

Linnea Eirin Timmermann Buerskogen

*Mutter war also auch eine solche -*

Domestiseringen av de tyske oversettelsene av  
*Gengangere* fra 1880- og 1890- tallet.

Masteroppgave i Nordisk språk og litteratur

Mai 2019



Linnea Eirin Timmermann Buerskogen

*Mutter war also auch eine solche -*

Domestiseringen av de tyske oversettelsene av  
*Gengangere* fra 1880- og 1890- tallet.

Masteroppgave i Nordisk språk og litteratur  
Mai 2019

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for språk og litteratur



## Sammendrag

I denne masteroppgaven analyseres domestiseringen som skjedde gjennom de tre første tyske oversettelsene av Henrik Ibsens *Gengangere* fra 1881. Bakgrunnen for undersøkelsene er de følgende spørsmålene: Hva skjer med et verk når det oversettes? Hvilken påvirkning har oversettelsene på et forfatterskap? *Gengangere* regnes som Ibsens internasjonale gjennombruddsstykke, og er således av stor betydning for Ibsens internasjonale gjennombrudd. Gjennom oversettelsene av skuespillene hans ble Ibsen presentert for og lest av et internasjonalt publikum. En oversettelse skal først og fremst videreformidle et verk på et annet språk enn originalspråket. I denne prosessen kan det oppstå endringer som følge av en domestisering av verket der det tilpasses den mottakerkulturen som oversettelsen skal leses i. Dette kan påvirke verkets budskap og tematikk. I Ibsens tilfelle kan den tidlige sensuren av *Gengangere* på de tyske teaterscenene ses som en avgjørende årsak for hvorfor stykket ble domestisert. For å forsøke å få stykket godkjent til bruk på de offentlige teaterscenene i landet kan oversetterne ha endret sentrale og radikale aspekter ved stykket. I oppgaven legger jeg frem eksempler som viser flere betydningsforskyvninger som følge av domestiseringen av stykket. Samlet sett påvirker dette de mest sentrale temaene i skuespillet. Som eksempel har fremstillingen av et utradisjonelt kvinnesyn blitt nedtonet ved at fru Alving og Regine gjøres mindre selvstendig i stykket. Familierelasjoner er også et tema i stykket som har gjennomgått endringer grunnet betydningsforskyvninger. Oppgavens metode er en sammenliknende analyse der de tre oversettelsene sammenliknes med originalteksten fra 1881.

Wie die Tangente den Kreis flüchtig und nur in einem Punkte berührt und wie ihr wohl diese Berührung, nicht aber der Punkt, das Gesetz vorschreibt, nach dem sie weiter ins Unendliche ihre gerade Bahn zieht, so berührt die Übersetzung flüchtig und nur in dem unendlich kleinen Punkte des Sinnes das Original, um nach dem Gesetze der Treue in der Freiheit der Sprachbewegung ihre eigenste Bahn zu verfolgen.

*Walter Benjamin, «Die Aufgabe des Übersetzers» (1923)*

## Takk

Jeg vil rette en stor takk til mine foreldre som i alle år har vist meg gleden av å fordype seg i skjønnlitteratur. Ekstra takk til pappa Volkmar som har gitt meg privilegiet av å kunne to språk. Lesegleden min stammer sannsynligvis fra alle timene han leste Harry Potter på tysk for meg.

Jeg har hatt stor hjelp av mine to veiledere i arbeidet med denne masteroppgaven; Frode Lerum Boasson ved Institutt for språk og litteratur på NTNU og Giuliano D'Amico ved Senter for Ibsenstudier på UiO. Tusen takk til begge to for grundig lesning av oppgaven og god støtte underveis i prosessen. Ekstra takk til Giuliano for å være en svært engasjert Ibsenviter og for å ha involvert meg i temaet Ibsen og oversettelse allerede på bachelornivå. Like stor takk til Frode for å alltid ha åpen dør, gjennomtenkte tilbakemeldinger og tidenes hurtigste mailsvarerrefleks. Jeg vil videre takke studieveileder Gunn Stoum Kyrkjeide som alltid har hjelpsomme råd på lur.

Mine to år som masterstudent nådde sitt absolutte høydepunkt i Göttingen, Tyskland, der jeg våren 2018 tilbragte et semester som utvekslingsstudent. Stor takk til Skandinavisches Seminar ved Georg August Universität Göttingen for å ha formidlet skandinavisk litteratur og forskning fra et svært nyttig perspektiv.

Takk til gode venner fra årene i Trondheim. Alt fra rideturer, hytteturer, kollokvier og arbeid med NTNUI ridning har gjort studietiden her oppe i «nord» uforglemmelig. Ekstra takk til Elisabeth for alle treningsøktene vi har hatt sammen det siste året, de har betydd mye for å holde motet oppe imellom all skrivingen.

Til slutt, men kanskje viktigst av alle, vil jeg takke min samboer Sindre som aldri lar meg tvile på meg selv, og som støtter meg gjennom alt livet har å by på.

Linnea Buerskogen

Trondheim, mai 2019





## **Innhold**

Sammendrag .....	v
Takk .....	vii
1.0 Innledning: De tyske oversettelsene av <i>Gengangere</i> .....	- 1 -
1.1 Ibsen i Tyskland.....	- 1 -
1.2 <i>Gengangere</i> i Tyskland – resepsjon og oversettelse .....	- 2 -
1.3 Problemstilling og aktualitet.....	- 6 -
1.4 De tyske oversettelsene .....	- 9 -
1.5 Handlingsreferat og sentral tematikk .....	- 10 -
2.0 Oversettelsesteori.....	- 14 -
2.1 Å forene leser og forfatter gjennom oversettelse.....	- 14 -
2.2 Oversetteren som fortolker .....	- 15 -
2.3 Oversettelse i et kulturpolitisk landskap .....	- 17 -
2.4 Gjen-oversettelse .....	- 20 -
2.5 Oversettelsesnormer og betydningsforskyvninger som studieobjekt.....	- 22 -
3.0 Fremstillingen av kvinnefrigjøring .....	- 24 -
3.1 Selvstendigheten svekkes .....	- 25 -
3.2 Kvinnelige former eller fysisk styrke?.....	- 29 -
3.3 En slig en.....	- 33 -
3.4 Regines avskjed .....	- 34 -
3.5 Kvinnelige pejorativer.....	- 36 -
3.6 Delkonklusjon: Hva har skjedd med kvinnene? .....	- 40 -
4.0 Fremstillingen av religion.....	- 41 -
4.1 Plikt og lydighet.....	- 41 -
4.2 Et korstog gjennom Engstrands sosiolekt .....	- 48 -
4.3 Latterliggjøringen av Manders .....	- 53 -
4.4 Delkonklusjon: Oversettelsenes påvirkning på religionskritikken .....	- 55 -
5.0 Fremstillingen av den borgerlige familien.....	- 58 -
5.1 Forsoningen av Regine og Engstrand .....	- 58 -
5.2 Drapsmannen Engstrand?.....	- 60 -
5.3 Å leve som «guld i et æg» .....	- 61 -

