

This article was published in 1999 in: Appel, Vibeke & Hjørnager Pedersen. *Litterær Oversættelse II*. DAO 8. 117-136.

ET KURSUS I LITTERÆR OVERSÆTTELSE: EN BESKRIVELSE

Cay Dollerup

Baggrund

Der er modsigelser i praktikeres og oversættelsesteoretikers holdninger til den litterære oversættelse.ⁱ Mine læsere kan overveje om de ikke engang imellem er stødt på i hvert fald ekkoer af nogle af de synspunkter og påstande som citeres i de følgende afsnit.

Der er f. eks. folk som siger at man ikke 'rigtigt' kan oversætte litteratur, samtidig med at det alligevel sker i stort omfang - alene i Danmark udkommer der næsten 2000 oversættelser om året (Gottlieb 1997: 16-18, 24); der gives sågar priser til gode oversættere og for gode oversættelser. Der høres sommetider røster som søger at skelne mellem 'litterær oversættelse' og 'oversættelse af litteratur' (Gideon Toury 1995: 166-180), og det lyder umiddelbart rimeligt nok - der er bare den hage ved det at når man bortser fra egentlig glosserende oversættelser (som det engelske *Loeb's Classical Library*), behandler kritikere og læsere al oversat litteratur som litteratur, ikke som oversættelse og ikke som fagbøger i lingvistik; det er sandt at en kritiker kan sige en oversættelse er under al kritik - det sker sjældent, men det sker.ⁱⁱ Der er tilmed et eksempel på at et forlag under stærkt pres fra Hans Hertel, Niels Ufer og Vladimir Nabokov trak en oversættelse tilbage, fordi der blev stillet spørgsmålstegn ved dens kvalitet som oversættelse, men ikke som litteratur.ⁱⁱⁱ

Det burde egentlig mane til eftertanke hos teoretikere inden for æstetik og oversættelsesvidenskab at et litterært værks status som litteratur, dvs som et æstetisk objekt, ikke antastes af at det bliver fremlagt i oversættelse: det store flertal af verdens nobelpristagere er blevet valgt af 'de aderton' på basis af oversættelser og langt de fleste forskere der driver sammenlignende litteraturvidenskab i verden, bruger skrappelløst oversættelser.

Det siges man ikke kan undervise i litterær oversættelse. Men som redaktør af samlebind og tidsskrifter hører jeg om ganske mange oversættelseslærere som holder foredrag om litterær oversættelse og underviser i det. Alle større oversættelsesskoler som er bredt orienteret (og dem er der ganske mange af i store lande), har kurser eller programmer i 'litterær oversættelse'. Så der bedrives altså undervisning der prætenderer at lære folk at oversætte litteratur. Når man så hører og læser hvad folk rent faktisk gør i en sådan undervisning, så melder der sig dog en spirende tvivl. Nogle eksempler.

Jirí Levy diskuterer i en udmærket bog om litterær oversættelse (1969) mange forskellige problemstillinger. Men diskussionerne munder ikke rigtigt ud i brugbare regler for hvordan man kan oversætte litteratur - og dertil kommer så at eksempel materialet i al overvejende grad er tysk. Susan Bassnett (1991) tager primært sit udgangspunkt i den litterære oversættelse (p. 11) og diskuterer 'Specific problems of literary translation', men stort set må man sige at der ikke er ret meget at hente for den der gerne vil have lidt hold på det essentielle i den litterære oversættelse. Man kan også tage nogle artikler: Silvana Orel fra Slovenien fortæller hvordan hun bruger en populær kildetekst (*Alice in Wonderland*) til at gøre sine studerende opmærksom på hvad der er svagt i en oversættelse. Maryam Khozan fra Iran fastholder at gengivelsen af 'atmosfæren' er meget vigtig i novelleoversættelser, og

Peter Bush diskuterer det samspil han som oversætter har haft med sin redaktør i oversættelsen af en spansksproget roman.

De beskriver tydeligvis deres erfaringer med en af mange typer oversættelser eller er inde på bestemte forhold, et bestemt aspekt af den 'litterære oversættelse'. Det er slående at det meste der siges om litterær oversættelse, er punktnedslag. Det er der i sig selv ikke noget odiøst i - jeg mener f. eks. Niels Brunse (1994), Thomas Haarder (1995) og Per Qvale (1998) får sagt rammende ting. Men det bliver en anelse broget når det - som f. eks. hos Bassnett - er tæt på at få status af en teori. Trods påstande om det modsatte, mener jeg slet ikke at den litterære oversættelse er bare tæt på en teoridannelse. Faglitterære oversættelser har bedre bud inden for deres felter, men ambitionsniveauet er heller ikke så højt at det stikker i øjnene.

Generelt er det forbavsende sjældent man får kontante oplysninger om hvad kurser og programmer i 'litterær oversættelse' indeholder, så de citerede eksempler er nok noget af det tætteste man kommer. Indholdet af undervisningen bestemmes af læreren, og på et eller andet plan tager den nok problemer op, men det er uklart om folk egentlig formodes at gå ud i verden med et diplom på at de er 'litterære oversættere' og kunne skaffe smør på brødet ved at oversætte litteratur.

Modsat kan man så vende sig mod den pulverisende oversættelsesverden og fastslå at der ikke er ret mange af dem der lever af litterær oversættelse som har en formel uddannelse i oversættelse.^{iv}

Lad mig i øvrigt her indsparke den bemærkning at litterær oversættelse i Dannevang adskiller sig fra langt de fleste andre lande ved at være et højstatus-erhverv. De danske (og formentlig nordiske) oversættere nyder også langt bedre beskyttelse (copyright, ret til at revidere en oversættelse m.v.) end oversættere i andre lande. Det er korrekt at litterær oversættelse ikke er højt honoreret, men, udover immateriale goder som netop status og arbejdstilfredsstillelse, er der afkast i form af bl.a. biblioteksafgifter som skal med i billedet. Men igen: der er forbløffende forskelle på oversætteres aflønning i forskellige lande. I visse u-lande er der overhovedet intet honorar (og som følge deraf kun *con amore* litterære oversættelser). Modsat er det i Malaisia litterære oversættere der er de højstlønnede i oversættelsesbranchen.

Men problemet om 'uddannelse' kan man ikke bare affeje. Der er et krav og givetvis også et behov for at 'vide mere', hvadenten man er begynder eller gammel i faget. For at definere hvad man vil med et kursus i litterær oversættelse, kan det være et godt udgangspunkt at overveje hvad en god oversætter -i al almindelighed og i litterær henseende i særdeleshed - skal og ikke skal kunne.

