

P R E

(Pré)publications

FORSKNING OG UNDERVISNING

Web-tidsskrift for præpublikationer



Afdeling for Fransk, Institut for Sprog, Litteratur og Kultur
Aarhus Universitet

Nummer 195 – juni 2010

P U B

Om Litterær oversættelse

Tekster og essays om oversættelse af litterære tekster

Sommaire / Indhold

<i>I dette nummer</i> (Merete Birkelund & Miriam V. Kobbersmed)	Side 4
Miriam V. Kobbersmed: <i>Man skal ikke lade sig skræmme</i>	Side 6
Lene Tonnesen: <i>Oversættelse eller nyt værk?</i>	Side 11
Noémie Déhais Smed: <i>Ækvivalens i oversættelse. Om oversættelse og ækvivalens i Amélie Nothombs roman Antéchrista</i>	Side 22
Miriam V. Kobbersmed: <i>Alverdens litteratur på dansk</i>	Side 38

I dette nummer

I dette nummer genoptager vi temaet om litterær oversættelse, som vi startede i (Pré)Publications 194. Bidragene er skrevet af franskstuderende og er bl.a. resultatet af et kandidatkursus på Afdeling for Fransk i *Litterær oversættelse* (v. Merete Birkelund og Steen Bille Jørgensen) og af ph.d.-stipendiat Miriam Vestergaard Kobbensmeds igangværende arbejde med litterær oversættelse.

Nummeret indledes af et interview med oversætteren Hans Peter Lund, som ph.d.-studerende Miriam Vestergaard Kobbensmed har udspurgt om hans personlige erfaringer som litterær oversætter. I interviewet diskuteres bl.a. forholdet mellem den fremmede litteratur og den danske. Hans Peter Lund fremfører betydningen af at bevare fremmedheden i den danske oversættelse og vigtigheden af at have adgang til andre landes litteratur på dansk.

Stud.mag. Lene Tonnesen har i sin artikel *Oversættelse eller nyt værk?* ud fra Maupassants novelle "La parure" undersøgt oversættelsens status som kopi eller selvstændigt værk. I artiklen diskuteres endvidere ækvivalensproblematikken ligesom formgengivelsen understreges som en vigtig del af det litterære oversættelsesprojekt.

I artiklen *Ækvivalens i oversættelse. Om oversættelse og ækvivalens i Amélie Nothombs roman Antéchrista*, diskuterer stud. mag Noémie Déhais Smed den danske oversættelse af *Antéchrista*, hvor hun med fokus på ækvivalensbegrebet analyserer hvorvidt stilen i det franske forlæg lykkes overført til den danske udgave.

Endelig diskuterer Miriam Vestergaard Kobbersmed i sit essay *Alverdens litteratur på dansk* betydningen af at have adgang til og læse fremmed litteratur på dansk og reflekterer således videre over de pointer, der fremføres i det indledende interview med den erfarne oversætters overvejelser.

(Pré)Publikations-redaktionen på nummer 195 bestod af:

Merete Birkelund
rommbi@hum.au.dk

Mads Jønsson
frambj@hum.au.dk

Miriam V. Kobbersmed
rommvk@hum.au.dk

(Pré)publications #195, Århus, juni 2010

© forfatterne på samtlige artikler.

”Man skal ikke lade sig skræmme”

Miriam V. Kobbensmed

”Det er ikke så lige til – ind i mellem kan det slet ikke lade sig gøre. Men så klarer man sig ud af det. Man vil gerne.” Sådan forklarer oversætteren Hans Peter Lund mødet med nogle af de dilemmaer, man står overfor som oversætter.

Hans Peter Lund er en erfaren oversætter. Siden han oversatte sit første værk fra fransk i 1965 har han kastet sig ud i oversættelsesarbejdet med store forfattere som Flaubert, Camus og Simon. Han har desuden modtaget flere oversætterpriser for sin indsats og er dr. phil. i fransk fra Københavns Universitet, hvor han også har fungeret som docent i en årrække.

I forbindelse med mit ph.d.-projekt har jeg mødt ham til en snak om hans personlige erfaringer som oversætter, om forlagenes oversættelsespolitik og tendenserne inden for oversættelse. Det står hurtigt klart, at det er en ægte sprogarbejder, jeg har med at gøre. Hans Peter Lund finder omhyggeligt de rigtige ord, og kommer han i tanker om en mere præcis vending eller et mere dækkende billede, korrigerer han sig selv med et smil i stemmen.

Begyndelsen og teknikken

Hans Peter Lund startede som oversætter på opfordring. ”I løbet af min uddannelse var jeg blevet sporet ind på det sproglige meget tidligt. Jeg læste en masse litteratur, og da så nogen spurgte mig, om jeg havde lyst til at oversætte, tænkte jeg, at det var lige præcis det, jeg havde lyst til.” Og selv om den første oversættelse var svær, var det også sjovt: ”Det var en morsom tekst af en af de franske surrealistere, så det var ikke fordi, jeg blev skræmt.” Efterhånden har han udviklet en fast rutine, når han skal gribe en ny bog an: ”Efter at have læst den en gang - en sjældent gang to - så sætter jeg mig stille og roligt ned og overvejer, hvad det er for nogle udfordringer, den har. Er der en særlig stil? Og det er der jo som regel.

Er der fx en side med en masse billedsprog eller en speciel syntaks som hos Claude Simon? Så går jeg langsomt i gang - meget langsomt og prøver at se, hvordan jeg kan lægge mig op ad det." Selvom Hans Peter Lund er velbevandret i oversættelsesteori, er det ikke en bestemt strategi, han oversætter efter: "Jeg har en masse teoretikere i baghovedet, men det er ikke sådan, at jeg trækker en af dem frem og siger, her skal jeg gøre sådan og sådan for at følge den og den teori. Men jeg har jo mine principper, og det er frem for alt at lægge mig så tæt op ad teksten, som jeg kan. Det befrier mig ikke for til allersidst at rette teksten lidt til, så den glider så godt som den nu kan på dansk."

Det fremmede og det danske

Netop forholdet mellem den udenlandske litteratur og den danske er Hans Peter Lund meget opmærksom på. "Jeg mener bestemt, man skal kunne se fremmedheden i teksterne. Jeg har besluttet at bevare nogle mærkværdigheder, selvom de egentlig skurrer i ørene i forhold til dansk normalsprog, dansk praksis. Selvfølgelig er der grænser for fremmedheden - bestemt. Det skal heller ikke være sådan, at de særheder, der er i oversættelsen bliver større, end de er i udgangsteksten. Men der må gerne være nogle underlige ting, som får den danske læser til at registrere, at det her ER fremmed. Altså jeg annekterer ikke teksten," siger den erfarne oversætter med henvisning til Meschonnic's dikotomi annektering/decentrering, hvor annektering er den type oversættelser, der tilpasser teksten til den nye læser, mens decentrering indebærer, at den nye læser i stedet må komme den fremmede tekst i møde. Selvom fremmedheden er vigtig, er den ikke det eneste ideal: "Jeg har som princip, at det skal være forståeligt. Men den forståelighed og læsbarhed, den må altså ikke betyde, at jeg vrider armen om på udgangsteksten. Jeg gør ikke sådan, at jeg laver alle Claude Simons lange tillægsformer om til bisætninger. Jeg smækker dem ud som præsens participium på dansk, men jeg tillader mig ind i mellem at lave dem til en bisætning, for det er utrolig sjældent, vi bruger præsens participium og lange tillægsformer på dansk."

Som oversætter er Hans Peter Lund bevidst om, hvilken læser han har. Det kommer især til udtryk, når hundrede år gamle tekster skal transformeres til dansk: "Jeg vil aldrig drømme om at fange en arkaisk dansk sprog tone. Jeg vil omvendt heller ikke modernisere teksten totalt. Men man kan jo gøre det, at man lige markerer, at det her er en tekst fra det 19. århundrede. Altså man kan roligt skrive "thi" i stedet for "for". Men man skal ikke sådan

ødsle med det. Det skal man ikke,” understreger han. ”En tekst skal være tilgængelig, men uden at man af den grund går imod forfatteren. Så det er en balancegang, men jeg tager meget højde for, at det altså er OS, der læser det. Det er den nutidige læser, der sidder og læser.”

Oversættelsespolitik i praksis

Fra den personlige erfaring drejer samtalen sig nu ind på en mere overordnet problematik om, hvad forlagene vælger at oversætte, og hvad de dermed også fravælger. Hans Peter Lund har ikke selv den store indflydelse på, hvad han oversætter, det er for det meste forlagene selv, der henvender sig og beder ham oversætte et bestemt værk, selvom han indimellem har prøvet at foreslå noget, som forlagene sagde ja tak til. ”Forlagene har deres politik. På Gyldendal havde man fx – nu er det ikke aktuelt længere, for *le nouveau roman* er jo passé – men dengang i 60’erne, 70’erne og en lille smule i 80’erne, da ville man meget gerne på Gyldendal have det nyeste inden for genren. Det var en linje, man lagde, og den indebar jo også, at man hele tiden prøvede at være på forkant, og det var man så, fordi man dengang havde en scout i Paris, som fulgte med. Det har man ikke længere, det er blevet lidt dyrt. Men man følger jo med alligevel. Og andre forlag – som Per Kofod, som jeg har lavet lidt for de sidste par år, har haft en anden linje som betød, at han var opmærksom på fx interessante kvindelige forfattere. Anna Gavalda er en af dem. Så sådan er der forskellige linjer.”

Udover forlagenes politik ser Hans Peter Lund også markedskræfterne som væsentlige faktorer, når det besluttes, hvad der skal oversættes. ”Det er blevet mere markedskræfterne, end det var før. Selvfølgelig var der også markedskræfter i det førhen, man kunne jo ikke tabe på det hele. Og det er man også meget opmærksom på i vores dage. Det er gået sådan med interessen for fransk, italiensk og spansk litteratur, at den ikke sælger så meget. Så man løber ikke al for stor risiko,” siger han og påpeger, at især store kvindelige forfattere bliver oversat for tiden. Nogle er dog mere velegnede til en modtagelse i Danmark end andre. En af dem, han gerne ville have oversat til dansk, er Sylvie Germain, men det har forlaget ikke turde binde an med, for ”godt nok er det spændende og interessant, men det kommer også til at virke lidt tungt i dansk sammenhæng. Det er sådan lidt nogle episke lange linjer, og det er vi – med enkelte undtagelser – ikke så gode til herhjemme siden Pontoppidan,” påpeger han og fortsætter:

"Der er noget fremmed litteratur, som kan komme til at virke FOR fremmed eller for specielt, alene fordi det er tungt, det er måske på 400 sider." At det kan virke tungt for den danske læser, har måske noget at gøre med, hvad der bliver skrevet på dansk for tiden? "Ja. Det er jeg ret sikker på. Det er et meget interessant felt, som egentlig burde udforskes. Skaber vores danske læsevaner, vores danske læsning en norm for en parathed eller en manglende parathed til at binde an med noget fremmed? Det kunne man egentlig godt antage. Jeg skal ikke gøre mig klog på det, for jeg har ikke undersøgt det. Men der er jo meget dansk litteratur, som egentlig er ret kort. Katrine Marie Guldager, Naja Marie Aidt og Maja Lucas fx og mange af dem fra forfatterskolen, det er jo kort alt sammen. Der er det franske nok længere."

