. Novellens huvudperson som tänker detta anser knappast att den politiska situationen i Marocko är någonting att stoltsera med. Den ironiska kommentaren anknyter till nutiden då novellen utspelar sig, till dagens Frankrike och Marocko.

### 3. Överväganden inför översättningen

Inför översättningen av novellen har jag valt översättningsstrategi utifrån Lita Lundquists bok *Oversættelse, problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv* (2007).

Enligt Lundquist beror valet av global strategi på hur översättaren förhåller sig till källtexten (2007:36). Om källtexten till exempel har ett estetiskt eller historiskt värde, eller om författaren är berömd, finns det större anledning för översättaren att vara källtextnära och att överföra de drag som utmärker källtexten till målspråket.

Som global strategi har jag valt en imitativ strategi. Detta är den generella normen vid översättning av skönlitteratur och då framförallt av kvalitetslitteratur. El Rhazouis novell är utgiven på ett mindre, etablerat bokförlag som samarbetar med *Courrier International*, en högt ansedd tidskrift i Frankrike. Novellantologin kan därför klassas som kvalitetslitteratur.

I Yvonne Lindqvists bok *Högt och lågt i skönlitterär översättning till svenska* (2005) skriver hon om normer vid skönlitterär översättning. Enligt henne handlar det om att läsa den översatta texten antingen som en översättning eller som ett original (2005:36). Vid källtextnära (imitativ) översättning är det källtexten och källspråket som står i centrum. Den översatta texten ses ofta mer som en tolkning än som en autonom text. Källspråkets struktur kan tillåtas (åtminstone till en viss grad) att märkas i översättningen (Lindqvist 201:81). Det här är vad jag har försökt rätta mig efter när jag översatt *Ahmed le businessman*.

Lundquist skriver att den globala strategin bör överensstämma med översättarens val av lokala översättningsstrategier. I mitt fall passar det att inrikta mig på de direkta översättningsstrategierna. De tre direkta strategierna som presenteras i Lundquists bok är hämtade från Vinay och Darbelnets sju översättningsstrategier: lån, översättningslån, och ordagrann översättning. (Lundquist, 2007:44).

Lån är att direkt överföra ett ord som finns i källspråket till målspråket. Lån innebär att man kan bevara en viss lokalkolorit och rester av källtextens ursprungskultur i den översatta texten (2007:45). Det här är något som jag anser vara önskvärt i min översättning. I El Rhazouis novell förekommer en del arabiska ord och uttryck, vilka sätter just en sådan kulturell och geografisk prägel på texten. Jag kommer därför sträva efter att behålla dessa ord i min översättning i den mån det är möjligt.

Den andra direkta översättningsstrategin är översättningslån. Det innebär att man överför ordet eller uttryckets konstruktion och överför det till målspråket. Ett exempel är *une occasion rêvée* – en drömsituation (KT, r. 361)

Den tredje direkta strategin är ordagrann översättning, vilket innebär en ord-för-ord-översättning. Den här strategin är möjlig om källspråket och målspråket har liknande syntaktisk uppbyggnad och strukturerar information på liknande sätt. Detta är ibland fallet med svenskan och franskan, men långt ifrån alla gånger

Vid översättning av kvalitetslitteratur gäller det att överföra källtextens språk, innehåll och stil, men utan att det blir en ord-för-ord-översättning (Lindqvist 2005:81). Ibland blir man tvungen att frångå de källtextnära strategierna för att få texten att låta naturlig på målspråket. Med andra ord blir det nödvändigt att också använda sig av de indirekta översättningsstrategierna. De fyra indirekta strategierna, efter Vinay och Dalbernet, är ordklassbyte, synvinkelsbyte, ekvivalens och anpassning (Lundquist 2007:46). Den senast nämnda strategin har jag dock försökt undvika. Anpassning går, som det låter, ut på att anpassa översättningen efter målspråkskulturen, till exempel genom att ersätta kulturspecifika ord med något ekvivalent fenomen i målspråkskulturen. Ett exempel är att översätta det kulturspecifika ordet *caïd* med 'överbefälhavare'. En *caïd* är en militär ledare i arabländerna (*Larousse*), men ordet kan också ha andra betydelser. Ordet överbefälhavare har varken samma betydelse (även om det rör sig om högt uppsatta inom det militära), eller samma lokala klang. Målet med min globala imitativa strategi är att källspråkets kultur ska följa med i översättningen till svenska, vilket går tvärt emot denna strategi.

Ett övergripande mål med min översättning är att läsaren ska få samma upplevelse av novellen som den som läser den på originalspråk. Man kan ifrågasätta om det är möjligt att ge en läsare från en (språklig) kultur samma upplevelse av en text som en läsare från en helt annan (språklig) kultur. Till exempel kan de kulturspecifika och de arabiska orden i novellen bli ett hinder för en svenskspråkig läsare som inte har några förkunskaper om det marockanska samhället.

