

Hedwig Reuter

Université de Mons

hreuter@skynet.be

Samtaleanalyse og oversættelse af teaterstykker

At skrive "videnskabeligt" om oversættelse er et vanskeligt foretagende i betragtning af, at oversættelse er praksisorienteret. Den danske litteraturforsker og oversætter Per Øhrgaard beklager i et essay¹, at der kun findes meget få "generelle problemstillinger", når man oversætter, og at disse problemstillinger ikke kommer omkring de uendelig mange konkrete udfordringer, som oversættere kommer ud for. Omvendt mener Øhrgaard, at "langt fra alle eksempler giver mulighed for generalisering". Han skriver derfor, at han betragter oversættelse som en "praktisk anvendelse af sproglig indsigt".

Som underviser på et fakultet for oversættelse må jeg give Øhrgaard ret. Det er nemlig sjældent, at en kommentar, som underviseren giver den éne dag, kan bruges af de studerende dagen efter, når en ny tekst skal oversættes. Tit er det sådan, at tekstgenren, sprogstilen eller konteksten har ændret sig i den nye øvelsestekst, og at det, de studerende lærte i går, ikke kan bruges til noget i dag. Til gengæld kan de så benytte deres "sproglige indsigt" – for at bruge Per Øhrgaards formulering – til at orientere sig i den nye tekst og komme ind på livet af den. En del litteratur om oversættelse går derfor efter min mening ud på at beskrive denne sproglige indsigt og det, den kan bruges til. Denne artikel er ingen undtagelse.

Jeg vil i det følgende koncentrere mig om problematikken "talesprog i skønlitterære tekster" og se på de udfordringer som fx teatermanuskripter eller dialoger i narrative tekster stiller til oversætterens sproglige analyse- og gengivelsesevner. To nyere stykker af den svenske dramaturg Lars Norén, "Under" (1998)² og "Kyla" (2003)³, samt nogle skandinaviske samtidsnoveller, der blev oversat af et hold studerende på Université de Mons (Belgien)⁴ danner den empiriske baggrund for mine betragtninger.

Nutidsteater og konstruktivistisk samtaleanalyse

Det karakteristiske ved de teaterstykker, Norén har skrevet siden årtusindskiftet, er, at fokus ikke ligger på handlingen. De har nemlig ingen klar struktur eller lineær dramaturgisk konstruktion. Det er kun dialogerne mellem personerne og deres kropssprog, der driver stykkerne frem. Teaterkritiker og dramaturg Per Arne Tjäder skriver om Noréns stykker, at "man aldrig ved, hvad personerne kommer til at sige eller hvad de kan finde på."⁵ Desuden er replikkerne tit meget korte, for personerne er ikke til de store deklamationer. Det, der sker i stykkerne, sker udelukkende i det, personerne siger og gør ved hinanden. I et interview siger Norén selv, at teaterforfattere ikke længere "har ret til at skrive de traditionelle 'perfekte' stykker". I stedet siger han, at de "skal gå videre", at de "skal lede efter, hvad folk tænker og få en fornemmelse for de nye relationer imellem menneskene"⁶.

Det er indlysende, at sproget, eller snarere, den sproglige interaktion, spiller en stor rolle i Noréns stykker. Det er derfor nærliggende at analysere Noréns tekster (manuskripter) ved hjælp af en metode, der anvendes til analyse af mundtlig tale, og som gør det muligt for iagttageren at følge selve den sproglige proces, sådan som den udfolder sig gennem tid (sekund for sekund). Den etnometodologiske samtaleanalyse⁷ kan bruges til dette formål, for den fokuserer blandt andet på samtals mikroniveau og dens sekvensielle strukturering.

Den mindste enhed, som samtaleanalysen ser på, er det, der kaldes en "tur" ("turn" på engelsk), dvs. "det en deltager siger, fra han/hun begynder til han/hun holder op."⁸ Denne enhed, turen, svarer mere eller mindre til skriftsprogets sætning. En tur får imidlertid først betydning, når den ses i sammenhæng med den forudgåede "tur" – sammen danner de en såkaldt samtalesekvens. Det vil sige, at en samtalepartners tur altid ses som en reaktion på én eller flere ture, der er frembragt af den forrige taler.