Hvad angår oversættelse af klassikere og udvælgelsen af, hvilke der oversættes og hvilke, der ikke gør, siger han: "Der synes jeg Gyldendal har en god linje: De går tilbage og ser på, hvad der står tilbage – hvad der virkelig er blevet stående i litteraturhistorien. Man skal normalt have det dækket ind via subventioner, fordi de tekster som regel er endnu større. Camus er jo noget mindre, så det kan bedre betale sig. Det merkantile er også med der. Forlagene skal have en fornemmelse for, hvad der gør sig lige nu, hvad gælder klassikerne." Hans Peter Lund forklarer videre, at der lige nu er et oversættelsesprojekt i gang, hvor Mallarmé oversættes: "Det er hans prosa, vi har kastet os over. For lyrikken er altså hamrende svær. Men man skal ikke lade sig skræmme, det kan altså godt lade sig gøre at oversætte lyrik," siger han uden at ryste det mindste på stemmen.

At læse på dansk

Men hvorfor er det så vigtigt at læse andres landes litteratur? "Ellers går man i stå", lyder det prompte fra den anerkendte oversætter, som uddyber: "Ellers vil den danske litteratur løbe ind i blokeringer, og man vil spørge sig selv – hvad nu? Altså man skal have de livliner; nej det er ikke det rigtige ord," korrigerer han sig selv og tænker sig om et øjeblik: "man skal have noget frisk luft – det er et bedre udtryk. Og det skal man hele tiden. En teoretiker, Evan-Zohar er relevant i den sammenhæng. En del af hans teori går på, at navnlig de små sprog bliver nødt til at have nye indsprøjtninger, fordi man udtømmer sine egne muligheder. Et land som Tyskland kan selv i længere tid, fordi det er større, men også der bliver man nødt til regelmæssigt at hente noget fra andre lande." Samtidig er han ikke i tvivl om,

hvilken effekt det har, når litteraturen læses på dansk frem for originalsproget: "Det kommer simpelthen tættere på!"

Kriterier for den gode oversættelse

Tilbage til Hans Peter Lunds oversættelsespraksis er han ikke i tvivl om, hvad han gerne vil bedømmes på, når hans arbejde evalueres: "Altså der er det gamle kriterium, som hedder trofasthed: Er tekstens helt specielle karakteristika dækket ind? Det behøver ikke være 100% , men har man været i stand til at gribe det, der er specielt - lige fra billedsproget til sprogetonen? Noget andet i den forbindelse, det er det rytmiske. Det er faktisk vigtigere, end mange læsere tror. De fleste tekster har en eller anden form for rytme, og den skal altså overføres - det vil jeg godt bedømmes på. Det var to ting. For det tredje vil jeg godt bedømmes på - om det nu er en meget svær eller en meget speciel tekst - om den kan læses på dansk, uden det specielle eller uden det meget svære bliver lagt ned, som vi siger i oversætterkredse. Man kan flade en tekst ud, man kan lægge den ned, man kan hugge den om, og det skal man jo helst ikke gøre! Men den skal være tilgængelig," understreger han. Kravet om trofasthed ser Hans Peter Lund som en generel tendens i vores tid, hvor man tidligere har forholdt sig mere frit til originalen. Han mener, det hænger sammen med en stigende interesse for det fremmede. "Uden at tale postkolonialt - så ligger det meget i tiden, at man er mere interesseret i det fremmede - på en positiv måde - og det er jo herligt! Man er ikke så bange for direkte at overføre de meget svære billeder, der kan være i fremmed litteratur. Og dem var man tidligere mere tilbøjelig til at lægge ned," ræsonnerer han og konkluderer: "Det gør det ikke nemmere, men for mit vedkommende gør det det morsommere, fordi det er spændende. Det er også spændende at se, hvad man nu kan gøre ved det. Det er ikke så lige til - ind i mellem kan det slet ikke lade sig gøre. Men så klarer man sig ud af det. Man vil gerne."

Oversættelse eller nyt værk?

Lene Tonnesen

1. Indledning

"Oversættelse er lige så meget digtning som at lave egne værker, men sværere, sjældnere".¹

"Oversættelse gentager eller rettere fortsætter litteraturens egen tilblivelsesproces".²

"Oversættelse er på en gang stedet, hvor litteraturen går tabt og bliver genfundet".³

Disse indledende citater berører en diskussion om, hvorvidt den litterære oversætter frembringer en oversættelse eller et nyt værk i oversættelsesprocessen. Det er en diskussion, jeg her vil brede ud ved at behandle emnet både teoretisk og ved at inddrage konkrete eksempler. Jeg vil navnlig gøre mig nogle overvejelser om ækvivalens med baggrund i de tanker om oversættelse, man finder hos Henri Meschonnic, Paul Ricœur og Niels Brunse. For at belyse og eksemplificere ækvivalensproblematikken vil jeg benytte Guy de Maupassants novelle *La parure* som findes i to versioner på dansk, henholdsvis en oversættelse fra 1928 foretaget af Loulou Lassen, der har oversat Maupassants samlede værker og en oversættelse af Henrik Moe fra 1966. Da der er tale om to versioner, der er oversat med ca. 40 års mellemrum, vil de desuden kunne danne udgangspunkt for en diskussion vedrørende nyoversættelse og den litterære teksts historicitet, ligesom jeg vil diskutere, hvorvidt man kan opfatte disse oversættelser som nye værker.

2. Problemstillinger i teori og praksis

Når man arbejder med 'oversættelse', støder man hele tiden på splittelsen mellem de uendelig store og de uendelig små problemstillinger. Der er få overgange mellem generelle problemstillinger inden for oversættelsesteorien, som næsten altid har været de samme, såsom: 'Oversætteren må ikke oversætte ord til ord' eller 'Oversætteren skal til fulde kende

¹ Novalis 1960: 237.

² Larsen 2007:254

³ Thomsen og Larsen 2005:160

kildesprog og målsprog', og så til de konkrete løsninger i den konkrete oversættelse. Der opstår hele tiden mange nye problemer, men de kan langt fra alle kategoriseres. Selv det samme problem eller den samme type vanskelighed kan ikke nødvendigvis løses på samme måde i to forskellige oversættelser. Mange oversættere udtaler da også, at de som regel tager mere ved lære af praktiske eksempler end af den teori, der ligger bag det oversættelsesmæssige arbejde. Et forhold der kan illustreres via relationen mellem musikvidenskab og praktisk beherskelse af et instrument. De udelukker ikke hinanden, men forudsætter eller skaber heller ikke hinanden.

Ved oversættelse vil der altid foregå en transformation fra ét sprogligt rum til et andet, som vil resultere i andre betydninger og dermed i en helt anden tekst. Principielt kan det derfor hævdes, at enhver litterær oversættelse er et selvstændigt litterært værk på målsproget.⁴ Denne påstand vil jeg uddybe i det følgende bl.a. gennem udtalelser fra Henri Meschonnic, Paul Ricœur og Niels Brunse.

2.1 Den reflekterede oversættelsesform

I forhold til mit spørgsmål 'oversættelse eller nyt værk' er det interessant at inddrage den tyske filosof Friderich Schleiermachers foredrag fra 1813. I hele det 18. århundrede var oversættelsen mest præget af at skulle være lettilgængelig for målsproglæseren og uden særlig opmærksomhed på selve det værk, der blev oversat. Schleiermacher bryder radikalt med denne indstilling og siger: "Det fremmedartede ved originalen og oversætterens 'møje' skal kunne genkendes i oversættelsen. Fremmedheden i værket skal være synlig i oversættelsen". Schleiermachers tale satte gang i en mere reflekterende og eksperimenterende oversættelsesform, hvilket bringer mig til at nævne, hvad forfatteren Villy Sørensen en gang har udtalt: "Oversættere har ofte en særdeles fin sans for, hvad man kan sige, og hvad man ikke kan sige på deres sprog, og ofte kommer de til det resultat, at man ikke kan sige det, som digteren har sagt på sit eget sprog."⁵

Dette skifte viser tydeligt, at oversættelse beror på valg, som Caillé har udtalt: "Traduire c'est choisir" sagt på dansk af Per Øhrgaard: "At oversætte indebærer at kunne sætte sig

⁴ Skyum-Nielsen 1997: 54-56.

⁵ Villy Sørensen: *Hverken eller kritiske betragtninger*

udover....”⁶ At kunne sætte sig udover forudsætter et særdeles godt kendskab til sit eget sprog, modersmålet, som ifølge Niels Brunse er en af de vigtigste forudsætninger for at være en god oversætter.

2.1.1 Modersmål og sprog

Om modersmålet skriver forfatteren Pia Tafdrup: ”Alt lader sig navngive på ens eget sprog”. Det styrker modersmålet at have et stort kendskab til andre sprog. Man ser velkendte situationer udefra, hvilket giver anledning til nye betragtninger og ny dynamik i sproget. Den skarpeste, mest præcise og mest raffinerede brug af et sprog vil altid være modersmålet. Der findes dog enkelte undtagelser: Rilke skrev på fransk, men huskes for sine tyske digte og Samuel Beckett skrev sine værker både på engelsk og på fransk. Som Pia Tafdrup udtrykker det, fører modersmålet et særligt verdenssyn med sig, ”grænserne for mit sprog er grænserne for min verden.”⁷

Oversættelser er en særdeles vigtig del af litteraturens virke, ikke mindst set i globaliseringens perspektiv. Og sprog udvikler sig netop, fordi de bliver brugt til at tale om en verden, der er større end dem der bruger sproget. Vi udfordrer og udvikler selve udtryksevnen i alle de sprog, der indgår i oversættelserne. Det viser Bibel-oversættelserne fra 1500-1600- tallet også, idet de betød mere for den tværgående udvikling og udvidelse af de europæiske sprog end de enkelte sprogs interne udvikling. Svend Erik Larsen udtrykker det således i sin bog ’Tekster uden grænser’: ”Kærlighed til sprog og litteratur som rent nationale er som et ufuldbyrdet kærlighedsforhold”⁸.

Martin Luther udtrykte det kort og præcist i 1530: ”Skønt man siger noget andet på et andet sprog, er det muligt at udtrykke det samme, ja faktisk er det kun muligt, hvis man siger noget andet.” Sproget i en tekst kan aldrig ses isoleret, men altid være knyttet til både den kultur og den historie, teksten er udsprunget af.

⁶ Øhrgaard i Hjort 1995: 106-107.

⁷ Pia Tafdrup: *Et opmærksomt blik*

⁸ Larsen 2007:18

Efter disse indledende betragtninger om oversættelse vil jeg se på, hvad Henri Meschonnic, Paul Ricœur og Niels Brunse vægter i oversættelsesprocessen og om de mener, der her skabes en oversættelse eller et nyt værk.