Blandt de krav som ind imellem bliver ført frem, er f.eks. at en oversætter skal beherske original- og målsprog i alle dets nuancer, blive ét med sin forfatter, og give læseren på målsproget samme oplevelse som læserne har på originalsproget. Det er helt urealistisk af en lang række grunde, men lad mig pinde nogle af dem ud, så det er klart at de er både praktisk og erkendelsesteoretisk umulige at opfylde. For det første er det umuligt at kende selv sit eget sprog til fulde i såvel tid og rum: sammenlignet med the *Oxford English Dictionary* og *Ordbog over det danske sprog* med flere hundrede tusinde opslagsord, må vi alle komme til kort. Og hvem har nogensinde været alle steder i den engelsksprogede verden. Hvem ved egentlig præcis hvordan noget opleves i en fremmed kultur, specielt noget så komplekst som et litterært værk, som i sidste instans er noget der kun findes i vores hjerne eller sjæl når

vore øjne registrerer nogle (sædvanligvis) sorte tegn på hvid baggrund?

Så realistiske bud er at en litterær oversætter skal være kongenial med den forfatter hvis værk skal oversættes, beherske originalsproget og målsproget meget godt, og kende redskaberne og mulighederne for at få hjælp når egne sprogkunderskaber ikke rækker. Sprogbeherskelsen af målsproget, i vores tilfælde dansk, skal være overordentlig god. Man kan ikke blive litterær oversætter hvis man laver stavefejl, eller ikke kan finde ud af hvornår det hedder 'hans', respektive 'sin' (for litteraturen er også en konservativ verden); men det er bundløst ligegyldigt om man kan formel grammatik forudsat man har sprogøre. En oversætter skal være bredt orienteret om både originalsprogets og målsprogets litteratur, kultur og historie og samtidig vide, hvor man kan hente yderligere viden. Det er vigtigt at have flair for hvornår der er noget, der skal undersøges til bunds. Og alligevel vil en oversætter begå 'fejl' som vedkommende ikke opdager, og komme med løsninger der ikke er optimale.

Et andet stærkt forstyrrende element er at oversættelsesteoretikere sjældent har kendskab til hvordan en litterær oversættelse er indplaceret i det socio-litterære system og hvordan den finder sted. Eller jeg burde måske sige: hvordan den kan finde sted. For der er bestemt ikke nogen entydig vej for en oversættelse.

Som det fremgår af disse eksempler er der altså masser af interessante problemstillinger som kan aktiveres af litterær oversættelse, og som i høj grad er relevante for kulturbundne tekster i al almindelighed. Det er disse forhold der dannede udgangspunkt for det kursus, som jeg beskriver nedenfor og som bl.a. mundede ud i fire af de artikler (af Ellen Friis, Jørgen Hansen, Kirsten Könnike, og Christian Meilstrup) som findes i dette bind. Kurset som jeg beskriver her blev afholdt på Åbent Universitet, hvilket betyder at deltagerne var fra godt 30 til 60 år gamle, og at der er tale om fritidsundervisning; dvs. at deltagerne ofte lagde forberedelse og kurset oven i en fuld arbejdsdag.

Hvad man kan og ikke kan

Som antydnet mener jeg ikke man kan uddanne folk i at blive litterære oversættere. Det gælder i Danmark som det gælder andre lande. Hertil kommer så at oversættelsesuddannelsen på Københavns Universitet slet ikke har en længde og en dybde så man kan se folk i øjnene og sige: 'Ja, dig fik vi en god oversætter ud af'. Altså må argumentet og målet med at planlægge og gennemføre et kursus i litterær oversættelse være et andet.

Og man kan komme med ikke blot ét men flere. Netop i et land som Danmark med en fin tradition for litterære oversættelser er det da vigtigt som Niels Brunse har påpeget det, at oversætterne har et kvalificeret modspil fra deres brugere, læserne (Brunse 1984). Og med læserne følger kritikere, som også bør kunne vurdere om de står over for en god eller en dårlig oversættelse (jfr- Haarder 1999). Lad os igen være realistiske: man kan ikke kræve at en dagbladsanmelder foretager en gang dybdeborende sammenligningsarbejde, men man kan forvente en gennemgående vurdering af om dette holder vand på dansk - og undgå de lidt flossede oversættelseskommentarer a la: "Jørgen Jensens fremragende oversættelse skæmmes kun af at han på side 427 tydeligvis ikke har forstået at 'consumptive' bliver brugt om en tuberkuløs patient og ikke om en forbruger." Den slags pletvise iagttagelser - eller fremhævninger af egen lingvistisk fortræffelighed - får grundigt og godt sløret det faktum at der normalt er ca. et til tre uheld per side i en god oversættelse. Inklusive sådanne som jeg

selv måtte finde på at lave. Så et kursus som det her skitserede bør altså bidrage til en højnelse i den litterære debat.

Det er også sundt for det enkelte individ at blive konfronteret med at det ikke altid er lige nemt at oversætte. Det sker ikke helt sjældent at kritik af en oversættelse (formentlig mest af tekstninger i tv) ved nærmere eftersyn ikke er helt så berettiget endda. Den tyske forsker Katharina Reiss (1971) mener man altid skal kunne præstere en bedre oversættelse end den givne for moralsk at have ret til at kritisere den; jeg er dybt uenig: skal vi måske kunne bygge en bil for at kunne klage over at gearet ikke virker? Man må da have lov at kritisere også det man ikke kan gøre selv, for, netop takket være kritikken, er der andre der kan finde endnu bedre løsninger. Samtidig er der dog en kerne af sandhed i Reiss' tanke: erkendelsen af at oversættelse er svær bibringes bedst ved at man har prøvet det selv.

Og så er der ydermere et forhold om oversættelse, som ikke kan understreges nok: man skal forstå, man må analysere den tekst der skal oversættes grundigt for at vide hvordan man skal oversætte. Det må skyndsomst tilføjes at jeg ikke mener man skal læse en bog tyve gange før man går igang med en oversættelse. Men kaster man sig ud i en oversættelse uden at gøre det, bør man nok gå sin oversættelse uhyre grundigt efter til sidst.^v

Endelig er det da klart at et kursus i litterær oversættelse mellem dansk og engelsk i tilgift åbner mulighed for at lære dansk, engelsk, tekstanalyse og skriftlig udtryksfærdighed på begge sprog.

Man kan altså benytte et kursus i litterær oversættelse til at indføre i såvel oversættelsens principielle begrebsverden, i det danske sociolitterære system og oversættelsens stilling i det - i det omfang, hvor der er tilgængelige oplysninger.