En hjälp för mig som översättare är novellens förklarande drag. Texten verkar nämligen vara skriven med en fransk läsare i åtanke (och inte en marockansk). Ett exempel är: "Au Maroc, ces agents appelés *As-souqour*, les aigles (...)", ('I Marocko kallas de här tjänstemännen för *As-souqour*, örnarna') (KT, r. 286). Om novellen var skriven för en marockansk publik hade det knappast behövt en sådan förklaring. Som tidigare nämnt är boken *Nouvelles du Maroc* utgiven i syfte att ge läsaren en inblick i en annan kultur. Mitt mål med översättningen är därför att överföra författarens berättelse, ton och stil till målspråket.

Ett av de viktigaste inslagen i El-Rhazouis novell är det politiska budskapet. Novellens jag-person är en politiskt medveten person som har starka åsikter om monarkin och om hur landet styrs. Novellen handlar uttryckligen om samhällsaktivism och vid översättningen är det viktigt att överföra budskapet på samma sätt som i källtexten. Med tanke på den imitativa strategin finns det inget eller mycket lite utrymme för att flika in förklaringar och expliciteringar i måltexten. Vid översättningen har jag haft den inställningen att sammanhanget får förklara, eller att det oklara kan bli tydligare längre fram i texten.



## 4. Översättningskommentar

Under den här rubriken kommer jag lyfta fram och diskutera två problem som uppstod under översättningen av *Ahmed le businessman*. Problemen handlar om hanteringen av inslagen av arabiska i novellen och översättningen av repliker och talspråkliga drag.

### 4.1 Kodväxling

I novellen återges en hel del arabiska ord i kursiv stil. De här orden finns både i novellens relation och i replikerna. En del engelska ord förekommer också.

För det här kapitlet har jag främst använt mig av två källor. Den första är artikeln ”- Visst kan jag tolka, sa Eino. Mie kääänän.” (2013), i vilken Hans Landquist undersöker litterära funktioner i flerspråkig prosa och vilken effekt detta har på den icke flerspråkiga läsaren.

Min andra källa är boken *Introduktion till sociolingvistik* (2010). I den skriver Catrin Norrby och Gisela Håkansson om skillnaden mellan de två språkvetenskapliga begreppen ’kodväxling’ och ’lån’. Enligt dem är ett ord ett ’lån’ om det är allmänt förekommande, om det är fonologiskt och morfologiskt integrerat i språket och om det används av enspråkiga personer. Kodväxling är däremot när man växlar mellan olika språk eller använder ord och uttryck på ett främmande språk som inte är integrerade i det första språket (Norrby & Håkansson 2010:226). Landquist gör i sin artikel ingen sådan skillnad och använder istället begreppet ’språkväxling’, vilket ska täcka in de båda termerna ’kodväxling’ och ’lån’. Jag har använt mig av båda modellerna, men kommer härnäst benämna inslagen av främmande språk i El Rhazouis novell som kodväxling.

Jag har utgått från att läsaren redan förstår de engelska orden som finns i novellen (*businessman, dealer, rococo cheap*) och har därför lämnat dem översatta. Eftersom engelskan också för den franska läsaren är ett främmande språk kan jag därigenom uppnå en liknande effekt i översättningen. I några fall har jag valt den svenska stavningen, till exempel *hooligans* som jag översatte med ’huliganer’, eftersom ordet är så etablerat i svenskan.

I El Rhazouis novell förekommer en hel del ord som inte finns integrerade i vare sig franskan eller svenskan, som de arabiska orden. Av dem är vissa specifika för det marockanska samhället. Men det finns också exempel på ord som är integrerade i franskan, men inte i svenskan. Ett exempel på detta är *djellaba* (ett traditionellt klädesplagg), vilket kommer diskuteras närmare längre ner.

De arabiska orden skapar alltså ett större problem än de engelska, eftersom man inte kan utgå från att läsaren känner till dem sedan tidigare. För en marockansk, flerspråkig läsare hör kodväxlingen i novellen till vardagsspråket. Det är inte självklart däremot, att en svensk läsare har stött på de arabiska orden tidigare. Något mer troligt är det att en fransk läsare känner till dem, eftersom en större invandrargrupp av marockaner lever i Frankrike och eftersom förbindelserna mellan Frankrike och Marocko är tätare (genom till exempel turism, näringsliv och det gemensamma språket). I den franska källtexten saknas i alla fall utom två förklaringar till de arabiska orden. När förklaringar finns är det i form av fotnoter som lagts till av redaktören. Orden som förklaras med fotnoter är *makhzen* (regeringen) och *chorfa* (ättlingar till profeten). Det är alltså i ganska liten utsträckning som källtextläsaren får någon hjälp med ordförklaringar.

En sökning på svenska google visar att ordet *djellaba* (med alternativa stavningar) endast ger ett par träffar på svenska och då gäller det ordförklaringar på Wikipedia och i Nationalencyklopedin. *Djellaba* förekommer alltså inte i svensk löptext på internet. På franska google ger ordet över 800 000 träffar. En sökning på ordet *keffieh* ger samma resultat. Sökningarna visar att de här orden förekommer i det franska skriftspråket (åtminstone på internet).

Med andra ord innehåller novellen arabiska ord som man i en fransk text kan se som lån, enligt Norrby & Håkanssons definition. I en text på svenska får man istället se orden som kodväxling, eftersom de inte finns upptagna i det svenska språket.

