

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 29.07.24

Om leksikonet: https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf

Oversettelsesteori

En oversettelse foregår fra et kilde språk (utgangsspråket, f.eks. russisk) til et målspråk (mottakerspråket, f.eks. norsk). Oversetteren må kjenne begge språkene svært godt og dessuten den virkeligheten som forfatteren lever eller levde i og skildret. Språk utvikler seg over tid, slik at det kan være nødvendig å kjenne et språks eldre rettskriving og andre særegenheter. Oversetteren bør ha god kjennskap til dialekter, sosiolekter, sjargonger, slang, uvøren dagligtale m.m.

En oversettelse krever både språklig (grammatisk eller “teknisk”) ferdighet og litterær ferdighet, men det er primært en teksts mening som skal oversettes, og bare sekundært dens grammatisk-retoriske overflate (“meningen” oversettes, ikke “bokstaven”). Samtidig kreves det stor presisjon, særlig i autoritative tekster som juridiske og religiøse verk.

“The Chartered Institute of Linguists’ (CIoL) [...] Notes for Candidates gave the following criteria for assessing the translations:

- (1) Accuracy: the correct transfer of information and evidence of complete comprehension;
- (2) The appropriate choice of vocabulary, idiom, terminology and register;
- (3) Cohesion, coherence and organization;
- (4) Accuracy in technical aspects of punctuation, etc.” (Munday 2016 s. 50)

“[T]he fundamental tenets of translation theory [...] [are] the stability of meaning, the interpretation of the source text and the retrieval of intended meaning, the role of language and its relation to thought, the role of the translator and his/her relation to the text; indeed, the very question of translatability.” (Munday 2016 s. 250)

“Med fagoversettelse mener vi oversettelse av tekniske tekster, juridiske dokumenter, bruksanvisninger, nettsteder og en rekke andre former for bruksprosa” (Siri Sjøvik i *Språknytt* nr. 4 i 2013 s. 24). Litterær oversettelse har andre kjennetegn. “Å oversette er som å synge karaoke med geniene.” (de skjønnlitterære oversetterne Kari og Kjell Risvik i forbindelse med Brageprisen 2006)

Edith Grossmans bok *Why Translation Matters* (2011) “argues for the cultural importance of translation and for a more encompassing and nuanced appreciation

of the translator's role. [...] For Grossman, translation has a transcendent importance: "Translation not only plays its important traditional role as the means that allows us access to literature originally written in one of the countless languages we cannot read, but it also represents a concrete literary presence with the crucial capacity to ease and make more meaningful our relationships to those with whom we may not have had a connection before. Translation always helps us to know, to see from a different angle, to attribute new value to what once may have been unfamiliar. As nations and as individuals, we have a critical need for that kind of understanding and insight. The alternative is unthinkable." " (<https://yalebooks.yale.edu/book/9780300171303/why-translation-matters>; lesedato 01.12.20)

Interlingvistisk oversettelse er mellom to språk (f.eks. fra spansk til tysk), mens intralingvistisk oversettelse er innad i samme språk (f.eks. fra dialekt til standard målform). En ny- eller gjenoversettelse gjelder en tekst som allerede er oversatt til samme språk. Sekundæroversettelse eller indirekte oversettelse baserer seg på en tekst som allerede er oversatt til et annet språk, f.eks. hvis en japansk tekst oversettes til norsk fra en russisk oversettelse av den japanske originalteksten (fra japansk til russisk, fra russisk til norsk). Gjendiktning er vanligvis en relativt fri oversettelse av en poetisk tekst (oversetteren kan eventuelt velge prosaoversettelse av lyrikk). Det kalles selvoversettelse når en forfatter oversetter sin egen tekst. Det finnes også simultanoversettelse, som foregår muntlig og der både taleren og oversetteren er til stede samtidig (f.eks. en predikant som taler rumensk oversettes setning for setning til norsk i løpet av talen, ved at rumeneren tar pauser i sin tale).

Rainier Grutman skiller mellom symmetrisk-horisontal selvoversettelse, som er oversettelse fra et språk med høy status til et annet med like høy status, og asymmetrisk-vertikal selvoversettelse, som er fra et høystatus-språk til et med lav status, eller omvendt (her gjengitt fra <https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/2100/1883>; lesedato 24.10.22).

Oversettelser inkluderer:

“- interlingual subtitling, now in various forms for the cinema and video (where the subtitles are ‘open’, meaning that they are an integral part of the version of the film), and DVD (where they may be ‘closed’, meaning that the viewer can select whether to see them or not and in which language);

- bilingual subtitling, in countries such as Belgium, where subtitles are provided simultaneously in two languages;

- intralingual subtitling for the hard of hearing, increasingly a regulatory requirement;

- dubbing, which covers ‘lip-synchronization’ or ‘lip-sync’, where the SL [source language] voice-track is replaced by a TL [target language] voice-track;

- voice-over, used mainly for documentary or interview;
- surtitling, subtitles which are projected above the stage or on the seatbacks at the opera or theatre;
- audio description, a mainly intralingual audio commentary on the action on the stage or film, etc., for the visually impaired.” (Munday 2016 s. 278)

Oversetteren må ta hensyn til:

Det grafisk-grafemiske nivået i teksten som skal oversettes: hvordan teksten er stilt opp, tekstdesign, hvordan personers uttalelser er markert, tegnsetting med komma, punktum og andre tegn

Det fonetisk-fonemiske nivået: klanglige trekk ved språket, musikalske virkninger, lydlige språkfigurer, rytme, rim, og lignende

Det leksikalske nivået: variasjonsrikdommen i ordforrådet, bruk av synonymmer, kulturspesifikke trekk ved ord, arkaisk bruk av ord, måten personnavn og stedsnavn gjengis på, faste uttrykk i språket, klisjeer, slang, og lignende

Det grammatisk-syntaktiske nivået: vanlig og uvanlig ordrekkefølge, flertydighet på grunn av ordstilling, spesielle grammatiske konstruksjoner i språket, og lignende

Tekstnivået: tekstens overordnede struktur, gjentakelser av samme poeng flere steder i teksten, og lignende
(Neuhaus og Ruf 2011 s. 356-357 og 361)

Oversettelse i vid forstand er overføring av det relativt ukjente (f.eks. russisk språk og kultur) inn i et område som er mer kjent. “Tusener av nordmenn leser Dostojevskij. Men de leser ikke bare Dostojevskij, de leser samtidig Olaf Broch, Ivar Digernes osv. Mellom forfatter og leser står nemlig oversetteren, noe vi sjelden husker på eller bryr oss om. Bare når norsken blir påfallende, kikker vi på tittelbladet for å se hvem som kan ha funnet på slike snurrige formuleringer. Grunnen er at vi forestiller oss oversettelse som en enkel prosess, som en ting som kan gjøres riktig eller galt – og ferdig med det. [...] Oversettelse er en uhyre sammensatt prosess – i flere henseender adskillig mer komplisert enn diktning på morsmålet. Når oversettelsen er blitt kalt “det umuliges kunst”, er det fordi den aldri kan bli helt riktig, aldri fullt ut kan dekke originalen, ganske enkelt fordi den aldri kan bli lik den.” (Erik Egeberg i *Aftenposten* 10. mars 1996 s. 11)

Den tyske filosofen Hans-Georg Gadamer hevdet at oversetterens situasjon “er i bunn og grunn den samme som fortolkerens” (her sitert fra Monte og Philippe 2014 s. 316).

“Translation has traditionally been overlooked in documented literary history, most of which is shaped by national ideas and ideals, but translation can be seen as a barometer of literary and other cultural developments. What are the foreign texts that people and publishing houses decide to translate, and why? How and why do they ‘fit’, or perhaps not fit into the local culture? And what does not get translated: is something conspicuously absent? Perhaps the most striking of the several paradoxes of translation is the fact that while it tends to be underestimated *vis-à-vis* original texts, its grace is required for a work or a writer to enter into the vague but weighty category of ‘world literature’.” (Astradur Eysteinnsson i Lernout og Mierlo 2004a s. 89)

Til grunn for oversetterarbeid ligger ekvivalensproblemet: Hvilket uttrykk på norsk er ekvivalent (samsvarende, motsvarende) til et uttrykk på f.eks. gresk. Den engelske historikeren og forfatteren Hilaire Belloc hevdet i 1931 i essayet “On Translation” at det ikke finnes noe som kan kalles “identiske ekvivalenter”, for ords assosiasjoner (konnotasjoner) varierer fra språk til språk, og dessuten er ords kontekst avgjørende for forståelsen.

Oversetterens oppgave er å skape en viss ekvivalens, ikke eksakt likhet, fordi dette siste er umulig. Det skal skapes motsvarighet der det i utgangspunktet i større eller mindre grad mangler. Oversettelsen skal helst oppnå “virkningsekvivalens” mellom de to tekstene (Neuhaus og Ruf 2011 s. 38). “[T]ranslators must aim at rendering, not necessarily the intention of the author (who may have been dead for millennia), but the *intention of the text* – the intention of the text being the outcome of an interpretative effort on the part of the reader, the critic or the translator” (Umberto Eco sitert fra Brisset 2012 s. 33).

“According to translation scholar Katharina Reiss, it is possible to approach the ideal of equivalence in two ways: formal equivalence and dynamic equivalence. Formal equivalence permits the symmetrical transmission of a source text (or original) into a translated text. Here, the most important criterion is the preservation of the canonical form of the textual genre and the literal translation of the words. On the other hand, dynamic equivalence is preoccupied with retaining not only the linguistic proximity of the structure and of the words, but the feeling of the message as well; not hesitating, for example, to modify and adapt where necessary. It could be said that the translator’s role is thus transformed from one of ensuring textual equivalence and grammatical accuracy into that of a co-author.” (Artur Viana i <https://unravellingmag.com/articles/equivalence-literary-translation/>; lesedato 14.08.18)

Den franske oversetteren Agnès Desarthe har gitt eksempler på at det kan være vanskelig å oversette vanlige, enkle ord. Det franske ordet “table” er tilsynelatende enkelt å oversette til engelsk som “table” – de to ordene har samme skrivemåte og henviser til samme objekt. Men det engelske ordet har konnotasjoner i retning et

rundt mahognibord, mens det franske ordet konnoterer et firkantet bord lagd av furu (gjengitt fra <https://journals.openedition.org/appareil/4480?lang=en>; lesedato 28.10.22).

“In translation the dialectic of unison and plurality is dramatically at work. In one sense, each act of translation is an endeavour to abolish multiplicity and to bring different world-pictures back into perfect congruence” (George Steiner sitert fra Brisset 2012 s. 340).

“[I]f translation is thought of as a process of rebirth or transformation, how can one even speak of fidelity? Firstly, one must be aware that the role of the translator is, above all, that of co-authorship. He, with his life experiences, with his worldly knowledge, with his command of the topic, will reveal, in a language different from the original text, the content of the original. It is important to maintain this view of fidelity as the preservation of the original idea and topic, but nothing can impede the manner by which the translator expresses the idea in the target language (language to which it will be translated), even if it is dynamic and variable. [...] But what is fidelity then, if changes, sometimes so significant, are permitted? Fidelity in translation is not simply “equivalence” between word and text, but an attempt at making the target text work in the target culture in the same way it works in the source culture.” (Artur Viana i <https://unravellingmag.com/articles/equivalence-literary-translation/>; lesedato 14.08.18)

Oversettelse er ifølge tyskeren Jürgen Jakob Becker en balansekunst mellom å gjengi det originale verket og å være nyskapende – oversetteren bør både være trofast mot verket og frigjøre seg fra det for å finne sin egen stil (i Schütz 2010 s. 352). Den tyske forfatteren Günter Grass har sagt at “oversettelse er det som transformerer alt slik at ingenting forandrer seg”.

Den gode oversetter er en “stilistisk kameleon” (Philip Dunne gjengitt fra <https://journals.openedition.org/map/1481>; lesedato 28.10.21).

Franskmannen Étienne Dolet skrev i *Måten å oversette godt fra et språk til et annet* (1540) om disse fem prinsippene for god oversettelse:

- Oversetteren må fullt ut gjengi meningen og hensikten til originalforfatteren, skjønt han har lov å rette opp uklarheter.
- Oversetteren må ha fremragende kjennskap til både utgangsspråk og mottakerspråk.
- Oversetteren må unngå å oversette ord for ord.
- Oversetteren må bruke vanlig uttrykksmåter.
- Oversetteren må velge ord og ordrekkefølge som gir den rette stiltone.

“Boktittel og forfatteren sitt navn blir framheva, medan omsetjaren sitt navn står med lita skrift inni boka. Nokre gonger vel omsetjaren likevel å skrive eit avsnitt

der han diskuterer vanskar i omsetjingsarbeidet. [...] ein omsetjar skreiv at ordet “centro” var vanskeleg å omsetje, og han forklarte bakgrunnen for valet sitt. Som lesar er det då lett å få inntrykk av at det berre var det ordet som var problematisk, og at resten av jobben var veldig enkel. Slik kan omsetjaren lure lesaren litt [...] omsetjaren ofte blir gløymt, til dømes kan kritikarar referere til konkrete formuleringar som om dei var forfattern sine egne, medan dei like gjerne kan vere omsetjaren sitt verk. [...] Om ein verkeleg går inn og ser på kva omsetjarane gjer, vil ein sjå at dei er kreative medskaparar, og at dei har ein stor påverknad på teksten” (Silje Pileberg i <https://forskning.no/boker-kunst-og-litteratur-partner/bokomsetjarane-paverkar-meir-enn-du-trur/481383>; lesedato 15.06.22).

Den engelske dikteren og oversetteren John Dryden skilte på 1600-tallet mellom tre ulike typer oversettelse: metafrase (= ord for ord), parafrase (= mening for mening) og imitasjon (= full frihet). Dryden hadde disse kravene til gode oversettelser:

- Ingen kan oversette poesi hvis man ikke har en spesiell begavelse for det, og dessuten fullt ut mestrer både forfatterens og sitt eget språk.
- Oversetteren må ikke bare forstå dikterens språk, men også hans særskilte tenke- og uttrykksmåte, som er det som utmerket han og skiller han fra alle andre forfattere.
- Det må tas hensyn til den utvendige språklige ornamentikken, til selve ordene.
- Forfatterens mening skal i alminnelighet være hellig og ukrenkelig.

Den skotske advokaten og forfatteren Alexander Fraser Tytler ga ut det første systematiske verket på engelsk om oversettelsesprosesser, *Essay on the Principles of Translation* (1791), der han setter opp disse reglene:

- Det skal oversettes slik at det blir likhet i tanker, skrivemåte og verdi.
- Konteksten og forfatterens øvrige verk/tankegods er avgjørende når en oversetter skal velge hvilken mening som skal inn i oversettelsen.
- Oversetteren bør velge en klar og éntydig mening, selv om det ikke er noen i originalteksten – det er altså lov å “forbedre” originalen” (skrelle bort flertydigheter, sensurere moralsk og lignende)

Oversettelse er langt på vei et subjektivt arbeid, og gode oversettere er ifølge Peter Bush oppmerksomme på dette: “One could simply ask: How else can one read or is there some other value-free, neutral linguistic space we inhabit once we begin to translate? Translators’ subjectivities are tempered by style, interpretation and research within a professional strategy that is driven by an ethical and emotional engagement: they want readers to experience and enjoy some of what they feel when reading the original and naturally what is added by the translation, the new literary architecture.” (siteret fra <http://nt2.uqam.ca/en/dossiers-thematiques/enjeux-de-traduction>; lesedato 05.04.19)

“Translatorly readings of literature provoke the otherness within the subject of the translator, work at a level not entirely under the control of the rationalizing discourse of the mind, release ingredients from the subconscious magma of language and experience, shoot off in many directions, provoked by the necessity of the creation of new writing.” (Peter Bush sitert fra <http://nt2.uqam.ca/en/dossiers-thematiques/enjeux-de-traduction>; lesedato 05.04.19)

Av og til må en oversetter tøye målspråkets grenser for å finne et godt samsvar med formuleringer i kildespråket. Da blir det som om oversetteren forvandler sitt eget morsmål i konfrontasjonen med et annet språk. “Det viser seg gang på gang at vi alle deler frustrasjonen ved å stå overfor fantastisk gode uttrykk på det ene språk, mens man savner et uttrykk på det andre språk som er helt dekkende.” (oversetter Eva Eide i *Aftenposten* 30. september 1993)

I boka *In Mouse or Rat? Translation As Negotiation* (2003) skriver Umberto Eco om “the perilous attempt to express concepts from one language in another. After a comedy turn with an internet translation service, which produces a jumbled load of semi-meaning, Eco suggests that translation is a ‘negotiation’ not just between words but between cultures. [...] By presenting multiple translations of significant works, Eco shows how in thrall the reader is to the translator and how translations can determine the reading of classics. Marcel Proust is one example. Whereas his prose is simple and direct, the Scott Moncrieff translation uses a baroque style, making the English Proust a more opaque read than the French. The Norwegian Knut Hamsun suffered a different fate; poet Robert Bly’s fine translation of *Hunger* was criticised by some for making Hamsun’s protagonist more beat poet than he was in Norwegian.” (Joanna Kavenna i <https://www.theguardian.com/books/2004/jan/04/referenceandlanguages.umbertoeco>; lesedato 03.11.16)

“[T]ranslating is like performing a dialogue with Another One, and in every dialogue one tries to understand the point of view of the interlocutor.” (Umberto Eco sitert fra Brisset 2012 s. 198)

“Studier av oversettelse har vist seg egnet på en rekke nye områder, og i totalglobaliseringens tidsalder er det uråd å lukke øynene for erfaringene man kan trekke ut av arbeidet med tegn og tekster på tvers av språksamfunnene, på tvers av tiden, av medier, av kjønnsgrenser, av ujevn økonomisk fordeling og av menneskers ulike individuelle utrustning. Når man begynner å se etter, finnes det oversettelse overalt. [...] Alle som tenker seg om, skjønner at det ikke finnes ekvivalens mellom to språk, likevel etterstrebes troskap og troverdighet i oversettelser, om enn på skiftende nivåer. [...] Samtaler om oversettelse har en tendens til å utarte i metaforer. Vi kjenner fergemannen, lastedyret, brobyggeren, portvokteren, leiesoldaten, den usynlige hånd, den omflakkende ridder, språkets baronesser osv.” (Jon Rognlien i <http://www.prosa.no/oversatt/oversettelses-tidsalder/>; lesedato 11.08.14) “Hva slags overtak har oversetteren på sitt materiale?

Er hun en erobrere, en viderefører eller rett og slett en språkets bagasjebærer?”
(Carina E. Beddari i *Morgenbladet* 23.–29. mai 2014 s. 52)

“Anthony Burgess: “Translation is not a matter of words only: it is a matter of making intelligible a whole culture” [...] Goethe had words of comfort for the translator, too: “Whatever we might say about the inadequacy of translation, it is and will remain one of the most important and worthiest concerns in what goes on in the world” ” (Byatt 2009).