Kursets forløb

Vi startede derfor med to indledende forelæsninger der behandlede oversættelsens basale begrebsapparat, den internationale oversættelsesaktivitets gradvise udvikling, den litterære oversættelses mobilitet i fortid og i nutid, og det sociolitterære systems betydning i Danmark, m.v.

Det følger af sig selv at man ikke kan diskutere den litterære oversættelse uden at komme ind på begreber som afsenderkultur, originaltekst, afsender, formidler, målsprogstekst og målsprogskultur. Men det er mindst lige så vigtigt at pege på at i den litterære oversættelse har forfatteren faktisk altid kun haft sit primære publikum i originalsproget i sigte (og det gælder såmænd også idag - amerikanske bestsellerforfattere sidder ikke og tænker på om en formulering er nem at oversætte til dansk bare fordi deres forlag har solgt de danske rettigheder^{vi}). Hertil kommer så at den litterære oversættelse til langt de fleste sprog foregår enten efter at forfatteren er død eller uden at oversætteren tager kontakt med forfatteren. Den selvfølgelig med hvilken danske litterære oversættere kontakter deres forfattere vækker almindelig forbløffelse uden for Danmark.^{vii}

Overordnet har den internationale oversættelses udvikling været styret af fysiske forhold og ideologierne i de samfund som har brugt oversættelserne, af den autoritet man har tillagt 'originalen', og af oversætterens kendskab til originalsproget og vedkommendes sociale status (og derved igen autoritet) i målsprogskulturen. De ydmyge munke i det angelsaksiske England holdt sig til at oversætte Guds budskab ord-for-ord, for så havde de da ikke pillet ved de guddommelige skrifter. Prosaiske forhold som papirmøllernes fremkomst og politiske omvæltninger som Konstantinopels fald, samt de påfølgende åndelige bevægelser

som renæssance og protestantisme skabte grobund for en udvidet oversættelsesaktivitet, der blev rettet mod det enkelte (læsende) menneske, groft sagt i den verdslige herskers tjeneste, og førte til en flertallighed af tilgange; det 18. århundredes *con amore* oversættere fra øvre middelstand fandt et styrende princip i deres egen smag og mente at de derfor ikke (altid) behøvede noget større kendskab til kildesproget. I det 19. århundrede blev det så videnskabsmandens og teknikerens nøjagtighed og digterens inspirerede øjeblik, og i det tyvende århundrede tekstanalysen der dominerede. Det væsentligste i denne oversigt er selvfølgelig at det giver forskellige tilgange til hvad man 'kan' og hvad man 'må', hvortil kommer at der har været så store nationale forskelle, at man skal være sig bevidst hvad man taler om. En internationaliserbar generalisation går på, at fra at man har brugt oversættelser fra et sprog som oversætteren kendte snarere end originalsproget (og som man passende kunne bruge glosen 'relay' om^{viii}), har man i stedse højere grad bevæget sig til en direkte oversættelse mellem original- og målsprog.

Det er også på sin plads at understrege at den dag i dag er det litterære oversættelser som i meget høj grad præger folks opfattelse af hvad der er oversættelse, til trods for at det er en forsvindende lille del af oversættelsesaktiviteten, der samler sig om litteratur: langt de fleste oversættelser i dagens Danmark er ikke-finkulturelle (Det er f.eks. love, brugsanvisninger, manualer, osv.)

Vi bevægede os fra prosa over til poesi i løbet af kurset, og der var tale om at vi blandede de praktiske oversættelser med læsning af oversættelseskritiske eller -teoretiske værker, som til en vis grad kunne belyse den type litterære oversættelser som vi gav os af med.^{ix} Der var normalt mere end én originaltekst at vælge imellem, af den indlysende grund at man ikke i oversættelse, og da slet ikke i litterær oversættelse, må blive tvunget til at beskæftige sig med en ukongenial tekst.

Detektivarbejdet

Oversættelsesarbejde er - især når man har med litteratur at gøre og i ganske særlig grad da engelsk - ofte et stykke detektivarbejde, hvor man, når ens flair tilsiger en at der er noget lusk i originalen, må prøve at finde ud af hvad der er tale om. Det gjorde vi så ved at alle prøvede at knække nødder som jeg selv i tidens løb er stødt på - og på denne måde bevægede vi os ind i den engelsktalende verdens guldgrube af opslagsværker, som for eksempel kan fortælle oversætteren hvad Fay Weldon refererer til på de første sider i sin *Letters to Alice* (1984), når hun siger "you slaked your appetite for information, for stories, for beginnings, middles and ends, with the easy tasty substances of the screen in the living room", "nothing is inexplicable, and even God moves in an un-mysterious way", "persist, and thou shalt see, Jane Austen's all in all to thee." og, endelig, "Everyone eats. Imperial Caesar, dead and turned to clay, would stop a hole to keep the wind away."^x

Et andet forhold er at den litterære oversættelse kan have sine egne mysterier, som kaster et sjovt lys over hvad det er for kræfter der skaber oversættelser: Hvorfor er der forskel på Karen Blixen på dansk og engelsk?^{xi} Hvad er forskellen på den amerikanske og den engelske udgave af Peter Høegs *Frøken Smillas fornemmelse for sne*?^{xii} Hvordan kan det gå til at der er vidt forskellige udgaver på dansk af samme danske oversætters oversættelse af samme eventyr af brødrene Grimm?^{xiii} Osv. Det interessante er at der aldeles ikke kan gives noget generaliserbart svar, men at den der ønsker en forklaring, må udføre et stykke detektivarbejde. Det viser sig at i alle tre eksempler spiller der forhold ind som ikke har

noget som helst at gøre med det vi opfatter som oversættelsesaktivitet. Karen Blixen oversatte selv sine værker, og skrev dem sågar samtidig på dansk og engelsk - i visse perioder af sit liv (Anderson 1997). Og i de to andre har vi at gøre med forhold der involverer markedsføringspolitik, relationerne mellem oversætter og forlag samt copyright.

Oversættelsesretning og oversættelsessituation

Umiddelbart ville man vel formode at man godt kan oversætte litteratur til et fremmedsprog, især hvis man er dygtig nok. Der er faktisk lande der søger at promovere deres litteratur ved oversættelse fra indfødte - det mest slående p. t. er Kina hvis litteratur systematisk publiceres på engelsk i to tidsskrifter, nemlig *Renditions* (i Hong Kong), der bruger indfødte engelske oversættere og har et oplag på godt 2000, som er velanskrevet og har et respektabelt salg. Det andet er det officielle litteraturtidsskrift der oversættes af fastlandskinesere i Beijing. Det kan imidlertid slet ikke sælges i et omfang så det løber rundt, og det udleveres derfor med rund hånd af kinesiske ambassader.