Ordet *keffieh* förekommer vid ett par tillfällen i novellen. Det är okursiverat och står alltså som vilket franskt ord som helst. *Keffieh* förekommer dessutom i franska enspråkiga och i fransk-svenska ordböcker (*keffieh*, *kéfié* – slags huvudbonad använd av araber, isht beduiner, *Norstedts stora fransk-svenska ordbok*, 2001).

Christina Gullin skriver i boken *Översättarens röst* att främmande ord blir mer markerade om de är mindre vanligt förekommande i målspråkskulturen än i källspråkskulturen (Gullin 2002:115). Det här märks i följande exempel, där novellens jag-person möter upp med sina meddemonstranter och kommentarerar deras klädsel.

Ex. (12):

Je vois Amina, sans casquette rembourrée, ni gilet molletonné, sourire et port de tête fier avec son légendaire **keffieh**, elle a même pensé à mettre du rouge à lèvres, elle. (KT, r. 389-394)

Jag ser Amina, utan skärmmössa och utan fodrad väst, leende och stolt med huvudet högt och sin legendariska **keffieh**. Hon har till och med tänkt på att ta på sig läppstift, hon.

Alternativt hade jag kunnat översätta *keffieh* med 'palestinasjal', eftersom huvudbonaden vanligtvis utgörs av en palestinasjal. Jag hade också kunnat lägga till en förklaring, i stil med 'sin legendariska keffieh-huvudbonad', eller 'sin legendariska palestinasjal virad runt huvudet'.

De här varianterna skulle möjligen ge den svenska läsaren en tydligare bild, men de innebär att gå ett steg längre från källtexten. Därför har jag, som i lösningen i exempel (12), valt att inte översätta *keffieh* utan istället kursivera det för att markera att det är ett främmande ord. Sammanhanget hjälper dessutom läsaren en bit på vägen; man förstår att det rör sig om ett klädesplagg.

En nackdel med min lösning, som innebär att översätta ett låneord med kodväxling, är att *keffieh* enligt Gullins teori blir mer markerat i måltexten. Det skulle kunna betraktas som ett tillägg, eftersom stycket kommer att uppfattas som mer främmande än vad från början troligen var tänkt. Något som ändå talar för det här "tillägget" är att inslagen av främmande ord redan är så vanliga i texten att de kan ses som ett av novellens utmärkande drag. I översättningen av det här stycket blir draget alltså ännu tydligare för en svensk läsare än för en marockansk eller en fransk.

Landquist skriver i sin artikel att effekten av växling mellan språk i prosa beror på läsarens förkunskaper i språken och att effekten av växlingen inte nödvändigtvis sammanfaller med författarens intention (Landquist 2013:125). Vad gäller författarens intention är det svårt att veta, men troligen kommer effekten som källspråkläsarna upplever skilja sig från effekten kodväxlingen får på målspråkläsaren. Det finns en stor risk att målspråkläsaren förlorar något då hon eller han inte förstår det andra förekommande språket, i detta fall arabiska.

Landquist skriver att de läsare som inte förstår inslagen av främmande språk exkluderas, men han menar att det också finns positiva effekter med kodväxling. Läsaren som inte förstår de främmande orden lär sig något nytt och får chansen att blicka in i en annan värld (Landquist, 2013:127).

En positiv effekt av växlingen mellan franska och arabiska i El Rhazouis novell är att det ger en känsla av äkthet. De arabiska orden bidrar till att skildra den språkliga miljön i Rabat. Det här är en effekt som förhoppningsvis skapas även i den svenska texten, när de arabiska orden finns kvar. Orden placerar novellen geografiskt och ger texten sin stil.

I El Rhazouis novell förekommer en del ord på arabiska som beskriver fenomen som är specifika för det marockanska samhället. Precis som i exempel (12) har jag alltså stävat efter att behålla dem i översättningen eftersom de sätter en viss prägel på texten. Exempel på dessa ord är tidigare nämnda *baltagia*, *makhzen* och *moqaddem*. De här orden har förutom

äktthetskänslan och den stilistiska effekten också en praktisk funktion, då de saknar en motsvarighet på franska. De ovan nämnda orden utgör på sätt och vis oöversättliga termer, eftersom de är specifika för det marockanska samhället. Ett svenskt exempel på en sådan oöversättlig term skulle kunna vara *Försäkringskassan*. Den svenska försäkringskassan finns ju bara i Sverige (i sin svenska form).

Följande exempel (13) utgör ett fall där jag övervägde att byta ut ordet *moqaddem* mot ett förklarande uttryck. Nedan ger jag förslag på två olika översättningar. I det första har det arabiska ordet strukits och ersatts. I det andra har arabiskan behållits. I exemplet berättar jag-personen om den Gröna Marschen som ägde rum i Marocko 1975.

Ex. (13):

Plus de trente-cinq ans auparavant, **les moqaddems** avaient déjà distribué des drapeaux, des corans et des portraits d'Hassan II à des centaines de milliers de Marocains pour marcher sur le Sahara espagnol. (KT, r. 202-207)

Lösning (13.1):

För mer än trettiofem år sedan hade **kungens män** redan delat ut flaggor, koraner och porträtt av Hassan II till hundratusentals marockaner för att de skulle marschera mot Spanska Sahara.