Det processuelle i samtaleanalysen undersøges blandt andet ved, at analytikeren noterer, hvornår deltagerne skiftes til at tale, hvad der med et teknisk udtryk betegnes at "tage turen", hvorved den forrige taler "afgiver" eller "mister" turen. Ved nøje at beskrive denne turtagingsproces kan analytikeren fremdrage samtals indre struktur og dokumentere, hvordan deltagerne bliver enige om forståelsen af det, de siger til hinanden.

Den indbyrdes forhandling om betydningen af det sagte fører til et andet vigtigt aspekt af den etnometodologiske samtaleanalyse, nemlig dens syn på virkeligheden. Oprindeligt var etnometodologien en sociologisk metode, der "søgte at afdække, hvordan mennesker interaktionelt bærer sig ad med at udføre dagligdagshandlinger."⁹

Konversationsanalysen, som er en udløber af etnometodologien, anser sproget som den vigtigste mediator af sociale handlinger. Den begrænser sig dog ikke til at interessere sig for sprogets medierende rolle, men går et skridt videre og siger, at sproglig interaktion både ”konstruerer og konstituerer vores forståelse og sociale organisering af verden.”¹⁰ Den er hermed tydeligvis forankret i en socialkonstruktivistisk tilgang til samtale mellem mennesker. Brinker/Sager (2006) betegner samtalen som en ”kommunikativ konstruktion”, der defineres som ”et komplekst tegnsystem, som samtaledeltagere konstruerer i fællesskab og som skaber social mening.”¹¹

Denne ”interaktiv-semantiske konstruktion”¹² danner grundlag for samtaleanalytikerens arbejde. Det er det, han refererer til, når han prøver at beskrive, hvad samtalen handler om. Han behøver ikke at lede efter forklaringer uden for det, han iagttager. Som regel inddrager konversationsanalysen kun samtalsens ydre (”ikke-sproglige”) kontekst, hvis deltagerne selv refererer til den, dvs. hvis deltagerne betoner konteksten (fx identitetstræk som alder, køn, osv) og hermed gør den ”relevant”. I hvert fald prøver de fleste analytikere ”ikke at beskæftige sig med de talendes tanker, intentioner, motiver”¹³ osv.

Oversætterens rolle

Denne – man kunne sige ”tekstinterne” – tilgang, samt samtaleanalysens fænomenologiske metode kan efter min mening sammenlignes med oversætterens arbejde, når han prøver at forstå – og senere oversætte – et teatermanuskript eller for den sags skyld dialogerne i en roman. Den franske oversætter Claude Porcell, der har oversat Botho Strauss og Thomas Bernhards værker, sagde en gang i et interview, at han prøvede at lade som om, han ”var forfatteren” eller i det mindste, at han ”imiterede” forfatteren. Det vil sige, at han er tæt på teksten, og at han undlader at spekulere over, hvad forfatteren mon havde i tankerne, da han skrev teksten. Han overlader det til skuespillerne og instruktøren at ”tolke” teksten. For, ”teksten er vigtigere end opsætningen”.¹⁴

Det betyder selvfølgelig ikke, at opfattelsen af teksten eller dens funktion ikke har forandret sig gennem tiden. Den tyske forsker Birgitte Biehl fremhæver flere spændende forandringer i teatret som følge af den såkaldte ”performative vending”¹⁵ i 1990erne. Birgitte Biehl fremhæver først og fremmest tekstens eller forestillingens processuelle karakter og dens manglende referentielle funktion. Som tidligere nævnt karakteriserer netop disse træk mange af Noréns nyere stykker. Birgitte Biehl skriver: ”Dramaturgiens referentielle funktion, som spillede en stor rolle i den konventionelle dramaturgi, forskydes til en overvejende

performativ funktion. Denne performative funktion fokuserer ikke på *fremstillingen* af handlingen, men på *fremførelsen*.¹⁶

Det er nok det, Norén mener, når han ikke længere synes, at han kan "tillade" sig at skrive det "perfekte teaterstykke". Birgitte Biehl skriver netop, at der efter den performative vending (eller "the performative turn, som man også siger på dansk) i udbredt grad blev givet afkald på et statisk litterært forlæg og en sammenhængende fremstilling heraf.