For at få dette problem op på overfladen, oversatte vi derfor et par danske tekster til engelsk, samtidig med at alle deltagere i detaljer skulle rapportere om de ydre omstændigheder omkring oversættelsen ved at besvare nogle spørgsmål som var stillet i forvejen.

Det viste sig at de fleste foretrak at koncentrere sig om oversættelsen og ikke at beskæftige sig med andre ting (dog sommetider med en pause). Der var blevet brugt ordbøger, de to-sprogede til en hvis grad også når man "var sikker på ordet" men ville checke om der eventuelt var mere rammende forslag. I flere tilfælde var der ydermere blevet foretaget kontrol af forslagernes rigtighed med engelsk-engelsk eller dansk-danske ordbøger. De fleste havde overvejet flere gengivelser af ord, vendinger og passager, og som ekstra sikring af oversættelsen forekom både 'back-translation' og revision. Der havde været problemer med at finde adækvate udtryk, og registeret havde været vanskeligt at ramme, især i en Storm Petersen tekst.^{xiv} Stort set syntes alle de havde ydet deres bedste i oversættelsen - i meget forskellige arbejdssituationer og med mange forskellige arbejdsmetoder, hvilket illustrerede at der ikke er én bestemt procedure som vi alle kan følge.

Børnebogsoversættelser

Da man i Danmark har deciderede børnebogsoversættere var det rimeligt at tage dette område op.

Vi brugte fire forskellige tekster, korte historier eller et kapitel fra en bog, der blev oversat og som dannede udgangspunkt for diskussionen i klassen. Vi kan her se på en enkelt passage fra Roald Dahls *Fantastic Mr. Fox* (1970):

"Every evening as soon as it got dark, Mr. Fox would say to Mrs. Fox, "Well, my darling, what shall it be this time? A plump chicken from Boggis? A duck or a goose from Bunce? Or a nice turkey from Bean?""

Der kom tre bud.

1. 'Hver aften efter mørket var faldet på, sagde hr. ræv til fru ræv, "nå min skat hvad skal vi

vælge denne gang? En fuldfed kylling fra Boggis? En and eller en gås fra Bunce? Eller en lækker kalkun fra Bean?"" , og

2. 'Hver aften, så snart det blev mørkt, sagde hr. Ræv til fru Ræv: "Nå min skat, hvad skal det være denne gang? En fed kylling fra Ondskab? En and eller gås fra Korte? Eller en dejlig kalkun fra Bønne?"" Samt endelig

3. 'Om aftenen, så snart det blev mørkt, plejede hr. Ræv at sige til fru Ræv: "Nå, min skat, hvad kunne du tænke dig denne gang? En smækfed høne fra Basse, en and eller en gås fra Bønne eller en dejlig kalkun fra Bonde?"

Udsnittet er langt nok til at man kan se, hvordan vi fik en diskussion om hvilke overvejelser oversættere må gøre sig om ordvalg, om særlige fraser, mundrethed, om hvorvidt man vil oversætte navne eller ej og derigennem, i det store perspektiv, om hvilken ret en oversætter har til at tilpasse en oversættelse til lokale forhold.^{xv} Endelig trænger spørgsmålet om register sig på ved en genre, der er meget populær i Danmark.

Der er børnebogsoversættelser i andre lande, men børnebogen har en specielt høj status i det danske - muligvis det nordeuropæiske - område, fordi den her i særlig høj grad bruges til højlæsning, dvs. at den bruges til at råhygge i kernefamiliens skød. Og dette højtlæsningsaspekt blev da også draget frem et par gange i vores diskussion.

Som supplement til den læste vi konklusionen på den finske forsker Riitta Oittinens bog om børnebogsoversættelser. Hun lægger ikke nær så meget vægt på læsbarheden, men fremhæver at børnelitteratur og børnebogsoversættelse er marginaliseret - en holdning der faktisk dækker store dele af verden (USA, Israel, Finland osv.), men som ikke fandt rigtig genklang hos os.

Prosaoversættelser

Vi prøvede at oversætte et kapitel fra en kriminalroman; det blev delt op så hvert udsnit blev dækket af en eller to oversættere. Der var mange replikker og som følge deraf mange idiomatiske udtryk som viste at en ord-til-ord oversættelse ikke fungerede. En bestemt detalje (nemlig omkring det mord der starter handlingen) måtte afhænge af bogens slutning. Men derudover viste det, at vi stykkede kapitlet sammen fra mange forskellige oversættere, selvfølgelig endnu engang at alle har personlig sprogbrug og oversættelsesstrategier.

Fire noveller af bl. a. Edgar Allan Poe og Muriel Spark blev oversat i deres helhed. Forslagene blev læst og så gennemgået ved gruppearbejde af dem der havde oversat den enkelte novelle. Det var meget indlysende at nogle udgaver var bedre end andre. Men selve det at kunne mødes i en diskussion om de problemer der havde været i den enkelte novelle, gav en meget levende debat. I forslagene var der fodnoter, som jo ikke forekommer i det virkelige liv og som derfor var indre spørgsmål som nu kunne rettes mod et mellemliggende publikum af andre 'oversættere': ""telly: 'fjernerer' blev ikke brugt på dansk i 1958 og jeg tror ikke der var et andet slangord - så?". Det var lignende problemer der blev rejst i gruppediskussionerne og i det senere plenum om hvilke ord der kunne bruges (f. eks. omkring arkaiserende sprog ved ældre tekster), og om man kunne tillade sig at forbedre en historie. Samtidig var det også klart hvor vigtigt det er at man har forstået originalen, hvis en

oversættelse skal være adækvat.

Dramaoversættelser

I Danmark præsenteres mange litterære tekster ikke på teatret, men i tv, evt på film, i form af tekstninger, og Henrik Gottlieb driver da også undervisning og forskning på området.^{xvi} Det er derfor en form for oversættelse af drama (og film), som man ikke kan forbigå når man taler om litterær oversættelse. Vi læste en artikel og helligede en aften til emnet over en opgave hvor retningslinierne var givet.^{xvii} Der var fire skuespil at vælge imellem og vi kan se på buddene på nogle linier i første akt af Noël Coward's *Hay Fever* (1925):

(1)Simon: The poor girl's potty!

(2)Sorel: I wish she hadn't sent me the beastly book. I must say something nice about it.

(1)Simon: The binding's very dashing.

(2)Sorel: She used to be such fun before she married that gloomy little man.