Lösning (13.2):

För mer än trettiofem år sedan hade **les moqaddems** redan delat ut flaggor, koraner och porträtt av Hassan II till hundratusentals marockaner för att de skulle marschera mot Spanska Sahara.

I den första lösningen har *les moqaddems* blivit 'kungens män', något som signalerar att det rör sig om personer som arbetar för regimen. Ordet *moqaddem* är antagligen okänt för svenskspråkiga läsare och dessutom relativt svårt att hitta en förklaring till. Problemet med uttrycket 'kungens män' är att det är vagt. Men att göra en mer invecklad förklaring hade inneburit ett ännu större ingrepp i novellen och ett steg från den imitativa strategin.

Ett tredje alternativ hade varit att göra en fotnot, men det är också något jag har velat undvika eftersom det kan störa läsningen. Om jag hade valt ett system med fotnoter hade jag behövt foga in fler fotnoter än vad som finns i det franska originalet, eftersom det i ett svenskt perspektiv finns fler ord som kan uppfattas som främmande. De franska fotnoterna i källtexten verkade dessutom vara ganska godtyckligt utplacerade, vissa ord förklaras och andra inte. I översättningen har jag därför tagit bort källtextens fotnoter.

Exempel (13) är andra gången som *les moqaddems* nämns i novellen (första gången, se exempel (10)) och läsaren har redan med sig viss information sedan tidigare. I källtexten förklaras *moqaddem* varken med någon fotnot eller med andra ledtrådar. Den svenska läsaren får lika lite hjälp som den franska läsaren.

I översättningen har den franska artikeln *les* blivit kvar, eftersom det vore konstlat att böja ordet enligt svenska grammatiska mönster ('moqaddemerna'). Att anpassa ordet efter svenska mönster hade annars varit ett alternativ för att behålla kodväxlingen och för att passa in det i en svensk text. Det är troligt att många svenska läsare är såpass bekanta med franskan att de förstår att det rör sig om en bestämd pluralform i lösning (13.2), vilket kan bidra till förståelsen av ordet, att *les moqaddems* utgör en grupp.

Precis som *moqaddem* är *makhzen* troligen ett helt okänt begrepp för den svenska läsaren. I nedanstående exempel dyker *makhzen* upp i novellen för andra gången (första gången finns citerat i exempel (2) i textanalysen). *Makhzen* är ett kulturspecifikt uttryck som endast används om den marockanska regeringen. Att översätta det med 'regeringen' hade inte blivit tillräckligt specifikt, även om de två orden egentligen betyder samma sak.

När *makhzen* för första gången dyker upp i källtexten förklaras det med en fotnot, ('vardagligt uttryck för den marockanska staten och för de styrande institutionerna'). Eftersom fotnoten inte finns kvar i översättningen har den svenska läsaren inte med sig samma information som källtextläsaren när *makhzen* dyker upp i texten för andra gången. I den första lösningen i följande exempel (14) kompenseras bortfallet av fotnoten med ett svenskt ord. I den andra lösningen står *makhzen* kvar. Här kritiserar jag-personen den marockanska maktapparaten.

Ex. (14):

Grâce à un dispositif *makhzenien* tentaculaire, le mythe de l'union nationale libératrice est gravé dans le marbre (...) (KT, r. 218-221)

Lösning (14.1): Tack vare **maktens** bläckfiskliknande organisation framstår myten om en frigörande nationell union som huggen i sten.

Lösning (14.2): Tack vare *makhzens* bläckfiskliknande organisation står myten om en frigörande nationell union som skriven i sten.

Lösning (14.1) har fördelen att det förklarar fenomenet, men också att ordet 'makten' fonetiskt ligger nära ordet *makhzen*. Nackdelen är att det kulturspecifika uttrycket försvinner, vilket gör att texten förlorat lite av sin särprägel. Första gången ordet förekommer liknas *makhzen* vid en föråldrad gubbe. Man kan knappast påstå att den bilden ger några självklara ledtrådar om ordets betydelse, åtminstone inte för den svenska läsaren. Ändå valde jag att behålla arabiskan, som i lösning (14.2), med risk för att det verkar förvirrande för målspråkläsaren. Orden 'organisation' och 'nationell union' kan föra tankarna på rätt spår.

För att utnyttja svenskans möjlighet att precis som i franskan skapa adjektiv av ett substantiv (*makhzen – makhzenien*) har jag också konstruerat följande tredje lösning, vilken är än mer källtextnära, men låter ganska onaturligt på svenska.

Lösning (14.3):

Tack vara den *makhzenska* bläckfiskliknande organisationen framstår myten om en frihetlig nationell union som huggen i sten.

Jag har översatt adjektivet *tentaculaire* med 'bläckfiskliknande'. Det franska ordet betyder egentligen mer ordagrant 'spretig', men associationerna till känselspröt eller tentakler gjorde att jag valde att föra in den bilden. Liknelsen vid en bläckfisk medför även någonting mer kraftfullt och hotfullt, vilket överensstämmer med den bild av regimen som målas upp i novellen.

I följande exempel befinner sig jag-personen och Ahmed i Ahmeds lägenhet. De sitter ner och pratar och han berättar sin livshistoria för henne. Exemplet finns längre fram i novellen än de första 6000 orden som utgör översättningen.