Desuden "repræsenterer" skuespilleren ikke længere en forudgivet figur, men fremelsker den i selve spillet. Biehl skriver, at skuespilleren skal "udvise virkeligt nærvær og ikke fremføre en reproduceret og revideret illustration."¹⁷ Dette betyder blandt andet, at der i teatret opstår en reel kontakt til publikum, som er svær at opnå via andre medier som fx fjernsyn, internet osv. Norén siger om denne kontakt, at den tvinger folk til at "se virkeligheden i øjnene", fordi "de er uden forsvar". Selv om de kommer i teatret "sammen med deres kone eller deres mand", så er "de alene med historien og skuespilleren".¹⁸

Kontakten mellem skuespillerne indbyrdes og mellem dem og publikum opstår efter den belgiske dramaturgiprofessor Frédéric Dusennes mening i pauserne mellem replikkerne, som han også kalder "silence" (stilhed): "Teaterværker er gennemhullet af stilhed"¹⁹. Stilheden lader det usagte og teaterværkeres "dunkle områder" træde frem. Det gælder for oversætteren om at respektere disse perioder af stilhed (eller stille "huller") mellem replikkerne. Konversationsanalysen kan hjælpe med at finde og senere genskabe dem i oversættelsen af manuskriptet.

Konversationsanalyse og litterære dialoger: nogle eksempler

Inden jeg diskuterer et par eksempler fra mit materiale, skal det siges, at konversationsanalysen normalt interesserer sig for autentiske samtaler, som er blevet optaget på bånd, og hvor både de para- og nonverbale aspekter af sproget spiller en rolle, når samtalen analyseres.

Man kan altså spørge sig selv, om den konversationsanalytiske metode overhovedet kan bruges til at analysere teaterstykker og andet litterært materiale, hvor dialogerne må siges at være noget mere stiliserede end dem, samtaleanalysen normalt beskæftiger sig med. Desuden er den para- og nonverbale del af sproget jo heller ikke med i teksterne.

Jeg mener, at det kan den. For ligesom vi bruger vores grammatiske eller stilistiske viden for at forstå fx narrative tekster, mener jeg, vi kan bruge den viden om mundtlig samtale, som konversationsanalysen har frembragt, når vi vil forstå litterære dialoger.

Dette gælder ikke mindst for oversætteren. Han/hun skal ikke bare forstå dialogen, men skal genskabe den på et andet sprog. I den forbindelse er det altafgørende, at oversætteren selv "siger" replikkerne

(både teksterne på originalsproget, og de oversatte tekster), inden han afleverer manuskriptet til skuespillerne.²⁰ Det samme gælder naturligvis studerende, der arbejder med litterær oversættelse. I det eksempel, jeg har valgt fra oversættelsesprojektet på Université de Mons, kunne de fleste betydningsforskydninger have været undgået, hvis de studerende selv havde „spillet“ dialogerne. Eller hvis de havde haft et bedre kendskab til det mundtlige sprogs grammatik.

Eksempel: *”spille på hester”*

Uddrag af novellen *”Kungsörnen”*, af den finlandssvenske forfatter Susanna Alakoski:²¹

Raimo: *Nu hejar vi på Corinne hör ni, heja, heja.*

Angelika: *Har du spelat på hästar, Raimo?*

Raimo: *Va, nå, bara en rad, men det var nog förra veckan...*

Angelika: *Men tag det lite lugnt då*

Fransk oversættelse:

Raimo: *Maintenant, on encourage Corinne, vous entendez, allez, allez.*

Angelika: *As-tu joué aux courses, Raimo?*

Raimo: *Hein, quoi, seulement une course, mais c'était la semaine passée...*

Angelika: *Mais du calme!*

Uformel versus formel stil

Det første, der kan siges om den franske oversættelse af disse få replikker, er, at stilen er en blanding af talesprog og skriftsprog, hvad der tydeligvis ikke er tilfældet i originalteksten. Typisk for nutidig fransk talesprog, altså uformel tale, er fx, at der står *”on encourage”* og ikke *”nous encourageons”*. Til gengæld ville ordstillingen i anden række *”as-tu joué”* ikke findes i uformelt sprog. Der burde altså stå: *”tu as joué...”* eller endda *”t’as joué...”*. Eksempler på blandingen af formelt og uformelt sprog er der mange af i denne oversættelse. Den skyldes oversætterens manglende opmærksomhed på tekstens uformelle sprogstil. Det interessante er imidlertid oversættelsen af sidste replik.