“Heine described French versions of his poems as ‘moonlight stuffed with straw’. Nabokov, in some lines on putting Eugene Onegin into English, called translation ‘a parrot’s screech, a monkey’s chatter, and profanation of the dead’. The Jews of the early Roman empire believed that three days of absolute darkness descended upon the world when the Law was rendered into Greek, while Islam maintains that the Koran, by its very nature, can only be interpreted, never translated.” (Jonathan Keates i <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/book-review-found-guilty-in-world-literatures-blind-alleys-after-babel-george-steiner-oxford-2321594.html>; lesedato 12.12.16)

Den spanske filosofen Ortega y Gasset skrev i essayet “Oversettelsens glans og elendighet” (1936) at oversettere bør ha mot til å gjøre seg samme som forfattere: “Good writing involves picking away constantly at the grammar, at the established usage, at the accepted norms of the language. It is an act of relentless rebellion against social conventions, a subversion. Good writing entails a certain radical daring. But translators tend to be timid individuals. It is out of humility that they choose such a lowly occupation. Thus, with the vast regulatory apparatus of grammar and standard usage looming over them, what will they do with the rebellious text? Is it not too much to ask them likewise to be rebellious, and on behalf of another? Faint-heartedness will win out and instead of breaking those grammatical bonds they will do quite the opposite, and lock up the translated author in the prison of standard language; that is, the author will be betrayed. *Traduttore, traditore.*” (siteret fra <http://dialogos.ca/2015/05/the-misery-and-the-splendour-of-translation/>; lesedato 02.06.16)

En oversettelse tenderer alltid til å være lenger enn på originalspråket, og dette gjelder oversettelse til alle språk (Antoine Berman gjengitt fra Brisset 2012 s. 218). Mange mer eller mindre nødvendige endringer kan foregå i oversettelsesprosessen. Berman omtaler disse:

“1. Rationalization (changing the sentences in a specific order which results in certain shifts in meaning)

2. Clarification (explaining the vague terms of the source texts)

3. Expansion (producing longer target texts than the original ones as a result of “rationalization” and “clarification”)
4. Ennoblement and popularization (causing changes in the style of the author for aesthetic purposes)
5. Qualitative impoverishment (not being able to find equivalent expressions in the target language in terms of sonorous or literary richness)
6. Quantitative impoverishment (causing lexical losses in the target text)
7. The destruction of rhythms (causing losses in rhythms)
8. The destruction of underlying networks of signification (destructing hidden meanings and references of the source words in translation)
9. The destruction of linguistic patternings (causing inconsistencies in the target text)
10. The destruction of vernacular networks or their exoticization (not being able to illustrate the characteristics of a vernacular in translation or trying to use another vernacular which has similar functions in the target culture)
11. The destruction of expressions and idioms (not being able to find a suitable equivalence for idioms and language-specific expressions).
12. The effacement of the superimposition of languages (destructing the relationship between two languages in terms of power plays or tensions).” (gjengitt fra <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED574954.pdf>; lesedato 07.03.24)

Den italienske filosofen Benedetto Croce hevdet at oversettelse i prinsippet er umulig, og utdypet det på denne måten: “Faktisk forminsker eller ødelegger enhver oversettelse kvaliteten, eller lar det oppstå en ny uttrykksform” (sitert fra Zima 1995 s. 6). For Croce er hvert kunstverk unikt, og det enestående lar ikke seg redusere eller forenkle ut fra sjangerkriterier eller periodebegreper (som klassisisme og romantikk). Den østerrikske forfatteren Thomas Bernhard mente at tekster er uoversettelige, og spissformulerte det slik: “En oversatt bok er som et lik som har blitt så skadet av en bil at det er ugjenkjennelig. Du kan samle sammen delene, men det er for sent, det tjener ingen hensikt.” (sitert fra Charpentier 2006 s. 243)

Den tyske forskeren Joseph Jurt har hevdet at det er tilnærmet umulig å lese en fremmedspråklig litterær tekst og få med seg de samme nyansene som en forstår i sitt eget morsmål – dermed er en utenlandsk forfatter egentlig bare fullt tilgjengelig hvis hennes tekst er oversatt (gjengitt fra Joch, Mix m.fl. 2009 s. 346).

“A telling example of the possibilities created by defining film markets by language is the enormous success of the Spanish-speaking world’s most beloved film star – Cantinflas, the signature persona of Mexican actor Mario Moreno. [...] Moreno, like Chaplin, excelled at physical comedy, but as Cantinflas he relied above all on an inimitable verbal patter that gave Spanish a new verb: *cantinflar* (to use as many words as possible to say nothing). In the famous final scene from the hit film *Ahí está el detalle* (There’s the detail, 1940), Cantinflas talks his way out of a guilty verdict at court by so confusing the trial’s judge and lawyers that they begin to imitate his style of speech. Cantinflas’s mixture of street slang, nonsense, puns, plays on words, and double talk has delighted fluent Spanish speakers for decades, even as this film, like most Cantinflas films, continues to defy efforts to translate it for the enjoyment of non-Spanish speakers. That a wildly popular film such as *Detalle* has never been dubbed or subtitled underlines the contradiction that lies at the heart of any translation: that which is untranslatable.” (Jarvinen 2012 s. 103-104)

Den tyske presten og filologen Friedrich Schleiermacher skrev tidlig på 1800-tallet foredraget “Om oversettelsens forskjellige metoder”, der han blant annet påpekte at ordbetydninger i to språk sjelden dekker hverandre, og jo større avstanden i tid, geografi og kultur er, jo vanskeligere er oversetterens oppgave (Neuhaus og Ruf 2011 s. 41). Den tyske 1800-tallsfilosofen Arthur Schopenhauer hevdet at litterære verk er tilnærmet umulige å oversette: “Nesten aldri kan en karakteristisk, pregnant, betydningsfull setning oversettes til et annet språk på en slik måte at den har nøyaktig og fullkomment den samme virkning” (siteret fra Neuhaus og Ruf 2011 s. 42).

George Steiners bok *After Babel: Aspects of Language and Translation* (1975; med flere senere, reviderte utgaver) viser hvordan “translation, from being the idle diversion of some 18th century clergyman or underemployed teacher, became a planet bewildered by moral choices and fateful decisions.” (Jonathan Keates i <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/book-review-found-guilty-in-world-literatures-blind-alleys-after-babel-george-steiner-oxford-2321594.html>; lesedato 03.11.16) [E]ach translation differs, each is undertaken from a distinctive angle of vision. [...] There is a centrifugal impulse in language. Languages that extend over a large physical terrain will engender regional modes and dialects. Before the erosive standardizations of radio and television became effective, it was a phonetician’s parlour-trick to locate, often to within a few dozen miles, the place of origin of an American from the border states or a north-country Englishman. The French spoken by a Norman is not that of the Touraine or the Camargue. Hoch- and Plattdeutsch are strongly differentiated. Indeed, in many important languages, differences of dialect have polarized to the degree that we are almost dealing with distinct tongues. The mutual incomprehensibility of diverse branches of Chinese such as Cantonese and Mandarin are notorious. A Milanese has difficulty in understanding the Italian spoken in neighbouring Bergamo. In all these cases comprehension demands translation along lines closer and closer to those of inter-

lingual transfer. There are dictionaries and grammars of Venetian, Neapolitan, and Bergamasque. Regional, dialectal disparities are the easiest to identify. Any body of language, spoken at the same time in a complex community, is in fact rifted by much subtler differentiations. These relate to social status, ideology, profession, age, and sex. Different castes, different strata of society use a different idiom. Eighteenth-century Mongolia provides a famous case. The religious language was Tibetan; the language of government was Manchu; merchants spoke Chinese; classical Mongol was the literary idiom; and the vernacular was the Khalka dialect of Mongol. [...] The need for translation is self-evident.” (Steiner i *After Babel*; sitert fra https://archive.org/stream/SteinerGeorge_201504/; lesedato 03.11.16)

Steiner skriver: “Good translation ... can be defined as that in which the dialectic of impenetrability and ingress, of intractable alienness and felt ‘at-homeness’ remains unresolved, but expressive. Out of the tension of resistance and affinity, a tension directly proportional to the proximity of the two languages and historical communities, grows the elucidative strangeness of the great translation.” (sitert fra Munday 2016 s. 257) “In Steiner’s view, the closer the two languages and cultures, the higher the potential for unresolved tension and therefore ‘great’ translation. Paradoxically, therefore, translation between two distant cultures and languages is deemed to be ‘trivial’ (ibid.) because tension is reduced.” (Munday 2016 s. 257)

“The craft of the translator is (...) deeply ambivalent: it is exercised in a radical tension between impulses to facsimile and impulses to appropriate recreation. In a very specific way, the translator ‘re-experiences’ (...) the ambivalence of the relations between language and world, between ‘languages’ and ‘worlds’ ” (George Steiner sitert fra Brisset 2012 s. 368).

Det kan være vanskelig å oversette humoristisk tekst. “Ofte må man finne opp en helt ny vits, fordi den originale har både språkpoenger og kulturelle konnotasjoner som vi faktisk ikke har. Pluss at folk i forskjellige kulturer ikke alltid ler av det samme.” (Inger Sverreson Holmes i *Morgenbladet* 16.–18. februar 2016 s. 41)

“Humor is known to challenge translators. It is often seen as a paradigm case of “untranslatability”: “When it comes to translating humor, the operation proves to be as desperate as that of translating poetry” (Diot 1989: 84). The relative or absolute untranslatability is generally related to cultural and linguistic aspects. [...] On the one hand, any translation failure will therefore be very visible: it is obvious that the translator has failed when no one laughs at translated humor. On the other hand, the translator of humor has to cope with the fact that the “rules,” “expectations,” “solutions,” and agreements on “social play” are often group- or culture-specific. Parody, for instance, is only accessible to those who are at least vaguely acquainted with the parodied discourse. Imitations of accents are only imitations for those who know the original.” (Jeroen Vandaele i <https://benjamins.com/online/hts/articles/hum1>; lesedato 23.04.19)

Ett uttrykk kan ha mange betydninger, mens noen uttrykk kan ha (nesten) samme betydning. Den noenlunde samme tanken kan uttrykkes på mange forskjellige måter i språket. Det er tilfelle med synonymer, hvis synonymene dekker hverandre godt (slik som “hus” og “bygning”). Det finnes dessuten utallige tanker vi ikke har egne enkeltord for, slik som tanken på de fire dagene fra mandag til torsdag (for mandag til søndag har vi jo ordet “uke”). Vi kan også lage ord (“afkeuef”) som ikke svarer til noen bestemt tanke. Det hender at to uttrykk har forskjellig betydning, men likevel viser til samme ting i verden. Det var tilfelle med Morgenstjernen og Aftenstjernen – før astronomene fant ut at det er samme stjerne.

Språk innen ulike språkfamilier er svært forskjellige. F.eks. er noen språk såkalte bøyningsspråk der samme ord opptrer i mange kasus m.m., mens andre språk er ordstillingsspråk der ordrekkefølgen er langt viktigere enn i bøyningsspråk. Det kan være spesielt utfordrende å oversette noe i et bøyningsspråk til et ordstillingsspråk, for det første vil oftest ha mer informasjon i én setning enn et ordstillingsspråk.

Den amerikanske språkforskeren Benjamin Lee Whorf hevdet at måten et individ beskriver den ytre verden på med nødvendighet blir formet og avgjort av kjennetegn ved dette individets språk. Lee Whorf kalte dette for det lingvistiske relativitetsprinsippet (Tiedemann 1993 s. 15). I og med at hopi-indianere ikke har noe tidsbegrep og alle deres verb mangler tidsbestemmelse, skiller ikke disse indianerne mellom fortid, nåtid og framtid (Tiedemann 1993 s. 23). Den såkalte Whorf-Sapir-hypotesen, også kalt den lingvistiske relativitetshypotesen, hevder at et språks egenskaper påvirker tenke- og opplevelsesmåten til de som har dette språket som morsmål og dagligspråk.

“Many thinkers have urged that large differences in language lead to large differences in experience and thought. They hold that each language embodies a worldview, with quite different languages embodying quite different views, so that speakers of different languages think about the world in quite different ways. This view is sometimes called the *Whorf-hypothesis* or the *Whorf-Sapir hypothesis*, after the linguists who made it famous. But the label *linguistic relativity*, which is more common today, has the advantage that makes it easier to separate the hypothesis from the details of Whorf’s views, which are an endless subject of exegetical dispute [...]. The suggestion that different languages carve the world up in different ways, and that as a result their speakers think about it differently has a certain appeal. But questions about the extent and kind of impact that language has on thought are empirical questions that can only be settled by empirical investigation. And although linguistic relativism is perhaps the most popular version of descriptive relativism, the conviction and passion of partisans on both sides of the issue far outrun the available evidence. As usual in discussions of relativism, it is important to resist all-or-none thinking. The key question is whether there are interesting and defensible versions of linguistic relativism between those that are trivially true (the Babylonians didn’t have a counterpart of the word ‘telephone’, so they didn’t think about telephones) and those that are dramatic but almost certainly

false (those who speak different languages see the world in completely different ways).” (Chris Swoyer i <http://plato.stanford.edu/entries/relativism/supplement2.html>; lesedato 11.08.15)

Relativitetshypotesen går altså ut på at ulike språkmønstre (semantisk, grammatisk osv.) skaper forskjellige tenkemønstre. Språket avgjør hvordan vi opplever virkeligheten og tenker om den. Antropologen og lingvisten Edward Sapir hevdet at “No two languages are ever sufficiently similar to be considered as representing the same social reality. The worlds in which different societies live are distinct worlds, not merely the same world with different labels attached ... We see and hear and otherwise experience very largely as we do because the language habits of our community predispose certain choices of interpretation.”

“[W]hen Sapir, and later the influential B. L. Whorf, made their initial extensions of linguistic structuring into other fields of social behaviour, they quickly reached the conclusion that the ‘shape’ of a culture, or total way of life of a community, was in fact determined by – or at any rate clearly ‘structured’ in the same way as – that culture’s language. There is therefore, concluded Sapir in a classic statement, no such thing as an objective, unchanging ‘real world’: “Human beings do not live in the objective world alone, nor alone in the world of social activity as ordinarily understood, but are very much at the mercy of the particular language which has become the medium of expression for their society. It is quite an illusion to imagine that one adjusts to reality essentially without the use of language and that language is merely an incidental means of solving specific problems of communication or reflection. The fact of the matter is that the ‘real world’ is to a large extent built up on the language habits of the group. No two languages are ever sufficiently similar to be considered as representing the same social reality. The worlds in which different societies live are distinct worlds, not merely the same world with different labels attached . . . We see and hear and otherwise experience very largely as we do because the language habits of our community predispose certain choices of interpretation.” (*Selected Writings in Language, Culture and Personality*, p. 162) The assumption fundamental to this conception is that the world of space and time is in fact a continuum, without firm and irrevocable boundaries or divisions, which each language divides up and encodes in accordance with its own particular structure.” (Hawkes 1977 s. 31-32)

“Radial translation is the process of a thought experiment conceived by Quine [den amerikanske filosofen Willard van Orman Quine] in the late 1950’s. [...] Suppose we came across some previously undiscovered tribe in some remote part of the world. The members of this community appears to use a language though it is totally unrecognizable to us, and they appear to perform various actions. Both these appearances presuppose that they have a wide range of beliefs, desires and other mental states. If we could understand their language, we could use it to gain some knowledge of their mental states. If we knew what their mental states were, we could perhaps work out what they were saying. But unfortunately we know nothing

about any of this. Here, the task of interpretation being crystallized. The interpreter in this situation has nothing to go on but she sees the native speakers and the sound she hears them utter. If she proceed step by step to capture their language, she is actually assuming that she is dealing with one homogenous language community. When they utter 'gavagai' accompanied by ostensive gestures in the direction of rabbits, she cannot assume that it is a rabbit but she is uncertain whether the word actually meant rabbit itself. She could not guess their intensions, since it is part of arriving at an interpretation of what is being said." (http://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/55939/12/12_chapter%205.pdf; lesedato 09.05.18)

"Quine, reacting to [...] universalist claims, argued that each language has its own ontology built into it, and what counts as an object, property, or relation may vary from language to language. This position is known as the "ontological relativity" thesis. It is possible to maintain an ontological relativity thesis within the confines of the objectivist program without any recourse to human understanding or cultural difference. Such a relativistic position gives up on the possibility of constructing a single universally applicable logical language into which all natural languages can be translated adequately." (Lakoff og Johnson 1980 s. 203)

Bøyning er et mangfoldig fenomen. Hvis en skal regne med absolutt alle mulige former hvert verb kan ha med ulike bøyninger, blir tallet ca. 50 i italiensk og spansk, i gammelgresk 350 og i tyrkisk kan hvert eneste verb i teorien få to millioner bøyningsformer. Det følgende er et eksempel fra det afrikanske bantuspråket kivunjo. I grunnen tilsvare et verb på kivunjo minst en hel setning på norsk. På kivunjo betyr verbet "nääkimlyiä" noe i retning av "han spiser for hennes skyld":

n-: denne lyden markerer at ordet er viktig i samtalen (viktigere enn mange av de andre ordene i setningen)

-ä-: dette viser at den som spiser hører til én bestemt av de 16 grammatiske kategoriene av mennesker som dette språket skiller mellom

-i-: markerer nåtid (til forskjell fra andre tidskategorier i kivunjo: i dag, i dag tidlig, i går, ikke før i går, i går eller før, for lenge siden, vanligvis, noe som fortsatt varer, langvarig, kan skje, i framtiden, til ubestemt tid, ennå ikke, ofte)

-ki-: markerer at det som blir spist tilhører substantivkjønn nr.7

-m-: såkalt benefaktivmarkering som viser til hvilken nytte handlingen skjer, her til nytte for en person i kjønnsgruppe nr.1

-lyi-: kjernen av verbet "å spise"

-i-: markerer at to personer er involvert i handlingen

-à: avsluttende vokal som viser såkalt indikativ, dvs. en måte å uttrykke kjensgjerninger på (fortellende utsagn, ikke f.eks. en ordre)

Språkforskeren Viktor Krupa har delt oversettelsesutfordringer knyttet til enkeltspråk inn i fire grupper på grunnlag av at språk kan være beslektet med hverandre strukturelt (grammatisk) og kulturelt:

Strukturelt + kulturelt beslektet (f.eks. tysk og nederlandsk)

Strukturelt beslektet, men kulturelt forskjellige (f.eks. portugisisk og brasiliansk)

Strukturelt forskjellige, men kulturelt beslektet (f.eks. svensk og finsk)

Strukturelt + kulturelt forskjellige (f.eks. kinesisk og tysk)

Hver av disse fire kategoriene byr på utfordringer for oversetteren, og i tillegg kommer historiske forskjeller i “samme” språk (f.eks. gammelfransk og dagens fransk) (Neuhaus og Ruf 2011 s. 44). “[T]he literature of the past or of another society [...] the obvious immediate problem is that of understanding or translating the actual language correctly – not only from French to English, but also from Chaucerian or Shakespearean English into contemporary language, where the same words do not always have the same meanings or connotations.” (Routh og Wolff 1977 s. 19)

Språk brukes kultur- og kontekstavhengig. Kulturavhengige begreper er et problem for oversettere, f.eks. knyttet til tenkemåter og livspraksiser som er helt innvevd med et språk. Vi tenker og erfarer med morsmålet. Språket er bærer av mange generasjoners livserfaring gjennom enkeltord, ordsammensetninger og større grammatiske mønstre. Det reflekterer måter å oppfatte og ordne verden på, til syvende og sist hele livsmåter. Russisk-professor og oversetter Erik Egeberg har påpekt at “ganske almindelige ord som “adelsmann”, “borger”, “prest”, “bonde” osv. betyr noe annet når de anvendes på russiske forhold”. Oversettelsen bør ikke undergrave helt det fremmede, men å være *for* trofast mot originalen kan føre til at oversettelsen blir vanskelig å lese.