Ex. (15):

Ahmed me montre ses cicatrices, stigmates de l'injustice subie aux portes de *chorfa*, ces thuriféraires généalogiques d'une noblesse autoproclamée au nom d'une lointaine ascendance du prophète.

Ahmed visar sina ärr för mig, spår av orättvisan som han fått utstå vid *chorfas* portar, de släkterelaterade ärren som smickrar den självutnämnda aristokratin, de som säger sig vara långväga ättlingar till profeten.

I texten förklaras *chorfa* med en fotnot ('ättlingar till profeten och hans dotter Fatima').

Någon översättning av ordet *chorfa* existerar inte i franskan, precis som fallet med orden i exempel (13) och (14). Eftersom meningen är så lång blir det svårt att få in ett förklarande inskott och samtidigt hålla ihop konstruktionen.

Av sammanhanget kan läsaren förstå att *chorfa* är relaterat till kungafamiljen eller till islam. Antagligen framkommer det också att portarna är en metafor för att inträda i den marockanska societeten, vilket Ahmed på grund av sin fattigdom alltså inte tillåts göra, trots att han är släkt med prinsen. Om fotnoten tas bort framkommer betydelsen av *chorfa* knappt. Att läsaren förlorar informationen som fanns i fotnoten utgör egentligen inget större problem för att hon eller han ska kunna följa med i novellens händelseförlopp. Däremot innebär det att den svenskspråkiga läsaren exkluderas.

Jag har, med tanke på den exkluderande aspekten, övervägt en övergripande lösning med en ordlista sist i novellen där de arabiska orden översätts. Det är någonting jag tänker mig skulle kunna bli aktuellt särskilt om hela novellantologin översattes.

## 4.2 Talspråk

I El Rhazouis novell finns det inte många markeringar som antyder att personerna talar antingen franska eller arabiska. Författaren skriver på franska men markerar användningen av arabiska genom att lägga till vissa kulturspecifika ord.

Enligt Landquist kan växling mellan språk hjälpa till att karaktärisera personerna i en skönlitterär text (Landquist 2013:125). Inslagen av arabiska i El Rhazouis novell är så få att detta inte utgör något större förståelsemässigt hinder. Ändå kan de ibland verka exkluderande. Det här är något som också uppkommer i återgivandet av talspråk. Ett exempel på detta är när en polis säger *wallah*, vilket betyder ”jag svär” (på att något är sant) (Utbildningsradion). *Wallah* är ett typiskt talspråkligt ord, att jämföra med *liksom* eller *alltså* i svenskan.

I novellens repliker finns det alltså ett visst inslag av kodväxling, men också andra typer av markeringar som karaktäriserar personerna i novellen. I följande dialog, där bara franska används, tror en pojke att jag-personen är fransyska eftersom hon röker. Dialogen innehåller en hel del talspråksmarkörer, vilket kräver en del eftertanke vid översättningen. Talspråksmarkörerna är markerade med fetstil.

Ex. (16):

- **T’as vu?** Eller parle arabe, chuchote le plus petit à l’oreille du grand.
- **Et tu croyais** quoi ? Que je parlais chinois ?
- Je croyais que tu étais française.
- Pourquoi ?
- **Bah**, parce que tu fumes ... (KT, 526-532)
  
- Hörde du? Hon pratade arabiska, viskar den lilla i örat på den stora.
- Och vad trodde du? Att jag skulle prata kinesiska?
- Jag trodde du var fransk.
- Varför då?
- Bah, för att du röker ...

Det talspråkliga finns i dialogens första repliker, där rak ordföljd används vid fråga. Det här är något som inte går att överföra till svenskan utan att förlora satsens frågeform (jämför: du har hört – har du hört). I översättningen av stycket ovan har inga talspråksmarkörer lagts till, förutom ’och’ som står kvar som inledande ord i den andra repliken. Fler talspråksmarkörer hade inneburit större ingrepp i dialogen och i ovanstående lösning framkommer budskapet

ändå av det som sägs. Meningsutbytet visar dels på klasskillnaden mellan jag-personen och pojken (han kommer från Taqaddoum, där scenen utspelar sig), dels på den kulturella distansen mellan dem. Hon är icke-praktiserande muslim (*nous sommes condamnés à être des musulmans* – ’vi är dömda att vara muslimer’ – som det står längre fram i novellen, KT, r. 859-861) och röker och dricker alkohol. I pojkens värld är det bara utlänningar som betar sig så.

Dialogens sista replik inleds med utfyllnadsordet *bah*. Det betyder inte någonting utan fungerar här som ett tecken på en viss kaxighet eller att pojken tänker efter innan han svarar. De flesta utfyllnadsorden på svenska (som till exempel ’alltså’ eller ’jamen’) riskerar att göra pojken för svensk. Därför har det franska *bah* blivit kvar i översättningen.

I följande exemplifierande replik har jag också låtit de franska interjektionerna stå kvar i stort sett oförändrade. Det är en polis som på avstånd reagerar när en av motdemonstranterna har överfallit jag-personen på gatan.