2.2 Oversættelse – en skabende genudsigelse

Meschonnic modificerer vores opfattelse af litterær oversættelse. Han ser litteratur som en kunstnerisk fremsigelse mere end bare som en fortælling, idet han vægter den personlige prosodi i teksten sammen med sprogets rytme og fonetik. Meschonnic mener, at det ikke er tilstrækkeligt bare at opnå ækvivalens enten med udgangspunkt i oversættelse af ordene eller meningen, men at det i oversættelsesprocessen er afgørende at kunne: "entendre ce qui résonne silencieusement dans un texte"⁹. Meschonnic ønsker, at oversætteren i målsprogsteksten gengiver den litterære og rytmiske oplevelse, som teksten gav på kildesproget. Han fremhæver ligeledes, at strukturalismens todeling af sproget bryder sammenhængen mellem den litterære tekst og oversættelsen, idet strukturalismen kun forklarer det statiske i teksten, hvorimod fortolkningen og oversættelsen rummer det dynamiske og æstetiske i teksten.

Meschonnic vægter oversættelsesteorien højt. Som et eksempel på hans teoretiske tilgang til det at oversætte kan nævnes begrebet *balance*, der for Meschonnic er overensstemmelse mellem den originale tekst. For ham ligger balancen i en oversættelse ikke bare i det leksikalske, men også i syntagmemønstrene og i sprogenes fonetik og prosodi. Han er dog ikke fortaler for en 'usynlig' oversætter, som er alt for opmærksom på at udviske forskellene mellem de to sprog og deres kultur, tværtimod ser han gerne, at en oversættelse ikke kun fortolker en tekst, men er en skabende genudsigelse, der er tæt på at være et værk i sig selv, et sprogkunstværk¹⁰.

2.3 Oversættelse – mellem gengivelse og genskabelse

I sin lille bog 'Sur la traduction' viser Paul Ricœur tydeligt, at oversættelse på mange måder befinder sig i et spændingsfelt, i et skisma mellem to sproglige rum, når han siger: "Traduire c'est servir deux maîtres". Han fremhæver to tilgange til det at oversætte; enten skal oversættelse ses som værende begrænset til en overførsel af et budskab fra ét sprog

⁹ Meschonnic 1995 hæfte 3 : 516.

¹⁰ Meschonnic 1999: 23-65 og 82-96.

til et andet eller også kan oversættelse ses i et bredt perspektiv som fortolkning inden for samme sprogfællesskab. Ricœur følger her George Steiners synspunkt, nemlig at "comprendre c'est traduire".

Ricœur mener ligeledes, at oversættelse er teoretisk vanskeligt, men muligt at praktisere, dog ikke til perfektion. Han ser en tekst som værende på én og samme tid både lukket gennem strukturen og åben gennem fortolkning og oversættelse. At oversætte er for Ricœur som at praktisere sproglig gæstfrihed i et spændingsfelt, hvor oversættelsen bevæger sig mellem to poler, idet den dels skal være en nøjagtig gengivelse af originalen og dels skal efterleve ønsket om at lave en passende genskabelse¹¹. I slutningen af sin bog tilkendegiver Ricœur at "seul un poète peut traduire un poète"¹².

2.4 Oversættelse – den personlige fremstilling

Niels Brunse mener, at oversætteren skal se de største udfordringer, der hvor regler og principper ikke finder svar. Der hvor teksten virker på flere planer på én gang, tvinges oversætteren til valg eller fravalg. Her ligger det uforudsigelige i litteraturen gemt, idet den litterære oversætter arbejder mere intuitivt end logisk regelbundet. Det er det, der gør litterær oversættelse til mere end bare formidling. Niels Brunse fastslår: "Den litterære oversætter er ikke tolk, men i højere grad en fortolker af værket, når han i oversættelsesprocessen skaber et andet og nyt værk, der ikke skal læses som en kopi af originalen, men som en personlig fremstilling af denne."¹³ ¹⁴. Både Meschonnic og Brunse er af den opfattelse, at det at oversætte er at sammenligne med eksperimenterende digtekunst, og at en vellykket oversættelse er at sammenligne med et decideret sprogkunstværk.

3. Gengivelse eller nyt værk - oversættelsen af *La parure*

For at konkretisere og illustrere mit spørgsmål 'oversættelse eller nyt værk?' vil jeg bruge nogle få teksteksempler fra Guy de Maupassants novelle 'La parure' belyst gennem to oversættelser til dansk fra henholdsvis 1928 og 1966. Og til sidst vil jeg se på, hvorvidt de danske udgaver af novellen er oversættelser eller kan opfattes som nye værker.

¹¹ Lund i Skytte *et al.* 1994: 136

¹² Ricœur 2004 : 68.

¹³ Oversættelseshåndbogen 1994: 79-92

¹⁴ Brunse i Hasselbalch 1999: 101-113.

Eksempel A)

"La parure" indledes med en ganske særlig kategorisering af kvinden:

Originalteksten fra 1884:

"car les femmes n'ont point de caste ni de race, leur beauté, leur grâce et leur charme leur servant de naissance et de famille."

Loulou Lassens oversættelse fra 1928:

"thi for Kvinder gives der hverken Kaste eller Race, deres Skønhed og Ynde er deres Fødsels- og Familieadkomster."

Henrik Moes oversættelse fra 1966:

"da der for kvinderne hverken findes kaste eller race; deres skønhed og ynde er deres dåbsattest og hjem."

Oversættelsen fra 1928 er bedre tilpasset den 'stemning' af at kvinden er 'natur' som findes i den franske originale tekst. I oversættelsen fra 1966 fremstilles kvinden næsten som 'noget administrativt' fra en tid, hvor personregistre begyndte at være en del af hverdagen i Danmark. Brugen af 'thi' i oversættelsen fra 1928 og 'da' i oversættelsen fra 1966 som oversættelse af 'car', hænger fint sammen med den tid, hver oversættelse er skrevet i.

Som en tilføjelse til dette første teksteksempel har jeg i bogen 'Det litterære kvindebillede' af Michael Rasmussen fundet en oversættelse fra 1988, der lyder:

"kvinderne har ingen kaste eller race, for deres skønhed, ynde og charme udgør deres fødsel og familie."

Denne oversættelse respekterer i høj grad intentionen i Maupassants originale tekst, nemlig at kvinden er 'natur' og tekstens rytme og prosodi synes bedre at respektere originaltekstens, end det er tilfældet i de to andre oversættelser. Man bemærker her en tydelig opmærksomhed rettet mod den originale teksts rytme og prosodi, således at oversættelsen opnår den balance, Meschonnic gør sig til fortaler for.

Eksempel B)

Originalteksten fra 1884:

"... dormait dans un petit salon désert avec trois autres messieurs dont les femmes s'amusaient beaucoup."

Loulou Lassens oversættelse fra 1928:

"..., sammen med tre andre herrer, hvis Koner også morede sig meget."

Henrik Moes oversættelse fra 1966:

"..., sammen med tre andre herrer, hvis koner fik en aften ud af det."

Oversættelsen fra 1928 bærer feststemningen med fra den originale tekst, mens oversættelsen fra 1966 underspiller sprogligt og nedtoner feststemningen ved at bruge den tidstypiske talemåde "få en aften ud af det".

Eksempel C)

Originalteksten fra 1884:

"cela m'ennuie de n'avoir pas un bijou, pas une pierre, rien à mettre sur moi".

Loulou Lassens oversættelse fra 1928:

"Jeg er ked over, at jeg ikke har et eneste Smykke, ikke en eneste Juvel at kunne tage på"

Henrik Moes oversættelse fra 1966:

"Det ærgrer mig, at jeg ikke har et eneste smykke at tage på".

I originalteksten er der her en ganske særlig prosodi, som findes mange steder i novellen. Der er tale om et såkaldt 'hyper-thème' som efterfølges af tematiske gentagelser, hvilket til dels genfindes i oversættelsen fra 1928, der dog har en lidt tung indledning 'ked over', som kan hænge sammen med den tid, den er skrevet i. Overordnet nærmer sætningerne sig primærttekstens prosodi, hvilket ikke er tilfældet for oversættelsen fra 1966, der atter underspiller sprogligt og således på ingen måde nærmer sig primærttekstens intention og prosodi.

Det næste eksempel viser det, Meschonnic fremhæver i sin artikel fra 1995: "Traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font".

Eksempel D)

Originalteksten:

"Elle prit son parti, d'ailleurs, tout d'un coup, héroïquement."

Loulou Lassens oversættelse fra 1928:

"For øvrigt havde hun straks helt modigt taget sit parti."

Henrik Moes oversættelse fra 1966:

”For øvrigt havde hun straks helt modigt taget sin bestemmelse.”

Indlagt i primærttekstens eksempel er der en forfatterkommentar, 'd'ailleurs, tout d'un coup' der gyder humor og ironi ind i sætningen. Den ændrede ordstilling og et ændret komma forandrer fuldstændig sætningens intention og rytme. Leksikalsk er alt i orden, men her er lige netop ikke oversat, hvad ordene 'gør'.

Eksempel E)

Originalteksten:

”Loisel revient le soir, avec la figure creusée pâlie ; il n'avait rien découvert »

Loulou Lassens oversættelse fra 1928:

”Om aftenen kom Loisel hjem, bleg og indfalden, han havde intet opdaget”

Henrik Moes oversættelse fra 1966:

”Om aftenen kom Loisel hjem, bleg tungsinde, han var ikke kommet på sporet af noget som helst”

I Oversættelsen fra 1928 er den originale teksts sætningsrytme bevaret, men oversættelsen af 'découvert' til 'opdaget' ændrer intentionen i sætningen, som er bedre bevaret i oversættelsen fra 1966 med 'kommet på sporet'.

Den litterære oversættelse vil altid naturligt forudsætte en fortolkning¹⁵, netop fordi den litterære oversættelse undervejs i processen indebærer et utal af valg mellem måder, hvorpå en tekst kan oversættes for at opnå ækvivalens mellem den primære tekst og målsprogteksten.

Ækvivalens betyder at have samme værdi, at være i balance. Ækvivalens er blevet brugt forskelligt af oversættelsesteoretikere gennem tiden, men generelt er der enighed om at ækvivalens omfatter et overordnet ønske om, at målsproglæseren skal have den samme oplevelse og forståelse af teksten som læseren på primærsproget.¹⁶

¹⁵ Øhrgaard i Hjort 1995: 106.

¹⁶ Oversættelsehåndbogen 1994: 35-37.

3.1 Om historicitet

Ligesom en tekst har en historicitet, dvs. en placering i tid og rum, så gør det samme sig gældende for fortolkeren, oversætterten og selve oversættelsen. Originalen er den samme, men læsningen af det samme forlæg vil aldrig være den samme, hvilket skyldes både individuelle og historiske grunde.¹⁷ Sproget i en tekst kan aldrig ses isoleret, men vil altid være knyttet til både den kultur og den historie, teksten er udsprunget af.