Pragmatiske forhold: taleturen som social handling

I lighed med sproghandlingsteorien,²² skelner konversationsanalysen mellem det mundtlige udsagns formelle karakter og dets funktion. For eksempel er udsagnet *”Er du begyndt at ryge igen?”* formelt set et spørgsmål. Det er designet som et interrogativ. Men når man forestiller sig den umiddelbare kontekst for udsagnet, er det meget sandsynligt, at udsagnet rettes mod en person, der holder en cigaret i hånden. I dette tilfælde vil udsagnet ikke fungere som et spørgsmål, men som

”konstatering” (nå!) eller, alt efter intonationen, som en bebrejdelse. Hvis høreren desuden svarer: ”Men jeg ryger kun lidt”, så forstår vi, at rygeren kritiseres, for det han gør. For iagtageren fremgår udsagnets funktion altså først, når han har set på hele sekvensen.

I de to sidste replikker eller ”taleture” fra ”Kungsörnen” kan vi konstatere, at Raimo i sin taletur prøver at afværge Angelikas mistanke, idet han slår det hen som en gammel sag og altså noget, som ikke kommer den aktuelle situation ved. I sin efterfølgende tur giver Angelika da også udtryk for, at hun accepterer Raimos bortforklaring, og at hun drager konsekvensen af den: „Slap nu af“. Man kan sige at, hun ”argumenterer” for, at han skal falde til ro.

I den franske replik er Angelikas tur designet som en ordre (jf udråbstegnet efter ”du calme”, samt udsagnets elliptiske form). Det er tydeligt, at oversætteren har ”oversat” de sproglige tegn i Angelikas svenske replik, der viser, at hun i sin tur tager direkte stilling til Raimos forudgåede tur : fx ”då”. Han har altså ikke bare omdannet et argumenterende udsagn til en ordre, men derudover har han krænket et andet grundliggende princip fra konversationsanalysen, nemlig at ”ingen detalje i en sproglig interaktion på forhånd kan afvises som tilfældig eller interaktionelt irrelevant.”²³

Overgang mellem turene

Et andet ”tegn”, som oversætteren heller ikke har taget til efterretning, men som ville have gjort forståelsen af Angelikas tur lettere er pauseprikkerne: ” ... ” I skrevne dialoger betyder de ofte, at taleren ikke er færdig med at tale, men at han holder inde et øjeblik. Man må derfor spørge sig selv, om denne pause virkelig er et tegn på, at Raimo afbrydes af Angelika, hvad den franske oversættelse lægger op til. I det svenske eksempel kunne man derimod forestille sig, at Raimo godt kunne finde på flere undskyldninger, men at han afventer Angelikas reaktion på det, han allerede har sagt. I konversationsanalysen ville der i dette tilfælde være tale om et ”overgangsrelevant sted”, dvs. et sted i talerens tur, hvor høreren ved hjælp af forskellige indicier kan forudse turens afslutning. Disse tegn kan bl. a. være de prosodiske, pragmatiske eller syntaktiske forhold ved turen. Da vi ikke kan høre, om Raimo sænker stemmen sidst i turen (prosodi), må vi se på syntaksen. Den sidste turenhed ”men det var nog förra veckan” er en afsluttet sætning. Denne syntaktiske afslutning anses i konversationsanalysen som et ”overgangsrelevant sted”. Det er altså nærliggende at tolke Angelikas ”turtagning” som en naturlig overgang snarere end en afbrydelse – sådan som det sker i den franske oversættelse. Oversætteren bryder her med almindelige samtalenormer, på en måde som den svenske dialog slet ikke lægger op til. Pragmatisk set ville det desuden passe til Raimos øvrige optræden i

novellen, at han afventer Angelikas reaktion på sine forklaringer, inden han forsætter.