5.4 Fra kjefting til besudling .....	- 62 -
5.5 Fru Alving og familieforholdene .....	- 64 -
5.6 Delkonklusjon: Kritikken av den borgerlige familieidyllen .....	- 66 -
6.0 Fremstillingen av livsglede .....	- 68 -
6.1 Domestiseringen av uttrykket <i>søndagsvær</i> .....	- 68 -
6.2 En håndsrekning .....	- 70 -
6.3 På bar bakke .....	- 72 -
6.4 Delkonklusjon: Tematiseringen av livsglede .....	- 72 -
7.0 Avsluttende bemerkninger .....	- 74 -
7.1 Endring av den sentrale tematikken .....	- 75 -
7.2 En domestiserende oversettelsesstrategi hos Zinck .....	- 76 -
7.3 Konsekvenser og videre forskning .....	- 78 -
7.4 Konklusjon .....	- 79 -
Bibliografi .....	- 81 -
Nettsider .....	- 83 -

## 1.0 Innledning: De tyske oversettelsene av *Gengangere*

Det er mig naturligvis kjært at faa mit Arbejde oversat; kan det løfte og gribe nogen udenfor vort eget Land, skal det glæde mig.

*Henrik Ibsen, 1866.<sup>1</sup>*

Denne oppgaven undersøker og sammenlikner tre tyske oversettelser av skuespillet *Gengangere* som ble utgitt i årene 1884-1890. I dette kapittelet vil jeg introdusere Ibsens relasjon til Tyskland for å vise bakgrunnen for Tysklands dominerende rolle i den internasjonale Ibsenresepsjonen. Videre presenterer jeg den tyske resepsjonen av *Gengangere*. Dette gir informasjon om og utgjør konteksten til de tyske oversettelsenes utbredelse og omfang i Ibsens levetid. Tilslutt kommer oppgavens problemstilling, samt et kort handlingsreferat og en oppsummering av den sentrale tematikken i stykket.

### 1.1 Ibsen i Tyskland

Ibsen hadde et nært forhold til Tysklands språk og kultur. Han tilbragte 27 av sine virksomme år som forfatter i Italia og Tyskland. Det ledende synet på hans omlokalisering fra Norge var lenge at han levde i eksil utenfor Norge, uønsket i fedrelandet og sterk motstander av det norske samfunnet. Narve Fulsås og Tore Rem poengterer i sitt verk fra 2018 at dette er en ubalansert fremstilling av Ibsens relasjon til Norge (Fulsås & Rem, s. 9). Til tross for dette var Ibsen lite interessert i å vende tilbake til Norge etter fire år i Roma. I et brev til sin svigermor Magdalene Thoresen skrev han følgende: «Hvorledes det skal gaa an at leve udenfor Italien, og især, hvorledes det skal gaa an at leve i Kristiania, det forstaar jeg næsten ikke! Men det maa jo ske.»<sup>2</sup> Ibsen og familien flyttet dermed til Dresden i Tyskland fremfor å vende tilbake til Norge. Fra 1864 til 1891 bodde de vekselvis i Roma, Dresden og München (Fulsås & Rem, 2018, s.

---

<sup>1</sup> Brev til John Grieg, 22. mars 1866. Lastet ned 12.10.2018 fra <https://www.ibsen.uio.no/brev.xhtml>.

<sup>2</sup> Brev til Magdalene Thoresen 31. mars 1868. Lastet ned 02.2.2019 fra <https://www.ibsen.uio.no/brev.xhtml>.

xiii).<sup>3</sup> Dette var en fruktbar periode i forfatterskapet der Ibsen i løpet av 1880-årene skrev sju verk.<sup>4</sup>

Allerede i 1872 ante Ibsen hva oppholdet i Tyskland ville bety for karrieren. I et brev til Georg Brandes oppfordret Ibsen Brandes til å: «Kom her ned! Det er i utlandet vi nordboer skal vinde vore feltslag; en sejr i Tyskland, og De vil være ovenpå hjemme».<sup>5</sup> Ved å oppnå suksess i Tyskland mente Ibsen altså at han ville være overlegen på hjemmebane. Ibsen ble introdusert for det tyske publikummet på 1870- tallet, og samarbeidet med flere teateragenturer for å forsøke å sikre sine rettigheter i et land der han ikke var beskyttet av copyrightlover (Hanssen, 2018, s. 28). Et av Ibsens problemer med å introduseres i Tyskland var at konkurrerende oversettelser ble publisert av konkurrerende teateragenturer (ibid., s. 29). Dermed var han avhengig av gode avtaler med de ulike agenturene slik at han kunne sikre seg noe vinst på utgivelsene av stykkene hans i oversatt form. Innfarten til det tyske markedet var dermed ikke problemfri, selv om den på sikt viste seg å være svært viktig for hans internasjonale gjennombrudd.

Narve Fulsås og Tore Rem skriver at slutten av 1800- tallet var skandinavisk litteraturs store europeiske gjennombruddsår. Ibsens forfatterskap krediteres av Fulsås og Rem for å ha bidratt til det de kaller for «The Scandinavian moment in world literature» (Fulsås & Rem, 2018, s. x). Dramaet *Gengangere* fra 1881 var ifølge Narve Fulsås en bidragende faktor for den internasjonale suksessen til Ibsen (Hanssen, 2018 og Fulsås, 2009). At *Gengangere* er gitt en slik posisjon i internasjonaliseringen av forfatterskapet viser at stykket har hatt stor betydning for hva som leses og spilles av Ibsens stykker i verden også i dag. I denne sammenhengen har oversettelsene av stykket spilt en betydelig rolle for å spre Ibsens verker utenfor Skandinavia. På 1880- og 1890-tallet kom de første tyske oversettelsene av *Gengangere* ut, men sensur ved de offentlige teatrene i landet hindret en umiddelbar suksess.

## 1.2 *Gengangere* i Tyskland – resepsjon og oversettelse

Med *Gengangere* fikk Ibsen sitt internasjonale gjennombrudd, men resepsjonshistorien til stykket vitner om en lang vei fra utgivelse til suksess. Trass i det nære forholdet til Tyskland

---

<sup>3</sup> Fra 1868 til 1875 bodde Ibsen med familie i Dresden. Deretter fulgte tre år i München før de igjen bosatte seg i Roma i årene 1878 til 1879. Deretter fulgte et år i München igjen, før årene 1880 til 1885 ble tilbragt i Roma. Sin siste periode utenlands tilbragte Ibsen i München fra 1885 til 1891 (Fulsås & Rem, 2018, s. xiii).