Jean Boase-Beier skriver i *Critical Introduction to Translation Studies* (2011): “Loyalty is thus a difficult notion. In the sense of loyalty to the original writer, it is always loyalty to a reconstructed figure. Some translators of contemporary authors try to make their loyalty more concrete by asking the writer what they meant [...] but there is still no guarantee that the writer will know or be willing to say. Similarly, loyalty to the reader is [...] always aimed at a hypothetical figure. It could be argued that the translator is herself a reader, and thus can speak authoritatively of the reader’s role. But if literary texts are by nature open to different readings by different readers, and also to different effects, depending on each reader’s cognitive context, then the readers, like the author, are always only possible or imagined readers.” (siteret fra <http://nt2.uqam.ca/en/dossiers-thematiques/enjeux-de-traduction>; lesedato 05.04.19)

“Det finst ingen fagleg grunngjevnad for at ein skal ha lik bakgrunn som forfattaren ein omset. Sjølv sagt er det ein fordel dersom ein kjenner til ein type sjargong eller kultur som det er nødvendig med innsikt i for at omsetjinga skal bli god, men at lik

etnisitet skulle vere ein føresetnad, er heilt absurd. Jobben som omsetjar går jo nettopp ut på å gestalte stemmer og roller som ikkje er dine egne.” (oversetter Hilde Lyng i *Morgenbladet* 19.–25. mars 2021 s. 43)

“Da Eusebius Sophronius Hieronymus lanserte sin revisjon av Det nye testamentet på 380-tallet e. Kr, advarte han leserne om at de kunne få sjokk over at formuleringer de var vant til i de eksisterende latinske versjonene – *Vetus Latina* – nå var endret. Hieronymus var klar over at hellig tekst er mer enn bare tekst, og at det er vanskelig å akseptere endringer i sitater av guder. Seinere oversatte han Det gamle testamente i sin helhet fra hebraisk. Tidligere latinske oversettelser var gjort fra den greske utgaven – *Septuaginta* – som var ansett for å være direkte inspirert av Gud. Det er seinere sådd tvil om Hieronymus’ kunnskaper i hebraisk, iallfall gjorde han en legendarisk oversettertabbe da han ga Moses horn. Han lot det hebraiske ordet QRN bli “horn”, selv om det i sammenhengen heller burde tolkes som “stråler av lys”. Og dermed fikk Moses horn på utallige malerier og skulpturer, også etter at tabben var oppdaget. Man kan ikke banke vekk hornene fra Michelangelos statue.” (*Dagbladet* 12. oktober 2011 s. 60)

“At det skulle være lettere for en “kamel å gå gjennom et nåløye, enn for en rik mann å komme inn i Guds rike” skyldes muligens en oversettelsesfeil. På gresk er det bare en stavelse som adskiller ordet tau (*kamilos*) og ordet kamel (*kámēlos*); muligens tok oversetteren feil.” (*Morgenbladet* 7.–13. september 2012 s. 44) Den eldste kjente utgaven av Det nye testamente er skrevet på gresk. Det skal også vært en port inn til Jerusalem som ble kalt “Nåløyet”, som kameler vanskelig kunne komme igjennom, med det er svært usikkert om Jesus har ment denne byporten.

Hieronymus er “oversetternes skytshelgen [...] men hans mytiske status kan ikke konkurrere med legenden om *Septuaginta*-oversettelsen av den hebraiske bibelen – Det gamle testamente. Denne ble utført i Alexandria i Egypt på 100-tallet f.Kr. av 70 oversettere. Hver og en av dem jobbet med hele teksten i 70 dager og kom fram til identiske versjoner. Alle de 70 oversettelsene var prikk like! Dermed var det bevist at Gud hadde en finger med i spillet. Den greske versjonen var sanksjonert på høyeste hold.” (*Dagbladet* 12. oktober 2011 s. 60)

Den spanske byen Toledo var i middelalderen et eksempel på samarbeid på tvers av kulturer. I byen arbeidet det en gruppe oversettere som oversatte fra arabisk til latin forskjellige greske filosofiske verk som allerede for lenge siden var oversatt til arabisk. Via denne språklige “omveien” ble mange greske verk kjent i Vest-Europa før de store filologene og humanistene i renessansen oversatte direkte fra gresk til latin (Plachta 2008 s. 167).

Martin Luther, som oversatte Bibelen til tysk, skrev at oversetteren burde “ikke bare spørre bokstavene i det latinske språket hvordan man skal snakke tysk [...], men man må spørre moren i huset, barna i gata, den vanlig mann på markedet

hvordan de snakker, og lytte til deres munn, og oversette deretter” (sitert fra Neuhaus og Ruf 2011 s. 40).

“It was a Lutheran principle that the people should read the Bible in their own language. In a Protestant country Bible translations are mileposts in the history of the national language. [...] Christian Pedersen; in his translation of *Det ny Testamente* (1529; The New Testament) he followed the Vulgate in all essentials but held to Luther’s principle that a translation must first and foremost be understood: one should think of what the angel would have said to Mary if he had spoken German. Pedersen says in his preface that no one should “be surprised that the Danish does not everywhere follow word for word with the Latin. ... Had I written word for word what is in the Latin, then no Dane would have understood the Danish properly.”” (Frederik J. Billeskov Jansen i Rossel 1992 s. 74-75)

“Bibeloversetter dukker merkelig nok sjelden opp på lister over verdens tøffeste jobber. Men John Wycliffe, som oversatte bibelen til engelsk i 1380, ble gravd opp etter sin død, knoklene ble brent og kastet på elven. Han var relativt heldig, for William Tyndale, som gjorde samme jobb i 1526, ble kvalt og så brent på bålet.” (*Morgenbladet* 21.–27. oktober 2016 s. 50) “In 1524 Tyndale sailed for Germany. In Hamburg he worked on the New Testament, and in Cologne he found a printer who would print the work. However, news of Tyndale’s activity came to an opponent of the Reformation who had the press raided. Tyndale himself managed to escape with the pages already printed and made his way to the German city Worms where the New Testament was soon published. Six thousand copies were printed and smuggled into England. [...] Tyndale was finally found by an Englishman who pretended to be his friend but then turned him over to the authorities. After a year and a half in prison, he was brought to trial for heresy – for believing, among other things, in the forgiveness of sins and that the mercy offered in the gospel was enough for salvation. In August 1536, he was condemned; on this day October 6, 1536 he was strangled and his body burned at the stake. His last prayer was “Lord, open the King of England’s eyes.” The prayer was answered in part when three years later, in 1539, Henry VIII required every parish church in England to make a copy of the English Bible available to its parishioners.” (<http://www.christianity.com/church/church-history/timeline/1501-1600/translator-william-tyndale-strangled-and-burned-11629961.html>; lesedato 24.01.17)

“Det er mange steder i Det gamle testamente hvor man – siden hebraisk ligger så langt fra våre europeiske språk – kan velge hvor nær opp til teksten man vil gå. For eksempel står det ikke om Adam og Eva i 1. Mosebok at de ble skapt til “mann og kvinne”, men til “hann og hunn”. Nå har jeg stor forståelse for at Bibelselskapet ikke velger den varianten i en tekst som skal leses opp i kirken” (Kjell Arild Pollestad i *Morgenbladet* 18.–31. mars 2016 s. 63).

“Det kan spores to grunnleggende syn på oversettelse i forskjellen mellom hvordan kristne anser bibeloversettelse og muslimer koranoversettelse. For kristne er en

oversatt bibel hellig tekst – den er fortsatt guds ord, på et hvilket som helst tungemål. Å oversette bibelen blir dermed en hellig handling, slik vi ser i legenden om Septuaginta. Med koranen er det ikke slik. Den hellige teksten finnes bare på arabisk – det var på arabisk Muhammed mottok sine åpenbaringer. En oversettelse har ikke hellig status, den vil i beste fall være et hjelpemiddel til å forstå teksten – i verste fall vil den skape forvirring. Derfor kan hvem som helst gi seg i kast med å oversette koranen, så lenge han ikke tror det er det han gjør. Oversetteren lager bare et forslag til en kommentar. Den ene boka – bibelen – er den samme boka i oversettelse. Den andre – koranen – er en helt annen, ny bok, når den er oversatt. Eller, hvis man anlegger en ikke-troendes perspektiv: begge er litt begge deler. Og slik forholder det seg med alle oversettelser, de er både den samme boka og noe helt annet.” (*Dagbladet* 12. oktober 2011 s. 60)

Helge K. Fauskanger oversatte Det nye testamentet til norsk i 2015. “Boken presenterer teksten i direkte oversettelse fra gresk, “slik den opprinnelig er”. Den kritiserer også Bibelselskapets oversettelse fra 2011 for å være “for polert”. [...] Fauskanger har utgitt en “upolert” bibel som har provosert Kristen-Norge. [...] - Det er nødvendig å fremholde at teksten er oversatt slik det står, ellers kunne man tro at feilene skyldes katastrofal mangel på språkvask. Dette er ikke tilfelle, det må nesten føyes inn noen små stikk her og der med eksplisitte kommentarer for å understreke at det ikke er tabber fra forlagets side. [...] Jeg har ikke registrert kritikk mot oversettelsen fra religionsfaglig hold. Men jeg kan tenke meg at en del, la oss kalle dem lavkirkelige kretser, overhodet ikke setter pris på en sånn versjon av Bibelen. [...] Fauskanger skriver om Paulus: “Nok en gang kommer vår forfatter skjevent ut i sine kronglete setninger.” [...] Men jeg føler at de som har kommentert teksten før, har ment at bibelske forfattere har rett til å slippe unna med hva som helst, sier Fauskanger, som gjør et stort poeng av selvmotsigelser i Bibelen.” (*Morgenbladet* 27. mars–2. april 2015 s. 64-65)

“I Bergprekenen har “de fredsommelige” hittil alltid kunnet glede seg over å høre med blant de saligpriste. Etter 1978 skal de ikke føle seg for sikre; i hvert fall betegnes de ikke lenger som fredsommelige. Nå heter det “de som skaper fred”. Slik har det hett lenge i andre oversettelser, men først nå er de passivt fredsommelige i vår bibel blitt til de aktivt fredsskapende.” (Herbert Svenkerud i *Aftenposten* 28. februar 1985)

“Det blir slutt på å ledes inn i fristelse, men helvete består. I den nye bibeloversettelsen blir Fader vår til Vår far, legeme blir kropp, og brødre blir søsken. [...] Bibelselskapet har de siste hundre årene oversatt eller revidert bibeltekster når det har gått mellom 15 og 30 år, og lanserte i går en ny versjon av Det nye testamentet. Hver nyoversettelse er blitt møtt med skepsis fra kirkegjengere og prester som har et sterkt personlig forhold til den bibelteksten de selv har lært. Men etter en tid blir den nye bibeloversettelsen brukt i de aller fleste menigheter. Det skjedde også da Det nye testamentet ble revidert forrige gang, i 1978, ifølge prosjektleder Hans-Olav Mørk i Bibelselskapet. [...] Mørk viser til en endring i

Fadervår som mange har satt pris på. I stedet for “led oss ikke inn i fristelse” heter det nå “la oss ikke komme i fristelse”. - I den gamle oversettelsen kunne det virke som at Gud forsøkte å lede mennesker inn i fristelse. Nå blir dette endret, slik at vi ber Gud om at vi ikke må komme i fristelse. Dette er også mer i tråd med grunnteksten, sier Mørk. [...] - Norsk språk er i raskere endring enn noensinne, og det er viktig at bibelspråket kommuniserer med barn og unge. De er dagens og morgendagens kirkegjengere og skal kjenne seg igjen, sier generalsekretær Stein Mydske i Bibelselskapet.” (Tone Hertzberg i *Avis I* 17. november 2005 s. 9)

“Endringene som har vekket størst oppsikt med *Bibel 2024*, er at det vi kaller “den lille bibel”, Johannes 3.16, har fått seg en moderasjon: Det heter ikke lenger “For så høyt har Gud elsket verden at han gav sin Sønn, den enbårne, for at hver den som tror på ham, ikke skal gå fortapt, men ha evig liv”. Etter den siste revideringen, er det ikke lenger snakk om å “gå fortapt”, men simpelthen om å “gå tapt”. Valget begrunnes språklig, da dette angivelig skal ligge tettere på grunnbetydningen til det greske verbet “apollymi” som kan forstås som “å miste”. Mange har nok allikevel opplevd endringen som en formildende omskriving, sammen med at ordet “jødene” er skrevet om til “jødenes ledere” eller “mengden” ulike steder.” (Live Lundh i *Morgenbladet* 19.–25. april 2024 s. 53)

James Joyces roman *Ulysses* (1922) ble oversatt til dansk i 1949 “by Mogens Boisen, who was a lieutenant colonel in the army and who, up to this point, had only rarely worked as a translator. From the outset, the Danish press agreed that here was an exceptional translation, and with few exceptions, this unconditional praise has been repeated every time a revised edition was issued. Boisen repeatedly took it upon himself to revise and bring his translation up to date. After a few minor adjustments in 1961 and 1964, a thoroughly revised new edition was published in 1970, and yet again in 1980, but this time with minor changes.” (Lernout og Mierlo 2004a s. 113)

“Skriftspråket spelar ei langt mindre rolle i liva til folk i Afrika enn i Europa, og dei godtek i liten grad skriftformer som ikkje er i samsvar med deira eige talemål. Eit døme finn me i fulfulde, som blir snakka i ei rekkje land i Vest-Afrika. Språket er relativt einsarta, men likevel finst det så mange som åtte-ni ulike omsetjingar av Bibelen for å tilfredsstille talarar av ulike variantar. Det er liten tvil om at mangel på omfattande ordbokverk svekkjer statusen til eit språk” (lingvistikkprofessor Rolf Theil i *Språknytt* nr. 4 i 2016 s. 22).

Språket i en oversettelse som virker utmerket når den utgis, kan noen tiår senere virke stivt og formelt. Derfor kan nyoversettelser være nødvendig. Den danske forfatteren og oversetteren Niels Brunse har uttalt: “Ligesom nye pianister igen og igen indspiller Beethovens sonater, kan stadig nye oversættere prøve kræfter med litteraturens klassikere. Den første version gør ikke alle de andre overflødige.” Det er stort behov for nyoversettelser eller endringer/oppdateringer av oversettelser når det gjelder teatertekster, fordi talemønsteret er i en kontinuerlig forandringsprosess.

“Walter Benjamin, writing in 1923, stated that good translation was not about conveying information, but rather was centrally concerned with pushing the boundaries of one’s own language; the translator is at once “finding the intended effect upon the language into which he is translating which produces in it the echo of the original.” In the notion that the aim of translation “intends language as a whole”, in contrast to the aim of an original literary work, translation, according to Benjamin, is not simply a change of form within a medium, but a process of change enacted on the medium itself.” (Karsten Lund i <http://humstatic.uchicago.edu/faculty/wjtm/glossary2004/translation.htm>; lesedato 03.10.16) “[N]o translator needs to concern himself very much with what the original means, or so Benjamin claims. Rather the translator’s work should “ultimately serve the purpose of expressing the innermost relationship of languages to one another” (Benjamin, “The Task” 255). Benjamin also terms this a “suprahistorical relationship between languages” that consists in the fact that “in every one of them as a whole, one and the same thing is meant. Yet this one thing is achievable not by any single language but only by the totality of their intentions supplementing one another: the pure language” (“The Task” 257). Benjamin’s famous concept of “pure language” invokes an amalgam of all the languages of the world, and it is precisely this aggregate language that is the medium in which the translator should work. The relationship *between* languages can naturally never be experienced in a *single* language, and it is precisely for this reason that translation, which passes “from one language into another through a continuum of transformations” (Benjamin, “On Language” 70), is uniquely situated to reveal this relationship. But, of course, no translator can possibly be expected to tackle all the languages of the world in a single work of translation and in practical terms the task of the translator is somewhat provisional: he or she only marks the intersection of two languages in the vast linguistic mass which is the sum total of all languages, the pure language.” (Mathelinda Nabugodi i <http://openhumanitiespress.org/feedback/literature/pure-language-2-0-walter-benamins-theory-of-language-and-translation-technology/>; lesedato 19.10.16)

“Walter Benjamin (1892-1940)’s 1923 essay ‘Die Aufgabe des Übersetzers’, translated into English as ‘The task of the translator’ by Harry Zohn in 1969 and retranslated in 2012 as ‘The translator’s task’ by Steven Rendall (Benjamin 1923/2012), originally formed an introduction to Benjamin’s own German translation of Baudelaire’s *Tableaux Parisiens*. [...] the translated text does not exist to give readers an understanding of the ‘meaning’ or information content of the original. Instead, it exists separately but in conjunction with the original, coming after it, emerging from its ‘afterlife’ but also giving the original ‘continued life’. This recreation assures survival of the original work once it is already out in the world, in ‘the age of its fame’ (Benjamin 1923/2012: 77). According to Benjamin, the purpose of translation is ‘the expression of the most intimate relationships among languages’ (ibid.). It reveals inherent relationships which are present but which remain hidden without translation. It does this not by seeking to

be the same as the original but by ‘harmonizing’ or bringing together the two different languages. In this expansive and creative way, translation both contributes to the growth of its own language (by the appearance in the TL [target language] of the new text) and pursues the goal of a ‘pure’ and higher language. This ‘pure language’ is released by the co-existence and complementation of the translation with the original. The strategy to achieve this is through a ‘word-for-word rendering’ which allows the ‘pure language’ to shine through” (Munday 2016 s. 260-261).

“Translation attains its full meaning in the realization that every evolved language (with the exception of the word of God) can be considered a translation of all the others. [...] Translation is removal from one language into another through a continuum of transformations. Translation passes through continua of transformation, not abstract areas of identity and similarity. In this passage from “On Language as Such,” Benjamin effects an important shift in translation theory away from a “fidelity to the original” model (valorizing ideals of *adequatio*, commensurability, isomorphism, likeness, and same) and toward a transcoding model, in which everything is translatable and in a perpetual state of in-translation.” (Emily Apter i <https://www.jstor.org/stable/pdf/j.ctt7s10g.5.pdf>; lesedato 03.12.20)

“The metaphors of liberation from imprisonment are the very opposite of the kind of images we saw used by earlier translators such as St Jerome, who sought to march the ST [source text] meaning into captivity” (Munday 2016 s. 261).