Ex. (17)

– **Eh ! Oh !** Doucement, pas à ce point! (KT, r. 647)

– Eh! Åh! Försiktigt, inte så!

Polisen påkallar uppmärksamhet genom utropet. Möjliga översättningar skulle kunna varit ’hallå där!’, eller ’stop!’, men de interjektionerna ger en hotfullare ton åt repliken. I novellen griper polisen aldrig in, hon försöker snarare vifta undan problemet. Därför valde jag att låta den franska interjektionen stå kvar och endast låta uttrycket *oh* få en mer svensk stavning.

Jag-personens mer bildade sätt att tala och tänka bidrar till distansen mellan henne som politisk opponent och *baltagia* som kommer från en annan samhällsklass. Detta skildras i replikväxlingen mellan jag-personen och hennes överfallare och i hur hon uttrycker sig om sina motståndare, som i exempel (1) i textanalysen.

Nedanstående exempel utgör fortsättningen på replikväxlingen mellan jag-personen och mannen som försökt våldta henne. Här finns en del talspråksmarkörer, men också skiftningar mellan olika språktyper. Jag-personen behärskar både ett journalistiskt-akademiskt språk och det språk som talas på gatan. Hon inser att hon inte kan förklara varför hans resonemang brister. Personerna på motståndarsidan saknar det breda spektra av språktyper som hon behärskar.



Ex. (18):

– C'est pas lui, le roi ne veut que le bien du pays, ce sont **eux** qui l'entourent qui volent.

**Comment expliquer à mon violeur potentiel que sa phrase est l'aveu même de la faillite du système, et qu'au-delà, tout acharnement à blanchir le roi n'est qu'aveuglement et fanatisme ?**

– **Ceux** qui vous ont promis de l'argent aujourd'hui ? À combien avez-vous vendu vos droits que nous sommes venus défendre avec vous ?

– **Pourquoi tu parles à cette conasse ?** lance un ado imberbe à mon interlocuteur.

– Il ne faut pas **leur** parler, il faut juste **leur** montrer qui on est, et qu'on ne **les** accepte pas ici. (KT, r. 698-716)

– Det är inte han, kungen vill bara landets väl, det är **dom** runtomkring honom som stjälar.

**Hur ska jag kunna förklara för min potentiella våldtäktsman att det han säger är ett rent erkännande av det misslyckade systemet, och dessutom, att alla envisa försök att rentvå kungen inte är annat än blindhet och fanatism?**

– **Dom** som lovat ge er pengar? För hur mycket har ni sålt era rättigheter som vi har kommit för att försvara med er?

– **Varför pratar du med den där fittan?** slänger en skägglös tonåring ur sig i riktning mot min samtalspartner.

– Man ska inte prata med **dom**, man ska bara visa **dom** vilka vi är och att vi inte accepterar **dom** här.

Personerna omkring jag-personen är en grupp män ur under- och arbetarklassen som använder ett vulgärart språkbruk där könsord, svordomar och utrop förekommer. Exemplet här är *conasse*, vilket betyder 'idiot' eller 'dumbom'. Jag har översatt det med 'fittan' för att få med de feminina konnotationerna (*conasse* är alltså femininform av *con* – 'idiot', 'knäppskalle'). Ordvalet bidrar också till den aggressiva stämningen.

De personliga pronomenen 'de' och 'dem' har i novellens repliker genomgående bytts ut mot 'dom'. På franska motsvaras de av *eux*, *ceux* (subjektsformer) och *leur* och *les* (objektsformer). Användandet av 'dom' markerar talspråkligheten där det annars är svårt att både ligga nära källtexten och efterhärma en naturlig dialog på svenska. I exemplet ovan markerar användandet av 'dom' skiftningarna mellan de talade replikerna och jag-personens tankar. Jag-personen reflekterar över motståndarnas blindhet och det misslyckade politiska systemet, men svarar sedan mannen på ett annat sätt. Hon anklagar motståndargruppen för att sälja sig och sina rättigheter till makten.

I Christina Gullins *Översättarens röst* skriver hon att mångordighet är något som karakteriserar talspråk. Talspråkliga tillägg som 'ju', 'nu', 'säkert' kan i många fall få en svensk text att flyta bättre (Gullin 2002:138). Följande exempel på talspråk i novellen är en rad något uppstyckade repliker som kommer från jag-personens meningsmotståndare. I de grova replikerna finns det en del talspråksmarkörer. Uttalandena är korta och kraftfulla och innehåller en del skällsord och svordomar. Jag-personen har kommit bort från sina meddemonstranter och motståndarna får syn på henne i folkmassan. De talspråkliga uttryck som jag har tagit fäste på är markerade med fetstil.

Ex. (19):

– **Regarde-moi** cette pute !

(...)

– C'est **celle-là** la pute qui ne fait pas le ramadan.

– **Alors**, tu sucés ?

(...)

– Tu **le** vois, mon zob ? Tu insultes la religion, espèce de chienne ? Je vais te baiser **moi**, je vais te taillader le visage. (KT, r. 562-584)

– Titta, **den där** horan!

(...)

– Det är **ju hon den där** horan som inte deltar i ramadan.

(...)

– Du suger **väl**?

(...)