<sup>4</sup> I perioden 1880 til 1890 skrev og utgav han 7 skuespill: *Gengangere* (1881), *En folkefiende* (1882), *Vildanden* (1884), *Hvide heste* (1886), *Rosmersholm* (1886), *Fruen fra havet* (1888) og *Hedda Gabler* (1890). Lastet ned fra Henrik Ibsens skrifter 14.1.19, fra <https://www.ibsen.uio.no/skuespill.xhtml>,

<sup>5</sup> Brev til Georg Brandes 23. juli 1872, lastet ned 03.2.2019 fra <https://www.ibsen.uio.no/brev.xhtml>.

opplevde Ibsen på slutten av 1870- og starten av 1880-årene varierende suksess med sine moderne skuespill i landet. Da Ibsen 24. oktober 1881 hadde fullført den tredje akten til sitt nye skuespill *Gengangere*, skulle det gå fem år før stykket ble oppført på tyske teaterscener. Årene før hadde han hatt stor suksess i Tyskland med *Samfundets støtter* fra 1878.<sup>6</sup> *Et dukkehjem* fra 1879 ble ikke like godt mottatt. Ibsen endret slutten i den tyske oversettelsen av stykket etter press fra oversetteren og teateragenten Wilhelm Lange. Christian Janss (2017) fremhever tre årsaker til at slutten ble endret. Den tyske skuespillerinnen Hedvig Niemann-Raabe nektet å spille Nora i oppsetningen av stykket dersom slutten ikke ble endret. Videre var Wilhelm Lange innehaveren av rettighetene til den trykte versjonen av stykket, samt halvparten av inntektene fra teateroppsetningene. Dermed var det i hans interesse at stykket ble en suksess (Janss, 2017). Den tredje pådriveren for å endre stykkets slutt var Chéri Maurice, direktør ved Thalia Theater i Hamburg. Han ville ha en mer publikumsvennlig slutt på stykket, og fikk med seg Niemann-Raabe på dette (Janss, 2017). Den tyske, endrede slutten nevnes av Hanssen som en av grunnene til at *Et dukkehjem* ble dårlig mottatt de første årene.<sup>7</sup> Fra 1879 til 1881 ble *Et dukkehjem* kun oppført seksten ganger ved tyske teatre (Hanssen, 2018, s. 41). At Ibsen deretter var helt borte fra det tyske scenebildet i to år, fra høsten 1882 til desember 1884, kan ses som en konsekvens av den dårlige mottakelsen av *Et dukkehjem*. Ifølge Hanssen var det kommersielle årsaker til Ibsens fravær fra den tyske scenen; det var for uklart om oppføringene ville være lønnsomme eller ikke for teatrene (2018, s. 59). Så fort Ibsen ble ansett som ulønnsom ble han tatt av plakaten.

I løpet av 1885 og 1886 ble Ibsens stykker igjen tatt inn i varmen ved de tyske teatrene (Hanssen, 2018, s. 64). I 1886 var det endelig duket for den tyske premieren av *Gespenster* ved Stadttheater i Augsburg den 14. april. Heller ikke med *Gengangere* opplevde Ibsen den samme umiddelbare suksessen som med *Samfundets støtter*. Fra premieren i 1886 og frem til 1889 ble *Gengangere* spilt ni ganger (Hanssen, 2018, s. 66). At det gikk fem år fra *Gengangere* ble utgitt i Norge til det ble oppført som skuespill i Tyskland kan ses i sammenheng med Ibsens nedgang i Tyskland etter *Et dukkehjem*, samt praktiseringen av sensurer ved tyske teatre. Ti år før utgivelsen av *Gengangere* i 1881 var Tyskland blitt samlet til Det tyske keiserrike (Deutsches Kaiserreich). Fra 1874 ble forhåndssensuren av trykt materiale i Tyskland avskaffet ved den

---

<sup>6</sup> Med *Samfundets støtter* oppnådde Ibsen umiddelbar suksess i Tyskland (Hanssen, 2018, s. 18). I 1878 ble det satt opp hele 51 oppføringer (ibid). Stykket ble Ibsens inntog til den tyske teaterscenen, og er unikt på grunn av det store antallet oppføringer som kom over et kort tidsrom (ibid., s. 17).

<sup>7</sup> Når *Et dukkehjem* ble publisert ble det utført en endring av slutten ved en teateroppføring i Flensburg. Ibsen ville komme andre utgivere i forkjøpet med å publisere verket med den endrede slutten, og skrev derfor selv en alternativ ending som han ba oversetteren Wilhelm Lange bruke. I den alternative slutten blir Nora tilslutt hos Torvald for barnas skyld (Hanssen, 2018, s. 51).

nye loven om trykkefrihet (Fulsås, 2009, s. 83). Dette gjaldt derimot ikke teateret, der det ble praktisert forhåndssensur gjennomført av politiet (ibid.). Sensuren av *Gengangere* ble begrunnet med hentydningen til seksuelt overførbare sykdommer (Ystad, 2008). I Augsburg ble sensuren omgått ved å annonsere stykket som en prøveforestilling for spesielt inviterte gjester. De første oppføringene av stykket ble annonsert som prøveforestillinger, og flere av dem var lukkede forestillinger for spesielt inviterte (Hanssen, 2018). Til tross for få oppsetninger av *Gengangere* de første årene etter at de tyske oversettelsene av stykket kom på markedet, var flere av oppsetningene svært betydningsfulle for Ibsens vei mot internasjonal anerkjennelse (Hanssen, 2018, s. 66). Etter en oppføring ved Residenz-Theater Berlin 9. januar 1887 har det blitt hevdet at *Gengangere* etablerte det naturalistiske teateret i Tyskland (Hanssen, 2018, s. 68; Fischer-Lichte, 2007, s. 63). Regissøren Anton Annos oppføring av stykket lyktes ikke helt med å innføre en ny, dramatisk stil, men den banet vei for senere naturalistiske oppføringer av stykket (Boettcher, 1989, s. 74).

Flere av oppsetningene av *Gengangere* var svært betydningsfulle for Ibsens vei mot internasjonal anerkjennelse (Hanssen, 2018, s. 66). Dette til tross for det lave antallet oppsetninger sammenliknet med for eksempel *Et dukkehjem*, som bare i 1889 hadde 17 oppføringer og det året var det mest spilte Ibsenstykket i Tyskland (Hanssen, 2018, s. 65). Hanssen fremhever de uavhengige teatrene naturalistiske oppføringer av stykket som en avgjørende faktor for stykkets suksess i Tyskland. Skikkelser som Otto Brahm og Paul Schlenther var allerede etablerte innen det naturalistiske teateret. Brahm og Schlenther krevde at den nye formen for teater skulle støttes opp av en ny form for skuespill (Boettcher, 1989, s. 74). I april 1889 etablerte de den uavhengige teaterinstitusjonen Freie Bühne. I september samme år satte Freie Bühne opp *Gengangere* ved Lessingtheater i Berlin (Hanssen, 2018). Intensjonen til Freie Bühne var å oppføre moderne stykker, uavhengig av sensurregler og teatrene økonomi (Hanssen, 2018, s. 68). Både oppføringen ved Residenztheater og ved Lessingtheater Berlin er en del av det Hanssen kaller «Landmark productions» - oppføringer som var svært betydningsfulle i Ibsens teaterhistorie (Hanssen, 2018, s. 66).