“Den legendariske franske oversetterteoretikeren Antoine Berman så [John] Donne som en eksemplarisk skikkelse for å drøfte alle de dilemmaene en oversetter står overfor. Og på dødsleiet skrev han en detaljert drøftelse av fire oversettelser av “Elegy 19” (*Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard 1995). For Berman er oversettelsen alltid å betrakte som et forstadium til en gjenoversettelse, som kan berike og bygge videre på de tidligere versjonene.” (*Morgenbladet* 13.–19. august 2010 s. 33)

Antoine Berman “says that TTs [target texts] tend to be longer than STs [source texts]. This is due to ‘empty’ explicitation that unshapes its rhythm, to ‘overtranslation’ and to ‘flattening’. [...] Ennoblement: This refers to the tendency on the part of certain translators to ‘improve’ on the original by rewriting it in a more elegant style. [...] The destruction of rhythms: Although more common in poetry, rhythm is still important to the novel and can be ‘destroyed’ by deformation of word order and punctuation. [...] The translator often adopts a range of techniques, such as rationalization, clarification and expansion, all of which standardize the TT. This is actually a form of incoherence since standardization destroys the linguistic patterns and variations of the original. [...] Berman deplors the general tendency to negate the foreign in translation by the translation strategy of ‘naturalization’, which would equate with [Lawrence] Venuti’s later

‘domestication’. ‘The properly ethical aim of the translating act’, says Berman (ibid.: 241), is ‘receiving the Foreign as Foreign’, which would seem to have influenced Venuti’s ‘foreignizing’ translation strategy at the time.” (Munday 2016 s. 230-232)

“In some cases, the power play may result in the ST [source text] author’s omission from the translation process altogether: Kuhiwczak (1990) reports the dramatic fate of Milan Kundera’s *The Joke*, whose first English translator and editor, working jointly, decided to unravel the ST’s intentionally distorted chronology in an attempt to clarify the story for the readers. Kundera was sufficiently shocked and used his dominant position to demand a new translation. Venuti (1998: 6) questions Kundera’s role, including the use of the previous translator’s work without acknowledgement, claiming that ‘Kundera doesn’t want to recognize the linguistic and cultural differences that a translation must negotiate’. Such conflict of course does not normally materialize when the author is long dead, or unknown, as is the case for Stephen Mitchell’s new poetic ‘version’ of the Mesopotamian epic *Gilgamesh*. In the preface, Mitchell openly recognizes his omission of what he calls ‘some of the quirks of Akkadian style’, such as repetitions and enumerations. He also adds links between passages as well as occasionally altering their order to create what he defends as a more coherent poem ‘faithful to the original Akkadian text’ (Mitchell 2005: 66).” (Munday 2016 s. 239-240)

“People are always asking for an opinion on what is the best translation of Homer, forgetting that in each generations tastes have a way of changing with the result that the previous “best” Homer may not be the best one for the present time. As a case in point, when Lattimore translated a few odes of Pindar in 1939, that seemed an incomparably fine piece of work; but half a century later those same poems seem to many stiff and overly formal, almost brocaded in their style. [...] Everyone who is serious about translating Homer or deciding what kind of a translation is best to read has sooner or later gone back to Matthew Arnold’s book “On Translating Homer” in 1861 and followed by “Last Words...” a few years later. For years this was required reading for a classical education, now it seems out of date and strangely unrelated to where the art of Poetry stands in this age. Arnold was in that first generation after the Wolf and the “discovery” of Homer the Bard in a world which was still essentially Vergilian, devoted to inner meanings and hidden resonances in every line. Rhymed couplets were still in fashion, the Iliad was book of stories rather than a guide to what Schliemann was to unwrap a few decades later [under utgravingene av byen Troja], and nobody suspected that Homer was an oral poet, a Bard in some curious ways parallel to the guslaric tradition of Serbia.” (William Harris i 2008 i <http://community.middlebury.edu/~harris/homer.trans.html>; lesedato 15.04.14)

På slutten av 1700-tallet ble Homers epos *Odysseen* oversatt til tysk av Johann Heinrich Voss. Lange, nyskapte adjektiv i denne oversettelsen skal ha banet vei for

våre dagers bruk av adjektiv som “saltvannsresistent” og “glassfiberforsterket” (Neuhaus og Ruf 2011 s. 47).

Homers epos har blitt oversatt til prosa med den begrunnelsen at det episke på Homers tid tilsvarer det fortellende prosa er i vår tid (Neuhaus og Ruf 2011 s. 45).

“Det var i sin tid en prisbelønt fransk oversetter som lot helten i Hamsuns Kristiania-roman *Sult* vandre rundt på Champs Elysées. En slik “nasjonalisering” av teksten er nå stort sett et tilbakelagt stadium i Europa. Men senest i sommer skremte en kinesisk oversetter av Alexis Kivi de fleste på vår internasjonale oversetterkongress da han fortalte at han hadde omplassert hele den blodige feiden i Kullervo i Kivis berømte sagaverk til lignende begivenheter i Kanton! Oversetteren så klare paralleller. Vi andre var sjokkert.” (Ellinor Kolstad i *Språknytt* nr. 2 i 2006 s. 19-20)

Irlenderen James Joyces roman *Finnegans Wake* er i ekstrem grad kompleks, og leker med språk på mange nivåer. Deler av teksten er oversatt til rumensk med disse tilpasningene: “Laurent Milesi’s translation of the closing pages of chapter I.8 (Joyce 1998a) shows a better awareness of the intricacies of the text and adopts a complex strategy for its ‘naturalization’ and localization. In his prefatory note, Milesi outlines the four types of adaptation mobilized by this strategy. A ‘topographical adaptation’ replaces the original fluvial toponyms with Eastern European rivers. A ‘cultural adaptation’ inserts Romanian contexts (references to Dante are replaced by allusions to Mihai Eminescu). The ‘linguistic adaptation’ converts the book’s Irish voice into a Romanian-based idiom that is both synchronic (pluridialectal) and diachronic (ranging from Slavonic archaisms to French neologisms). The ‘contextual adaptation’ takes advantage of homophonous, homographic and paronymic opportunities offered at the lexical level, plays on diacritics, telescopes words and proliferates puns, always aiming both at the highest level of ambiguity and the highest congruity with the ‘water’ theme, while keeping the whole tightly anchored in the Danubian space. The result is an extremely densely wrought network of allusions that betrays a trained philologist’s ear.” (Lernout og Mierlo 2004a s. 205)

Det finnes en oversettelsens etikk. Oversetteren skal på den ene siden tjene forfatteren, verket og kildespråket, men på den annen side også tjene leseren/publikum og målspråket (det egne språket). Oversetteren etablerer kontakt, bygger bro over språkgrensene og -barrierer. Hun eller han må kartlegge den kulturelle motstanden mellom to kulturer for å kunne overvinne den. Det fremmedartete skal ikke undergraves, men forstås og bringes videre på en forståelig måte.

“[T]ranslation has played an active role in the colonization process and in disseminating an ideologically motivated image of colonized peoples. [...] Translation’s role in disseminating such ideological images has led Bassnett and

Trivedi (1999: 5) to refer to the ‘shameful history of translation’. [...] translation studies has until recently not considered the question of power imbalance between different languages; [...] translation in the colonial context builds a conceptual image of colonial domination into the discourse of western philosophy. [...] power relationships being played out in the unequal struggle of various local languages against ‘the one master-language of our postcolonial world, English’. Translation is thus seen as the battleground and exemplification of the postcolonial context.” (Munday 2016 s. 210-213)

En oversettelse er “én versjon. Den speiler ikke bare den enkelte oversetters ferdigheter eller valg av strategier, men den speiler også en oversetterideologi som er mer knyttet til tiden og kulturen.” (oversetteren Ika Kaminka i *Bok og bibliotek* nr. 3 i 2017 s. 7)

“[T]ranslation tends to reduce variation.” (Munday 2016 s. 230) Den indiske kulturkritikeren Gayatri Chakravorty Spivak skriver i artikkelen “The politics of translation” (1993/2012) om hvordan den tredje verdens språk blir “translated into the language of power, English. In Spivak’s view, such translation is often expressed in ‘translatese’, which eliminates the identity of individuals and cultures that are politically less powerful and leads to a standardization of very different voices [...] over-assimilates it to make it accessible to the western readers.” (Munday 2016 s. 209) “In the act of wholesale translation into English there can be a betrayal of the democratic ideal into the law of the strongest. This happens when all the literature of the Third World gets translated into a sort of with-it translatese, so that the literature by a woman in Palestine begins to resemble, in the feel of its prose, something by a man in Taiwan. [...] Paradoxically, it is not possible for us as ethical agents to imagine otherness or alterity maximally. We have to turn the other into something like the self in order to be ethical. To surrender in translation is more erotic than ethical. In that situation the good-willing attitude “she is just like me” is not very helpful.” (Spivak i <http://www.pierre-legrand.com/16spivak.pdf>; lesedato 12.10.17)

Oversettelser kan være “korrekte” og likevel mangle et kulturspesifikt særpreg, som når “translation into English discloses imbalances inherent in a willful monolingualism and its corollary of a “flat international translatese” wholly inadequate to the transmission of literary and cultural specificity [...] Spivak makes a similar point when she writes of what happens when “all the literature of the Third World gets translated into a sort of with-it translatese, so that the literature by a woman in Palestine begins to resemble, in the feel of its prose, something by a man in Taiwan.” ” (Saussy 2006 s. 131)

“For many authors writing in other languages, the benchmark of success is to be translated into English. In fact, the decision whether or not to translate a work is the greatest power wielded by the editor and publisher. According to Venuti (1998: 48), publishers in the UK and USA tend to choose works that are easily assimilated

into the target culture. The percentage of books translated in both countries is extremely low, comprising only between two and four per cent of the total number of books published (Venuti 2008: 11). On the other hand, not only is the percentage of books translated in many other countries much higher, but the majority of those translations are also from English (ibid.). Venuti sees the imbalance as yet another example of the cultural hegemony of British and American publishing and culture. It is very insular and refuses to accept the foreign yet is happy for its own works to maintain a strong hold in other countries. Venuti had expressed this in damning terms in the introduction to *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*: “It can be said that Anglo-American publishing has been instrumental in producing readers who are aggressively monolingual and culturally parochial while reaping the economic benefits of successfully imposing Anglo-American cultural values on a sizeable foreign readership.” (Venuti 1992: 6)” (Munday 2016 s. 240)

“Oversettelser fra andre språk utgjør mellom 13 og 40 prosent av all skjønnlitteratur som blir utgitt i de europeiske landene. I Storbritannia og USA står oversettelsene for bare to prosent av de skjønnlitterære utgivelsene.” (Riel, Fowler og Downes 2011 s. 21)

Venutis bok *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (2002) sammenligner bl.a. “the low English translation percentages (2% to 4%) with much higher percentages in France (9.9%) and Italy (25.4%). But what do those figures actually say? Do they mean English-language cultures are deprived of translations? Consider the quite compatible fact that for the years central to Venuti's period of analysis (1960-1986), the Index Translationum lists more than 2.5 times as many translations in Britain and the United States (1,640,930) than in France (624,830) or Italy (577,950). That is, risking a fair extrapolation, there were far more translations into English than into French or Italian. This is something Venuti does not make visible, and yet it is surely just as significant as the percentages of total books published. Remember that texts are not cars; we are counting titles, not the numbers of physical books. Despite having much lower ratios of translations to non-translations, English readers can still have many more translations available to them than do French or Italian readers. So who is worse off?” (Anthony Pym i http://usuaris.tinet.cat/apym/online/translation/1996_Venuti.pdf; lesedato 04.01.17)

Per Qvales bok *Fra Hieronymus til hypertekst: Oversettelse i teori og praksis* (1998) tar opp mange sentral problematikker rundt oversettelser, f.eks. om en 30 år gammel norsk oversetter er i stand til å identifisere seg med en 50 år gammel russisk forfatter som hun skal oversette til norsk, for ikke å snakke om en spansk forfatter fra 1600-tallet.

“Som oversetter, forfatter og kritiker Jon Rognlien uttrykte det i Klassekampen i går: “Oversetterne blir paradoksalt nok mest synlige når de mislykkes.” Når de gjør arbeidet sitt godt nok, merkes de knapt. Da glir språket tilsynelatende av seg selv. Det er når ordene stanger og formuleringene virker kunstige, at det merkes. [...]

Hvem har skylda hvis språket er dårlig? [...] Oversetteren? Eller forfatteren? Har oversetteren rett og slett gjort jobben og eksponert originalens svakheter? Burde man heller latt seg friste til å “forbedre” verket? Ikke alltid en like lett avveining.” (*Dagbladet* 28. februar 2013 s. 2)

Oversetteren John Rutherford mente at “some of my jokes and poems are better than those of Cervantes. Such a claim is heresy for some, yet it is perfectly reasonable [...] Much can be gained, as well as lost, in translation. It seems to me advisable for translators to improve wherever they can, to compensate for the other places where their versions must be less effective than the original, because the source language is bound to offer expressive possibilities not available in the target language (the flexibility of Spanish syntax, for example). And when my version of a sonnet or a joke or a sentence did turn out better than Cervantes’, should I have rewritten it to make it worse?” (sitert fra <http://nt2.uqam.ca/en/dossiers-thematiques/enjeux-de-traduction>; lesedato 05.04.19)

Spesielt er det vanskelig å oversette lyrikk “bokstavelig”. Den verbale økonomien i lyrikk, konsentrasjonen i uttrykket (som ikke bør bli vesentlig lengre i oversettelse), språkets klang osv. skaper i praksis uovervinnelige vansker. I praksis er det umulig å oversette musikalske lydsekvenser og poetisk rytme i et språk til et annet språk og samtidig la ordene bety det samme. Lyrikeren og oversetteren Jan Jakob Tønseth har uttalt om lyrikkoversettelse at “avviket går på det rytmiske og er uunngåelig”. Den amerikanske lyrikeren Robert Frost hevdet: “Poesi er det som blir borte i en oversettelse”. Oversetteren må derfor heller prioritere å gjengi lyrikerens personlige stemme og visjon, ikke ord for ord. Noen oversettere lager en prosaoversettelse av lyrikk/dikt, altså ikke stilt opp som vers, og uten rimene. I slike tilfeller blir form og innhold atskilt, og det kan fungere relativt godt i noen tekster (f.eks. av Homers epos).

“Should poetry be translated? [...] not only does the translator have to translate the language, but he or she also has to bear in mind the meter, rhythm, rhyme scheme and other structural elements of the poem itself. It is not enough to ensure that the meaning of the words remains the same across the languages, but the integrity of the poem’s composition should be retained in order for it to be a worthy translation. Many works of poetry are unique in their format, and their meaning does not exist solely in their words. Rather, meaning can often be found in line lengths, rhyme scheme, punctuation etc. Translation then runs the risk of losing some of that meaning when linguistic systems of the language change, which in turn, often alters the structure of the poem.” (Tanvi Rajvanshi i <https://unravellingmag.com/articles/poetics-poetry-translation/>; lesedato 14.08.18)

“Si det samme, men annerledes – det kan være kortversjonen av en oversetterteori. [...] Den kreative gjendiktningen foregår på ordvalgs- og formuleringsnivå. Å finne på historier er forfatterens privilegium, det er å fabulere. Å dikte er å formulere, og

når oversetteren gjenformulerer, er han i all beskjedenhet en gjendikter.” (Tom Lotherington i *Språknytt* nr. 4 i 2015 s. 22-23)

Også prosatekster kan by på store utfordringer, og et forlags og oversetters lettvinde fristelse kan bli å korte ned teksten. Da Erik Krag omkring 1930 skulle oversette russeren Leo Tolstojs roman *Krig og fred* til norsk, fikk han beskjed av forlaget om å skjære bort “det overflødige”. Såkalt “sammensnurping” innebærer å utelate det som kan oppfattes som mindre viktige detaljer, og så eventuelt omforme formuleringer for å skjule nedkortingene. Vanskelige eller fremmedartede ord, setninger eller avsnitt kan bli utelatt.

“En del av de gamle oversettelsene fra for eksempel 50- og 60-tallet var gjerne knyttet til formidling, og man hadde både i forlagene og blant oversetterne et syn som gikk på at leserne ikke trengte å “få alt”. Det viktigste var å nå fram til leseren, gjerne ved at man forenklet, kuttet og skrev om kompliserte partier. I dag er man mer opptatt av å følge originalen og forsøke å få med seg det som gjør en bok særegen, enten vi snakker om tekstens kulturelle bakgrunn eller forfatterens stil og rytme.” (oversetteren Ika Kaminka i *Bok og bibliotek* nr. 3 i 2017 s. 7)

“One healthy consequence of the increasing acknowledgment that a translation *is* a translation has been a greater openness in providing contextual information. Often in the past, translators gave no such information at all, or folded it silently into the translation itself so as to preserve the seeming purity of the text – though in reality they had to distort the text in order to avoid disrupting a supposedly direct encounter of reader and work.” (Damrosch 2003 s. 295)

“Saken er at i Martha Grundts, Thomas Christensens og Elsa Uhlens versjoner av Dostojevskijs store romaner møter vi en tendens som også før har vært merkbar, men som nu blir overmåte påfallende: trangen til å forkorte. Det er ikke så mye tale om større avsnitt som forsvinner, som om utelatelser og forenklinger i det små – som når tre adjektiver i den russiske original gjengis med ett eller to i oversettelsen. Det er ikke vanskelig å gjette årsakene til denne måten å oversette på. For det første har vi det rådende synet på norsk i denne perioden, da sprogreformen av 1938 fremdeles var fersk. [...] Den som gikk på skolen dengang, vil nok huske alle oppfordringene om å skrive enkelt, norsk skulle være kort og greit, et slags speiderguttsprog i korte bukser. En annen faktor er et utbredt syn på Dostojevskij som en stor tenker, men en slett kunstner med en altfor utflytende stil, et syn som i Norden ble hevdet av selveste Georg Brandes. Dikterens sprog kunne man altså “forbedre”; man gjorde simpelthen Dostojevskij en tjeneste ved å “stramme ham inn”. (At Brandes tok grundig feil av Dostojevskij som sprogkunstner, er en annen sak.) Og som det tredje moment kom her pengene til, for både oversetter og forlag kunne tjene på “innstramningen”: Arbeidet gikk raskere og kunne kaste litt mer av seg for oversetteren, som aldri har vært særlig vel betalt, mens forlaget på sin side kunne håpe på en glattere mottagelse hos publikum. Som en ekstrem representant for denne “forkortelsesmanien” kan vi betrakte Nicolai Henriksen med hans

bearbeidelse for ungdom av “Brødrene Karamazov” (1961). Her er tekstmengden redusert til ca. 1/3 av originalens, og setningene er klippet ned til et minimum. Nærmere en Dostojevskij i telegramstil er det neppe mulig å komme.” (Erik Egeberg i *Aftenposten* 10. mars 1996 s. 11)

“Oversetteren Marie Nedregotten Sørbo er også forfatter av en oppsiktsvekkende leseverdig fagbok om oversettelser av Austen, *Jane Austen Speaks Norwegian: The Challenges of Literary Translation* (2018). Her beskriver hun hvordan oversettelsen av Austens romaner har gjennomgått mange trender fra den første (en føljetong i *Morgenbladet* i 1870-årene), der oversetteren gjorde teksten lenger enn originalen for å forklare britisk samfunnsliv for sine lesere, via forkortede utgaver i mellomkrigstiden, der Austen betraktes som passende ungprikelektyre og teksten behandles og tilpasses deretter, til utgaver i de siste tiårenes Austen-renessanse, der oversetterne kjenner en helt annen forpliktelse mot originalteksten.” (*Morgenbladet* 17.–23. juni 2022 s. 45)

“Translators of the thirties [1930-tallet] had no compunction about rearranging and clarifying things they didn’t understand, and they often played up their favorite themes in the process. [...] Scott Moncrieff had a fondness for religious imagery, whether it was there in Proust’s text or not. Thus, in the book’s opening scene, Proust uses an anatomical metaphor to describe how a magic lantern projects a figure across a doorknob in the narrator’s bedroom: the figure of Golo is supposed to be “transvertebrated” in the process, but Moncrieff has Golo undergo a Christlike “transubstantiation” instead (*Swann’s Way*, 8). In addition, translators of the time often had to work quickly and for poor pay; contemporary literary translators tend to have academic employment or grants that allow them time to do their work at leisure.” (Damrosch 2003 s. 199)

Den irske forfatteren James Joyces novellesamling *Dubliners* (1914) ble oversatt til rumensk i 1965. “Most of the translations of the period have a bent for ‘poetic words’ or ‘expressive’ phrases, and seem intimidated by stylistic minimalism. In such a view, repetitions – regardless of their contextual function – are dubbed ‘careless’ or ‘monotonous’ and are replaced with synonyms. On four pages in ‘Grace’ there are no less than seventeen such substitutions, where the invariable *verbum dicendi* ‘said’ is variously (mis)translated as ‘insisted’, ‘confirmed’, ‘retorted’, ‘intervened’, ‘resumed’, or ‘wondered’. Such interventions inject unnecessary ‘expressivity’ into a narrative whose ‘dullness’ was intended to enhance the vivacity of the dialogue itself. [Oversetteren Frida] Papadache constantly naturalized ‘exotic’ terms. This increased the fluency but cost her in local colour. However, most of the time Papadache managed to integrate explanatory additions seamlessly into her text. Her rendering of atmospheric detail is remarkable, but this is often at the expense of concrete trivia that are changed beyond recognition. In ‘The Sisters’ the ‘cream crackers’ become a ‘crust of pulled bread’, while the ‘empty fireplace’ turns into a ‘fireless stove’; in ‘An Encounter’ the currant buns transmogrify into raisin croissants” (Lernout og Mierlo 2004a s.