– Ser du min kuk? Förolämpar du religionen, **din** lilla hynda? Jag ska **nog** knulla dig. Jag ska skära upp ansiktet **på dig**.

Talspråksmarkörerna i fetstil består av tillägg av *celle-là* (demonstrativt pronomen, 'hon där. Boysen 2011:211), *alors* (talspråkligt ord med varierande betydelse), *le* (pronomen i ackusativ, 'den'. Boysen 2011:198) samt *moi* (obundet personligt pronomen, 1. pers. sing. Boysen 2011:201) Här finns också exempel på rak ordföljd vid fråga. Eftersom de här markörerna inte är direkt överförbara till svenskan har de istället kompenseras med andra tillägg som 'ju', 'väl' 'din' (lilla hynda) och 'nog', även om de inte förekommer på samma plats i replikerna.

Risken finns att dessa talspråkliga tillägg inte har samma effekt som de franska talspråkliga markörerna. Ordet 'ju' i den andra repliken har exempelvis en emfatisk effekt och ordet 'väl' i den tredje repliken tillför en förväntan i frågan, något som inte finns så tydligt i den franska repliken. Det var ändå nödvändigt att föra in de här orden för att få fram det tydligt talspråkliga och drastiska i replikerna.

Ett vanligt förekommande talspråkligt drag i novellen är tillägg av obundna personliga pronomen, som *moi* (mig) eller *elle* (hon). Det här har redan funnits med i tidigare exempel, men för att visa några varianter har jag plockat ut några spridda rader ur texten där jag valt olika slags lösningar i översättningen.

Tilläggen av obundna personliga pronomen har på franska en emfatisk, ibland utpekande funktion och förekommer i novellen både i repliker och i relationen. I vissa fall fungerar det att lägga till ett extra personligt pronomen även i översättningen, men i de flesta fall låter det onaturligt på svenska.

Ex. (20):

(...) elle a même pensé à mettre du rouge à lèvres, **elle**. (KT, r. 392-394)

Hon har till och med tänkt på att ta på sig läppstift, **hon**.

Ex. (21):

– **Toi**, tu veux t'accoupler dans la rue comme un chien ? (KT, r. 668-669)

– Vill du para dig på gatan som en hund **eller**?

Ex. (22):

– Oui, mais **toi**, t'es pas vierge, tu baisses avec n'importe qui, pourvu qu'il ait de l'argent.

– Tu as de l'argent, **toi**? (KT, r. 674-677)

– Ja, men du är inte oskuld, du knullar **ju** med vem som helst bara han har pengar.

– Har du pengar **då**?

Ex. (23):

J'ai connu plus chic comme *beznass*. Ses yeux paraissent immenses, perdus dans son visage basané, ils me fixent d'un air interloqué. **Moi**, je ne réalisais pas que je sentais l'alcool à des mètres à la ronde. (KT, r. 919-924)

Jag har nog träffat elegantare *beznass*. Hans ögon ser enorma ut, insjunkna i hans mörka ansikte. Han fixerar mig med häpen uppsyn. Jag insåg inte att jag luktade alkohol på flera meters avstånd.

I exempel (20) har jag behållit pronomenet och låtit det stå kvar på samma plats, alltså sist i meningen. Pronomenet ger möjligen den svenska repliken en mer talspråklig karaktär än vad den gör på franska, men lösningen är ändå källtextnära.

I (21) har *toi* (2. pers. sing.) kompenseras med ordet 'eller', vilket förstärker den sarkastiska tonen i frågan. Ordet har inte riktigt samma funktion som *toi*, som fungerar utpekande, men den talspråkliga effekten blir kvar.

I (22) fungerar ordet 'ju' på ungefär samma sätt som *toi* i den franska repliken. Även om det inte är placerat på samma plats har det en lätt övertygande effekt (han hävdar att det han säger är sant). Ordet 'då' i följande replik har en förstärkt ifrågasättande effekt.

I det sista exemplet (23) har jag valt att ta bort det inledande pronomenet och låtit bli att kompensera för bortfallet. Lösningen att sätta in en konjunktion som 'men' eller 'och' fungerar dåligt eftersom det för starkt binder samman meningen med den föregående. *Moi* har i det här fallet funktionen att det lägger emfas på jag-personen (*Jag* insåg inte). Den effekten försvinner i min översättning.

## 5. Sammanfattning

I det här magisterarbetet har jag undersökt överföringen av flerspråkighet och talspråk i min översättning av Zineb El Rhazouis novell *Ahmed le businessman*. Jag har diskuterat effekten

av kodväxling mellan arabiska och franska i en franskspråkig novell och om denna effekt blir densamma i en översättning till svenska. Jag har sedan tittat på olika sätt att överföra repliker från franska till svenska på ett källtextnära vis utan att de talspråkliga dragen går förlorade.

Mitt mål med översättningen var att få fram samma effekter i måltexten som i källtexten. Jag har strävat efter att överföra det politiska budskapet och att behålla novellens flerspråkighet i översättningen. Enligt min imitativa strategi har jag undvikit att göra tillägg och expliciteringar. Detta har visat sig problematiskt i många fall, då de arabiska orden riskerar att exkludera en svenskspråkig läsare som i många fall inte har samma närhet till den marockanska kulturen som en fransk läsare. För att uppväga skulle en förklarande ordlista kunna fungera som ett komplement till novellen.