Bud 1 lød:

1: Den stakkels pige er ubetydelig.

2: Jeg ville ønske hun ikke havde

sendt mig den dyriske bog.

1: Indbindingen er meget flot. 2: Hun

plejede at være sådan en sjov tøs

Og, *Bud 2* gengav det som:

1: Den arme tøs er skør.

2: Gid hun dog ikke havde sendt mig

den skrækkelige bog.

Jeg må sige noget pænt om den.

1: Indbindingen er flot.

2: Hun var så skæg ...

En pointe med dette indslag var netop at understrege at tekstning er en genre med sine egne spilleregler - og at de er vanskeligere at følge, end man umiddelbart ville vurdere det, når man ser teksterne stå på tv-skærmen i sit eget hjem. Det er forhold alle forstår når teksten vises på en overhead-projektor samtidig med at originalen læses op. For så kan man øjeblikkeligt vurdere en hel del af den æstetik som er forbundet med tekstningsformen, bl.a. at man ikke må dele ord og kun meget sjældent meningsenheder.

Men når tekstning nu er en ret bundet form, kunne man modsat forvente at dramaet var

nemmere at klare. Igen prøvede vi med flere tekster, deriblandt en passage fra Alan Ayckourns *Round and Round the Garden* (1974), hvor vi kan se på et kort uddrag:

1. Annie: Oh, Tom. Hello.
2. Tom: Hello, Annie.
1. Annie: Didn't know you were here this afternoon.
2. Tom: Yes. I thought I'd just look up your cat if I could. See that paw of his.^{xviii}

Der kom blandt andet forslaget (*Bud 1*):

- 1: Åh Tom. Hej.
- 2: Hej Annie.
- 3: Vidste ikke, du var her i eftermiddag.
- 4: Jo. Jeg tænkte, jeg lige ville besøge din kat, hvis det var muligt. Se på dens pote.

Og, som *Bud 2*:

- 1: Øh, Tom. Hej.
- 2: Hej Annie.
- 1: Jeg vidste ikke du ville kigge forbi her til eftermiddag.
- 2: Jo. Jeg tænkte jeg ville se på din kats pote, hvis jeg ellers kan finde den.

I denne type tekst bliver balancen mellem en forholdsvis fri og en tæt oversættelse sat på en prøve i forskellige dimensioner: det er vigtigt at alle replikker er nemme at udtale (for skuespillerne), og at de er mundrette (for skuespillere og publikum) som det blev understreget i en af de baggrundstekster vi læste. Men modsat kan man også se at det talte sprog er mere tolerant (f. eks. er det indlysende nok når der tales at Tom ikke leder efter kattens pote i *Bud 2*), også over for påvirkning fra det engelske forlæg (f.eks. vil jeg ikke mene at 'jeg tænkte' (*Bud 2*) er meget hyppigt i normaldansk i kontekster der ville svare til skuespillets - men det kan sagtens siges). Under alle omstændigheder kræver også dramatisk oversættelse sproglig følsomhed.

Når man beskæftiger sig med dramaoversættelse mellem dansk og engelsk kan man ikke komme uden om William Shakespeare, som er oversat siden Peter Thun Foersoms dage (1803). Der blev prøvet kræfter med tre tekststykker, deriblandt nedenstående fra *Macbeth*:

Macbeth: Hang out our banners on the outward walls;
The cry is still, 'They come!' Our castle's strength
Will laugh a siege to scorn: here let them lie,
Till famine and the ague eat them up.
Were they not forc'd with those that should be ours,
We might have met them dareful, beard to beard,
And beat them backward home. What is that noise? (V.v.1-7)

Det første bud lød:

Hæng vore bannere på ydermuren.
Nu råber man igen at fjenden kommer. Så lad ham komme.
Vor borg er stærk, de bliver kun til nar,
og nederlaget vendes mod dem selv.
Så kan de ligge dér, til sult og sot har ædt dem.
Da vore folk har sluttet sig til deres
har fjenden fået talstærkt overtag;
vi havde taget kampen op imod dem
og drevet hele flokken baglæns hjem
hvis blot vi kunne kæmpe mand mod mand.
Hvad er det for en støj.

Det andet forslag var baseret på at talerytmen var vigtig og gengav de urimede jambiske linier med fem trykstavelser i hver linie på dansk:

Hæng vore bannere på de ydre mure.
Der råbes stadig: De kommer. Vor fæstnings styrke
skal hånle ad deres belejring: Her ligger de
Til sult og sygdom æder deres kød.
Var de ikke styrket af dem der skulle være vore
Da havde vi mødt dem modigt, skæg mod skæg,
Og slået dem baglæns hjem. Hvad er den støj?

Her er det ikke pointen at diskutere de forskellige oversættelsers fortrin og svagheder. Begge vil kunne fungere på en scene, så der kan altså fortsat gives rimeligt gode bud på Shakespeareoversættelser, selv den dag i dag (og også i fremtiden). Efterfølgende tog vi de filologiske og kulturkritiske briller på i en behandling af samme passage fra tre danske Shakespeareoversættelser (ved Edvard Lembcke, Ole Sarvig, og Niels Brunse) og bagefter de historiske og principielle i læsningen af uddrag af Paul Rubows *Shakespeare paa dansk: et Udsnit af den litterære Smags Historie* (1932) og af Kristian Smidts spændende og provokerende *Shakespeare i norsk oversættelse* (1994. Universitetet i Oslo: Institut for britiske og amerikanske studier), hvor han blandt andet foreslår at alle Shakespeareoversættelser bliver foretaget i stafet for at sikre at "Shakespeare på norsk bør være nordmennes felleseie." (p. 186)

Digte

Som det sidste prøvede vi at oversætte digte, først et af fem danske til engelsk (dvs i 'den forbudte oversættelsesretning'), og så et af fem korte engelske til dansk, for til slut at runde af med tre 2-3 sideres digt (i det omfang man nu havde tid og lyst til det). Vi kan se et udsnit (oftest 1 strofe) i oversættelserne.

Et bud på Tove Ditlevsen's 'Det skønneste jeg ved' lød:

I kiss your lips so often,
my fingers know your hair

but when your eyes are near me,
I see a stranger there.

Og 'Dejlig er den himmel blå' af N. F. S. Grundtvig blev gengivet i sangbar udgave:

"True blue is the midnight sky
all is joy that meets the eye
glitter do the golden stars
smiling, winking, taking us
from the earth and up above,
from the earth and up above.