Resepsjonen av *Gengangere* er på flere måter en suksesshistorie. Til tross for sensurering i Ibsens hovedområder Skandinavia og Tyskland, var *Gengangere* det stykket som gjorde han internasjonalt anerkjent. Ifølge Fulsås var den «litterære prestisjen» som fulgte etter utgivelsen av stykket nok til å utligne motviljen og det dårlige salget som først preget utgivelsen (Fulsås, 2009, s. 28). Fulsås skriver at stykket hadde stor innflytelse på den videre utviklingen av norsk-dansk litteratur. At *Gengangere* i tillegg blir omtalt som det naturalistiske teaterets inntog i Tyskland vitner om at stykket er et av Ibsens viktigste for å etablere seg på den

internasjonale scenen. Når stykket er gitt denne posisjonen i norsk litteraturhistorie er det relevant å stille spørsmålet: hva ble egentlig oversatt når man tok utgangspunkt i de tyske oversettelsene? Gjennom undersøkelsene av de tre første tyske oversettelsene håper jeg å komme nærmere et svar. Uten et apparat bestående av oversettere, teateragenturer, regissører og skuespillere ville rekkevidden av Ibsens verker vært betydelig mindre (Dingstad, 2016, s. 104). Ibsen ble i sin samtid gjort tilgjengelig for lesere utenfor Skandinavia gjennom oversettelse av verkene hans. Majoriteten av Ibsens lesere og tilskuere i dag leser stykkene hans i oversatt form eller ser en teateroppføring på et annet språk enn norsk.

Oversettelsene av Ibsens verker styrket oppblomstringen av skandinavisk litteratur utenfor Norge, Sverige og Danmark. I oversatt form ble Ibsen tilgjengelig i innflytelsesrike europeiske land som Tyskland, England, Frankrike og Italia på slutten av 1800-tallet. Deretter fulgte resten av verden. Til sammen er Ibsens stykker oversatt til mer enn 70 språk med en spredning over alle kontinenter (Hanssen, 2018). Tyskland, England og Frankrike var av de få landene som hadde oversettere som arbeidet med originaltekstene til Ibsen (D'Amico, 2014, s. 7). Det vil si at Tyskland var et mellomledd i den europeiske Ibsenresepsjonen. Jens-Morten Hanssen illustrerte i sin doktorgradsavhandling fra 2018 spredningen av Ibsens skuespill via de tyske oversettelsene. Oversettelsene han har kartlagt er de som er gjort frem til 1900. Ifølge modellen hans er det seks språk som tar utgangspunkt i den dansk/norske originalteksten til Ibsen; engelsk, tysk, svensk, finsk, fransk og islandsk (Hanssen, 2018, s. 104). Fra engelsk har Ibsen blitt oversatt til japansk, og fra fransk til gresk, spansk, portugisisk og katalansk. Fra svensk, finsk og islandsk er det ingen spredning. Hele tolv europeiske språk har basert oversettelsene sine på de tyske (Hanssen, 2018, s. 104). Deriblant italiensk, russisk, polsk, serbisk, nederlandsk, rumensk og bulgarsk. Under Ibsens levetid dominerte altså tysk som kilde språk for oversettere i Europa (Hanssen, 2018, s. 105). Via norsk, tysk, fransk og engelsk ble Ibsen en verdenskjent dramatiker. Dette gjør at de tyske oversettelsene ikke bare ble viktige i Tyskland. De ble utgangspunktet for mange av de videre oversettelsene av stykkene. Betydningsforskyvninger og endringer av tematikken i stykket spredtes via de tyske oversettelsene. Når de tyske versjonene oversettes til andre språk, er det altså deres betydningsforskyvninger som blir utgangspunkt for nok en domestiseringsprosess. Dermed blir de tyske oversettelsene viktige studieobjekter for å forstå hvilken Ibsen som ble oversatt, gjenoversatt, lest og spilt i Europa.

### 1.3 Problemstilling og aktualitet

Da *Gengangere* ble utgitt 13. desember 1881 brukte bokhandlerne 13 år på å selge ut førsteopplaget på 10 000 eksemplarer av verket (Figueiredo, 2019, s. 433). Resepsjonen av stykket var tidvis nådeløs, og ibsenbiograf Ivo de Figueiredo begrunner reaksjonene med at «(...) det virkelig rystende må ha vært selve opplevelsen av å bli konfrontert med en verden gjennomsyret av stygghet, degenerering og håpløshet (...)» (ibid., s. 437). Likevel står *Gengangere* igjen som en sentral faktor for Ibsens internasjonale gjennombrudd. Maria Purtoft (2019) har gjort en resepsjonshistorisk analyse av de kommersielle sidene ved salget av *Gengangere* i Skandinavia som skaper en annen oppfatning av det som tidligere gjerne har blitt omtalt som et mislykket salg av stykket. Hun skriver blant annet at:

Min påstand er, at hovedårsagen til, at 2. oplag af *Gengangere* blev trykt 13 år efter 1. oplag, er, at bogen placerede sig i et skifte mellem to forskellige måder at udgive bøger på, nemlig flere små oplag versus ét stort oplag, og ikke at bogen stødte sine læsere (Purtoft, 2019).

Purtofts undersøkelser av opplagene til Ibsens stykker har vist at «(...) det er *Et dukkehjem*, som skiller sig ud ved at sprænge 10.000-grænsen på under et år; det er ikke *Gengangere*, som skiller sig ud ved ikke at gøre det» (Purtoft, 2019). *Gengangere* var altså en kommersiell suksess i Skandinavia. *Gengangere* er et av de viktigste verkene i Ibsens forfatterskap, og således et naturlig valg for undersøkelsene i denne oppgaven. Uten oversettelsene av stykket ville det aldri nådd særlig lenger enn til Skandinavia og en og annen norskspråklig europeer. Også før stykket ble oversatt til tysk opplevde Ibsen kritikk og motgang grunnet handlingen i stykket. Flere år gikk fra utgivelsen av stykket i 1881 til verdenssuksessen ble et faktum, og i mellomtiden skulle stykket oversettes til tysk, fransk, engelsk og en rekke andre europeiske språk. Hva som har skjedd med stykket i overgangen fra norske *Gengangere* til tyske *Gespenster* på 1880- og 1890- tallet er sentralt i denne oppgaven, som vil fordype seg i betydningsforskyvninger som har oppstått i oversettelsesprosessen. Jens-Morten Hanssen skriver i sin avhandling at kunnskapen om Tysklands rolle i resepsjonen og oversettelsene av Ibsens stykker oppfordrer til en granskning av «the impact of the German language in the relay chain of translations» (Hanssen, 2018, s. 105). Denne oppgaven forsøker å fordype seg i nettopp dette ved å analysere betydningsforskyvninger i stykket. Jeg vil undersøke om det 1) er et bestemt mønster, såkalte normer, i de tre oversettelsenes betydningsforskyvninger. Dette vil i så fall kunne si noe om at endringene var bevisste domestiseringer for å tilpasse stykket til mottakerkulturen. I tillegg vil jeg 2) undersøke hvordan domestiseringen har ført til endringer av fire sentrale tema i *Gengangere*.