Turpar

Som vi ved, udgøres samtals indre struktur af samtalesekvenser, dvs. to eller flere ture, der forholder sig til hinanden. I nogle sekvenser kan sammenhængen være så stærk, at den ene tur umuligt kan tænkes uden den anden, som fx "Tak for mad!" – "Velbekomme". Disse sekvenser kaldes for "turpar". Turpar karakteriseres blandt andet ved at rækkefølgen, de optræder i, er fastlagt: spørgsmål kommer før svar. Desuden betinger den første del af parret den anden part: efter en hilsen forventes det, at der "hilses tilbage". Og endelig styrer første part udvælgelsen af anden part: "goddag" kan normalt ikke efterfølges af "22". Brydes dette princip går samtalen i hårdknude. Dette er det næste uddrag, fra Lars Noréns stykke "*Under*" et udmærket eksempel på.

Eksempel: "Hvad hedder du?" (fra "*Under*", Lars Norén)²⁴

(to subsistensløse, der ligger og taler sammen. En tredje person ligger i nærheden)

KOL: (Viskar) – *Vad heter du?*

KEER: (Viskar också) – *Vad jag heter?*

(Ser ått ett annat håll än där Kol är) – *Är han kvar?*

KOL: – *Ja, han er kvar...*

KEER: – *Han fråga vad jag heter.*

KOL: – *Nej, han fråga vem du är.*

KEER: – *Jaha. Jaså... Ja, dom kallar mig... Keer. Dom kallar mig Keer.*

KOL: (Med vanlig röst) – *Jaha... vilka dom?*

KEER: – *När dom vill nåt.*

(Paus)

– *Ja, allihop... alla som känner mig.*

KOL: – *Som känner dig.*

KEER: – *Dom.*

KOL: – *Jaha. Dom.*

KEER: – *Ja, dom kallar mig Keer.*

KOL: – *Jaha... Vad heter du då?*

KEER: – *Keer.*

(Paus)

– *Det är därför dom kallar mig för Keer... så klart.*

Som man kan se, har samarbejdet omkring turparret "hvad hedder du?" i første replik og svaret "Keer" i sidste replik været møjsommeligt. Analysen af den franske oversættelse (som jeg af pladsmangel ikke kan uddybe) viser da også, at de fleste betydningsforskydninger – mere end i nogen anden tekst fra mit materiale – skyldes manglende hensyntagen

til den sekventielle strukturering. Der er nemlig ikke meget andet oversætteren kan orientere sig efter i dette stykke, hvor den manglende mulighed for at føre en samtale er selve emnet.

Konklusion

Jeg har i det foregående bestræbt mig på at anvende nogle af konversationsanalysens metodologier til både teoretisk og praktisk at kunne reflektere over forskellige oversættelsessammenhænge. Det er kun en begyndelse, og udfordringerne er store. Der vil fx højst sandsynligt være forskelle alt efter, hvilken tekstgenre, der er tale om. Det vil derfor formodentlig give mening at skelne mellem dramatekster og dialoger, der er en del af en narrativ tekst. Man kan også forestille sig, at konversationsanalysens metodologier vil kunne bidrage til, at underteksterne i forbindelse med teaterforestillinger, der fremføres på originalsproget, bliver bedre. Mit udgangspunkt har været en processuel tilgang, og vi vil fremover arbejde videre med disse tematikker på oversætter- og tolkefakultetet på mit eget universitet i Mons i Belgien, men jeg håber også, at der på sigt vil kunne komme et internationalt samarbejde i stand.

Noter

¹ Per Øhrgaard, "Fra Sprog til sprog – om oversættelse", i Poul Lindegård Hjorth (red.) *Sprog og tanke. Fire essays*, København 1995, s. 96.

² Tak til Sabine Vandersmissen, der gav mig lov til at bruge hendes mundtlige oplysninger omkring oversættelsen af "Under". I 2009 blev hun bedt af den belgiske instruktør Jean-François Noville om at genoversætte stykket til fransk. Begrundelsen var, at den første oversættelse fra 2002 var for "litterær", og at den derfor ikke kunne "siges" af skuespillerne. Ingen af de oversatte manuskripter, som jeg benytter i min artikel, er offentliggjort.