Tom Gunn's digt 'My Sad Captains' (1961) begynder

One by one they appear in
the darkness: a few friends, and
a few with historical
names. How late they start to shine!
but before they fade they stand
perfectly embodied, all

the past lapping them like a
cloak of darkness. ...

Det bliver der budt på med

Én for én dukker de frem af mørket.
Nogle var venner, andre bærer historiske
navne. Det varer et øjeblik før de står klart!
men i øjeblikket før de falmer igen

stråler de, svøbt i fortidens kåbe af kaos.

Og fra de længere digte kan vi vælge åbningslinierne fra Thomas Gays 'Elegy Written in a Country Churchyard' (1751)

The curfew tolls the knell of parting day,
The lowing herd wind slowly o'er the lea,
The plowman homeward plods his weary way,
And leaves the world to darkness and to me.

Now fades the glimmering landscape on the sight,
And all the air a solemn stillness holds,
Save where the beetle wheels his droning flight,
And drowsing tinklings lull the distant folds;

gengives som

Aftenklokken ringer, dagen går i hi
Kvæget vandrer langsomt over engen bort
Bonden fra sin plovmark trasker træet forbi.
Og jeg står tilbage, jeg og natten sort.

Landskabets glitren blegner, snart er det ikke lyst.
Oldeborren brummer ensomt på sin færd.
Luften fyldes med højtid, nu da alt er tyst.
Søvnig ringlen lyder fra folde hist og her.

Og et andet forslag lyder:

En aftenklokke varsler dagens død,
fra engen søger malkekvæget vej,
træt trasker bonden hjemad med sin plov,
og lader bag sig mørket kun - og mig.

Landskabet falmer gradvist for mit blik,
i luften har en stille højtid bo,
kun billen summer endnu flittigt rundt,
mens tyste klokker kalder får til ro.

Først og fremmest er det klart at vi har at gøre med tekster som vil blive opfattet som poesi af en almindelig dødelig der kun hører den danske tekst.

Men det er vanskeligt at oversætte poesi. Rent teknisk fik vi belyst det i klassen ved at vi alle gav den første råoversættelse og så den endelige version: Råoversættelsen til det første bud på Gray's digt lød således: "Aftenklokken bebuder at dagen er forbi/Den brølende flok kvæg snor sig langsomt op over engen/ Plovmanden trasker træet hjemad/ og efterlader verden til mørket og mig."

Der blev givet alternative bud på mange ord og vendinger.

Der var mange kommentarer i opgaverne om at det var svært: "På én gang at få det trokæiske versemål og rimrækkefølgen ... til at stemme overens med oversættelsen var mig ikke muligt, så jeg er krøbet over hvor gærdet var lavest, med en prosaoversættelse." - "Det sidste har jeg fundet uoversætteligt - for mig! - hvis jeg skal have både rim, alliterationer og mening." I enkelte tilfælde var der studier i litteraturen for at se hvilke bud der evt. måtte findes. I en kommentar (om digtet Jabberwocky fra Lewis Carroll's *Alice in Wonderland*) var konklusionen: "Efter at have foretaget ... forstudier og efter at have læst den oversættelse af digtet som Mogens J. Nissen har udført på en så enestående vis at den kvalitetsmæssigt sagtens tåler sammenligning med både den franske og den tyske, følte jeg mig så punkteret, at jeg opgav at gøre et eget forsøg på oversættelse af digtet."^{xix}

Men selv om det var oplagt at der var ting, man som oversætter måtte give op over for ud fra et strikt synspunkt om at 'man skal have det hele med'^{xx} så var der en accept af at det

ganske ofte lykkedes at få noget poesi ud af anstrengelserne, som man også - på et eller andet niveau - kunne relatere til originalen.

Til gengæld var der en debat om hvorvidt det er 'legalt' at oversætte poesi og overvejende var svaret et ja. Et andet forhold - som vi nu ikke kom ind på i kurset - er at en ordentlig oversættelse, også af poesi, udover de indlysende faktorer såsom at den skal være foretaget kongenialt, også bør forholde sig adekvat til målsprogssystemet som helhed. Og det er faktisk rigtigt svært, så svært at det er få oversættere der formår at gøre det fuldt ud.

Men lad os, i stedet for at slutte som den rene succes, erkende at træerne ikke vokser ind i himmelen. Ved en senere lejlighed har været ude for at en klasse fik et par digte som ingen (heller ikke jeg) kunne klare. Det var et digt af John Donne (1572-1631) og ét af George Herbert (1593-1633), der begge tilhører de såkaldte metafysiske digtere. Det er selvfølgelig muligt at de 'bare' var ukongeniale for os. Det ligger imidlertid mere for at tro at de barrierer der skulle overvindes for at få dem oversat til et blot nogenlunde poetisk klingende dansk ikke blot var af sprogmæssig, kulturmæssig, og tidstypisk art (som i meget af den litteratur der er beskrevet ovenfor og som nogen i hvert fald kunne klare), men at vi også stod over for et meget specielt metaforisk sprog, en ideologi, og en religiøs indstilling (bl.a. m.h.t. kvindeopfattelse), der var os for fremmed? Så der vil være grænser for hvad man kan gøre, selv om disse grænser hele tiden ændres. En gang imellem er det ikke tiden, men mange andre faktorer der gør det umuligt at oversætte noget fra en bestemt periode til en anden.

Summa summarum

Det første - helt praktiske forhold - er at det krævede megen logistisk planlægning at afholde kurset: der skulle (a) gives tekster til 'næste gang', (b) indsamles tekster til 'næste (tredie) gang', som (c) udsendtes til alle den følgende dag, (d) skaffes baggrundslitteratur, og (e) sørge for at det hele fungerede.

De deltagere, der hang ved, syntes i hvert fald de fik noget ud af det. Dette udbytte varierede givet, og der var i hvert fald ingen som mente de var blevet uddannet til at være litterære oversættere.

Men det var oplagt at det var en udfordring, og at ganske mange blev forbavset over hvad de selv kunne præstere. Der var en meget stor interesse og en fin respekt for andres arbejde, selv om der, som nævnt, heller ikke var tvivl om hvilket af de forskellige bud der var 'bedst' i et givet felt. Kurset bevidstgjorde i høj grad om oversætteres valg, strategier og overvejelser - det var jo dem det handlede om. Og det blev meget klart at der i oversættelsens praksis er store begrænsninger for hvad man kan. Der er nogle ting man ikke må gøre, og der er ting man ganske enkelt skal gøre i en gengivelse, der retter sig mod en bestemt genre. Der er forskel på spillereglerne ved oversættelse af prosa, af drama, af digtning, og af (eller snarere: til) tekstning. I nogle tilfælde er de oplagte (f. eks. dramaets normale krav til mundrethed), i andre tilfælde er de mere vanskelige at sætte fingeren på - det gælder f. eks. det forhold at oversat litteratur forholder sig både til en tekst på originalsproget samtidig med at den indgår i traditioner på målsproget. Netop derfor svinder mange problemstillinger, som f.eks. om man skal foretage en 'ord-til-ord' oversættelse eller en 'mening-til-mening', ind til ikke at have nogen større betydning i konkrete oversættelsessituationer, og ved vurderingen af oversat litteratur. Pointen er netop at en oversættelse er en tekst der hviler i sig selv på målsproget, som i det skitserede undervisningsforløb hovedsageligt var dansk.