I *Translation Changes Everything* fra 2013 etterlyser Lawrence Venuti (f. 1953) mer forskning som tar for seg nærlesing av oversettelser. Han kritiserer den systemorienterte tilnærmingen til oversettelse, samt de som påstår at oversettere ikke arbeider ut fra bestemte strategier og tar bevisste valg (Venuti, 2008, ss. 6-7). Videre påpeker han at et mer kulturelt rettet studie av oversettelse er viktig:

We still do not understand the cultural and social implications of the translator's verbal choices, and no consensus has developed as to how translations might be written and read or even what sort of communicative act translation is (Venuti, 2008, ss. 6).

Det er nettopp konsekvensene av valgene oversetterne har tatt, bevisst eller ubevisst, som er studieobjektet for denne masteroppgaven. Helt konkret vil oppgaven undersøke dette ved å analysere hvilke betydningsforskyvninger som finnes i de første oversettelsene av *Gengangere*. Stykket ble oversatt tre ganger til tysk i årene 1884-1890, av oversetterne Marie von Borch, Auguste Zinck og Fritz Albert.<sup>8</sup> Her blir sammenlikningen av Ibsens originaltekst (OT) med de tre oversettelsene, eller måltekstene (MT) sentral.<sup>9</sup> Skjer det en endring i fremstillingen av den sentrale tematikken som berører kvinner, religion, familieidyll og livsglede i oversettelsene av *Gengangere* fra norsk til tysk på 1880- og 1890-tallet? Og hvilken sammenheng kan en slik endring ha med resepsjonen av stykket, som i mange år var preget av sensurering ved de tyske teatrene?

Min metode er en sammenliknende analyse av tre oversettelser til tysk som ble utgitt i Ibsens samtid, så tett opp mot publiseringen av originalstykket som mulig. Dette for at studieobjektene, oversettelsene, skal være skrevet i så lik kontekst som mulig. Dette gir et grunnlag for å si noe om hvorfor betydningsforskyvningene har blitt gjort, da tekstene har oppstått i omtrent samme kulturelle og historiske kontekst. Den første oversettelsen som ble skrevet på tysk var Marie von Borchs oversettelse fra 1884. Videre har jeg undersøkt på to gjenoversettelser av stykket fra omtrent samme tid. Med gjenoversettelser menes oversettelser av et stykke som allerede er oversatt (Koskinen & Paloposki, 2010). De to tekstene som er nærmest Borchs oversettelse i tid er Auguste Zincks fra 1890 og Fritz Alberts fra samme år. Nærhet i tid mellom oversettelsene utgjør et sammenlikningsgrunnlag. Tekstene oppstod i liknende sosiokulturelle miljøer, i en tid da stykket fortsatt ble sensurert ved teatrene i Tyskland. Særlig

---

<sup>8</sup> Det ble totalt utgitt fem tyske oversettelser mellom 1884 og 1899. Alle oversettelsene utkom med tittelen *Gespensster*. Oversettere og utgivelsesår: Marie von Borch (1884), Auguste Zinck (1890), Fritz Albert (1890), Georg Morgenstern (1893) og Wilhelm Lange (1899). Lastet ned 13.1.2019 fra [https://www.ibsen.uio.no/DRINNL\\_Du%7cintro\\_translation.pdf](https://www.ibsen.uio.no/DRINNL_Du%7cintro_translation.pdf)

<sup>9</sup> Oversettelsene refereres videre til som måltekster + etternavn oversetter, forkortet til: MTB (Borchs oversettelse fra 1884), MTZ (Zincks oversettelse fra 1890) og MTA (Alberts oversettelse fra 1890).

Borch og Zincks oversettelser oppstod under like forhold. Auguste Zinck var Marie von Borchs mor, og de bodde også sammen i den tiden de oversatte *Gengangere*. Jeg har undersøkt oversettelsene opp mot originalteksten, replikk for replikk, og notert ned de stedene der jeg ser endringer i oversettelsene. Ofte forekom dette på de samme stedene og replikkene i oversettelsene. Underveis i arbeidet oppdaget jeg at de endringene jeg hadde funnet kunne knyttes opp mot de fire sentrale temaene i stykket. Dermed vokste en inndeling av oppgaven etter tematikken i stykket frem.

Jeg vil kort beskrive noen viktige nettressurser som har blitt brukt i arbeidet mitt med oppgaven. Ibsenstage – The Ibsen Stage Performance Database (<https://ibsenstage.hf.uio.no/>) driftes av Universitetet i Oslo. Dette er en søkebase der data om alt som kan knyttes til Ibsens skuespill samles. Jeg har brukt denne ressursen for å finne informasjon om de tyske oversetterne og i hvilke oppføringer de aktuelle oversettelsene ble brukt. Databasen gir info om hvor og når et skuespill ble oppført, hvilke skuespillere, regissører og andre som bidro, samt statistikk over hvor i verden Ibsens skuespill har blitt spilt til enhver tid. Videre har Henrik Ibsens Skrifter på nett (<https://www.ibsen.uio.no>) blitt brukt hyppig. Her finnes utfyllende informasjon om utgivelser, oppføringer og resepsjonen av Ibsens skuespill, alle brevene som er bevart ligger søkbare her, samt informasjon om for eksempel oversetterne. Også denne nettsiden driftes av UiO. Disse to nettressursene har gjort informasjonsinnhentingene mye enklere og mer oversiktlig.

Det har de siste årene blitt skrevet mye om Ibsen og oversettelse, og kanskje særlig i landskapet Ibsen i Tyskland. Det siste store bidraget er Jens-Morten Hanssens doktoravhandling *Ibsen on the German Stage 1876-1918: A Quantitative Approach* (2018). Hanssens forskning er god og relevant, men er mer fokusert på det store bildet av Ibsen i Tyskland enn på de faktiske betydningsforskyvningene i oversettelsene, og hvilke konsekvenser disse kan ha hatt for den tyske og europeiske Ibsenresepsjonen. Hanssens bidrag er utvilsomt et svært nyttig bakteppe for deler av min oppgave. Kapittelet hans om *Gengangere* som Ibsens ekte gjennombrudd er spesielt relevant i denne sammenhengen, da dette viser hvilken betydning stykket har hatt i Ibsens forfatterskap. Et annet nylig utgitt bidrag til forståelsen av Ibsen i oversettelse jeg drar nytte av, er Narve Fulsås og Tore Rems *Ibsen, Skandinavia and the Making of a World Drama* fra 2018. Her gis et godt innblikk i Ibsens vei inn i verdenslitteraturens kanon, fra Norge via Italia og Tyskland. Både Hanssen, Fulsås og Rem tar for seg enkelte oversettere i sine verk. Likevel finnes det lite forskning som sammenlikner flere oversettelser av samme stykke og ser på konsekvensene av de endringer

som har forekommet.<sup>10</sup> Da går man glipp av de konkrete betydningsforskyvningene som kan skjule seg bak oversettelsene, og som helhetlig sett kan føre til endringer i tematikken og dynamikken i stykket. Derfor er metoden min basert på en nærlesende sammenliknende analyse, som jeg mener vil kunne kaste et nytt lys over Ibsen i Tyskland. Det mangler en inngående analyse av oversettelsene på detaljnivå, som samlet sett vil kunne ha en betydning for forfatterskapet som helhet. *Gengangere* står igjen som et av de viktigste verkene i Ibsens internasjonale gjennombrudd (Hanssen, 2018, ss. 64-65). Ved å sammenlikne betydningsforskyvninger i de tre tyske oversettelsene av *Gengangere* vil jeg vise hvordan domestiseringen av stykket førte til en endring i den sentrale tematikken i stykket.