Vid översättningen av repliker och talspråkliga drag har jag strävat efter en källtextnära översättning. Jag har vid några tillfällen behållit de franska utfyllandsorden och interjektionerna i översättningen. Ofta har de franska talspråksmarkörerna inte varit direkt överförbara till svenskan. Jag har därför kompenserat med svenska talspråksmarkörer och i dessa fall alltså frångått min imitativa strategi för att försöka bibehålla tonen i replikerna i svenskan.

# Källförteckning

## Primärlitteratur

El Rhazoui, Zineb, 2011: *Ahmed le businessman*. I : Astier, Pierre (red), 2011: *Nouvelles du Maroc*. Péronas: Magellan & Cie. 95-139.

## Sekundärlitteratur

Boysen, Gerhard, 1996: *Fransk Grammatik*. Lund: Studentlitteratur.

Christensen, Lisa, 2013: *Kompendium: Romanens framställningsformer*. Lund: Språk- och litteraturcentrum.

Enwall, Jeannie & Lötmarker, Ruth, 1995: *Fransk-svensk ordbok*. Stockholm: Natur och Kultur.

Gullin, Christina, 2002: *Översättarens röst*. Lund: Studentlitteratur.

Hellspong, Lennart och Ledin, Per, 1997: *Vägar genom texten. Handbok i brukstextanalys*. Lund: Studentlitteratur.

Landqvist, Hans, 2013: ”’Visst kan jag tolka, sa Eino. Mie kääänän.’ Mikael Nemi, meänkieli och läsare i och utanför Torendalen”. I: Bladh, Elisabeth & Ängsal, Magnus P (red.): *Översättning, stil och lingvistiska metoder*. Göteborg: Göteborgs universitet, Institutionen för språk och litteraturer. 105-132.

Lindqvist, Yvonne, 2005: *Högt och lågt i skönlitterär översättning till svenska*, Uppsala: Hallgren & Fallgren.

Lundquist, Lita, 2007: *Oversættelse, problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv*, Frederiksberg: Samfundslitteratur.

Norrby, Catrin och Håkansson, Gisela, 2010: *Introduktion till sociolingvistik*. Stockholm: Norstedts.

*Norstedts stora fransk-svenska ordbok*: 2001. Stockholm: Norstedts.

## Elektroniska källor

*Bladi*, 2011, internettidning: ”Reportage: 24h de la vie d’un Moqaddem”, <http://www.bladi.net/forum/threads/reportage-24h-vie-moqaddem.292629/> (hämtat den 2 maj 2014).

*Bladi*, 2013, internettidning: ”Mouad Belghouat libéré”, <http://www.bladi.net/mouad-belghouat-libere.html> (hämtat den 25 april 2014).

*Dailymotion*, 2012, videoplattform på internet: ”La véritable modernité, c’est la démocratie”, [http://www.dailymotion.com/video/xpscdg\\_zineb-el-rhazoui-la-veritable-modernite-c-est-la-democratie\\_news](http://www.dailymotion.com/video/xpscdg_zineb-el-rhazoui-la-veritable-modernite-c-est-la-democratie_news) (hämtat den 25 april 2014).

*Larousse*, sökord *caïd*: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais> (hämtat den 30 april 2014).

*Le Courrier*, 2010, dagstidning, internetversionen: ”Charlie Hebdo c’est la gauche plurielle”, [http://www.lecourrier.ch/charlie\\_hebdo\\_c\\_est\\_la\\_gauche\\_plurielle](http://www.lecourrier.ch/charlie_hebdo_c_est_la_gauche_plurielle) (hämtat den 25 april 2014).

Magellan & Cies hemsida: <http://www.editions-magellan.com/magellan/presentation>, (hämtat den 4 april 2014).

*Nationalencyklopedin*, internetversionen, sökord *arabiska våren*, <http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se> (hämtat den 10 april 2014).

*Saphir News*, 2012, internettidning: ”Zineb: une musulmane athée pour caution à la BD « halal »”, [http://www.saphirnews.com/Charlie-Hebdo-Zineb-une-musulmane-athee-pour-caution-a-la-BD-halal\\_a15965.html](http://www.saphirnews.com/Charlie-Hebdo-Zineb-une-musulmane-athee-pour-caution-a-la-BD-halal_a15965.html) (hämtat den 25 april 2014).

Utbildningsradion, programmet *Rena rama arabiskans* hemsida: <http://www.ur.se/Produkter/164404-Rena-rama-arabiskan/Anvandbara-arabiska-ord#Ya3ni> (hämtat den 25 april 2014).

*Wikipedia*, engelska, <http://en.wikipedia.org>

– Sökord *Cinderella complex*, (hämtat den 3 maj 2014).

*Wikipedia*, franska, <http://fr.wikipedia.org>

– Sökord *Mouvement du 20 février*, (hämtat den 25 april 2014).

– Sökord *Mouvement alternatif pour les libertés individuelles*, (hämtat den 25 april 2014).

– Sökord *Langues du Maroc*, (hämtat den 25 april 2014).