I oversættelsen mødes således to sprog og to kulturer i et kompliceret samspil af tradition, konvention og historie. Denne vekselvirkning gør det vanskeligt at finde den rette 'ækvivalens i betydning' mellem de to sprog, også selvom det nærmeste ækvivalerende 'ord' er fundet. Det vanskelige ligger i, at ords betydning i sidste ende altid dannes af deres totale kontekst. Når de føjes sammen til sætninger og hele tekster, som indgår i historiske og kulturelle sammenhænge, kan mange nemt tabes eller få en anden betydning i en oversættelse.¹⁸

Oversættelse af litteratur kan ses som historiens 'hjælpemiddel'. Litterære værker skrives ind i en tradition, dvs. en kultur og en historie, men oversættelsen flytter samtidig værkets 'lokalitet' og skrives ind i en situation, hvor oversætterten ikke kan give oversættelsen en historie eller rettere den samme historie i en anden kultur. Når litteratur bliver oversat og fortolket på ny, kan værkerne til stadighed bruges til fremstilling og forståelse i den tid, hvor de 'opstår', dvs. den tid, de oversættes ind i. Det litterære værk er det samme, men læsningen og oversættelsen af det samme forlæg vil aldrig være den samme, både af individuelle og af historiske grunde¹⁹

Konkluderende vil jeg sige, at oversættelsen af Guy de Maupassants novelle 'La parure' fra 1928 ligger tæt på originalens udstråling og tone, og den lever i nogen grad op til Meschonnic's krav til en litterær oversættelse. Den kunne ifølge Niels Brunse godt betegnes som et nyt værk, hvorimod oversættelsen fra 1966 bærer præg af at være en genoversættelse af oversættelsen fra 1928 med en tendens til at underspille den sproglige

¹⁷ Nøjgaard i Hjort 1995: 108.

¹⁸ Skyum-Nielsen 1997: 54-56.

¹⁹ Meschonnic 1995:516

intention i den originale franske tekst mange af de steder, hvor den afviger fra oversættelsen fra 1928.

4. Opsamling og perspektiver

Principperne for en god litterær oversættelse er fuld af paradokser og splittelser. Det afgørende er respekten for den originale tekst og hele dens opbygning. Det er den, der oversættes og ikke det fremmede sprog. Litterær oversættelse er ikke kun meningsoverførsel, men også formgengivelse.

Oversættelse af skønlitteratur stiller særlige krav til oversætteren, idet det poetiske budskab ligger i hver enkelt forfatters skrivestil. Forfatteren er ofte en sprogkunstner, der forstår at udnytte sit modersmåls særegne virkemidler til det ypperligste. At oversætte en litterær tekst kræver derfor en særlig grundig analyse og et indgående kendskab til de to sprog for at kunne afsløre de mekanismer, der fremkalder tekstens særlige 'udstråling'.

At komme med et entydigt bud på, hvorvidt en litterær oversættelse er et nyt værk eller en oversættelse er vanskeligt, netop fordi der i oversættelsen, som jeg nævnte indledningsvis, foregår en flytning og en transformation fra ét sprogligt rum til et andet. Naturnødvendigt må der altså opstå andre og endog nye betydninger og dermed også en anden og måske i nogle tilfælde endog en ny tekst. Denne anden (nye) tekst er skabt ud fra oversætterens valg og fravalg, ud fra oversætterens sproglige og kulturelle intuition snarere end ud fra et logisk og bundet regelsæt.

At oversætte er altså at sammenligne med eksperimenterede digtekunst. Og en vellykket oversættelse er et sprogkunstværk.

Referencer

Primærlitteratur

Guy de Maupassant. 1884. *La Parure*. Le livre de poche, 1995.

Guy de Maupassant. 1928. *Kærlighed og andre noveller*. København: Hage og Clausens forlag.

Guy de Maupassant. 1966. *Parisereventyr*. København: Forlaget Artemis A/S.

Sekundærlitteratur

Bartmann, C., Laursen, Hanne R. og Lund, H. P. 2004. *Et opmærksomt blik*. København: Museum Tusculanum.

Hasselbach, I. 1999. *Glas kaster skygge*. København: Gyldendal Nordisk forlag A/S.

Herslund, M. og H. Wegener 1993. *Oversættelse*. Indlæg fra forskningsseminaret, HHK juni 1992. ARK 67. Det erhvervsproglige fakultet, Handelshøjskolen i København.

Hjorth, P.L. 1995. *Sprog og tanke*. Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab København: Munksgaard.

Larsen, S. E. 2007. *Tekster uden grænser*. Aarhus Universitetsforlag.

Meschonnic, H. 1999. *Poétique du traduire*. Paris : Verdier.

Novalis. 1960. *Schriften*, 1. Stuttgart: Kohlhammer.

Pedersen, V. H. og Krogh-Hansen, N. 1994. *Oversættelseshåndbogen*. København: Munksgaard.

Rasmussen, M. 2005. *Det litterære kvindebillede hos Guy de Maupassant og på hans tid*. København: Museum Tusculanums Forlag.

Ricœur, P. 2004. *Sur la traduction*. Paris : Bayard.

Rubow, P. V. 1929. *Originaler og Oversættelser*. København: Levin & Munksgaards forlag.

Skytte, G., Petersen, L. W., Soelberg, N. og Spang-Hansen, E (red.) 1994. *Vindue mod den romanske verden*. København: Museum Tusculanums forlag.

Skyum-Nielsen, E. 1997. *Den oversatte klassiker. Tre essays om litterær traditionsformidling*. København: Museum Tusculanums Forlag.

Thomsen, M. R. og Larsen, S. E.. 2005. *Litteraturhistoriografi*. Aarhus Universitetsforlag.

Artikel

Meschonnic, Henri 1995. "Traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font".
Artikelplysninger: Meta, XL. Vol. 40, hæfte 3 s. 514-517.

Ækvivalens i oversættelse

Om oversættelse og ækvivalens i Amélie Nothombs roman *Antéchrista*

Noémie Déhais Smed

1. Ækvivalens i litterær oversættelse

Litterær oversættelse favner mange forskellige teorier og discipliner inden for oversættelsesteorien, og der findes ikke den ting, som man ikke skal tage højde for, når man oversætter. For at opnå en ideel oversættelse, må en af de vigtigste faktorer være, at man har skabt en form for ækvivalens, men eksisterer der nogensinde et oversat litterært værk med en fuldstændig ækvivalens?

De følgende sider vil tage udgangspunkt i en komparativ analyse af *Antéchrista* skrevet i 2003 af den belgiske forfatter Amélie Nothomb og den danske oversættelse *Antichrista* af François-Eric Grodin. Det centrale spørgsmål er om det er den samme roman, vi har fået mellem hænderne i dens oversatte version eller om der så at sige er noget, som er blevet 'lost in translation'?

2. Værklæsning - Hvordan skal et værk forstås?

Inden man kan vælge, hvordan man skal gå til værks for at opnå en ækvivalent oversættelse af et litterært værk, er man nødt til at have nærlæst værket for at være sikker på at være i stand til at kunne udtrykke og gengive de nuancer, lag og betydninger, som findes i det oprindelige værk. Litterær oversættelse kræver, i forhold til andre typer oversættelser, til tider mere overvejelse. Med dette skal forstås, at man foruden de klassiske hensyn til syntaks, sætningsstrukturer og semantik, også konstant skal have forfatterens intention for øje. Det problematiske ved litterær oversættelse er, at

kildesprogsteksten og målsprogsteksten er forankret i hver deres virkelighed og er, ifølge Henri Meschonnic²⁰, bundet af hver deres historicitet: "*Il n'y a pas, il n'y a jamais d'accès direct au texte. Il y a donc lieu de reconnaître, et d'analyser, pour chaque texte, l'histoire et la nature du regard.*" (Meschonnic, 1999:89). Dette leder også tanker hen til det evige spørgsmål om, hvorvidt man kan oversætte. Ikke blot på grund af sprogenes særegenheder, men fordi man aldrig vil kunne forstå en kildesprogstekst til fulde med mindre oversætteren deler nøjagtig samme referenceramme med afsenderen. Man må derfor gøre op med sig selv inden man oversætter, hvad man mener der er vigtigst. Med andre ord om man skal gengive originalens essentielle mening eller om det er originalens form, der skal gengives i oversættelsen. Der ligger derfor en tung byrde på oversætterens skuldre. Han skal forsøge at være loyal over for den originale tekst, men også over for den nye modtager af teksten. Det er således væsentligt at sørge for at læseren af målsprogsteksten gerne skulle få et værk mellem hænderne, som fungerer upåklageligt på sit eget sprog, er som originalen og ikke virker oversat. Ricœur (2004:9) citerer Schleiermacher ved at sige, at en oversætters paradoks kan deles op i to: *bringe læseren til forfatteren* eller *bringe forfatteren til læseren*. Ifølge Ricœur har en god oversættelse et usynligt tredje led mellem kildeteksten og målsprogsteksten, og deri finder man den egentligt semantiske betydning af det, man vil sige (ibid:14). Problemet er at sige nøjagtig det samme, eller lade som om man siger det samme på to forskellige måder. Da denne tredje tekst er usynlig og ikke egentligt eksisterer, må man tage til takke med det kritiske øje fra dem, som behersker begge sprog flydende. Det må derefter være op til dem at vurdere, hvorvidt en oversat tekst fungerer. Også de vil blive udsat for det paradoks at have ækvivalens "*sans adéquation*" (ibid). Ricœur uddyber dette ved at sige: "*[La traduction] [...] travail de deuil aussi, appliqué à renoncer à l'idéal même de traduction parfaite.*" (2004:42). Han er af den opfattelse, at den perfekte oversættelse ikke findes, og at man først bliver tilfreds med sin egen oversættelse, hvis man lærer at acceptere, at der eksisterer ækvivalens - også selvom denne ækvivalens består af visse uoverensstemmelser.

I løbet af alle oversættelser, især en oversættelse der bliver udsat for en komparativ analyse, vil der næsten altid dukke større eller mindre nuanceforskelle op mellem kilde- og

²⁰ Fransk sprogteoretiker og forfatter

målsprogsteksten. Dette er ikke mindst gældende, når det drejer sig om litterær oversættelse, hvor oversætteren oftest er overladt til sin egen fortolkning af teksten. Spørgsmålet er, om disse nuanceforskelle ændrer teksten drastisk i forhold til originalen, eller om de to værker stadig er sammenlignelige på makroplanet rent helhedsmæssigt. Man må især granske stilistikken, se om den afviger og udlede, hvad dette betyder for den samlede værklæsning.

2.1. *Antéchrista i korte træk*

Romanen *Antéchrista* blev skrevet af Amélie Nothomb i 2003 og oversat til dansk i 2006. Den handler om to 16-årige piger og deres indbyrdes forhold, hvilket essentielt består i, at de er hinandens modpoler. Hovedpersonen, Blanche, er en stille indadvendt person, som bruger det meste af sin tid på at læse romaner. Hun anser sig selv som værende en non-entitet og usynlig for andre mennesker - selv sine forældre. Dette accepterer hun, og hun bruger meget tid på at svælge i sin *weltschmerz*. Oveni dette har hun aldrig haft nogen rigtige veninder, indtil den dag hun træffer Christa. Christa, modsat Blanche, er derimod udadvendt, åbenmundet og tilmed manipulerende. Når Christa er sammen med Blanche, er hun ondskabsfuld, men i selskab med andre skruer hun charmen på. Hun overtager gradvist Blancches identitet, hendes forældre, hendes værelse og griber enhver lejlighed til at ydmyge og fornede hende. Det lykkes gradvist Christa at forgribe sig på Blancches allerinderste, hvilket bliver for meget for Blanche, som heller ikke længere kan finde et åndeligt fristed.

Man kan sige, at romanen dybest set er den traditionelle kamp mellem det gode og det onde. Blanche, med en ellers svagelig personlighed, der tager kampen op med sin antikrist, Christa. Hun håber på denne måde at blive en hel person igen. Selvom Blanche formår at afsløre Christas sande natur for omverdenen, må hun dog til sidst indse, at Christa har formået at trænge ind i hendes inderste trods alt, og derfor har vundet den egentlige kamp.