#### 1.4 De tyske oversettelsene

De tre første tyske oversettelsene av *Gengangere* ble publisert i løpet av en seksårsperiode. Den første oversettelsen av *Gengangere* i Tyskland ble utgitt i 1884 hos forlaget Reclam i Marie von Borchs oversettelse. Deretter gikk det et par år før oversettelsen ble tatt i bruk som manus ved tyske teatre. I tillegg kom det to nye oversettere på banen i 1890, Auguste Zinck og Fritz Albert. Også deres oversettelser er resultatet av lesninger og tolkninger av det originale stykket, samt kjennskap til hvordan stykket først ble mottatt både i Skandinavia og Tyskland.

Marie von Borchs (1843-1895) oversettelser av Ibsens stykker ble publisert hos forlagene Reclam og Fischer, avhengig av hvilket skuespill det var snakk om.<sup>11</sup> Reclam publiserte som regel billige utgaver av Ibsens stykker, mens Fischer fra 1887 inngikk en avtale med Ibsen om å publisere autoriserte, mer eksklusive utgaver av stykkene hans (Giuliano, 2014). Borchs første Ibsenoversettelse var nettopp *Gengangere*, og Ibsen omtalte henne som en ukjent men dyktig oversetter i et brev til Franz Wallner i 1886.<sup>12</sup> I brevet skriver Ibsen at Wallner svært gjerne kan bruke Borchs oversettelse for å sette opp *Gespenster* ved Residenz-Theater i Berlin. Borch skal ifølge den tyske litteraturhistorikeren Ludwig Fränkel ha behersket norsk, svensk, italiensk, engelsk og fransk (Fränkel, 1900). Ifølge *Henrik Ibsens skrifter* begynte Borch med oversettelse nettopp på grunn av karakterene i *Gengangere*, da det sies at

---

<sup>10</sup> Giuliano D'Amico nevner i sin artikkel fra 2014 noen sammenliknende analyser av Ibsenoversettelser som er gjort. Blant andre Wilhelm, Egon. 1986. "Christian Morgensterns Ibsen-Übersetzungen" og Walch, Birgit. 2005. "Der Dichter im Übersetzer: Christian Morgenstern und die Lyrik Henrik Ibsens" (D'Amico, 2014).

<sup>11</sup> Oversikt over Borchs oversettelser og forlagene de kom ut på: *Gespenster* (Reclam, 1884), *Rosmersholm* (S. Fischer, 1887), *Die Wildente* (S. Fischer, 1887), *Die Frau vom Meer* (Reclam, 1889), *Comödie der Liebe* (S. Fischer, 1889), *Die Kronprätendenten* (Reclam 1890), *Nordische Heerfahrt* (Reclam 1890), *Frau Inger auf Östrot* (Reclam 1891), *Hedda Gabler* (Reclam 1891), *Ein Puppenheim* (S. Fischer 1890) og *Ein Volksfeind* (S. Fischer 1890). Lastet ned 17.1.2019 fra [https://www.ibsen.uio.no/REGINFO\\_peMvB.xhtml](https://www.ibsen.uio.no/REGINFO_peMvB.xhtml), fra Henrik Ibsens skrifter.

<sup>12</sup> Brev til Franz Wallner, 15. november 1886, lastet ned 17.1.19 fra [https://www.ibsen.uio.no/BREV\\_1880-1889ht%7CB18861115FWa.xhtml](https://www.ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18861115FWa.xhtml),

hun kjente seg igjen i fru Alving.<sup>13</sup> Til tross for at Borchs oversettelse av *Gengangere* aldri ble kreditert med anerkjennelsen «Autorisert oversettelse» på tittelbladet var det hennes oversettelse som ble brukt oftest i oppføringer av stykket i de tyskspråklige landene. Hun står oppført som oversetter ved 220 oppføringer av Ibsens skuespill på Ibsenstage. Hele 76 av disse oppføringene var hennes versjon av *Gespenster*.<sup>14</sup> Oversettelsen hennes av *Gengangere* består av 78 sider og ble publisert i en samleutgave, *Henrik Ibsen's gesammelte Werke. Zweiter Band*. Også Borchs mor, Auguste Zinck, var oversetter, og oversatte *Gengangere* i 1890. Hennes versjon ble ifølge Ibsenstage brukt ved to oppføringer av *Gespenster*.<sup>15</sup> Zincks oversettelse av stykket består av 85 sider og ble publisert i samleverket *Henrik Ibsen. Moderne Dramen 2* hos S. Fischer Verlag

Samme år som Auguste Zincks oversettelse kom ut hos Fischer, ble det gitt ut en oversettelse av Fritz Albert ved forlaget Otto Hendel. Oversettelsen består av 86 sider tekst, og Ibsen er kreditert som forfatter på fremsiden. Den utkom i en samleutgave kalt *Ibsens Werke. Meisterdramen*, med et forord av dr. Adalbert Silbermann. Fritz Albert er en ukjent skikkelse, og han nevnes ikke i noen av Ibsens brev. Dette kan tyde på at Ibsen ikke var kjent med oversettelsen hans, som kun ble brukt ved en oppføring av *Gespenster*. Forlaget publiserte flere uautoriserte oversettelser, blant annet oversettelsen av *Et dukkehjem*.

## 1.5 Handlingsreferat og sentral tematikk

*Gengangere* er delt inn i tre akter og har fem sentrale karakterer. Regine Engstrand har bodd noen år på godset hos familien Alving der hun jobber som tjenestepike. Jakob Engstrand er den fordrukne snekkeren som stadig prøver å manipulere personene rundt seg. Pastor Manders fungerer som moralsk pekefinger og rettleder i stykket. Helene Alving er en frigjort og nytenkende kvinne, men som likevel er bundet av det strenge familieregimet hun selv har satt opp. Osvald Alving er den forlorne sønn som har vendt hjem med en sykdom som knytter ham opp mot farens synder. I tillegg utgjør Herr Alving et perifert og gjengangersk bakteppe for handlingen. Det hele utspiller seg i en fjordbygd i nærheten av en større vestlandsk by i Norge. Sentrumet for handlingen er fru Alvings gods der hun bor alene med Regine.