201). I oversettelser til andre språk har det vært tendenser til en type forsterkninger “that excessively enforces some salient stylistic feature (and makes ‘Joyce more Joycean’)” (Lernout og Mierlo 2004a s. 228).

“Arthur Waley’s classic translation of *The Tale of Genji* bathed the story in the warm glow of an Edwardian prose; in the process, he also suppressed what he apparently regarded as the disruptive effect of the hundreds of poems scattered through the text, deleting most and translating the remainder as prose. Waley also freely paraphrased and expanded passages in order to insert clarifying information for the Western reader. Even his assimilative translation, though, employed footnotes to explain literary and cultural references that couldn’t readily be folded into the text itself.” (Damrosch 2003 s. 296)

Johan Harstad sa om sin roman *Buzz Aldrin, hvor ble det av deg i alt mylderet?* (2005) i et intervju: “[D]en er nok omtrent femti sider for lang, det ser jeg nå i ettertid. [...] Men i mange av de utenlandske utgavene har jeg gjort kutt tilsvarende omtrent femti sider, og det ser ikke ut til å ha skadet den.” (i *Bokvennen* nr. 1 i 2011 s. 19)

Det franske uttrykket “belles infidèles” brukes om oversettelser som er vakre og tilpasset oversetterens samfunn, men upålitelige. Det er en slags justering av teksten til behovene i oversetterens samtid.

“In 1815, two years before Austen’s death, the novelist Isabelle de Montolieu rendered *Sense and Sensibility* in French with many noteworthy changes from the original, including a new ending in which Willoughby repents.” (Wells 2011 s. 27)

En såkalt “skjult oversettelse” er ikke markert som en oversatt tekst, og kan derfor av de fleste oppfattes som en tekst på originalspråket (Neuhaus og Ruf 2011 s. 353).

En oversetter som arbeider med en tekst av en nålevende forfatter, kan få hjelp av forfatteren. Ved forfatterveiledet oversettelse kan oversetter og forfatter enten møtes fysisk, kommunisere over e-post eller på andre måter holde kontakt i løpet av oversettelsesarbeidet. Oversetteren kan komme med forslag som forfatteren kan ta stilling til. Da Joan Tate overstate Knut Faldbakkens roman *Sweetwater* (1971) opplevde hun at et drastisk forslag ble akseptert av forfatteren: “He [Faldbakken] agreed to leave out the last chapter of *Sweetwater*, as I thought it spoiled his novel.”

Middelalderens skolastikere ble eksperter på å forklare, argumentere for, gjendrive, bevise og motbevise religiøse ideer. Det var i dette øyemed at en kristen abbed i 1140-årene sørget for å få oversatt Koranen til latin. Det ble brukt en oversettelsespraksis som bestod i at et team av oversettere samarbeidet, og blant disse oversetterne var det ikke bare kristne, men også en muslim og en jøde. Hensikten

med oversettelsen var å få bedre tilgang til innholdet i Koranen for derved bedre å kunne gjendrive det teologisk.

En sprednings- kombinert med en oversettelsespraksis er å oversette verk til språk som en større folkemengde har som morsmål eller behersker. På 1600-tallet kunne det f.eks. lønne seg å oversette et verk fra et folkespråk (f.eks. fransk) til latin, for å gi flere tilgang til teksten. Da ble markedet for verket internasjonalt.

Den franske forfatteren og filosofen Denis Diderots litterære dialog *Rameaus nevø* (1762-72) ble påbegynt i 1762, publisert i Tyskland i 1805 i en oversettelse av dikteren Goethe, og deretter oversatt tilbake til fransk fra den tyske teksten i 1823 (Couty 2000 s. 848).

Den franske forfatteren Gustave Flaubert oversatte Voltaires roman *Candide* til engelsk for gjennom oversettelsesarbeidet til et annet språk å oppdage nye sider ved denne humoristiske idéromanen fra 1700-tallet som han kjente svært godt i fransk originaltekst. I årene før hadde han lest *Candide* et titalls ganger på fransk. Oversettelsespraksisen ble brukt for å “fornye” for han selv den velkjente teksten.

En oversettelsespraksis har vært å lese en oversettelse høyt, for så å gjøre forbedringer ut fra tilhørernes reaksjoner. Teksten er større enn forfatterens bevissthet – det medfører blant annet at forfatteren kan oppdage nye sider ved sin egen tekst ved å lese den i oversettelse.

Den britiske fantasyforfatteren J. R. R. Tolkien innså at oversettere ville få problemer hvis de ønsket å skape nye navn på personer og steder i *The Lord of the Rings* (1954-55), navn som ga mening på språkene det skulle oversettes til. Derfor skrev Tolkien en “Guide to the Names in The Lord of the Rings” til hjelp for oversettere (Rosebury 2003 s. 224). Å oversette navn slik at de får mening er en oversettelsespraksis.

Noen ganger velger oversetteren å lage nye ord i sitt eget språk. Da den tyske munken Notker Labeo på 900-tallet oversatte den greske filosofen Aristoteles til (gammel-)tysk, lagde han mange nye ord som etter hvert ble tatt i bruk av andre. I 1988 begynte det franske universitetsforlaget å utgi en omfattende serie av oversettelser av Sigmund Freuds verk. Oversettelsene ble relativt kontroversielle blant annet på grunn av franske nyord som erstattet mange av Freuds begreper. For å forsvare sine oversettervalg publiserte André Bourguignon, Pierre Cotet m.fl. boka *Å oversette Freud* (1989; på fransk).

Oversetteren Giovanni Joppolo har oversatt fra italiensk til fransk, blant annet tekster av designeren og kunstneren Tomás Maldonado. I et tilfelle har Joppolo satt inn en fotnote: “I den italienske originalversjonen bruker forfatteren svært ofte ordet *progettazione*. Dette ordet dekker et svært omfattende betydningsområde, som skifter med kontekstene. Det er veldig nært det engelske ordet *design* og det

tyske ordet *Entwurf* (eller også *Gestaltung*)”. Deretter indikerer oversetteren at termen *progettazione* ofte er nært “planning” på engelsk (eller “planification”) og at det ikke finnes noe ekvivalent ord på fransk, “som noen ganger skaper uovervinnelige vansker”. Og Joppolo konkluderer: “Vi foreslår nyordet “projétation”. Vi tror også at det er nyttig å introdusere disse avledningene: adjektivet “projectuel” og substantivet “projeteur”.” (<https://journals.openedition.org/appareil/4480?lang=en>; lesedato 28.10.22)

Den svenske forfatteren Aris Fioretos’ roman *Den siste greker* (på norsk 2013) bød på en spesiell utfordring for oversetter Bodil Engan. “Svenske ord som “underlette” (støtte, hjelpe) kan ved første møte skurre, men fordi Fioretos bruker greske ord i teksten, virker de mer som innflettede ord fra et annet språk. Nettopp slik lar hun oversettelsen underlette romanens framstilling av hvordan tilsynelatende fremmede mennesker og språk griper inn i hverandre, og er hverandres livsbetingelser, ikke trusler.” (*Klassekampens* bokmagasin 4. mai 2013 s. 6)

Flere oversettelsesbyråer oversatte samtidig Osama bin Ladens skryt på video etter terrorangrepene i USA 11. september 2001. Det var ekstremt viktig å vite hva som ble sagt, og stor presisjon var nødvendig for f.eks. å kunne tolke om flere angrep var i vente.

“Vi vet en del om hva som er god litteratur, men hva kan vi si om oversettelser? Hvordan vet vi om en oversettelse er god? Oversetternes mål er på et vis å gå i ett med tapetet. Vårt arbeid er vellykket om ingen ser det, om leseren glemmer at hun ikke kan russisk, spansk eller nederlandsk. [...] Den tyske oversetteren Isabel Bogdan sammenligner sitt arbeid med skuespillerens. Akkurat som en skuespiller må oversetteren tilegne seg teksten, gjøre den til sin egen, for så å “gjengi forfatterens stemme, men med sin egen”. Bogdans sammenligning gjør det kanskje enklere å begripe fremføringen, for å kalle den det. [...] En oversettelse er bare én versjon. Det finnes uendelig mange flere mulige versjoner av en tekst, akkurat som det finnes utallige mulige tolkninger av Hamlet eller Hedda Gabler.” (oversetteren Hedda Vormeland i *Morgenbladet* 10.–16. juni 2011 s. 21)

Det er “gjennom omsetjing til eige språk at ein oppdagar nye tolkingar. - Det spesielle med å lære gresk og latin er at ein heile tida må bruke morsmålet sitt for å forklare teksten. Dette er ei omsetjarutdanning, der ein blir meir bevisst på sitt eige språk. - Stephen Harrison, som er professor i latin ved universitetet i Oxford, har sagt at omsetjing er ein måte å teste ulike tekstkritiske forslag på. Ein må gjette seg til kva som står eller kan ha stått i teksten tidlegare. Forskarar som jobbar med antikke tekstar, bruker som regel originaltekstar på gresk eller latin. Men ved omsetjing må ein ta kvar einaste bokstav, ord for ord, og då oppdagar ein ting ein elles ikkje hadde sett.” (latin-oversetter Thea Selliaas Thorsen i *Forskerforum* nr. 2 i 2015 s. 27)

“Hvis hvert enkelt ord i ethvert kildepråk hadde en ekvivalent i målspråket, kunne maskiner gjort jobben. [...] [oversettelsen skal svare til] originalens stil, rytme og konnotasjoner. [...] Vi oversettere jager kanskje etter vind, men det vi prøver å sette sammen, er ord, setninger, avsnitt som kan gi leseren en tilsvarende opplevelse som den som leser originalen på sitt eget morsmål. Og derfor kommer oversetteren i en særstilling i møtet med teksten. Oversetter Merete Alfsen har formulert det slik: “Det karakteristiske for en oversetters blikk på en tekst er at det er et praktisk blikk.” Oversetteren kan ikke være bare lystleser eller litteraturviter – hun eller han må identifisere de grepene som gir en effekt, og så prøve å gjenskape disse i sitt eget språk. Kildeteksten må rives opp med rot og plantes i målspråket så tilforlatelig at en forbigående vandrer ikke et sekund stusser over å se en daddelpalme på *Dovre fjell*. Nei, den er ikke derfra, den kunne ikke kommet dit av seg selv, men nå står den der, og der hører den til. For å klare å potte om skjøre planter må oversetteren også være en innsiktsfull gartner og vite (eller skaffe seg rede på) hva som hører med til en gitt vekst, og hva som er en del av omgivelsene. Siden hver eneste setning innebærer minst like mange valg som ord, og hvert valg ofte har flere likeverdige løsninger, finnes ingen fasit. Det finnes gode oversettelser, det finnes knakende gode, men ingen er perfekte.” (oversetteren Hedda Vormeland i *Morgenbladet* 10.–16. juni 2011 s. 21)

“Oversetting er en uendelighet av valg. Et utsagn, en frase, en tanke kan som oftest uttrykkes på et utall forskjellige måter. Oversetterens oppgave er å velge. Ofte på sviktende grunnlag. Hva er meningen bak utsagnet? Hva prøver karakteren å si? Hva prøver fortelleren å si? Hva vil forfatteren formidle? Det er lag på lag, og ofte må en inn og tolke. Noen ganger er det mulig å kontakte forfatteren for å få en avklaring, andre ganger er forfatterens intensjon og tekstens uttrykk på kollisjonskurs. Noen ganger er forfatteren død. Hva da? [...] troen på at det finnes en løsning og håpet om at det som måtte gå tapt nettopp her – et rim, en allitterasjon, en særlig elegant vending – kan tas igjen et annet sted, slik at summen blir konstant, eller i det minste bortimot.” (oversetteren John Erik Bøe Lindgren i *Språknytt* nr. 2 i 2014 s. 17)

En oversatt tekst “that explains that 10 Downing Street is the office of the British Prime Minister would be redundant in most TTs [target texts] produced for a UK audience. On the other hand, there may be implicit meanings in the ST [source text] that need to be explained to the TT receiver – e.g. the owl that symbolizes wisdom in English-language cultures, red as a symbol of happiness in Chinese cultures, or the importance of the lotus flower in ancient Egypt, Buddhism, and other cultures” (Munday 2016 s. 133). “[A]n English idiom from Joseph Conrad containing the name of the well-known London mental health hospital Bedlam, should not be translated by *Charenton*, a similar French institution, since this would result in a TT that produces a new network of French cultural references.” (Munday 2016 s. 232)

“Man vet aldri nøyaktig hvor intelligent leseren er, men man kan håpe det beste og samtidig huske på at ingen liker å bli undervurdert. Det er bedre å skjønne litt mindre enn å bli belært om noe man allerede vet. Når forfatteren sverger til minimalismen i fortellerkunsten, må oversetteren være forsiktig med den didaktiske eller ensyklopediske pekefingeren. Vi skal ikke gjøre klassisisme til barokk. Og likevel, når teksten nevner et senter for *Secours Catholique* og et lager for *Géodis* innerst i *Impasse Marteau*, må det være lov å føye til at det er “hjelpesorganisasjonen” *Secours Catholique* og “spedisjonsfirmaet” *Géodis* som ligger i “gatestubben” *Impasse Marteau*. Å opplyse om at gatestubben er en blindvei, kan derimot være overflødig. [...] Et brød i Paris er antagelig en *baguette*, den heter et franskbrød (*pain français*) i Brussel, og ber du om en *baguette* eller *bagett* i Oslo, får du tilbud om noe påsmurt hvitt, avlangt bakverk, som heter *un sandwich* i Paris. En *professeur* kan være en professor, men er sannsynligvis det Dag Solstad kaller en gymnaslærer.” (Tom Lotherington i *Språknytt* nr. 4 i 2015 s. 23-24)

Amerikaneren Roger Greenwald har oversatt dikt av Rolf Jacobsen til engelsk, blant annet i boka *North in the World: Selected Poems by Rolf Jacobsen* (2002). “Når et vindu “knirker på sine hasper” i et norsk dikt (“Industridistrikt”, 1933), er det, som Greenwald påpeker, liten vits i å skrive “creaks on its hasp” – selv om det er en korrekt ord-for-ord-oversettelse – når vinduer i USA ikke har hasper, men andre låsemekanismer. Da må løsningen heller bli å si “creaks on its hinges”, selv om det i den norsk originalen er haspene og ikke hengslene som knirker. Den type kulturkunnskap, både om sitt eget og om det norske, har nettopp Roger Greenwald. Viktigere enn å oversette korrekt setning for setning er det å forstå diktets indre logikk.” (*Bokvennen* nr. 1 i 2003 s. 43)

Stedsnavn og andre særnavn kan by på spesielle utfordringer og muligheter for oversetteren. “Hvorfor oversetter Roger Greenwald f.eks. Gudbrandsdalen i diktet “På Varaldskogen” (1951) [av Rolf Jacobsen] med “The Valley of Gudbrandsal”, istedenfor å beholde ordet? Greenwald kommenterer selv dette valget: De mange stedsnavnenes funksjon i diktet er å kalle fram et bilde av det utstrakte landet Norge, mener han. Men navnet Gudbrandsdalen står her i en særstilling. For en nordmann er det kort og godt et fruktbart, bredt dalføre, men deler man opp ordet, som Greenwald har gjort, legger man merke til stavelsene “Gud” og “brand” og Promethevmotivet kan dukke opp på netthinnen. Noe av det bemerkelsesverdige ved dette diktet er at selve stedsnavnet som sprer ilden ut foran oss, er navnet på en *dal* – og derfor spres samtidig mørket foran oss, kommenterer Greenwald, som mener uttrykket “The valley of” klarere vil få fram den tilleggsbetydning som ligger skjult i den geografiske betegnelsen – *dalen* i den norske teksten. Og: en norsk leser vil kanskje først oppdage denne betydningen ved å lese den engelske oversettelsen!” (*Bokvennen* nr. 1 i 2003 s. 43)

Den norske dikteren Paal Brekke ga i 1949 ut en samling oversettelser av den britiske dikteren T. S. Eliot. Brekkes utgivelse het *T. S. Eliot: Det golve landet og andre tidlige dikt*. Den største utfordringen var å oversette Eliots lange,

modernistisk-eksperimentelle dikt “The Waste Land” (1922). “En gjendikter må uten pause ta stilling til problemene med å overføre tekst fra et fremmed språk til norsk; jo mer gjennomtenkt og selektert ordvalg og rytme er i originalen, jo mindre opplagt blir valget i den norske gjengivelsen. Ikke minst er det slik i den lyriske stilen hos modernister av typen Eliot og Pound, som benytter seg av sjeldne ord, av ord i spesifikk og gjerne uvanlig betydning, av ulike talespråksnormer, dialekter og sosiolekter, samt referanser til annen litteratur fra ulike epoker – og i tillegg bruker bevisst språkrytme i dialog med tradisjonell verskunst, med en lydpalett av utallige varianter. Pluss rim. Med andre ord: Gjendiktningen kan ikke bli adekvat. Det gjelder å få den tilnærmet adekvat.” (Ivar Havnevik i <http://lesninger.net/category/norsk-litteratur-1945-2000/>; lesedato 02.12.19)