³ "Kyla" havde premiere ved Festival de Liège i 2003 og blev teksten til fransk af Michel Couman. M.C. indrømmer, at han havde svært ved Noréns uformelle stil og at han følte behov for at "stramme teksten op", så den svarede til hans forestilling om en rigtig litterær tekst. Desuden var tekstningen vanskeliggjort af det faktum, at Norén indtil selve generalprøven rettede i manuskriptet. Tak til Michel for disse oplysninger.

⁴ Oversættelsesprojektet *Skandinavisk identitet i en globaliseret verden* gennemføres på *Université de Mons* (Belgien) over to år (2010–2011). Tak til Arnaud, Charlotte, Elisabet, Estelle, Isabelle og Margrethe, der har givet mig lov til at benytte deres færdige og ufærdige oversættelser.

⁵ Per Arne Tjäder, "La dramaturgie de l'abandon ou comment procède Norén", i *Alternatives théâtrales* 94–95, s 86.

⁶ "Les pouvoirs du théâtre. Entretien avec Lars Norén réalisé par Bernard Dubroux", i *Alternatives théâtrales* 94–95, s 66.

⁷ Jf M.Femø Nielsen og Søren Beck Nielsen, *Samtaleanalyse*, København 2005 samt K.Brinker og S.F. Sager, *Linguistische Gesprächsanalyse*, Berlin 2006. Begge værker bygger delvis på den amerikanske Conversational Analysis, som oprindeligt fremstillede af H. Sacks, E. A. Schegloff og G. Jefferson i artiklen *A simplest systematic for the organization of turn-taking for conversation* i 1974 (*Language*, Vol 50/4, s 696–735). I artiklen refererer jeg til begge grundbøger (Nielsen/Nielsen og Brinker/Sager), men de konkrete analyseredskaber har jeg udelukkende fundet inspiration til hos Nielsen/Nielsen. Begreberne "samtaleanalyse" og "konversationsanalyse" bruger jeg i flæng.

⁸ Nielsen/Nielsen 2005, s 35.

⁹ Nielsen/Nielsen 2005, s 111.

¹⁰ Nielsen/Nielsen 2005, s 111.

¹¹ Brinker/Sager, 2006 s 162.

¹² Brinker/Sager, 2006 s 162.

¹³ Nielsen/Nielsen 2005, s 53.

¹⁴ Jean-Louis Perrier, *Traducteurs et interprètes de l'ombre*, Le Monde 12/07/2002. Jeg er selvfølgelig godt klar over, at enhver oversættelse, ja enhver læsning af en tekst også indebærer en tolkning af teksten.

¹⁵ Udtrykket "performativ" bruges blandt andet til at lægge fokus på forestillingens her og nu- karakter. Skuespillerne og publikums fysiske nærvær giver mulighed for en betydningskabende proces. Den "performative turn" indebærer også, at teatret tematiserer sine egne virkemidler (metateater) og at ikke-fiktionelle emner bliver behandlet på scenen. Jf. Erika Fischer-Licht, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main, 2004.

¹⁶ Brigitte Biehl, *Business is Showbusiness. Wie Topmanager sich vor Publikum inszenieren*, Frankfurt/M. 2007, s 41.

¹⁷ Biehl 2007, s 41

¹⁸ "Les pouvoirs du théâtre. Entretien avec Lars Norén réalisé par Bernard Dubroux", i *Alternatives théâtrales* 94–95, s 66.

¹⁹ Cédric Julien, *Frédéric Dussenne, radiographie d'un enseignement*, Carnières/Morlanwelz 2006, s 28.

²⁰ Oversætterne af teaterstykker har desuden tit efterfølgende samtaler med skuespillerne og instruktøren for at "være sikker på, at de forstår det samme [som oversætteren]", Jean-Louis Perrier, "Traducteurs et interprètes de l'ombre", i *Le Monde* 12/07/2002.

- ²¹ Susanna Alakoski, "Kungsörnen", i *Noveller för världens barn* (2008), Stockholm 2008, s 19.
- ²² Jf John L. Austin, *How to do things with words*, Oxford 1962.
- ²³ Nielsen /Nielsen 2005, s 29.
- ²⁴ Lars Norén, *Under*, manuskript, 1998, s 8–9.