Romanen bliver fortalt i første person ental, og man får del i Blancches tanker og følelser undervejs. Den har et tilbagevendende religiøst tema, som også afsløres i titlen, men til trods for dette, bliver historien fortalt med en gennemgående sans for sort humor.

2.2. Hvilken titel skal man vælge?

Det ville indledningsvis, som introduktion til den komparative analyse, være på sin plads at tage udgangspunkt i en diskussion af romanens titel. Romanen hedder på fransk *Antéchrista* og har på dansk fået titlen *Antichrista*. Antagonisten Christa er, som før nævnt, en manipulerende og destruktiv force, der løbende gennem romanen gør sit for at ødelægge, hvad hun kan for bogens hovedperson, Blanche. Christa repræsenterer derfor for Blanche en slags antikrist, heraf titlen på romanen. Ordspillet fungerer ideelt på fransk, og forstås på dansk, men spørgsmålet er, hvorfor man i oversættelsen ikke har valgt at stave Christa med *k*. Krista er et almindeligt dansk navn og selvom det kan staves med både *k* og *c*, staves antikrist på dansk med *k* og ikke *ch*. Hvis man havde oversat titlen til *Antikrista*, ville det have gjort ordspillet på dansk mere gennemført, og det ville have gjort titlens oversættelse mere ækvivalent i forhold til originalen.

Man kan diskutere, hvorfor titlen er blevet oversat som den er. Der kan eventuelt fra oversætterens side være tale om loyalitet over for kildeteksten samt bevarelse af et kulturelt præg. Oversætteren Trine Bech siger, at en symbolsk betydning af et navn til tider må gå tabt i en oversættelse og kan være uundgåeligt, for at undgå en 'klodset' oversættelse. Selv med et forsøg på en tilnærmelse af navnets symbolske betydning ville den samme mening sandsynligvis ikke komme frem alligevel (2004:138). Eksemplet med titlen viser, at det allerede fra start ikke altid er ukompliceret at oversætte ord eller begreber, der kan virke ligetil ved første blik.

2.3. Ændringer af struktur og stil

Den franske version af *Antichrista* er 160 sider lang og er inddelt i seks hovedkapitler, som er delt ind i mange korte underafsnit. På dette niveau er oversættelsen identisk i forhold til kildesprogteksten. Sideformatet er dog anderledes, og den danske oversættelse er derfor kun 136 sider lang. Nothomb benytter sig meget af billedsprog og metaforer, hvilket eksempelvis kan ses i hendes valg af navne, hvis betydning for oversættelsen vil blive uddybet senere. Ud over dette bruger hun også et meget teatralisk sprog, hvilket Grodin gengiver rammende på dansk:

”Og så er hun oven i købet smuk, udbrød mit fædrene ophav”

(Nothomb, 2006:27)

hvilket bliver oversat fra:

"En plus, elle est belle, s'exclama l'auteur de mes jours"

(Nothomb, 2003:33).

I begge versioner kan man mærke sarkasmen der ligger bag det højtidelige og gammeldags brug af udtrykket *l'auteur de mes jours*, fordi det netop kommer til at virke opstyltet.

2.3.1. Tegnsætning

I den franske udgave bliver der gjort meget brug af tegnsætning, som er et af Nothombs stilistiske træk. Hun benytter sig især af udråbs- og spørgsmålstegn samt kolon. I flere tilfælde bliver det franske kolon udeladt i den danske version, men dette må tilskrives, at man i Danmark ikke gør brug af kolon i samme grad som på fransk og hellere deler sætningen op (Pedersen, 2003:98). Ud over dette har man til gengæld i den danske version også valgt at udelade mange af både udråbs- og spørgsmålstegnene og enkelte steder tilføjet nogle, som ikke er der i originalen. Dette ændrer personkarakteristikkerne sådan, at de til en vis grad kommer til at virke mere afdæmpede i den danske oversættelse, end de er i den franske udgave.

Blanche er ganske skarp i sine indre dialoger, hvor hun også har imaginære konversationer med Christa, i hvilke hun siger sin mening uden at lægge fingrene imellem. Man mister dog de skarpeste 'hug' på dansk både fra Blanches og Christas side, fordi tegnsætningen bliver ændret:

"*Toi, évidemment, tu es vierge*" (Nothomb, 2003:44)

versus

"*Du er selvfølgelig jomfru, ikke?*" (Nothomb, 2006:36).

Évidemment ville her have været bedre oversat med *tydeligvis* end med *selvfølgelig*. Grodin har i oversættelsen valgt at gøre sætningen til et spørgsmål i stedet for at bevare det som en konstatering. Ændringen af dette gør, at fornærmelsen ikke har samme skarpe undertone. I den franske version kan man næsten høre, hvordan det bliver sagt med en overlegenhed, der nærmest peger fingre, hvorimod det i den danske version kommer til at lyde mere tøvende og ikke nær så anklagende. I den danske version lyder Christa mindre brysk, end hun er i den franske, og dette kan tolkes som et stilbrud.

2.3.2. Eufemismer

Det foregående eksempel er ikke det eneste sted, Grodin har nedtonet romanens skarpere sprog, og til tider benytter han sig endog af eufemismer:

"Fiche-moi la paix, Christa, dis-je en allant chercher mon tee-shirt"

(Nothomb, 2003:23)

bliver således oversat med:

"Lad mig være Christa, sagde jeg og gik hen for at hente min T-shirt"

(Nothomb, 2006:19).

Selvom dette ikke er et klassisk skoleeksempel på eufemisme, og *fiche-moi la paix* ville kunne oversættes med *lad mig være*, mangler der i konteksten af dette tilfælde noget mere aggression bag det, der bliver sagt. Resultatet bliver, at Blanche kommer til at fremstå svagere, end hun gør i originalen. Normalt bliver eufemismer benyttet, når man har brug for en omskrivning af et ord, der føles ubehageligt eller tabuiseret at bruge (Lund, 1996). Det bruges derfor ofte, når der er tale om en oversættelse mellem to forskellige kulturer, hvor man er nødt til at tilpasse sit sprog efter, hvad normen er hos modtageren af målsprogsteksten. Ud fra eksemplet er det dog svært at se, hvorfor Grodin mener, at den danske version havde brug for en nedtoning. *Lad mig være* kunne godt være blevet oversat kraftigere uden at det ville have virket stødende på modtageren, og det ville også have lagt sig nærmere originalens stilistik.

2.4. Oversættelse af navne og krav til læseren

Når man oversætter mellem to sprog, oversætter man også mellem to kulturer, hvilket til tider kræver forståelse af oprindelseskulturen fra læseren af målsprogstekstens side. Som der vil blive redegjort for senere, kræver visse kulturspecifikke elementer i en kildesprogstekst ofte en særlig oversættelsesstrategi for at kunne blive overført til målsprogsteksten. Det er dog nogle gange umuligt at få alle detaljer med. Selvom en oversættelse gerne skulle være tæt på originalen, er den rettet mod en ny læserkreds, som ikke deler den samme sproglige virkelighed, som det oprindelige publikum. I *Antéchrista* (2003) findes der flere eksempler på sprogspecifikke konnotationer, som ikke kan oversættes, men som kræver, at den danske læser har kendskab til det franske sprog for at kunne tolke romanen *in extenso*.

Det er især personnavne, som volder problemer i oversættelsen, fordi man ikke får konnotationerne og ordspillene på disse med, med mindre man forstår dem på originalsproget. Dette problem opstår eksempelvis ved navnet *Blanche*. *Blanche* betyder hvid på fransk, og er en allegori på det uskyldige, rene og lyse. *Blanche* omtaler også sig selv som værende usynlig eller på grænsen til ikke at eksistere. Det faktum at hun hedder *Blanche* i den danske version, forudsætter en forventning eller et håb om, at modtageren har kendskab til det franske sprog. Hvis modtageren ikke forstår navnet, vil denne ikke have mulighed for at tolke romanen på andet end et reduceret plan. Ud over navnet og betydningen af dette, bliver det også brugt metaforisk, hvilket ikke kan overføres direkte til dansk:

"Au moins ce corps jamais montré au soleil portait-il bien mon prénom: blanche était cette chose chétive, blanche comme l'arme du même nom, mais mal affûtée- la partie tranchante vers l'intérieur." (Nothomb, 2003:21).

Dette bliver på dansk oversat til:

"Den krop, som solen aldrig havde skinnet på, havde i det mindste et passende fornavn: Blanche. Det hvide, afpillede væsen var som et blankt våben, men dårligt slebet – og med æggen vendt indad." (Nothomb, 2006:17).

Ud over at man bør vide, at *Blanche* betyder hvid for at kunne se sammenhængen mellem de to sætninger i den danske oversættelse, er det umuligt at bruge dobbeltbetydningen eller ordspillet *arme blanche*. Selvom udtrykket blankt våben eksisterer på dansk, kan det muligvis her ses som et forsøg på at opnå en form for ækvivalens. Ved at benytte sig af *blankt våben* i oversættelsen, kommer det lydligt til at nærme sig *Blanche*. Oversættelsen formår derved på sin vis at kompensere for den tabte dobbeltbetydning. I originalen drejer disse linjer sig om en enkelt sætning delt af et kolon. I den danske udgave har Grodin valgt at dele sætningen op med et punktum, da kolon, som før nævnt, ikke forekommer hyppigt på dansk. Fordi der på dansk er en alliteration mellem *Blanche* og *blankt*, kommer der til at være en sammenhæng mellem de to sætninger alligevel.

Problemet med at få navne oversat så man får det samme gemte ordspil eller den samme konnotation med på dansk, ses flere steder i teksten, hvilket betyder at oversætteren må have tiltro til, at modtageren forstår fransk. Byen som Christa kommer fra hedder Malmedy. I dette bynavn ligger der et ordspil, som er relevant for analysen af romanen, og som bliver

uddybet af romanens hovedperson. Dette må i oversættelsen forklares med en omskrivning og en eksplicitering, for at læseren kan få den iboende mening med:

"Sans vouloir verser dans la psychanalyse de basar, il était difficile de ne pas entendre le « mal me dit » contenu dans ce toponyme' (2006:124).

Dette bliver oversat til:

"Uden at ville forfalde til lommepsykologi var det svært at undgå at høre sætningen «mal me dit», eller «det siger mig ikke noget godt», der lå gemt i dette stednavn.» (2006:105).

Det er nødvendigt med ekspliciteringen, da denne guider læseren på vej. Det er meget symbolsk at Christa, som af Blanche anses som en antikristfigur, stammer fra en by som bærer forvarsel om Christa og hendes person.

2.5 Intertekstualitet

Det er ikke kun oversættelse af navnene, som bliver problematisk i denne oversættelse, men også brugen af intertekstuelle referencer, som atter beror på, at modtageren af målsprogsteksten er inde i det franske sprog, og i dette tilfælde også dets kultur. Hvert land har sin kulturskat. Når man bliver undervist i litteratur, gennemgår man nogle obligatoriske forfattere, fordi disse repræsenterer en kulturarv. De fleste danskere kender derfor eksempelvis Herman Bang på samme måde, som de fleste franskmænd kender Honoré de Balzac. Ifølge Paul Ricœur bliver intertekstualitet et af de største problemer, når man oversætter, bl.a. på grund af kulturforskelle: *"Intertextualité qui vaut parfois reprise, transformation, réfutation d'emplois antérieurs par des auteurs relevant de la même tradition de pensée ou de traditions adverses."* (2004:13). Man skulle gerne kunne være i stand til at genkende intertekstuelle referencer i en tekst. Dette gøres muligt, hvis man deler en form for referenceramme med afsender.