Første akt innleder stykket med en samtale mellom Regine og det hun tror er hennes far, snekker Engstrand. Her blir det tydelig at de har et betent forhold. Regine markerer avstand til

---

<sup>13</sup> Informasjonen er hentet fra oversikten over brevene fra Ibsen til Marie von Borch, fra Henrik Ibsens Skrifter på nett. Lastet ned fra [https://www.ibsen.uio.no/REGINFO\\_peMvB.xhtml?bokstav=B](https://www.ibsen.uio.no/REGINFO_peMvB.xhtml?bokstav=B), lastet ned 17.1.19

<sup>14</sup> Informasjon hentet fra <https://ibsenstage.hf.uio.no/pages/contributor/434932>, lastet ned 17.1.19.

<sup>15</sup> Informasjon fra <https://ibsenstage.hf.uio.no/pages/contributor/440451>, lastet ned 17.1.19.

Engstrand ved bruk av et nedlatende språk. Blant annet bruker hun franske gloser Engstrand ikke forstår. Pastor Manders kommer inn for å prate forretninger med fru Alving. De har opprettet et barnehjem eller asyl for de trengende i byen. Helt i begynnelsen av ekteskapet sitt forsøkte fru Alving å forlate ektemannen sin for å være med pastoren. Pastoren avviste henne, og siden den gangen har de to hatt liten og overfladisk kontakt. Som følge av at pastoren gir fru Alving en moralsk preken over hvor dårlig mor og kone hun har vært, kontrer fru Alving ved å fortelle ham om ektemannens dårlige livsførsel. Første akt avsluttes med avsløringen om at herr Alving hadde et forhold til eller foregrep seg på Regines mor Johanne når hun jobbet som tjenestepike på godset. Dette resulterte i at Regine ble født. I andre akt kommer snekker Engstrand tilbake og gir pastoren en helt annen historie om hvem som er Regines far. Han får snudd hele situasjonen til sin fordel og vinner pastorens gunst. Fru Alving og Oswald har senere en dialog der Oswald avslører at han er rammet av en sykdom som kan knyttes til farens synder. I tredje og siste akt har asylet brent ned. Endelig får Regine og Oswald som har hatt en gryende romanse vite sannheten om deres familier når søskenrelasjonen avsløres av fru Alving. Regine velger å reise fra godset og familien Alving, mens Oswald ber moren sin om hjelp til å ta sitt eget liv på grunn av sykdommen han lever med. Til tross for sine anstrengelser om å gi Oswald et godt liv lykkes ikke fru Alving, som sitter igjen alene ved stykkets slutt.

Hva gjør at Ibsens skuespill, både i Ibsens samtid og i dag, er aktuelle for tilskuere og lesere på alle kontinenter? Svaret ligger delvis i tematikken til verkene hans. I innledningen til *Gengangere* i Henrik Ibsens skrifter skriver Vigdis Ystad følgende om stykkets og tematikkens aktualitet i tiden det ble publisert:

*Gengangere* berører spørsmål knyttet til ekteskap, skilsmisse, dobbeltmoral og kjønns sykdommer, prostitusjon, incest, generasjonskonflikter, eutanasi (barmhjertighetsdrap) og kirkens utvikling fra religiøs institusjon til en konvensjonell kontrollør av plikt, lov og forretningsmessig orden. Slike motiver ligger langt fra den idealistiske estetikkens idealer og peker klart mot tidens kritiske samfunnsdebatt. Også motsetningen mellom forsøk på frigjøring fra overleverte moralske normer og tankeformer, representert ved fru Alving, og en tendens til å fastholde en konservativ plikt-moral, forkynt av pastor Manders, skaper inntrykk av skuespillet som en direkte kommentar til sentrale spørsmål i samtiden (Ystad, 2008, ss. 405-406)

At Ibsen fremdeles har en vidtrekkende aktualitet verden over skyldes den evnen han hadde til å peke på problemer ved samfunnets grunnleggende strukturer. I *Gengangere* er det fire sentrale tema som har blitt endret i de tyske oversettelsene. Temaene styrer handlingen og stykkets utfall. Det er først og fremst Ibsens kritiske fremstilling av disse temaene som gjør dem til interessante sammenlikningsobjekt i denne undersøkelsen. Jeg vil nå presentere de fire sentrale

temaene som utgjør oppgavens hoveddel og som gir et sammenlikningsgrunnlag for de tre oversettelsene.

Karakterene Helene Alving og Regine Engstrand kaster lys over et lite holdbart *kvinnesynt* i datidens samfunn. Problematismen av kvinnesyntet kommer frem gjennom de to kvinnenes skjebner i stykket. Fru Alving kan leses som den versjonen av Nora som aldri dro (Templeton, 1997, s. 146). Dermed kan fru Alving leses som et svar på kritikken Ibsen mottok for *Et dukkehjem* noen år før *Gengangere* ble skrevet. Fru Alving forsøker å forlate mannen allerede et år ut i ekteskapet, men stoppes av familievennen pastor Manders. Utfallet blir tragisk for fru Alving, som ved å følge sin plikt som kvinne og husmor ender opp alene. Regine har en annen agenda; hun søker først og fremst sin egen lykke. Når hun innser at hun ikke kan finne denne hos familien Alving blir hun med «faren» hun egentlig avskyr, i håp om at hun i det minste kan finne seg en mann som kan støtte henne økonomisk. Dermed har Regine en annen funksjon enn fru Alving; hun er den unge jenta som fortsatt har muligheten for å oppfylle sine ønsker og drømmer. Også Regine er et slags offer for de strikte reglene og pliktene karakterene i *Gengangere* forsøker å leve under. Hennes sanne far ville kanskje ikke levd som han gjorde hadde han fått leve et liv der pliktene ikke stod i fokus.

Fru Alving er også sentral når *religionens fremtredende rolle* i samfunnet utfordres, særlig i kontrast til den konservative pastor Manders holdninger. Ystad (2008) skriver at positivismen førte til at utvikling, påvirkning og arv ble viktige begrep i debatten rundt religion og samfunn. Flere av karakterene speiler stykkets religionskritikk. Fru Alving har bøker om evolusjon og opprinnelse liggende i stuen og diskuterer disse med pastoren. Sykdomsarven etter herr Alving kan ses som et resultat av religionens og moralens press på fru Alving. Etter å ha blitt avvist av pastor Manders fulgte hun plikten som kone fremfor å forlate den utsvevende og ustabile ektemannen. Snekker Engstrand er en personifisering av djevelen med hang til flammer og dramatik som setter pastorens moralske utholdenhet på prøve. Osvald har levd et liberalt liv på kontinentet, og diskuterer livsførsel og moral med pastoren. Pastor Manders er fremstilt som en blindt troende og naiv figur uten evne til refleksjon. Særlig sammenliknet med fru Alving og Osvald fremstår han som gammeldags.