Et kursus som dette er i flere henseender grænseoverskridende for enkelte, og i nogle af de afsluttende opgaver - i denne bog Ellen Friis og Jørgen Nansens artikler - fremgik det også at der er kommet en ny indsigt hos deltagerne. Denne indsigt ligger på mange forskellige planer, ligesom kurset. Der er blevet nedbrudt barrierer mellem forståelsen og opfattelsen af almindelige og æstetiske kildetekster; der er også foretaget grænseoverskridende manøvrer mellem sprogene. Der er blevet sat spørgsmålstegn ved grænserne mellem 'anerkendte' og deltageres egne oversættelser. Der blev også sat spørgsmål ved lærerrollen. Det første lå i at jeg - da jeg anser digtoversættelser for krævende - også selv lagde bud ind på digtene på lige fod med andre. Det sikrer mod besserwissen. Modsat får mange studerende et chok når en lærer ikke optræder *ex cathedra*; mange vil vældig gerne have en præskriptiv undervisning, så her trædes fordomme også under fode. Kurset er også grænseoverskridende ved at de studerende, i stedet for ukritisk at skulle tage hvad der siges for gode varer, prøver det selv og lader disse erfaringer blive reflekteret i interne diskussioner. Kurset lærte os altså også at vi kan alle lære af hinanden.

Noter

1. Jeg føler mig ikke forpligtet til at henvise til iagttagelser, oplysninger og synspunkter som jeg har fået som redaktør af især *Language International*.
2. Som nærværende artikel blev færdigskrevet publicerede Thomas Haarder en kronik i Politiken (1999) om hvilke overvejelser en anmelder bør gøre sig om en oversat bog.
3. Hans Hertel stillede venligst avisartikler m.v. til rådighed for mig så jeg kunne beskrive forløbet (der er helt enestående i oversættelsens historie) i Dollerup 1986. Et forhold som jeg ikke kommer ind på der (og som er et stykke detektivarbejde i sig selv) er om oversættelsen var helt så dårlig som man skulle tro. Der forelå tilsyneladende to publicerede engelske udgaver af den pågældende bog som havde fået en blåstempling af Nabokov, og oversætterne fastholdt at de havde brugt en anden udgave end den Hertel tog som udgangspunkt for sin kritik.
4. Sovjetunionen havde en blomstrende oversætterkultur og man kunne derfor have formodet at der dér fandtes en oversætteruddannelse. Jeg har imidlertid ikke truffet på nogen med 'oversætteruddannelse'. De russiske oversættere jeg har mødt har enten været akademikere (med sprog) eller haft anden uddannelse.
5. Inden for faglitteratur, korrespondance m.v. er mange firmaer der har mange oversættelser i det sidste tiår dog begyndt at bruge 'controlled language' der er nemt at oversætte - ganske ofte med henblik på at de i et vist omfang skal kunne oversættes maskinelt. Inden for tegneserier har jeg både hørt om at talebobler blev lavet større end nødvendigt af den oprindelige tegner, samt at talebobler kan udvides efter behov. Men det gør ikke tegneserier til litteratur.
6. Da lærere har det med at være præskriptive m. h. t. praktisk tilgang siger de gerne at man skal læse en tekst igennem først. Et par uforpligtende forespørgsler i større forsamlinger viser dog at ganske mange oversættere - også når de ikke er under tidspres - går igang med det samme. Forklaringen er at især erfarne oversættere og tolke ganske ofte vil være *au courant* med en lang række parametre der er karakteristiske for den specielle opgave de skal igang med og derfor har "automatiseret" deres procedurer; det er derfor de (sommestider) kan kaste sig ud i opgaven med samlede ben. Ellen Friis redegør i sin artikel i dette bind for

hvordan hun læste digtet igennem først.

7. Jannick Storm, Thomas Haarder, og Hans Hertel er blot nogle få af de danske oversættere som har rendt deres forfattere på dørene og iøvrigt er modtaget med åbne arme. Det er derfor godt at de fleste danske forfattere også besvarer henvendelser fra oversættere.

8. Det er et problem at oversættelsessituationer er underbelyste i den såkaldte oversættelsesteori. Det begreb, som normalt omtales som 'indirekte oversættelse', viser sig ved nærmere studium at være ret kompliceret. Naivrealistisk er en 'indirekte oversættelse' en hvor den 'rigtige oversættelse' er fra originalsproget til målsprog og hvor mellemliggende realisationer ikke har noget selvstændigt publikum, men udelukkende tjener det formål at sikre kommunikationen mellem afsender og modtager; sådanne situationer er meget sjældne og findes fortrinsvis i 'liaison interpretning'; der var en beskrivelse af en sådan situation i Politiken 12.9.1998 1:4, cc. 5-6, hvor et thailandsk vidne der kun kunne sit modersmål blev tolket til engelsk af en tolk, og fra engelsk til dansk af en anden tolk til dommer, forsvarer og anklager (og omvendt). Man får et klarere begrebsapparat om oversættelsessituationernes forskelligartethed ved at bruge 'relay' om tekster der oversættes mellem sprog og som har et publikum på de sprog de umiddelbart oversættes til. *Tusind og én nat* blev således formidlet til de fleste europæiske sprog via en fransk oversættelse, der først og fremmest var rettet mod et fransk publikum. H. C. Andersens eventyr blev i høj grad formidlet ikke fra dansk men fra tysk og engelsk relay. Og brødrene Grimms eventyr blev formidlet til hele verden via engelsk som de blev oversat til til benefice for engelske læsere (Dollerup 1999: e.g. 279). 'Relay', hvor hver sproglig realisation har sit publikum, findes i oversættelse, i tekstning og i tolkning. Den bør holdes adskilt fra den regelrette 'indirekte oversættelse' fordi alle parter i en rigtig 'indirekte oversættelse' vil kontrollere 'oversættelsens rigtighed'. I en 'relay'-oversættelse er der ingen tilsvarende kontrol, hvilket betyder at (eventuelle) fejl akkumuleres. Denne skelnen i processen er væsentlig fordi den forklarer overordentligt mange forskelle på det 'sidste' målsprog.