Der findes også eksempler på intertekstualitet i *Antéchrista* (2003). Romanen bliver fortalt af Blanche, der ser sig selv som værende ikke eksisterende for omverden. Dette affinder hun sig med, da det giver hende mulighed for uforstyrret at overveje livets finurligheder. I

den franske udgave omtaler hun sig selv som værende: *'rêveuse et solitaire'* (Nothomb, 2003:65), hvilket henviser til Jean-Jacques Rousseaus berømte værk *Les Rêveries du promeneur solitaire* fra 1782, hvori han befinder sig isoleret fra omverden, og gør sig mange tanker om den menneskelige natur og ånd. Rousseau er også kendt for sine religiøse overvejelser, hvilket ikke er et fremmed element i *Antéchrista*, og man kan derfor drage sammenligninger mellem de to værker og deres hovedpersoner.

Denne intertekstuelle reference kan ikke genskabes i den danske version, med mindre man på dansk finder en forfatter, som ville kunne skabe nøjagtig de samme konnotationer hos en dansk læser. Dette ville dog skabe en fremmedartethed i målsprogsteksten, som ikke eksisterer i kildesprogsteksten. Og som med eksemplerne på navnene må man som oversætter sætte sin lid til, at den danske læser har en vis interesse og dermed en forståelse for det franske sprog og kultur, og derfor muligvis vil være i stand til at genkende visse intertekstuelle referencer, på trods af at dette næsten synes umuligt i en oversat version.

Romanen *Antéchrista* benytter sig overordnet af forskellige stilistiske træk. Nogle af disse kan oversættes, mens andre går tabt. Det vil være en umulig opgave for oversætteren at få alle elementer fra originalen med i oversættelsen, men det virker som om, nogle af forskellene kunne være undgået, hvis Grodin eksempelvis havde overholdt tegnsætningen. Modsat kan man også se eksempler, hvor Grodin netop har forsøgt at være kildeteksten tro, og har forsøgt at kompensere for det, der ikke umiddelbart syntes muligt at oversætte.

3. Uoversættelighed og ækvivalens

Man har i mange år diskuteret hvorvidt oversættelse overhovedet er mulig. En af de mest berømte og debatterede teser er opstillet af lingvisten Edward Sapir og videreudviklet af Benjamin Lee Whorf. Ifølge denne tese har ethvert sprog sin egen virkelighed, og et sprogligt udsagn kan aldrig betyde det samme på forskellige sprog, da de er en del af deres oprindelseskulturer (Pedersen, 1991:6). Dette betyder, at man derfor kun kan tænke sig til det ens eget sprog er i stand til. Sapir tilføjer, at ingen sprog ligner hinanden nok til at kunne siges at repræsentere den samme sociale virkelighed (Bech, 2004:127). Roman Jakobson siger at: *"Les langues diffèrent essentiellement par ce qu'elles doivent exprimer,*

et non par ce qu'elles peuvent exprimer." (Jakobson, 2003:84), og understøtter dermed Sapir-Whorfs idé ved at underbygge hypotesen om, at fuldstændig ækvivalens er umulig. Dette er fordi, at der i hver komponent af et sprog ligger associationer og konnotationer, som man ikke kan formidle (ibid). Jakobson er dog selv imod Sapir-Whorf hypotesen og fastslår, at selvom sprog er forskellige, er oversættelse mulig. Dette kræver dog, at man skal gribe til forskellige løsninger for at opnå ækvivalens. Han mener, man bl.a. skal benytte sig af synonymmer eller omskrivninger: *"La traduction intralinguale d'un mot se sert d'un autre mot, plus ou moins synonyme, ou recourt à une circonlocution"* (Jakobson, 2003:80). Ricœur tager i *Sur la traduction* (2004) også stilling til hvorvidt oversættelse er mulig. Han siger, at man i en oversættelse må acceptere, at der til tider opstår situationer, hvor man må forsøge at redde sin oversættelse, hvis der er noget, som ikke fungerer på målsproget. Og tider, hvor man må acceptere at tab opstår (2004:8). Han tolker ordet oversættelse på to forskellige måder. Enten ser man det som en snæver betydning, hvor det betyder netop det, at man overfører et budskab fra et sprog til et andet, eller også ser man det i en bred betydning og ser det som et synonym til at fortolke en teksts helhedsbetydning inden for det samme sprogsamfund (Ricoeur, 2004:21). Han ser problematikken vedrørende uoversættelighed fra to sider. På den ene side støtter han op om den Sapir-Whorf'ske hypotese og siger, at enten adskiller sprogene sig så grundlæggende fra hinanden, at det er umuligt at oversætte (2004:25). På den anden side må oversættelse være mulig i og med, at oversættelser eksisterer, og så må der eksistere nogle universelle strukturer i sprog, som gør dette muligt: *"Je répète l'alternative théorique : ou bien la diversité des langues est radicale, et alors la traduction est impossible en droit; ou bien la traduction est un fait, et il faut en établir la possibilité de droit par une enquête sur l'origine ou par une reconstruction des conditions a priori du fait constaté "* (2004:26). Ricœur slutter af med at sige, at man hellere skulle finde alternativer og tale om *fidélité* over for *trahison* i stedet for at tale om, hvorvidt oversættelse er mulig.

3.1. Hvad er ækvivalens?

Hvis man slår ordet *ækvivalens* op i ordbogen vil der stå, at det betyder at være af samme værdi. Det er ordets brede semantiske betydning, og det er den betydning, som der her tages udgangspunkt i. Man kan *hævde*, at det at oversætte i sig selv er et stort ækvivalensprojekt. Der er ikke det ord eller udtryk, som ikke skal vendes og drejes for at kunne finde en passende ækvivalent på målsproget.

I gennem tiden har der været flere diskussioner angående ækvivalens. Den muligvis mest kendte og moderne diskussion angående emnet begyndte i 1860'erne på grund af en ny Homer-oversættelse foretaget af Newman, der argumenterede for, at han havde lavet sin oversættelse, som han havde for at give de moderne læsere den samme oplevelse, som grækerne ville have haft i det gamle Grækenland. Kritikken heraf lød, at han umuligt kunne have vidst hvilken effekt originalen havde på de gamle grækere, dersom de alle var døde (Pedersen, 2006:6). Efter denne debat, er der kommet forskellige syn på, hvad der skal opfattes som ækvivalens inden for oversættelse.

3.2. Ækvivalens som kompensationsbegreb

Den klassiske måde at betragte ækvivalens på inden for oversættelse er at se ækvivalens som et mikrobegreb snarere end som et makrobegreb. I mange bøger om litterær oversættelse anskues ækvivalens som en substrategi, der især kan anvendes, når man har med metaforer, idiomer og ordsprog at gøre. Dette er en betragtning, som er baseret på Vinay og Darbelnets anvendelse af ækvivalens som en strategi deres værk *Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction* fra 1958. Grundlæggende taler Vinay og Darbelnet i deres værk især om ækvivalens som et metalingvistisk kompensationsbegreb, hvor man gør noget, som til udgangspunkt kun kan forstås af en kultur tilgængelig i en anden: "*Le procédé que nous appelons l'équivalence est bien un procédé de compensation: On essaie de transmettre un message, incompréhensible au lecteur pour des raisons culturelles, par un détour qui lui sera accessible.*" (1958:192). De skelner dog senere mellem to former for ækvivalens, hvor den ene er *parallélisme des équivalence*, som bliver skabt i identiske situationer uafhængigt af sprog, og det som de kalder *calque*, hvor man oversætter et udtryk direkte, ord for ord, som fx *rideau de fer* oversat direkte med *jerntæppe* (ibid:240).

3.3. De traditionelle versioner af ækvivalens

Begrebet ækvivalens har udviklet og ændret sig gennem tiden, og der hersker i dag diverse måder at anskue begrebet på alt efter hvilken skole inden for lingvistikken, man tilhører. I 1960'erne og 1970'erne var mange lingvister præget af Noam Chomsky og dennes idé om, at alle mennesker har en iboende universal grammatik (Schjoldager, 2008:142). Ækvivalens blev under denne periode anskuet som en eksakt videnskab, som eksempelvis

matematik, og betegnede noget invariabelt og reversibelt mellem to genstande. I en vellykket oversættelse søgte man lingvistisk ækvivalens mellem kilde- og målsprogsteksten på mikroniveauet, hvilket vil sige, at man fokuserede på ord-til-ord-oversættelse, men dette blev senere udvidet til, at man begyndte at kigge på ækvivalens mere funktionelt, og betragte teksten som en helhed (ibid).

To lingvister, som har diskuteret begrebet ækvivalens og opstillet teorier over dette, er Eugène Nida og John C. Catford. Den klassiske definition af oversættelse er udtænkt af Catford, som hævdede, at målsprogsteksten skulle svare til kildeteksten i både form og indhold. Catford ser empirisk på ækvivalens og differentierer mellem hvad han kalder *textual equivalence* og *formal correspondence* (Catford, 1965:27). *Textual equivalence* kigger på formen, mens *formal correspondence* kigger på ordniveauerne: 'A formal correspondent, on the other hand, is any TL category (unit, class, structure, element of structure, etc.) which can be said to occupy, as nearly as possible, the 'same' place in the 'economy' of the TL as the given SL category occupies in the SL' (Catford, 1965:27). Catford mener, at de bedste vilkår for en vellykket oversættelse rent ækvivalensmæssigt må være, at kildeteksten og målsprogsteksten har visse situationsmæssige sprogligheder tilfælles. Jo flere af disse, teksterne har tilfælles, jo bedre en oversættelse vil man ende med.

Eugène Nida skelner også mellem to typer af ækvivalens nemlig *formel* og *dynamisk* ækvivalens, men i forhold til Catford forholder Nida sig også til makroniveauet. Nidas *formelle ækvivalens* svarer til det, Catford kalder *formal correspondence* og betyder, at der er overensstemmelse på ordniveau. Derimod mener han med *dynamisk ækvivalens*, at man skal se på, om målsprogsteksten har opnået samme effekt som kildesprogsteksten (Larose, 1989:77). Formålet med den dynamiske ækvivalens er altså at lægge vægt på at genskabe det indtryk, som originalen har gjort på sin læser, hvilket leder tankerne tilbage til Newmans synspunkt og diskussionen vedrørende det gamle Grækenland. Ifølge Nida forstyrrer formel ækvivalens stilistikken og grammatikken i målsprogsteksten, som bliver svær for modtager at forstå (ibid). For Nida er dynamisk ækvivalens formålet med oversættelse, da dette bryder mindst muligt med målsprogsteksten. Idéen om dynamisk ækvivalens er dog blevet kritiseret på samme måde, som Newmans idé om effekt blev kritiseret i 1860'erne, da man ikke kan forudse tekstmodtagernes reaktion (ibid:79).