“Allerede tittelen “The Waste Land” kan demonstrere problematikken. Oxford-ordboken definerer ordet *wasteland* (i ett ord) som: “1. an unused area of land that has been barren or overgrown. 1.1. a bleak and unused or neglected urban or industrial area.” Adjektivet *waste* – som Eliot markerer som selvstendig ved å dele ordet – aktiviserer en hel rekke av betydninger på engelsk. I tillegg til den presise betydningen sitert ovenfor, rommer ordet – dels verb, dels adjektiv, dels substantiv – noe overflødig, rester, noe til overs, noe bortkastet, søppel, et tap (*waste of blood*), og i flertall *wastes*: ødemark. I Sverige utgir Karin Boye og Erik Mesterton sin gjendiktning *Det öde landet* i 1932. Da blir betydningen kraftig innsnevret, til den mest sjeldne varianten *wastes*. Adjektivet *öde* defineres slik i *Svensk ordbok*: “som saknar spår av mänsklig närvaro el. verksamhet, [...] enslig, övergiven, ödslig”. Det ufruktbare i engelskens betydning 1 blir borte her. På dansk ble diktet utgitt i Nobelpris-året 1948, i gjendiktning av Kai Friis Møller og Tom Kristensen med tittelen *Ødemarken*. Liksom den svenske varianten er den danske snever, nærmest det engelske *wastes*. I *Den Danske Ordbog* defineres “ødemark” som “vidstrakt naturområde uden civilisation”, og *Den store Ordbog over det danske Sprog* rett og slett “ubeboet landomraade”. Igjen flyttes fokus over på betydningen “folketom”, mens ufruktbarheten blir utelatt. Paal Brekke velger det sjeldnere epitetet “gold” og får dermed frem mer presist nettopp det som mangler hos de andre nordiske. Det Norske Akademis ordbok anfører en rekke eksempler som støtter ordvalget: “Mest litterært” brukt i den presise betydningen “ufruktbar”, men “overført”, det vil si metaforisk eller billedlig, i betydningen “naken; kald; tom; livløs”, noe som treffer Eliots intensjoner godt.” (Ivar Havnevik i <http://lesninger.net/category/norsk-litteratur-1945-2000/>; lesedato 02.12.19)

“Vladimir Nabokov, a famous polylingual author [...] According to his article, “The Art of Translation,” the most wicked thing a translator can do is “conform to the notions and prejudices of a given public.” He argued that indirect translations lead to interpretations losing their meaning and can cause confusion. Nabokov offers *Hamlet* as an example. In the play, Ophelia gathered weeds and garlands but in the Russian translation these weeds and garlands were portrayed as rich flowers like lilies and roses. According to Nabokov, this ruins an important aspect of Ophelia’s character, which is coarseness, because assorting rich flowers give her a certain

“gentility.” ” (<http://dighist.fas.harvard.edu/courses/2016/HUM11c/exhibits/show/open-readings/significance-of-translation>; lesedato 26.08.20)

Den amerikanske poeten Ezra Pounds oversettelser fra kinesisk “was based on a misconception, that Chinese is a pictogram method of writing where the meaning is directly and vividly evoked by images in the script. Put the characters of *sun* and *moon* together and you get the character for *bright*. Unfortunately, very few Chinese words are of this type, and even in these the average Chinese no more reads the pictures than we respond to the etymology of our words. The Chinese script is essentially logographic, where signs represent morphemes, the minimal element of a word that carries meaning. Such elements also represented sound in the early history of the language, and elements called ‘radicals’ had to be added to clarify the meaning. But Pound, working from notes supplied by Ernest Fenellosa, was too excited by the notion to take advice, and he combined this supposed directness with a free verse style to create translations that were sometimes excellent, even if establishing an unfortunate orthodoxy of free verse for Chinese translation.” (C. J. Holcombe i <http://www.textetc.com/modernist/imagism.html>; lesedato 08.03.21)

“I Athena Farrokhzads [svenske] diktsamling *Vitsvit* (2013), som nå foreligger på norsk som *Hvitverk* [...] *Vitsvit* er en notorisk vanskelig tittel å oversette. [...] På svensk konnoterer “svit” for øvrig både en diktsuite (en suite av Chopin), men også ettervirkningen av skader (“Et arr på kroppen er en svit, man kan se sviten av”, sier Farrokhzad). Men også hotellsuiter, rom (“Jeg ville finne et ord som både refererer til språket, rommet og kroppen i behandlingen av temaene.”) I USA har diktet fått tittelen *White Blight* – “blight” betyr både “skade” og “meldugg”, men tittelen henspeiler nok også på *white flight*, den rasistiske, hvite utflyttingen fra amerikanske byer. Farrokhzad sier det ikke finnes et språk for de temaene hun tar i på engelsk som ikke leder tankene hen mot borgerrettsbevegelse og slavetid. Den norske tittelen er altså *Hvitverk*, som oversetteren Tina Åmodt påpeker er flertydig: Vi har både kunstverk, tannverk og verk som virkninger.” (*Morgenbladet* 24.–30. mai 2016 s. 46-47)

“Aktuell med oversettelsen av Roberto Bolaños storverk “2666” [...] Jeg lurte fælt på hva jeg skulle gjøre med et sted hvor det står at tre karakterer i del 1 “smilte som ekorn”. Det hørtes ut som et fast uttrykk som ikke burde oversettes direkte, men de spansktalende konsulentene mine, som igjen konsulterte med kona til en av Bolaños beste venner, mente det var Bolaños uttrykk, siden det vanlige uttrykket på spansk er å “smile som en hyene”. Senere kom jeg på at “ardilla” (ekorn) også har betydningen “luring” på spansk, og at jeg kanskje bare burde ha skrevet “smilte lurt”, men det ville ha blitt kjedeligere. Så jeg lot det stå “smilte som ekorn”. Jeg kunne ha sammenlignet med et annet dyr, som rever, men det ville ha gjort dem mer rovdyraktige og offensive, jeg syntes ikke det passet. Mange oversettelsesdilemmaer er tvilsspørsmål av denne typen. [...] Idealet må være å skape en gjengivelse som både er idiomatisk og ivaretar de stilistiske nyansene og kulturelle

referansene i originalen. Men det er risiko forbundet med et slikt ideal. Det er utopisk å tro at det går an å skape en oversettelse som betyr akkurat det samme som originalen, eller har nøyaktig samme effekt på leseren, særlig fordi originalen heller ikke har en fastlåst betydning eller effekt. Samtidig er mennesker laget for å forstå, fortolke og gjenfortelle, og en oversetter må kunne gi seg hen til denne evnen, med mistenksomhet og skjønn, uten å bli lammet av betydningen av språk- og kulturforskjeller. Siden det ikke finnes én løsning, er det viktig å tro på valgene man tar.” (Kristina Solum i *Klassekampens* bokmagasin 14. februar 2015 s. 2)

Den amerikanske forfatteren Phil Klays novellesamling *Hjemkomst* (på norsk 2014) “er en novellesamling med Irak-krigene som gjennomgangstema. Amerikanske Klay er tidligere marinesoldat og tjenestegjorde i Irak i 2007-2008. [...] Jeg fortellerne i disse novellene spenner fra en 19 år gammel menig til en katolsk feltprest i åndelig krise. Det gjaldt å få stilvalg og register i hver novelle til å stemme med fortelleren. For det andre medførte det en del research å finne ut av alle de militære ordene og uttrykkene og forkortelsene som dukker opp i “Hjemkomst”: Hvilke av disse finnes det norske oversettelser av? Hvilke engelske uttrykk brukes av det norske militæret? Hvilke bør jeg lage oversettelser av? Fortellingen ‘OIF’ er nesten en parodi på hvordan det amerikanske militæret bruker forkortelser på alt mulig.” (oversetter Halvor Kristiansen i *Klassekampens* bokmagasin 14. juni 2014 s. 2)

Den polske oversetteren Marta Dziurosz har forklart om sitt arbeid: “When it comes to character voice, it’s important to keep in mind that the way someone speaks often conveys information about social background, level of education, culture, ethnicity, and so on. These often operate a differently in English than they do in Polish. I find it helpful to imagine a concrete person who fits a similar social profile – ideally someone I know, but maybe a public figure or a character from a movie or TV show – and ‘tune’ my translation to how that person talks.” (siteret fra <https://culture.pl/en/article/translation-tips-tricks-from-the-experts>; lesedato 21.09.22)

Den danske 1800-tallsfilosofen Søren Kierkegaards forfatterskap er delvis oversatt til norsk. “Man kan lese ham på alle kulturspråk i dag. Man trenger spesialtrening for å lese dansk – og norsk – fra midten av 1800-tallet. [...] I innledningen til “Frykt og beven” er det flere versjoner av historien om Abraham som skal til å ofre Isak. Her bruker Kierkegaard den danske bibeloversettelsen fra 1740 som forelegg. Kierkegaard arkaiserer, med andre ord. Jeg støtter meg på den norske bibeloversettelsen fra 1904 og bruker for eksempel et uttrykk som “den årle morgen” for å fange opp Kierkegaards stil.” (oversetter Knut Johansen i *Klassekampens* bokmagasin 7. desember 2013 s. 2)

“Den nye norske Koranen er laget på dugnad. Men grunnlaget for oversettelsen er kontroversielt [...] Den hellige skriften er tidligere kun oversatt én gang i sin helhet, den gangen av filolog Einar Berg. Nå er den oversatt på dugnad av en

religiøs gruppe. Skjønt, helt riktig blir det ikke å kalle det en Koran-oversettelse. Det muslimske trossamfunnet oversetter nemlig *Tafhim-ul- Quran*, en kommentert versjon på urdu, som på engelsk heter *The Meaning of the Quran*, av Sayyid Abul Ala Mawdudi. Navnet på tekst og forfatter får det neppe til å ringe en bjelle hos den jevne norske leser. Men indisk-pakistanske Sayyid Abul Ala Mawdudi, religionsfilosof, journalist, forfatter og politisk leder, var en ruvende skikkelse i Pakistans religiøse og politiske liv – han skrev mer enn 130 bøker og er en av de mest leste forfatterne i den muslimske verden i nyere tid. [...] Professor i religionshistorie ved Malmö Högskola, Anne Sofie Roald, reagerer på flere punkter ved oversettelsen. - Det som er så interessant med denne oversettelsen er at Mawdudi flere steder i sine fotnoter henviser til “staten”. I Koranen står ikke dette ordet, men i notene bruker Mawdudi det moderne begrepet “stat”. Når Mawdudi, og ICC, bruker begrepet, sender de ut signaler som er svært problematiske. Mawdudi signaliserer at religion og politikk hører sammen, og mener at islam ble en statsreligion etter slaget ved Badr i 624. Dette slaget regnes som et vendepunkt i Muhammeds kamp mot den til da mektigste stammen i Mekka. I fotnotene skrives det at ikke-troende ikke skal ‘herske over folk’, og ikketroende som bor i staten “bør” leve underordnet den islamske staten. - Man skal hjelpe muslimer som har det vanskelig i andre land. Her ligger grunnlaget for hele det nye begrepet “islamisme”, at alle muslimer tilhører én gruppe, en “umma”, over hele verden, forklarer Roald. - Det er veldig problematisk at “umma”-tanken blir en tolkning i Norge.” (*Morgenbladet* 12.–18. oktober 2012 s. 44)

“Imam Mahboob-ur-Rehman sier det er viktig for Oslo-moskeen å formidle budskapet på norsk. [...] - Vi har ikke rett til å endre meningen i budskapet. Arabisk er et svært komplisert språk, ett ord kan ha flere hundre forskjellige betydninger. Du skal velge det begrepet som er mest korrekt i konteksten, sier Rehman. Rehman sier de har beholdt den betydningen av “sharia” og “jihad” som står i Koranen, og forklarer nyansen i “jihad”-begrepet. - “Jihad” betyr også å kjempe mot sine uvaner. “Store jihad” er den indre striden, og den det legges mest vekt på i islam. “Lille jihad” blir ofte referert til som “hellig krig” i Vesten. Det finnes ikke i islam og er funnet på i ettertid, forklarer Rehman. - Mange forutsetninger må oppfylles før krigen som man kaller “jihad” kan settes i gang, og det er ikke tillatt å drepe kvinner, barn eller gamle, eller å skade vegetasjon, bygninger der folk bor eller religiøse steder. Religiøse mennesker skal heller ikke drepes. Det er kun lov å gå til jihad mot den delen av motparten som selv er krigerske og som står ansvarlige for urett. Dette budskapet har vi forsøkt å tydeliggjøre i oversettelsen.” (*Morgenbladet* 12.–18. oktober 2012 s. 44)

“Google er en viktig kilde for research, i tillegg spør jeg andre oversettere på nettstedet O-ringen, nettverkstedet for oversettere. Det er utrolig mange hjelpsomme mennesker der ute, folk som kjenner til alt fra platespillerens historie til bittesmå fugler i fremmede land. - Man kan spørre seg hvordan vi gjorde noe som helst før internett. - Man ringte rundt til nevrologer, jernstøperier, ornitologer og alle mulige andre personer. Jeg har notatbøker fulle av informasjon jeg har fått

fra folk jeg har ringt til og snakket med. Også i dag hender det man ikke finner nok informasjon på nettet. I en tidligere [Alice] Munro-bok var det en far som jobbet på jernstøperi, da måtte jeg finne ut av metodene de brukte for å støpe maskindeler og den slags på 1930-tallet. [...] I en novelle her er det snakk om en sykdom som på latin heter *pericarditis*. Det er en betennelse i hjerteposen, og på norsk bruker man blant annet “bamblesyken”. Men kunne jeg kalle en sykdom i Canada for “bamblesyken”, et ord knyttet til et norsk geografisk navn? Sånne dilemmaer kan man få. Oversettelsen skal ikke være så fremmedartet at den får leseren til å tenke “hva i all verden er dette?”, på den andre siden ville nok mange sperret opp øynene for “bamblesyken”. Jeg endte med å skrive “perikarditt”. (Aase Gjerdrum i *Klassekampens* bokmagasin 26. oktober 2013 s. 2)

“Kikker du over skulderen på en oversetter en vanlig arbeidsdag, er det ikke uvanlig å se en analog ordbok oppslått i den ene hånden, en smarttelefon med spesialist-apper trygt plassert i den andre og dataskjermer med oversetterverktøy og en nettleser med ti ulike faner åpne samtidig. [...] Faget vårt koker ofte ned til jakten på akkurat det riktige ordet. I den nåværende jobben min, som fagoversetter i Forsvaret, har jeg blitt en del av et miljø med et helt eget språk, og selv om oversetteren har sin egen stamme og sitt eget stammespråk, er egen fagterminologi sjelden det som betyr mest i en oversetters hverdag. Oversetteren må nemlig være fortrolig med en hel skog av stammespråk for å kunne gjøre en god jobb. Du skal helst ikke synes, for en god oversettelse skal normalt ikke bære preg av å være oversatt eller avsløre at oversetteren kanskje ikke selv tilhører det aktuelle fagmiljøet.” (Siri Sjøvik i *Språknytt* nr. 4 i 2013 s. 22 og 24).

Romanen *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance: An Inquiry into Values* (1974) av den amerikanske filosofen og forfatteren Robert M. Pirsig ble oversatt til norsk av Knut Johansen i 1997. I tillegg til Johansen involverte Pax forlag “en filosof og en bilmekaniker for å sikre at alle uttrykk ble korrekte” (*Libris Magasin* 1997 s. 14).

I 2014 ble den amerikanske forfatteren Herman Melvilles roman *Billy Budd* (utgitt posthumt i 1924) nyoversatt til norsk. For å oversette denne sjøromanen “skal en ikke bare ha god kjennskap til maritim terminologi – jevnfør en setning som “[s]kulle mersseil klossreves i storm, så var han der, overskrevs ytterst på rånokken til luvart med foten i den flamske hesten som stigbøyle og halende i seisingene med begge never som i ei tøyle, i en positur tilsvarende unge Alexander idet han stagger Bukefalos” – men også være i stand til å fange opp tekstens mange litterære, kulturelle, religiøse og historiske allusjoner” (*Klassekampens* bokmagasin 22. mars 2014 s. 14).

Den japanske forfatteren Takiji Kobayashis roman *Krabbeskipet* (1929) ble oversatt til norsk av Magne Tørring i 2010. “Kobayashi har latt fiskerne snakke bondedialekt. Tørring har valgt å la dem snakke trøndersk” (*Dagbladet* 19. juli

2010 s. 43). Tørring skriver derimot i bokas etterord at han har valgt en variant av nordtromsdiialekt for de japanske fiskerne.

Eilev Groven Myhren har oversatt Tolkiens *The Lord of the Rings* til nynorsk og dialekt med tittelen *Ringdrotten*. Han “har latt hobbitene snakke halling [...] Myren benytter seg også av en lang rekke andre norske dialekter.” (*Bok og bibliotek* nr. 5 i 2012 s. 13) I Tolkiens romantrilogi forekommer det en rekke oppdiktete språk, som snakkes av alver, dverger og andre skapninger.