9. Kurset fandt sted på Åbent Universitet i efteråret 1997 hvor vi havde fjorten uger med tre timer. Beskrivelsen dækker ikke alle timer. Tilsvarende kurser - med samme udgangspunkt - er også gennemført med dagstuderende på Københavns Universitet.

10. Internettet har skabt nye muligheder for informationssøgning, men i mange tilfælde kan man faktisk fortsat med større fordel bruge (de mere kritiske) trykte kilder. Der er redegjort for nogle tilgange i Dollerup 1989.

11. Andersons artikel behandler primært Karen Blixens (forskelligartede) samarbejde med hendes engelske og hendes amerikanske redaktør. Knud Sørensen har i nogle artikler set på sproglige forhold (hvilket falder uden for denne sammenhæng).

12. Se Follin (1997).

13. Teksterne behandles nærmere i Dollerup 1999: 228-229, 263-267.

14. Richard Meilstrup undersøgte sagen grundigt og fastslog at der er oversat mindre end 100 sider af Storm Pedersen til engelsk; konklusionen er selvfølgelig at Storm Pedersen er meget 'dansk' eller, som det hedder, 'kulturbundet'.

15. Emnet 'lokalisering' er langt fra upåagtet i litteraturen om børnebøger. Oittinen omtaler det, og såvel Göte Klingberg som Torben Weinreich har været inde på det, alle dog ud fra publicerede realisationer af fremmedsproglige tekster. På kurset var vi tættere på spørgsmålet 'hvorfor', men selv om oversætterne har noget at skulle have sagt (Dollerup: 1987) fortjener forlagernes interne behandling en mere dybdeborende analyse end der hidtil

er foretaget inden kritikerne kaster sig over oversætterne. Både Anderson og Bush er inde på emnet, men ikke i en dansk sammenhæng.

16. Bogen *Subtitles, Translation & Idioms* (1997) omfatter Gottliebs nyere produktion inden for området. Selv undersøgte jeg tekstninger i 1974 og beskrev resultaterne i: On subtitles in television programmes. *Babel: revue internationale de la traduction* 20. 197-202. Samt i: Om oversættelsesproblemer: en analyse af oversættelsesfejl i TV. *Meddelelser fra gymnasieskolernes engelsklærerforening*, No. 70, november 1974, 37-58 + No. 71, februar 1975. 17-42.

17. Stort set har man 35 typeenheder (inklusive mellemrum mellem ordene) per linie og undertekster den fylder én linie skal stå 2-3 sekunder mens de der fylder to skal være på skærmen i 4-6 sekunder.

18. De engelske originaltekster stammer fra forskellige nemt tilgængelige udgaver. Jeg søgte ikke at bruge tekstkritiske udgaver.

19. Da jeg engang imellem bruger digte også i undervisningen i 'almindelig oversættelse', er der med jævne mellemrum studerende, der opstøver en trykt oversættelse. De indgår på linie med klassens egne forslag i diskussionen og medfører også en debat af om de nu er 'autoriserede', 'bedre' og om man skal afholde sig fra at oversætte digte som allerede er oversatte. Ganske ofte er der indiskutabelt bedre bud end den trykte, også selv i en klasse på grunduddannelsen i engelsk ved Københavns Universitet. Man kan tilmed godt være ude for at publicerede oversættelser er blevet beskåret eller forkortet.

20. Synspunktet fremmes kraftigt i undervisning (hvor det er på sin plads). Jeg mener - som bl. a. også Bassnett - at det i andre sammenhænge afsporer en saglig debat om oversættelse.

Bibliografi

Anderson, Kristine. 1997. Karen Blixen's bilingual oeuvre: the role of her English editors. *Perspectives: Studies in Translatology* 5. 171-189

Bassnett, Susan. 1991. *Translation Studies. Revised Edition*. London: Routledge.

Brunse, Niels. 1984. Litteraturens kaffeautomat. *Bogens Verden* 66. 124-125.

Brunse, Niels. 1994. Litterær oversættelse. I: Pedersen, Viggo Hjørnager & Niels Krogh-Hansen. *Oversættelsehåndbogen*. København: Munksgaard. 79-92.

Bush, Peter. 1997. Strawberry Flowers in the Realm of Chocolate: the Training of Literary Translators. In: Labrum, Marian B. (Ed). *The Changing Scene in World Languages - Issues and Challenges*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins. 109-117.

Dollerup, Cay. 1987. Control of interlingual mediation in practice: Denmark as a case study. *Multilingua: journal of cross-cultural and interlanguage communication* 6. 169-190.

Dollerup, Cay. 1989. Practical criticism: a course in the tools of criticism and information use in the humanities. *Angles on the English-speaking World* 3. 47-63.

Dollerup, Cay. 1999. *Tales and Translation: The Grimm Tales from Pan-Germanic narratives to shared international fairytales*. Amsterdam: John Benjamins.

Follin, Lotte. 1997. *Peter Høeg's Smilla. Sense or Feeling? A Comparative Study of the Two English Versions of "Frøken Smillas fornemmelse for sne"*. Speciale (engelsk). Københavns Universitet.

Harder, Thomas. 1997. Litterær oversættelse i praksis. I: Florentsen, Peter (red.). *Oversættelse af litteratur*. Københavns Universitet: Center for Oversættelsesvidenskab og

Leksikografi. 7-28.

Harder, Thomas. 1999. Over- og undersættelser. *Politiken*. Kronik 17.2.

Khozan, Maryam. The significance of 'atmosphere' in translating the short story. *Perspectives: Studies in Translatology* 1. 39-46.

Levý, Jiří. 1969. *Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt: Athenäum. [Tjekkisk original 1963]

Oittinen, Riitta. 1993. *I Am Me - I Am Other: On the Dialogics of Translating for Children*. Tampere: University of Tampere.

Orel, Silvana. 1996. Teaching literary translation: "The translation happens when you read it." I: Dollerup, Cay & Vibeke Appel (Eds). *Teaching Translation and Interpreting 3: New Horizons*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.

Qvale, Per. 1998. *Fra Hieronymus til hypertekst*. Oslo: Aschehoug.

Reiss, Katharina. 1971. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachberechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Hueber.

Toury, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies - and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.

i..

ii..

iv..

v..

vi..

viii..

ix..

x..

xi..

xiv..

xv..

xvi..

xviii..

xix..

xx..