I løbet af 1970'erne begyndte idéen om ækvivalens dog også at komme under beskyldning. Flere lingvister var af den overbevisning, at man skulle komme ækvivalens til livs som definition på oversættelse og snarere kigge på målsprogstekstens funktion som hovedformål. Denne nye indfaldsvinkel bestod i at undersøge, hvad der sker, når man oversætter i stedet for at fortælle, hvordan man bør oversætte og blev kaldt for deskriptiv oversættelse (Schjoldager, 2008:145).

3.4. Ækvivalens med en ny fortolkning

Deskriptivisterne, som argumenterede for at skifte ækvivalensbegrebet ud med et begreb, der var mere fyldestgørende, var blandt andre anført af Gideon Toury, en professor i oversættelsesstudier. Toury talte især for, at man hellere skulle tale om *adequacy* og *acceptability* end at tale om ækvivalens. Med *acceptability* skal ifølge Toury forstås, at den oversatte tekst giver mening for målsprogskulturen, og følger dennes normer. Og ved *adequacy* er der tale om at have oversat en tekst sandfærdigt i forhold til kildeteksten og have underlagt sig dennes kultur og normer: 'Thus, a translator may subject him-/herself either to the original text, with the norms it has realized, or to the norms active in the target culture, or in that section of it which would host the end product' (Toury, 1995:56). Toury ser altså oversættelse som noget sociokulturelt, hvor man kan vælge at tilpasse sin tekst til enten kilde- eller målsprog, sådan som oversættelsesparadigmet ofte anskues i dag. Den generelle overbevisning indenfor det deskriptive oversættelsesstudie er også, at enhver tekst som ligner eller kan relateres til en tekst på et andet sprog, er en oversættelse. Ricœur har på mange punkter samme syn som Toury, da han som tidligere nævnt ligeledes ser oversættelse i forhold til adækvathed. Han anerkender, at ækvivalens kan forekomme uden adækvathed, og hans modpol til dette nærmer sig Tourys *acceptability*. Ricœur argumenterer dog modsat andre for, at man kan være i stand til at tjene både afsender og modtager ved at opgive idéen om det perfekte: '*Je le résumerai d'un mot: renoncer à l'idéal de la traduction parfaite*' (2004:16).

Der hersker, som man kan se, mange forskellige måder at tolke ækvivalens på. Derfor må man når man oversætter, vælge hvilken anskuelse man er enig i, og så derefter prøve at efterfølge denne. Da meningene om ækvivalens er blandede, er det sikkert at uanset hvilken tolkning man hælder til, så vil der altid være nogle som er uenige i, hvorvidt en specifik oversættelse kan kaldes ækvivalent eller ej.

4. Konklusion

Det er svært at sige, hvorvidt et værk har opnået ækvivalens eller ej. Som det her er blevet gennemgået, findes der forskellige måder at tolke begrebet på. Man kan blandt andet se på det, som Nida gør og skelne mellem en *formel* og *dynamisk* ækvivalens, eller anskue det som Toury og hellere tale om *adequacy* og *acceptability*. I den sidste ende er det op til ens egen fortolkning af ordet. Generelt lader de fleste dog til at skelne mellem to typer ækvivalens. Man kan betragte ækvivalens som ord for ord oversættelse, hvilket sjældent fungerer i litterær oversættelse, da der ligger ting skjult mellem linjerne, som man ikke ville få med. Anskuer man dog ækvivalens på denne måde, bliver det også svært at argumentere imod den Sapir-Whorf'ske hypotese om uoversættelighed, da ord fremkalder forskellige billeder hos forskellige modtagere. Og hvis oversættelse er umulig, kan det ikke betale sig at tale om ækvivalens. Men man kan også tolke ækvivalens, som en overførsel af betydningsenheder eller situationer, og så bliver der mere spillerum når man oversætter og større mulighed for tolkning af ordet. Hvis man ser ækvivalens som større dele af en helhed, kan man få hjælp til at bevare denne ved at benytte sig af forskellige oversættelsesstrategier. På denne måde guides man til at bibeholde en teksts overordnede ækvivalens.

Litterær oversættelse adskiller sig fra andre typer oversættelse ved at ækvivalens på makroniveauet vejer mere end ækvivalens på mikroniveauet. Med dette menes, at det er romanen som helhed, man skal kigge på. Når man er færdig med en oversættelse må det essentielle være, at man *grosso modo* står med det samme værk mellem hænderne. *Antichrista* er for mig, overordnet set, ækvivalent med *Antéchrista*. Den har unægteligt været udsat for enkelte forandringer og noget er blevet 'lost in translation', men dette skyldes især sprogtypologien, de kulturelle referencer og konnotationer i sproget, som Grodin ikke kan blameres for ikke at kunne oversætte. Selvom han enkelte steder har ændret i stilistikken, har han været konstant og delt sol og vind lige. Dette vil sige, at han blandt andet har neddæmpet alle personerne, ikke kun én enkelt. Samtidig må jeg anerkende, at det alligevel ikke helt er det samme værk. Man kan ikke få de samme ordspil og billedsprog med i oversættelsen, og grundet grammatiske sprogforskelle opstår der til tider brud med Nothombs stilistik. På grund af disse faktorer er det ikke den samme Nothomb, man ender med i oversættelsen, men dette betyder ikke, at oversættelsen ikke

er ækvivalent. Med mindre man er fuldstændig enig med Sapir-Whorf, må man give Ricoeur ret. Den perfekte oversættelse findes ikke, men en tekst kan være ækvivalent, også selv om denne ækvivalens består af uoverensstemmelser. Der er ikke en fast formel, man kan følge, når man oversætter, for intet værk, og ingen læser er ens.

Referencer

- Nothomb, Amélie: 2003, *Antéchrista*, Paris: Albin Michel.
- Nothomb, Amélie : 2006, *Antichrista*, oversat af François-Eric Grodin, København : Bazar.
- Bech, T. 2004. *Tunbridge Wells møder Chandrapore*, i Appel, V. et al., *Oversættelse af litteratur III*. København: Center for Oversættelse, Københavns Universitet.
- Catford, J. 1965. *A Linguistic Theory of Translation: an Essay on Applied Linguistics*. London: Oxford University Press.
- Herslund, M. 1998. *Lingvistisk oversættelse*. Frederiksberg : Handelshøjskolen i København.
- Jakobson, R. 2003. *Essais De Linguistique Générale : 1. Les Fondations Du Langage*, Paris : Les Éditions de Minuit : 80-86.
- Korzen, J. & Lundquist, L. 2003. *Sprogtypologi og oversættelse: Endocentriske og exocentriske sprog*. København: Handelshøjskolen.
- Larose, R. 1992, 2. udgave. *Théories contemporaines de la traduction*. Sillery : Presses de l'Université du Québec.
- Lundquist, L. 2005, 3. udgave. *Oversættelse: problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv*. Frederiksberg : Samfundslitteratur.
- Meschonnic, H. 1999. *Poétique du traduire*, Paris: Verdier: 82-96.
- Nedergaard-Larsen, B. 1994. Hest hedder godt nok cheval, men... . i Pedersen, V. Hjørnager & Krogh-Hansen, N.. *Oversættelseshåndbogen*. København: Munksgaard.
- Lund, J. *Takt eller omsvøb?*, Politikken 25.02.1996
- Pedersen, J., Spang-Hanssen, E. & Vikner, C. 2003. *Fransk grammatik*, Akademisk forlag. Universitetsforlaget i København, Viborg: Nørhaven A/S.
- Pedersen, V. Hjørnager. 1994. *Oversættelsesvidenskab*. i Pedersen, V. Hjørnager & Krogh-Hansen, N. *Oversættelseshåndbogen*, København: Munksgaard.
- Pedersen, V. Hjørnager: 2006. *Essays on literature and translation*, København: Department of English, University of Copenhagen.

Renaud, J. 2008. Er det muligt at oversætte fra dansk til fransk ? i *Fra det ene sprog til det andet*, Modersmål-Selskabet: København: Vandkunsten.

Ricœur, P. 2004. *Sur la traduction*, Paris : Bayard

Schjoldager, A. 2008, *Understanding translation*, Århus : Academia

Toury, G. 1995. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Vinay, J.-P. & Darbelnet, J. 1958. *Stylistique comparée du français et de l'anglais : Méthode de traduction*. Paris : Didier-Harrap.

Alverdens litteratur på dansk

Essay

Miriam V. Kobbensmed

En ven proklamerede mig for nylig, at han altså kun ville læse litteratur på originalsproget. Jeg svarede ham, at så var det vel ret begrænset, hvilke kulturers litteratur, han fik fornøjelsen af at læse. Jo, han måtte indrømme, at det, han læste, begrænsede sig til litteratur på dansk, tysk og engelsk. Jeg tror ikke, han kommer til hverken at mangle læsestof, høj litterær kvalitet eller betydningsfulde værker. De tre sprogs litteratur har – nok især de to sidste - bidraget til verdenslitteraturen igen og igen. H.C. Andersen, Shakespeare, Goethe, Rilke, Kafka... Jeg er sikker på, at min ven får læseoplevelser af første klasse, og mon ikke han skal spendere en væsentlig procentdel af sit liv, hvis han tilnærmelsesvis skal nå gennem halvdelen af det, der er skrevet på de tre sprog?

Men der er også noget, han ikke får. Selvsagt går han glip af litteratur fra resten af verdens sprogområder: fransk, spansk, italiensk, japansk, russisk osv., og dermed Baudelaires kickstart af moderniteten, Cervantes arme helteridder i verdens første roman, Dantes banebrydende komedie og så videre og så videre... Og så har jeg endda kun nævnt højdepunkter fra den europæiske litteraturhistorie, mens litteratur fra Asien, Afrika, Mellemøsten slet ikke er nævnt; disse sprog kræver ofte en endnu større indsats at lære. Udover at gå glip af store værker, vil min ven også gå glip af kendskabet til flere fremmede kulturers litteratur, og dermed til et møde, der potentielt kunne give ham et nyt møde med sig selv, fordi man netop i konfrontation med det fremmede tvinges til at reflektere over sin egen identitet og kultur.

Løsningen ville selvfølgelig være at overgive sig til OVERSÆTTELSEN, som tilbyder alverdens værker på dansk. Udover at kunne vælge på mange flere hylder mellem litteratur fra flere sprog, får han også chancen for at lade litteraturen tale til ham på sit eget, hvilket uvægerligt vil betyde, at den kommer tættere på med alle nuancer udfoldet lige til at sanse

og berøres af. Jeg spurgte min ven, hvorfor han foretrak at læse på originalsproget, hvortil han svarede, at det han værdsatte ved den udenlandske litteratur var, at han der, gennem et møde med det andet sprog, oplevede at en fremmed dimension blev tilføjet værket. På trods af min egen overbevisning om oversættelsens mange positive sider, kunne jeg alligevel ikke tilbagevise hans indirekte kritik af det tab af fremmedhed, som han oplevede. Derfor begyndte jeg at spørge mig selv om, i hvor høj grad det mon kunne lade sig gøre at bevare denne altafgørende fremmedhed. Og om det mon overhovedet var det væsentligste for en oversættelse, eller om man egentlig bare skal stræbe efter at gøre den fremmede litteratur dansk? Derfor har jeg nu besluttet mig for at undersøge sagen nærmere ved at konsultere teoretikere, der har beskæftiget sig nærmere med min problemstilling.