Den amerikansk-britiske dikteren T.S. Eliots lange dikt *The Waste Land* (1922) ble oversatt til norsk av Eirik S. Røkkum i 2021 med tittelen *Det øde landet*, der “den lange pubscenen som avslutter “A Game of Chess”, som var i Cockney-engelsk i originalen, her [blir] gjengitt på trøndersk. Røkkum bruker lang tid på å forsvare dette valget i notene sine. Blant annet pekes det mot viktigheten av å divergere fra Paal Brekke, som ikke overraskende valgte østkantdiialekt i forsøket på å finne en parallell til talemålet til arbeiderklassen i den engelske hovedstaden. Men for Røkkum er det slik at “passasjen hos Eliot ikke framstiller arbeidere, men ‘vanlige’ folk, så å si, hvor poenget er en grovhet i uttrykket, og at det er frittalende mennesker som snakker skit og om dagligdagse ting”. Dette fremstår som temmelig blåøyd i forhold til originalen, som på mange måter reproducerer tradisjonell britisk klasseideologi.” (Charles Armstrong i *Morgenbladet* 17.–23. september 2021 s. 51)

“I 1976 dukket plutselig syv væpnede gangstere opp i huset til Bob Marley i Jamaicas hovedstad Kingston. Skuddene føk rundt i rommet, men sangeren overlevde, mirakuløst nok. Det samme gjorde familien og bandet, som øvde i Marleys hjem. [...] Dette er bakteppet for Marlon James’ roman *A Brief History of Seven Killings* [2014], som nå utgis på norsk med tittelen *En kort historie om sju drap*. Romanen fortelles vekselvis gjennom tolv jegpersoner, og kapitlene har navn etter hvem som forteller: Papa-Lo, Bam-Bam, Alex Pierce, Barry DiFlorio og så videre. Her i Norge har Mime forlag gitt de tolv stemmene hver sin oversetter som i de fleste tilfellene er etablerte forfattere: Gro Dahle og Cornelius Jakhelln er gangsterkumpanene Bam-Bam og Weeper. Torgrim Eggen, Birger Emanuelsen, Lars Ramslie, Simon Stranger og Nina Lykke har fått hver sin karakter. [...] hvor vanskelig det er å finne fungerende norske uttrykk til allment kjente engelske ord. Hva da med jamaikanske uttrykk som *I and I, samfie* eller *rudeboy? Me no business with anything Babylon want?* Hvordan gjenskape en dialekt blant kriminelle i Kingston anno 1976, en dialekt leseren i dag vil kjenne igjen på grunn av dette språkets sentrale plass populærkulturen? En slang som på ett nivå kan knyttes til hudfarge, og som dessuten har komplekse, politiske undertoner? - Jeg er innforstått med den type slang, fra der jeg vokste opp, sier barnebokforfatteren Gro Dahle, som bodde i Aruba fra hun var 13 til 16 år. - Da var Bob Marley stor, og folk snakket et eget språk som var pidginengelsk. Nå kjente jeg igjen mange av de jamaikanske glosene. Det er et trykk og en eksplosiv kraft og sinne i underklassekulturen i boken, som jeg kjente igjen fra ungdommene jeg hadde kontakt med på Aruba. Det var et blandingssamfunn hvor rastarytmen var den drivende undertonen,

og onkel Bob den store frigjøringshelten, sier Dahle. [...] Redaktørene ønsket et helhetlig språklig bilde, og tok avgjørelsen om at vi skulle legge oss på et Oslo øst for Akerselva-språk fra 1980-tallet, sier Dahle, som sammen med datteren Ninni Nyhus – oversetter av en annen stemme i boken – egentlig hadde tenkt å gå i en annen retning. - Mitt og Ninnis språk hadde i utgangspunktet en mye mer nåtidig slang. For å ivareta kraften og saftigheten hos James. Men jeg vet ikke om det norske språket har det i seg, jeg ville vel ideelt sett ønsket å oppfinne et nytt språk for å få det til, sier Dahle. [...] Det er en debatt i språkvitenskapen om jamaikansk *patois* er et språk eller bare en dialekt. Så vi landet på en sosiolekt fra samme tidsepoke, som kunne gi noen av de samme konnotasjonene [...] I Sverige har de gått for helt vanlig boksvensk, ispedd ord og strofer fra originalen som ikke lar seg oversette.” (Marius Lien i *Morgenbladet* 31. august–6. september 2018 s. 46-47)

“Det klassiske oversetteridealet er den usynlige oversetteren: Hvis du har gjort jobben din godt nok, skal leseren glemme at du finnes, altså glemme at hen leser en oversettelse. Dermed er det lett å tenke at oversetterens jobb kun handler om å kunne sin grammatikk og ha et godt språkkøre. [...] utfordringene da jeg oversatte et utdrag fra *Blackass*, en roman av nigerianske Igoni Barrett [...] “He glanced around to see her picking up the child, and [...] heard her say with a laugh, No fear, no cry again, my pikin. No be ojuju, nah oyibo man.” Sånn lyder en setning i begynnelsen av *Blackass*. Romanen er skrevet på engelsk, men her finnes det også ord og uttrykk fra andre språk – *pikin*, *ojuju*, *oyibo* – og en ukonvensjonell grammatikk, som blant annet forenkler og utelater verb. Hvordan i all verden skal man oversette dette til norsk? [...] Så hvordan oversetter man pidgin-dialog? Jeg har sett flere eksempler på pidgin oversatt til gebrokkent norsk for å reflektere bruddene på standardisert grammatikk og syntaks. En slik oversettelse av det innledende eksempelet, “no fear, no cry again, my pikin”, ville kanskje blitt noe slikt som “ikke redd, ikke gråte mer, jente mi”. Men hvis man som oversetter velger en slik løsning, forsvinner for det første den særegne grammatikken og de leksikalske valgene som kjennetegner pidgin som språk, og attpåtil får det karakterene til å fremstå som mindre artikulerte og intelligente, når det virker som de ikke kan snakke ordentlig. Så hvordan kan man da løse det?” (Åshild Lappegård Lahn i *Morgenbladet* 9.–15. august 2019 s. 20-21)

“Barretts bruk av pidgin er også et markert og tydelig valg som skiller seg klart fra den øvrige standardiserte engelsken som dominerer i boken. Å ikke reflektere dette i oversettelsen, vil etter mitt syn forflute teksten. Den klassiske løsningen for (bokmåls)oversettere er å reflektere sosiolekt/klassemarkør gjennom såkalt Vikamål eller Oslo øst-sosiolekt. For meg som kommer fra Hedmark vil et slikt avvik fra standardisert bokmål tydelig reflektere sosial tilhørighet eller språklig register, men jeg kan tenke meg at en leser fra Vestlandet vil oppleve det som forstyrrende at teksten tilsynelatende er blitt flyttet fra Lagos til det sentrale østlandsområdet. Det å reflektere dialekter eller sosiolekter i oversettelse er og blir et problem all den tid man ikke ønsker å flytte teksten til Norge. Og i dette tilfellet er det faktisk heller ikke en sosiolekt som skal oversettes, men et eget språk, som i antall (muntlige)

brukere er langt mer utbredt enn bokmål. Pidgin utfordrer de vanligste oversetterløsningene, og jeg vil ikke påstå å ha funnet en genial løsning. Derimot mener jeg at oversettere i møte med sammensatte språk som pidgin bør se med kritisk blikk på standardløsninger, som Vika-mål eller gebrokkent norsk, og heller våge å utforske andre alternativer. Kan man for eksempel la seg inspirere av den såkalte kebabnorskens ukonvensjonelle syntaks og mange nyord? Jeg forsøkte meg med utsagnet “No be ojuju, nah oyibo man”, som ble “Han ikke er *ojuju*, han er *oyibo* mann”. Det finnes i alle fall en parallell i at også såkalt kebabnorsk er et blandingspråk med inkorporerte ord fra ulike språk og til dels forenklet grammatikk. Samtidig brukes det muntlig av mange som et språklig register som skiller seg tydelig fra et mer formelt register, ikke ulikt hvordan enkelte av karakterene i *Blackass* veksler register ut fra sosial kontekst. Faren er at teksten vil oppleves vel så situert i Oslo øst hvis karakterene snakker noe som minner om kebabnorsk. I det korte utdraget jeg har oversatt endte jeg med å ta i bruk kebabnorskens ukonvensjonelle syntaks. Om dette er en løsning som fungerer, vil den videre oversettelsen vise. I møte med tekster som i økende grad gjør bruk av flerspråklighet, bør oversetteren våge å tenke nytt, både om hvilke brudd på det normerte språket som skal få bli stående uoversatt, og hvordan funksjonen disse bruddene har i teksten best kan overføres til norsk. Man blir kanskje ikke like usynlig som oversetter, men forhåpentligvis får man med mer av tekstens kreativitet inn i oversettelsen.” (Åshild Lappegård Lahn i *Morgenbladet* 9.–15. august 2019 s. 21)

Oversetterfotnoter kan være til hjelp når noe er (tilnærmet) uoversettelig. Oversetteren Signe Prøis har blant annet oversatt den dominikansk-amerikanske forfatteren Junot Díaz’ samlede noveller, *Sånn mister du henne*, utgitt på norsk i 2013. Prøis forklarte i et intervju: “Ved en anledning måtte jeg legge inn en fotnote, til ordet “tigeraje”, en helt lokal og superspesifikk definisjon av dominikanske menn, som man for enkelheten skyld kunne ha oversatt til at noen oppfører seg som en “tiger”, men det innebærer så veldig mye mer, at jeg synes det måtte forklares.” (*Klassekampens* bokmagasin 19. oktober 2013 s. 2) Det brukes også parenteser med originalordet, f.eks. fordi ordet har mange mulige meninger og virker uoversettelig (Ladmiral 1979 s. 221). For eksempel slik: “... og en slik filosofisk idé beskriver hun som naturlig (naturwüchsig) for personer som ...” Slike parenteser stykker ikke opp teksten på samme måte som fotnoter. Leseren kan selv slå opp på ordet i en ordbok for å finne ut hvilke ulike meninger det kan ha.

“Ideally, translation is supposed to be a faithful representation of the source language and culture. In translation studies, a common research method is to compare the original text in the source language and the translation in the target language, so that we may judge how successful the translation is. The preface and introduction to the translation are often considered to be less important, and may even be ignored. In reality, however, for English readers who are not familiar with Chinese Taoist thinking it would be extremely difficult, if not impossible, to appreciate this Chinese classic, even with all the translator’s notes. Therefore, very

often we find that translated English texts have a long preface and introduction to help the reader understand the foreign culture – in other words, to put them in perspective.” (Hsiu-Chen Jane Chang i Borch, Knudsen m.fl. 2008 s. 176)

“Blant norske oversettere finnes en hel verden (!) av kunnskap om de minste og *oddeste* kulturer [...] At oversetteren foreslår, oversetter, skriver essay til boka og har mulighet til å delta i formidlingen av den, mener jeg ikke bare løfter bokas verdi, men også verdien av den mangefasetterte oversetteren.” (Signe Prøis i *Klassekampens* bokmagasin 5. september 2020 s. 2)

Forfatteren Ahmadou Kourouma er født i Elfenbenskysten og skriver på fransk. Hans roman *Allah skylder ingen noe* ble oversatt til norsk i 2002, samme år som den franske utgivelsen. “Siden [hovedpersonen] Birahama så omstendelig kommenterer sin skriveprosess, faller det ganske naturlig at [oversetteren Per E.] Fosser legger til enda ett nivå: oversetterprosessen. Selv om jeg skvatt litt da jeg først la merke til dette, synes jeg grepet fungerer godt. Imidlertid lot jeg meg forstyrre av et par forklaringer rettet til “nordmenn”.” (Marit Grøtta i *Morgenbladet* 12.–18. april 2002 s. 14)

“[O]ppmerksomheten omkring det uoversettelige kommer som en positiv, for ikke å si nødvendig, motvekt til en dominerende holdning i humaniora som har en tendens til å anse oversettelse som en god ting i seg selv, siden det garanterer kommunikasjon på tvers av språk, kulturer, tider og disipliner. Men oversettelse er også misforståelse, motstand og inkommensurabilitet, og kan ikke reduseres til pene ord om internasjonal kommunikasjon og forståelse.” (Emily Apter gjengitt fra <http://prosa.no/essay/hva-er-det-egentlig-umulig-a-oversette/>; lesedato 27.03.19)

Det har blitt hevdet at “language itself somehow embodies a culture in a way that is inaccessible to speakers of another language.” (Ashcroft, Griffiths og Tiffin 2013 s. 20) “[D]et uoversettelige vitner om ordenes avhengighet av de bestemte historiske, politiske og filosofiske øyeblikkene de forekommer i. [...] Uoversettelige ord er de ordene som på en eller annen måte motstår oversettelse, ord som er vanskelige å oversette, som har så mange nyanser og meninger at vi ikke kan slutte å oversette dem for å finne den beste løsningen. [...] De uoversettelige ordene er altså de som oversettes likevel, på tross av motstand og umulighet, og nettopp i denne bevegelsen, som kan gå gjennom nettopp forvrengning, feiloversettelse og vesensforskjeller, skapes nye ord, nye filosofiske tanker, som hver gang er et resultat av møtet mellom tenkning og språk, men også tid og sted. [...] oversettelsens ypperste oppgave ligger i å gripe nettopp det uoversettelige, for det er det som kan tilføre språket vårt – og dermed tenkningen vår – noe som vi ellers ikke ville hatt ord for.” (Siri Nergaard i <http://prosa.no/essay/hva-er-det-egentlig-umulig-a-oversette/>; lesedato 27.03.19)

Noen oversettere gjør eksplisitt det som i kildeteksten bare er implisitt, dvs. de tydeliggjør gjennom sin oversettelse det som bare er antydning i den teksten de oversetter (Chevalier og Delpont 2010). “Noen utenlandske bøker blir faktisk lagt ut for salg i USA, men ofte uten oversetterens navn, slik at boken kan gå for å være amerikansk.” (norske *Le monde diplomatique* mars 2004 s. 19)

Gjennom tidene har det blitt utgitt mange bøker der oversetterens navn ikke har blitt oppgitt, og også bøker som det ikke har blitt opplyst om at er oversatt fra et annet språk; “[...] anyone who has spent a few years working on nineteenth-century literature should realize that undeclared translations were a fairly run-of-the-mill event” (Anthony Pym i http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/translation/1996_Venuti.pdf; lesedato 04.01.17).

Den britiske forfatteren Adam Thirlwell redigerte i 2013 boka *Multiples: 12 Stories in 18 Languages by 61 Authors*. Denne antologien “seeks to undermine the idea of the original in literary translation. [...] *Multiples* tests the elasticity of that principle. Thirlwell has selected 12 stories whose originals (which are not printed) are variously written in Danish, Spanish, Dutch, Japanese, German, Arabic, Russian, Serbo-Croat, Italian, Hungarian, English and Italian again. Ten stories are first translated into English, the other two into German and Spanish. The first translation is translated, and then the subsequent translation is translated again. The translators only see the preceding version of the story. The longest chains contain six translations [...]. Thirlwell has corralled an illustrious international group of 60 novelist-translators into taking part and we end up with an intriguing literary version of Chinese whispers.” (Lucian Robinson i <https://www.theguardian.com/books/2013/aug/11/multiples-adam-thirlwell-review-portobello>; lesedato 25.10.16)

“For 20 år siden uttalte Slobodan Milošević en setning som har blitt gjengitt på utallige måter i sakprosaen om den jugoslaviske tragedien. [...] hvordan ulike oversettelser ikke bare gir store språklige og semantiske forskjeller, men også politiske. Er feilgjengivelsene av Miloševićs uttalelse eksempler på at sakprosa er diktning, fiksjoner satt sammen av ord, slik Georg Johannesen hevdet? På jakt etter opplysninger om Slobodan Milošević, den nå avdøde krigsforbrytertiltalte ekspresidenten som jeg mente var blitt ensidig framstilt i mediene, kom jeg over en setning han skulle ha uttalt i Kosovo i 1987. Rettere sagt, jeg fant flere og flere ulike versjoner av setningen. En ny dukka opp i nesten hver eneste bok jeg åpna om den jugoslaviske tragedien. Særlig etter Kosovo-krigen i 1999 ser setningen ut til å bli viktig for skribenter, forfattere og dokumentarfilm-makere i den vestlige verden. Den framstilles nå som startskuddet for de jugoslaviske krigene på 1990-tallet – som når den får den engelske Milošević-biografen Adam LeBor til å tenke på skuddet i Sarajevo i 1914. [...] Et typisk trekk er at de mange versjonene gjengis som direkte sitat, som om hver av dem skulle være den ordrette oversettelsen. Er det slik at hver på sin måte prøver å “tydeliggjøre” setningen, lage en pedagogisk utgave for et vestlig publikum? Og versjonen må samtidig framstå som ekte, som et direkte sitat? De fleste av disse mer eller mindre kolliderende versjonene har jeg

funnet i bøker, skrevet av professorer og andre eksperter. De skyldes altså ikke journalister som har hatt det for travelt. [...] Bruken av Milošević-setningen sier mye om vestlig egosentrisme, og om stereotyp framstilling av andre.” (Jo Eggen i http://www.prosa.no/debatt_artikkel.asp?ID=146; lesedato 09.12.09)

“Våren 1987 blir Milošević, den gang nummer to i makthierarkiet i den serbiske republikken i Jugoslavia, sendt til Kosovo fordi serbere der klager over at de blir undertrykt av det albanske flertallet i provinsen. Hva var det egentlig han sa, den 24. april 1987 i Kosovo Polje? Hvilke ord sa eller ropte han til de serbiske og montenegrinske demonstrantene, da det lokale politiet, stort sett albanere, hadde brukt gummikøllene sine mot noen av dem? Den nevnte biografen Adam LeBor gjengir setningen slik: “No one should dare to beat you” (Milosevic, s. 75). [...] Milošević var i gang, i det han sa noe jeg i min tur kan oversette slik: “Ingen vil noen gang våge å slå dere igjen!” Det kan se ut til at en enkel setning stadig bygges ut, først med et framoverpekende “again”, så forsterka til “ever again”, og verbformer som så å si skaffer seg kontroll over framtida, “must”, og særlig futurumshjelpeverbet “will”: “No one will ever ...” En situasjonsbestemt setning blir kledd, plagg for plagg, i ei mer høytidelig drakt, i sterkere farger. Den blir truende, ikke trøstende. Fokus forskyves fra dem som ikke skal bli slått, til dem som aldri mer må/vil våge å slå: til fienden. Det som skjedde skal hevnes, straffes, fienden skal få seg en definitiv lærepenge.” (Jo Eggen i http://www.prosa.no/debatt_artikkel.asp?ID=146; lesedato 09.12.09)

En annen versjon av Miloševićs uttalelse er i “Christine von Kohl og Wolfgang Libals *Kosovo. Balkans gordiske knude*: “Dette folk må ingen slå.” Versjonen har en nazilignende undertone av at det fins ett folk, det serbiske, ingen må slå, mens andre gjerne kan bli slått. I den norske Balkan-eksperten og professoren Svein Mønneslands *Før Jugoslavia og etter*, finner jeg det nøytrale “Ingen har rett til å slå folket”. Den virker usannsynlig som en måte å få kontakt med demonstranter på, med sine formelle ord om retten og folket, og uten den direkte henvendelsen som ligger i et “dere”. [...] Når Peter Handke besøker Milošević i FNs varetektsfengsel sommeren 2004, snakker den tidligere presidenten til Handkes forbauselse nesten bare om sine opptredener i Kosovo i 1987 og 1989. Han holder et flere timers foredrag for den østerrikske forfatteren om hvordan det han sa, er blitt skiftende og feilaktig gjengitt i vestlige medier. Ved å lese opp lange avsnitt fra engelske aviser for Handke, vil Milošević vise hvordan de samme avisene først oppfatter ham som moderat, og seinere, da de jugoslaviske krigene var i gang, som brannstifteren, krigshisseren, den som starta det hele, med det han sa i 1987 og 1989. [...] Setningen er faktisk vanskelig å oversette til engelsk, med sitt “ne sme” som peker i to retninger: “får ikke lov/våger ikke”, et uttrykk det ikke fins noe tilsvarende til i det engelske språket. [...] Ifølge Robert D. Kaplan kom Milošević dessuten med “en direkte appell til rasehat.” (Jo Eggen i http://www.prosa.no/debatt_artikkel.asp?ID=146; lesedato 09.12.09)

“Ulike versjoner av setningen dukker på nytt opp etter Milošević’s død i mars 2006. Jeg finner to bare i samme nummer av International Herald Tribune. Ifølge den relativt saklige Göteborgsposten 12.3.06 sa han: “Ingen skall slå er igjen.” Men i Daily Telegraphs nekrolog heter det, i en lengre versjon jeg ikke kunne huske å ha sett: “From now on, no one has the right to beat you.” Denne siste kan ses som en mer elegant utgave av Sabrina P. Ramets, med et framtidretta “fra nå av”. Ikke minst er det som om “tyrannen” Milošević – en av de mest brutale og ufølsomme i det 20. århundre, ifølge samme nekrolog – øyeblikkelig tar makta og setter gjeldende lov og rett til side: “fra nå av”, i et primitivt Balkan-land uten spilleregler, sett med britisk overklassearroganse. Milošević framstilles som så mektig at han forvandler alt som ved et trylleslag, alt samles i dette øyeblikket, og hele den jugoslaviske tragedien legges på skuldrene til én person. [...] Denne historia om en bearbeida setning handler ikke først og fremst om Milošević, men om oss. Den handler om hvordan saksframstillinger farges av forfatterens hensikt” (Jo Eggen i http://www.prosa.no/debatt_artikkel.asp?ID=146; lesedato 09.12.09).

“Abusive fidelity is a translation strategy advocated by Philip Lewis [...] This involves risk-taking and experimentation with the expressive and rhetorical patterns of language, supplementing the ST [source text], giving it renewed energy: this is ‘the strong, forceful translation that values experimentation, tampers with usage, seeks to match the polyvalencies or plurivocities or expressive stresses of the original by producing its own’ (ibid.: 226). To translate [den franske filosofen Jacques] Derrida, where the signifier–signified distinction is deconstructed, requires ‘a new axiomatics of fidelity, one that requires attention to the chain of signifiers, to syntactic processes, to discursive structures, to the incidence of language mechanisms on thought and reality formation’ (ibid.). Lewis sees the need for the translator to compensate for the inevitable losses in translation, the loss of the ‘abuse’ that is present in the original. The abuse that is needed in the translation, says Lewis (ibid.: 227), is not just any abuse, but needs to ‘bear upon the key operator or a decisive textual knot’ in the text and to ‘resist’ the domesticating ‘use-values’. [...] the experimental translation strategy he proposes may be especially relevant in tackling some of the difficulties of the translation of philosophical texts of this kind where the language plays such a role in deconstructing the premises upon which language stands. His approach is also of special interest because it borrows elements from contrastive discourse analysis to examine philosophical translation from an interdisciplinary perspective. It has also influenced writing in other fields of translation studies. For example, Nornes (1999/2004) draws on Lewis’s idea to recommend an abusive approach to subtitling to experiment with language and the visual aspect of the screen. He discusses approvingly the practice of fansubbing of Japanese *animé* films (ibid.: 466-7). The amateur subtitlers experiment with font colour and size to represent aspects of voice and dialect, they use borrowings of foreign words and populate the screen with notes and unusually placed titles. Such practices flout the norms and conventions of mainstream subtitling. In such fashion the deconstructionists have brought new ways of reading to translation and have interrogated some long-held

beliefs, such as the primacy and stability of meaning and the sign.” (Munday 2016 s. 264-266)

“The rapid development of technology has had important knock-on effects for audiovisual translation practice as well as bringing new challenges for translation studies. New forms of translation are being created, two of which are fansubs and video games. *Fansubs* (Díaz Cintas and Muñoz Sánchez 2006) is the (legally rather dubious) practice of amateur subtitling and distribution of films, TV series and other film extracts online. It was originally used for the translation of mainly Japanese *manga* and *animé* cartoons and the practice has now proliferated thanks to the greater access to free subtitling software such as Subtitle Workshop, Jubler or Open Subtitle Editor. The practice of amateur translation is not confined to subbing – the Harry Potter series appeared in unauthorized written translation in several languages including German, where a collective team of fans translated the fifth volume in less than forty-eight hours. A French translation led to the amateur translator being arrested for alleged breach of copyright.” (Munday 2016 s. 286)

“Ett tydligt mönster beträffande inflödet till olika språkområden är att ju starkare ett språk är, desto lägre är andelen översättningar. Johan Heilbron och Gisèle Sapiro har anfört följande siffror från början av 1990-talet om andelen översättningar i bokproduktionen: under 4 procent i USA och England, i Tyskland och Frankrike mellan 14 och 18 procent, i Italien och Spanien 24 procent, i Nederländerna och Sverige ca 25 procent och i Portugal och Grekland mellan 35 och 45 procent. Det klart dominerande litterära källspråket i världen är numera engelskan. Runt 1980 utgick ca 40 procent av alla översatta böcker i världen från engelska original, och i Europa var språkets dominans ännu tydligare – andelen engelskspråkiga original som källspråk inom översättningslitteraturen var ca 50 till 70 procent mot slutet av seklet. Engelskans ställning inom litteraturvärlden kan därför enligt Heilbron betecknas som “hypercentral”. [...] Som Heilbron noterar är dessa styrkeförhållanden föränderliga – franska och tyska har tidigare haft en starkare ställning, och engelskan fick sin hypercentrala ställning först efter andra världskriget. Men när ett språk väl har fått en central ställning, inträder en sorts multiplikationseffekt. Heilbron menar att de centrala källspråken är viktiga för att ett verk ska översättas till halvperifera eller perifera språk. Först när ett verk från ett mindre språkområde har översatts till något av de fyra centrala språken, tors förläggare från andra mindre språkområden i större omfattning satsa på att översätta verket – gärna med hänvisningar till hur verket har uppmärksammat inom de större språkområdena. Genomslag inom ett litterärt centralt språk är enligt Heilbron ofta förutsättningen för att ett verk från ett mindre språkområde ska slå igenom brett inom andra perifera litteraturer. Enkelt uttryckt: verklig litterär världsframgång kommer först när en författare har översatts till engelska, franska och tyska. Kultursociologiskt sett är det värt mångdubbelt mer än översättningar till enbart en stor mängd andra språk, hur stora de än är i antal förstaprákstalare.” (Svedjedal 2012)

“[A]v all litteraturen som utgis på engelsk [i 2017], utgjør oversettelser magre tre prosent.” (Siri Nergaard i <http://prosa.no/essay/den-store-lille-kunsten-a-oversette/>; lesedato 24.05.19)

“Maskinoversettelse er et forsøk på å simulere menneskets språklige evne. En oversettelse er en relasjon mellom to kontekstavhengige tekster, og enhver oversettelse innebærer dermed tolkning. En tolkning handler om noe langt mer enn det som ligger kodet i selve språket. Selv om en datamaskin er matet med grammatiske og syntaktiske regler som gjør at oversettelsen er språklig korrekt, kan den ikke forstå eller tolke teksten. [...] denne setningen: “Læreren viste studentene sine oppgaver.” Den kan tolkes på 7-8 ulike måter, og en oversetter vil relativt lett finne ut av betydningen ut fra sammenhengen setningen står i. Et dataprogram ville trenge en mer raffinert evne til å tolke kontekst enn det er realistisk å forvente for å klare det samme. [...] Den engelsk-amerikanske datalingvisten Martin Kay har et godt poeng når det gjelder problemet med maskinoversettelse. Det hjelper lite at en maskinoversettelse er 80-90 prosent korrekt, når jeg ikke vet hvor i teksten maskinen har oversatt feil. Da er det umulig å ha tillit til teksten som helhet. Det blir litt som å få 100 epler servert på et fat, og vite at 5-10 er giftige. De aller fleste velger å ikke forsyne seg” (lingvistikkprofessor Helge Dyvik i *Prosa* nr. 5 i 2011 s. 30-33).

Innen forskning på kunstig intelligens (AI) “brukes nettopp maskiners evne til å oversette “perfekt” som et mål på hvor langt man har kommet i utviklingen av AI.” (*Prosa* nr. 5 i 2011 s. 31)

“Det man ser tendenser til, er at ansatte blir pålagt å skrive på en bestemt måte som gjør det lett for MT-programmer [dvs. maskinoversettelsesprogramvare] å oversette tekstene. Man tilpasser språket til teknologien for å få til effektiv, rask og kostnadsbesparende oversettelse. Konsekvensen kan være at språket flates ut. I EU, som har et enormt behov for oversettelser av dokumenter, er dette et svært aktuelt tema [...] Når bilprodusenter skriver teknisk dokumentasjon, så er kontroll av kilde språket (input) vesentlig. Forfatterne av dokumentasjonen har gjerne språklige retningslinjer de skal følge. Det kan dreie seg om restriksjoner på antall ord eller stilistiske valg som skal sikre at språket oversetterprogrammet mottar, er forståelig. Man skaper et slags kunstig språk som er lett for en maskin å oversette” (*Prosa* nr. 5 i 2011 s. 33).

“Publishers, as Venuti shows, are very often reluctant to grant copyright or a share of the royalties to the translator. Venuti deploras this as another form of repression exercised by the publishing industry, but it is a repression that is far from uncommon because of the weakness of the translator’s role in the network.” (Munday 2016 s. 239)

Oversettelse av et Goethe-dikt

Den tyske forfatteren Johann Wolfgang von Goethes dikt “Über allen Gipfeln” (1780) har blitt oversatt slik av André Bjerke:

Over alle tinder
er fred.
All skogens vinder
tones ned
i åndløs kveld
og fuglene tier blant graner.
Vent, før du aner
stilner du selv.

“Vilken är den utländska dikt som flitigast tolkats till svenska? Mycket tyder på att det är Johann Wolfgang von Goethes “Über allen Gipfeln” (efter den inledande raden) eller “Wandrer's Nachtlid”, som den också kallas, från 1780. Dikten hade från början ingen egentlig titel, utan fick först senare den intetsägande benämningen “Ein Gleiches” (“en liknande”), eftersom den i dess första tryckta upplaga hänvisar till den föregående dikten “Wandrer's Nachtlid” från 1776. Uppenbarligen finns det drygt tvåusen svenska tolkningar av Goethes berömda aftonvisa. År 1915 utlyste nämligen *Svenska Dagbladet* en pristävling om översättning till svenska av dikten efter en debatt om en kritiserad tolkning i *Stockholms Dagblad*. Som resultat kom det alltså in över tvåusen förslag. Om detta kan man läsa i Johannes Edfelts artikel “Svenska tolkningar av Über allen Gipfeln” (1958). Trots att det skenbart inte sägs så mycket i dikten – “att det inte blåser, att fåglarna somnat och att man snart kan gå och lägga sig” – får vi enligt Hans Larsson “formligen anstränga oss för att hålla borta det märkvärdiga som dessa fakta vilja dra med sig” (*Litteraturintryck*, 1926). Algot Werin menar att dikten ger en inblick i poesins hemlighet genom att på ett kongenialt sätt förmedla den känsla som uppfyllde Goethe vid anblicken av kvällslandskapet uppe på berget Kickelhahn den 6 september 1780: *rein, ruhig, gross, einfach*. Själv tycks Goethe inte ha betraktat dikten som något annat än en tillfällig improvisation. Han skickade den förmodligen inte till Charlotte von Stein, trots att han skrev till henne samma kväll som dikten tillkom, utan den trycktes först i den upplaga av hans samlade verk som började utges 1815 (*Goethe – lyrikern*, 1967).

Här återges de 21 tolkningar av “Über allen Gipfeln” som finns i Johannes Edfelts artikel, tillsammans med ytterligare tio tolkningar i urval från 1900-talets senare hälft.

* * *

Über allen Gipfeln (Ein Gleiches)

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln

Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.
- J.W. von Goethe (1780)

*

Stilla ligga dalar
Och höjd.
En fläkt som svarar
Är knappt röjd
Bland trädens flock.
I skogen små foglarne sofva,
Snart vill jag lofva,
Sofver du ock.
- Victor Emanuel Öman (1857)

*

Öfver jord och himmel
tystnad rår.
Allt lifvets vimmel
natten når,
stilla, blid.
Toner, som jublade, domna.
Snart får du somna,
hjärta, i frid.
- Karl Wåhlin (1892)

*

Stilla hvilar
hvarje höjd;
en fläkt, som bland löfven ilar,
knappt blir röjd.
Små fåglarna nu
tystnat i lund.
Vänta blott, om en stund
hvilar ock du.
- Bernhard Risberg (1893)

*

Ingen trädtopp röres
I skog;
Knappt en suck som höres
Vinden drog.
Fågeln i bo
Tiger i sofvande lundar.
Snart, tro mig, stundar
Ock för dig ro.

- Carl Snoilsky (1901)

*

Öfver bergens kammar
är frid;
mellan trädens stammar
vindens strid
hör du ej nu;
i skogen ej fåglarna drilla.
Vänta, snart stilla
hvilas ock du.

- Gustaf Lindborg (1913)

*

Öfver alla toppar
är ro.
Hvart lif som hoppar
sökt sitt bo.
Ej hörs ett lock.
Små fåglarna tuga i skogen.
Snart är du mogen
för hvila ock.

- Sven Söderman (1915)

*

Öfver bergens kammar
dag dör.
Bland trädens stammar
ej du hör
fåglarnas flock.
I kronorna kvällsvinden somnar.
Vänta, snart domnar,
hjärta, du ock.

- Axel Gauffin (1915)

*

Över alla fjällen
är ro.
Från alla tjällen
från myr och mo
hörs knappt ett ljud,
och fåglarna tuga bland säven. –
Snart får du även
vila hos Gud.

- Bertil Ekman (före 1921)

*

Över alla toppar ro.
Knappt ett sus.
Alla vatten spegla klart

stillnat ljus.
Skogens fåglar i sitt bo
tystna nu.
Vänta, snart
vilar också du.
- Verner von Heidenstam (1921)

*

Ovan alla toppar
är ro,
i alla droppar
skog och mo
spegla sig klart.
Små fåglarna tystnade nu ock.
Vänta blott, du ock
vilar nog snart.
- Ernst Liljedahl (1921)

*

Över topp och tinne
är ro.
Knappt rörs härinne
skogens bo
av en vindfläkt nu.
Till nästet fåglarna ila.
Snart skall du vila
lugnt även du.
- Bo Bergman (1922)

*

Dag på bergens kammar
nu dör.
Bland skogens stammar
ej du hör
fåglarnas röst.
I kronorna kvällsvinden domnar –
snart du ock somnar
stilla, var tröst!
- Axel Gauffin (1926)

*

Stillhet över fjällen
och frid...
Knappt genom kvällen
drar en blid
susning ännu...
I skogen ej fågel hörs drilla...
Bida blott, stilla
slumrar du snart, även du.

- Allan Bergstrand (1932)

*

Över blånande tinne
är ro,
djupt därinne
i dunklet bo
tystnad och stillhet nu.
Fåglarna tuga i skogen.
Vänta, var trogen,
snart vilar ock du.

- Justus Elgeskog (1940)

*

Över bergen stiger
hög ro.
I skogen tiger
stilla nu
vart fågelbo.
En fläkt i kronorna domnar.
Vänta, du somnar
snart, även du.

- Anders Österling (1943)

*

Över bergen vilar
djup ro.
Hör kvällens ilar
tystna bland
kronorna nu.
I lövvalven sången har domnat.
Snart har du somnat
lugnt även du.

- Elof Åkesson (1947)

*

Över berg och dalar
rår frid.
I skogens salar
domnar blid
kvällsvinden nu.
Fåglarnas sång är till ända.
Snart, snart, kanhända
slumrar ock du.

- Bengt Franzén (1949)

*

Över alla höjder
är ro.
I skogen var fågel

sökt sitt bo.
Knappt en vindfläkt silar
genom träden nu.
Vänta, snart vilar
också du.

- Erik Blomberg (1958)

*

Över alla höjder
är ro.
I skogen var fågel
sover i sitt bo.
Tyst genom träden silar
en vindfläkt som dagen spart.
Vänta blott, snart
du också vilar.

- Erik Blomberg (1958)

*

Över bergen stiger
aftonro.
Var fågel tiger
i sitt bo.
Knappt märkbar nu
i träden en vindfläkt ilar.
Vänta, så vilar
snart även du.

- Anders Österling (1958)

*

Högt uppe bland bergen
är ro.
Intet levande väsen
synes
i träden bo,
fåglarna tuga i skogen.
Vänta en stund ännu,
snart tystnar även du.

- Bo Setterlind (1958)

*

Ovanstående översättningar är citerade efter Johannes Edfelt, "Svenska tolkningar av Über allen Gipfeln", i *En Goethebok till Algot Werin*, red. av Carl Fehrman, Nils Ivar Ivarsson och Hans Ruin, Lund: Gleerup 1958, s. 191-200.

* * *

Över alla tinnar
är ro.
I alla toppar

spårar du
knappast en fläkt.
Små fåglar tuga i skogen.
Vänta blott, snart
vilar ock du.

- Anders Österling (1954) [i *Dikt och mening*, Stockholm: FiBs lyrikklubb, 1954, s. 80]

*

Över alla höjder
är ro.
Tyst sover fågeln
i sitt bo.
Knappt en vindfläkt silar
genom träden nu.
Vänta, snart vilar
också du.

- Erik Blomberg (1963) [Erik Blomberg, "Min dikt och den andres", *Lyrikvännen* 4:1963, s. 4]

*

Över topp och tinne
är ro.
Knappt rörs härinne
skogens bo
av en vindfläkt nu.
Stilla fågelrösterna domna.
Snart skall du somna
lugnt även du.

- Bo Bergman (1965) [i *Lyrik ur världslitteraturen. En litteraturhistorisk antologi* av H. Elovson, Lund: Gleerup 1965, s. 316]

*

Alla höjder vilar
i ljus –
i skogen silar
knappt ett sus
bland träden fram.
Var fågel är tyst när det svalkas.
Vänta – snart nalkas
den ro du förnam.

- Nils Johansson (1978) [J.W. von Goethe, *I diktens strålgans. Goethedikter tolkade och kommenterade av Nils Johansson*, Stockholm: Rabén & Sjögren 1978, s. 106]

*

Över berg och dalar
är stillhet nu.
I skogens salar

känner du
knappt en vindfläkt ila.
Tystnat har fåglarnas sång.
Vänta: vila
får även du en gång.

- Bengt Erasmie (1979) [Bengt Erasmie, "Goethes mästerdikt", *Lyrikvännen* 1:1979, s. 39]

*

Över bergens välvning
är frid;
en kåres skälvning
rör knappt vid
kronorna nu;
små fåglarna slutat att drilla.
Vänta blott, stilla
vilas snart du.

- P.G. Ragnar Eklund (1979) [P.G. Ragnar Eklund, "Den ööversättliga dikten", *Lyrikvännen* 3: 1979, s. 39]

*

He e så stillmot longt
så e gaar it tti fata.
He rööss it in kvisst
it in skata.
Skåossfååglan letä vara
ti sjong.
Vent tto bara.
Snaart letä to å
vara.

- Lars Huldén (1987) ["In viiso sãm ein sjongd sãm va uut å jikk åm nattin", Judas Iskariot-samfundets årsbok 1987, s. 101. Översättning till österbottniska.]

*

Ro är över
alla berg.
Bland alla löven
var du är –
andlöshet.
Fåglarna i skogen har tystnat.
Vänta, lyssna!
Snart vilas du med.

- Augustin Mannerheim (2011) [J.W. von Goethe, *Livskälla ur döden sprungen*. Tolkning, urval, inledning och kommentarer av Augustin Mannerheim, Lund: Ellerströms 2011, s. 17]

*

Över bergen
det tysta.

I trädens kronor
stillhet.
Skogens fåglar
stumma.
Snart
även du.

- Bo Carpelan (2013) [Bo Carpelan, *Mot natten. Dikter 2010*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2013, s. 18]

*

Över samtliga fjällen
sjönk fred.
Knappt ej i kvällen
hörs kring träd
ett vinddrags tjut.
Små pippiar tiga i parken.
Vänten: nog snarken
I inom minut.

- A:lfr-d V:stl-nd [eg. Sven Collberg] (1998) [cit. efter *Med andra ord*.
Medlemsblad för Översättarcentrum, 20 (augusti 1999), s. 4]” (Mats Larsson i
http://www.oversattarlexikon.se/artiklar/Über_allen_Gipfeln; lesedato 10.04.18)

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>