Benjamin og det rene sprog

Mit første stop gør jeg hos den jødisk-tyske litteraturteoretiker Walter Benjamin. I hans essay "Oversætterens opgave" møder man en modstand mod den type oversættelser, der vil tage hensyn til sin læser og fortyske (i vores tilfælde fordanske) det fremmede sprog. Han har et ideal om, at det fremmede sprog skal ses tydeligt i oversættelsen. Det hænger sammen med den sproglige tradition, han arbejder ud fra, og som tager sit afsæt i Det Gamle Testamente: Det sprog, som Adam taler i Edens Have og som han navngiver dyrene efter, skelner ikke mellem ord og ting. Efter babelstårnet, hvor mennesket påtvinges forskellige sprog som straf for dets hovmod, mister det dette oprindelige, rene sprog, som det siden forsøger at nå igen. Netop i oversættelsen kan to sprog mødes og derved åbnes der op for noget tredje – det perfekte, rene sprog, som det fandtes tilbage i Paradis. Egentlig en smuk tanke. Men hvordan vil den give sig udtryk på det konkrete plan? Benjamin ønsker ord-til-ord oversættelser, hvor fremmedheden står tydeligt. Ordretheden er vigtig, for hvis oversætteren laver perfekte danske sætninger, vil de stå som en mur, der spærrer for indgangen til det fremmede, der lader os mærke den anden kultur. Benjamin fremhæver desuden, hvordan gode oversættelser har beriget det tyske sprog ved netop at lade sig påvirke kraftigt af kildesproget.

Men et er de mange og idealistiske grunde til at oversætte med fremmedheden intakt. Noget andet er, hvis min ven sidder og læser et oversat værk, der er så fremmed, som Benjamin ønsker. Kunne min ven så ikke lige så godt læse originalen? I hvert fald ville det kræve et lige så godt kendskab til originalens sprog, som en kompetent oversætter

besidder, for at være i stand til at gribe nuancerne. Og selvom den benjaminske konstruktion forekommer tung, vil den stadig tilbyde et værk på dansk, som giver den danske læser en større fortrolighed med teksten. Alligevel vil den stadig fremstå meget fremmed. For nogen (andre end min ven) tror jeg også, den vil virke for fremmed. Men er det det væsentligste ved en oversættelse, at sproget er fremmed? Ikke nødvendigvis, hvis man spørger den næste teoretiker, jeg gør holdt hos.

Borges' fokus: mållitteraturen

Den argentinske forfatter og oversætter Jorge Luis Borges' udgangspunkt for oversættelsen er radikalt. Han betvivler i sin artikel "Translators of *The thousand and one nights*" forestillingen om, at der overhovedet skulle eksistere en original, som man i oversættelsen må forholde sig tro til. I stedet er han inspireret af tanken om den litterære tekst som en palimpsest: et stykke pergamentpapir, der er blevet skrevet på og derefter skrabt og skrevet på igen med det resultat, at der i enhver tekst er efterladt spor af en tidligere. Derfor vil det være omsonst at hævde, at en tekst er mere original end en anden. Konsekvensen er, at hverken ordrethed eller trofasthed fremstår som de vigtigste elementer i en god oversættelse. Tværtimod fremhæver Borges i sin gennemgang af fem forskellige oversættelser af *Tusind og en nat* bl.a. de oversættelser, der formår at skrive sig ind i målsprogets allerede eksisterende litteratur. Det kunne fx være, at man i oversættelsen til tysk formåede at udnytte den fantastiske litteratur, som allerede foreligger i den litterære tyske tradition. I den forbindelse giver det sig selv, at Borges er tilhænger af en naturalisering af sproget – det vigtige for en oversættelse er læsværdigheden og tilhørsforholdet til litteraturhistorien. Fordelen ved Borges tilgang er, at den gør det nemmere for den nye læser at genkende værkets stil og tematik, fordi den allerede findes i hans egen kultur, og dermed bliver de fremmede elementer mere spiselige. Omvendt må det oplagt være en risiko, at næsten hele fremmedheden forsvinder ud i det værket indpasses. Rent litterært kan der komme store læseoplevelser ud af denne form for oversættelse – sproget kan formes friere, efter hvad der lyder godt, og oversætteren kan koncentrere sig om formuleringer frem for at bekymre sig om, hvorvidt den nøjagtige mening er inddækket i hver eneste sætning. De to værker bliver således to uafhængige værker, som bedømmes hver for sig og fungerer i hver deres kontekst. Fremmedheden bliver reduceret, men måske bliver det nemmere for nye læsere at hoppe på? Og dermed får flere mulighed for at få en lille bid fremmedhed? Og er det trods alt ikke bedre end

ingenting? Og hvis det samtidig er inklusiv en æstetisk oplevelse? Jo, umiddelbart har jeg svært ved at gøre indsigelser. Alligevel kommer hverken Borges eller jeg uden om, at man vil gå glip af en stor del af den fremmedhed, som Benjamin og min ven fremhæver. Desuden forestiller jeg mig, at man også må vinke farvel til et sprogligt vækstpotentiale, som opstår, når en litterær tekst skal transformeres. En unik chance for oversætteren for at strække og forlænge det danske sprog for at få det til at dække. Historisk set viser det sig da også, at dansk har udviklet sig netop gennem oversættelse – nogle gode eksempler er Charlotta Dorothea Biehls oversættelse af *Don Quijote* (1776-77), Sophus Claussens gendigtning af Shelleys *Den fælende Blomst* (1906), Thorkild Bjørnvigs oversættelser af Rilke (1949, 1957, 1958), som sammen med mange andre har åbnet dørene ud mod verden, og dermed givet dansk en vitaminindsprøjtning ved at lade sig rykke af det fremmede. Derfor må jeg give min ven ret så langt, som at fremmedhed er vigtig, men holde fast i, at han ind i mellem må tage den på dansk – der opstår gnister i det møde. Men det betyder i disse tilfælde langtfra, at en oversættelse skal være ord til ord for at bevare sin fremmedhed, som Benjamin agiterer for.

Fremmedheden i det kendte

Det sidste stop gør jeg mig hos romerne, hvor digteren Horats i sit værk *Ars Poetica* advarer mod ord-til-ord oversættelsen, fordi den ødelægger de litterære kvaliteter i et værk. I stedet fokuserer han på at oversætte mening til mening eller billede til billede for ikke at ødelægge værket. På den måde føler Horats forpligtelse over for målsproglæseren, samtidig med han tilstræber en trofasthed i værkets indhold og formsprog, men ikke i den syntaktiske struktur. For romerne var bestræbelsen efter at forny deres eget sprog så vigtig, at de understregede æstetikken frem for streng trofasthed mod originalen. Horats placerer sig således mellem Benjamin og Borges, hvor han vil bevare det litterære ved at oversætte efter målsprogets syntaks og samtidig være tro mod meningen.

Det er netop i dette felt, jeg har set nogle af de mest vellykkede oversættelser, hvor fremmedheden får lov at skinne igennem uden at ødelægge læseoplevelsen. For mig at se kan netop ord-til-ord spærre for mødet med det fremmede, fordi det ikke blot lyder fremmed, men kommer til at stikke ud, så det eneste man opdager er den underlige sætningsstruktur (som selvfølgelig bliver mere underlig, jo fjernere sprog, der oversættes fra). I stedet kunne man, for at bevare det fremmede i sproget, enkelte steder oversætte

uden at naturalisere. Den danske oversætter (af bl.a. Flauberts *Madame Bovary*), Hans Peter Lund, fortalte mig i forbindelse med et interview (trykt i dette nummer af *PréPublications*), at han ikke altid laver de lange tillægsformer på fransk om til bisætninger på dansk (som ellers er det, man lærer, at man skal), men at han oftest smækker dem ud som præsens participier i oversættelsen. Ganske enkelt for ikke at vride armen rundt på udgangsteksten – og så ind i mellem tillader han sig at lave dem om til bisætninger, fordi den lange tillægsform altså er sjælden på dansk, mens bisætninger er temmelig almindelige. Lidt inkonsekvent kan man indvende, men trods alt en måde at anerkende det andet sprogs struktur, som i det værk han henviste til, var en væsentlig del af dets stil. Overordnet set altså en slags trofasthed kombineret med læsevenlighed med det formål at sikre, at værket ikke mister sin kant og sit kulturelle særkende, samtidig med, at det ikke bliver så fremmed at det bliver utilgængeligt.

Det man taber og vinder

Men alt andet lige må jeg nok give min ven ret i, at der vil opstå et tab af fremmedhed i transformeringen til dansk. Og ja, der er i mange år blevet fokuseret meget på alt det, der går tabt i oversættelse, som om der er en dyb melankoli fastklæbet til oversættergerningen, der forplanter sig videre til læsningen af oversættelser. Beklagelser over, at stilistiske særegenheder, ordspil og kulturelle fænomener forsvinder som dug for solen og gør den nye tekst fattigere end dens udgangspunkt. Jeg vover ikke at påstå, at det ikke forekommer, og jeg har set eksempler på mange mærkværdige oversættelser. Men det omvendte kan også forekomme: at en tekst bliver beriget af at blive oversat (ikke at forveksle med forbedret), idet den transformeres til et andet sprogligt og kulturelt område. Den amerikanske litteraturforsker David Damrosch går så vidt i sin bog *What is World Literature?* fra 2003 som til at hævde, at verdenslitteratur er værker, der styrkes ved at blive oversat. Med Damroschs standpunkt bliver det oplagt at begynde med at opregne det, der vindes i oversættelsen – både for selve værket og for læseren. For mig var det først og fremmest en lettelse, den dag jeg tillod mig at være doven og læse mine yndlingsromaner på dansk. Pludselig blev værker af George Perec, Gustave Flaubert og Albert Camus mine værker, idet de talte til mig på det sprog, jeg bedst forstår. Men det krævede, at jeg begyndte at stole på oversætteren i stedet for at mistænke ham for at snyde mig for noget. Ind i mellem gør jeg dog alligevel som min ven og læser "originalen". Det tager tid, lang tid. Ofte må jeg standse læsningen og slå et ord op i min ordbog for nu at sikre mig, at jeg ikke

er gået glip af en væsentlig fortællemæssig pointe eller et ordspil. Og mens jeg undersøger ordet, mister jeg sammenhængen med den forrige sætning, som jeg så må læse igen. Jeg bliver tvunget til at læse langsomt. Det giver mig et blik for detaljerne i teksten, fordi jeg undervejs tilbydes tid til at reflektere over det, jeg læser. Så jeg har bestemt ikke noget imod, at min kære ven elsker at læse litteraturen på dens oprindelige sprog. Men det er mig imod, hvis det er det eneste, han gør. Vi har brug for input fra andre dele af verden end fra de par sprogområder, vi kender udover dansk. Og det danske sprog og den danske litteratur har brug for lyden af Cervantes, Baudelaire og Dante på dansk. At læse oversættelser hjælper os til ikke at blive nogle monokulturelle kykloper, der tror, vi er globaliseringens fortrop, blot fordi vi læser litteratur på originalsproget – det vil sige engelsk og i et lyst øjeblik også på tysk.