Med undertittelen «Et familjedrama i tre akter» blir *den borgerlige familieidyllen* gått etter i sømmene. I stykket er familiene Alving og Engstrand i oppløsning. Pastor Manders ser ut til å stå uten familie fordi han har valgt presteyrket. Stykket tar opp spørsmål knyttet til familien uten å gi klare svar. Hva er egentlig en familie? Hva utgjør en far? Hverken Regine eller Osvald har noen ideelle farsfigurer å se opp til. Osvald arver sin far i negativ forstand, og ender opp død som følge av lidelsene sykdommen han fikk førte med seg. Relasjonen mellom

kone og mann følger heller ikke normen i stykket som har flere tilfeller av utro eller nesten utro ektefeller. Likevel forsøker fru Alving å opprettholde et plettfritt bilde av familien Alving, som til tross for anstrengelsene går i oppløsning mot slutten av stykket. Det idylliske bildet av en borgerlig og vellykket familie som fru Alving har forsøkt å opprettholde rakner sakte men sikkert i løpet av stykkets gang.

Tilslutt er temaet *livsglede* fremtredende i stykket. Hva er livsglede, hva kan det føre til? Og hva må ofres for å få beholde den? Osvald Alving får kjempe for sin livsglede i stykket, mens fru Alving allerede ser sin livsglede som svunnen. Osvald synes ikke det finnes livsglede i barndomshjemmet lenger, og ser ingen grunn til å leve. Fru Alving hevder at faren en gang hadde livsglede, før plikten tok dette fra ham. Livsgleden kan tolkes som en større mening med livet, og kan samtidig kobles opp mot en bakenforliggende arvetematikk i stykket. Manglende livsglede har gått i arv sammen med kjønns sykdommer og dårlige livsvalg.

De fire sentrale temaene i stykket bærer alle med seg en samfunnskritikk og et utfordrende syn på datidens normer, noe den kritiske resepsjonen både i Skandinavia og Tyskland vitner om. Dette er viktige tema fordi det stiller spørsmål ved hva slags samfunn man i Ibsens levetid ville ha, og hva man hadde. Ved å studere oversettelsen av disse fire temaene vil jeg avdekke om temaene ble endret eller forminsket i oversettelsen. Dette vil si oss noe om sensureringen av stykket ved de tyske teatrene gjorde at stykkets tematikk knyttet til religionskritikk, kvinnefrigjøring, dementering av den borgerlige familieidyllen samt livsglede ikke kunne tolereres i oversettelsene til tysk, og senere videre til andre språk.

## 2.0 Oversettelsesteori

At oversætte godt er en vanskelig sag. Det gælder jo ikke blot at oversætte meningen, men også til en viss grad at omdigte udtrykket og billederne samt endelig at lempe den ydre form efter det sprogs struktur og behov, hvori man oversætter.

*Henrik Ibsen, 1872<sup>16</sup>*

Oversettelsesstudier er et relativt nytt felt, men utøvelsen av oversettelse har en lang historie. For å analysere oversettelsene av stykket trengs det en klargjøring av begrepsapparatet jeg vil bruke i oppgaven. Jeg trenger også et historisk blikk for å forstå oversettelsene som produkter av sin samtid. Derfor vil jeg i korte trekk skissere deler av oversettelsesteoriens utvikling som fagfelt fra Friedrich Schleiermacher (1768-1834) frem til 2000-tallet. Det var Schleiermacher som i 1816 definerte to oversettelsesstrategier som senere har gitt opphavet til begrepene domestisering og fremmedgjøring. Etter Schleiermacher er Walter Benjamin (1892-1940) et viktig bidrag i utviklingen av feltet med teorien om det vesentlige ved en oversettelse samt definisjonen av hva som egentlig er oversetterens rolle. Benjamins teorier belyser betraktninger knyttet til oversetteren som fortolker i et leser-verk-perspektiv. Videre vil jeg ha bruk for oppdatert kjennskap til oversettelsesfeltet slik det står i dag. Schleiermachers teori fra 1813 danner grunnlaget for blant andre Venuti, som i dag er en av de fremste innen oversettelsesforskning. Jeg vil til slutt definere begrepene gjen-oversettelse, stemme i oversettelse, oversettelsesnormer og betydningsforskyvninger som er sentrale i min oppgave.

### 2.1 Å forene leser og forfatter gjennom oversettelse

Friedrich Schleiermacher er en av opphavsmennene til moderne oversettelsesteorier, og skrev i 1816 artikkelen «Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens».<sup>17</sup> Oversettelse defineres av Schleiermacher som å ta et utsagn fra et språk og overføre det til et annet språk

---

<sup>16</sup> Sitat fra et brev Henrik Ibsen skrev til forfatter og oversetter Fredrik Gjertsen, 21. mars 1872. Lastet ned 10.12.2018, fra <https://www.ibsen.uio.no/brev.xhtml>.

<sup>17</sup> Artikkelen er basert på et foredrag Schleiermacher holdt 24. juni 1813 ved det prøyssiske vitenskapsakademiet i Tyskland, og ble første gang trykket i 1816 (Kitzbichler, Lubitz, & Mindt, 2009). Jeg refererer til en utgivelse av artikkelen der Kitzbichler har skrevet forordet.



(Kitzbichler, Lubitz, & Mindt, 2009, s. 59). Dette kan skje via to metoder, der begge forsøker å forene forfatter og leser:

Entweder der Uebersetzer lässt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er lässt den Leser möglichst in Ruhe, und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen (ibid., ss. 65-66).<sup>18</sup>

Forskjellen mellom de to metodene ligger ifølge Schleiermacher i at gjennom den førstnevnte forsøker oversetteren å gi leseren en forståelse av originalspråket uten å endre forfatterens originale budskap (ibid., s. 66). Ved hjelp av egne språkkunnskaper vil oversetteren meddele de bildene og inntrykkene han gjorde seg når han leste originalteksten, og slik flytte leseren mot forfatteren (ibid., s. 66.). Venuti omtaler dette som en fremmedgjørende oversettelsesstrategi. Den andre metoden forvandler det fremmede ved teksten til noe kjent (ibid., s. 66), definert av Venuti som en domestiserende oversettelsesstrategi. Schleiermachers tilnærming til oversettelse er klart holistisk i det han holder fast ved en tilnærming som ser på teksten som en helhet. Han mente at den førstnevnte metoden, som beveger leseren mot forfatteren, var foretrukken ved litterær oversettelse (Kitzbichler, Lubitz, & Mindt, 2009). Venuti fremhever på samme måte fremmedgjøring som den beste metoden. Han argumenterer med at en domestiserende oversettelse reduserer kulturmangfoldet ved å være etnosentrisk (Venuti, 2008, s. 34).

Schleiermacher var kritisk til oversettelser som brukte av den «forfatterflyttende» (domestiserende) strategien. Å flytte forfatteren mot leseren vil si å gjøre et stort inngrep i tekstens budskap ved å gjøre innholdet i verket mer kjent og tilgjengelig for leseren. Oversettere som fulgte denne metoden forsøkte å skrive teksten slik den ville vært skrevet, hadde forfatteren originalt skrevet verket på det språket det nå oversettes til (Kitzbichler, Lubitz, & Mindt, 2009, s. 66). Schleiermacher kritiserte denne formen for hypotetisk tankegang. En bedre løsning var ifølge Schleiermacher å flytte leseren nærmere forfatteren, og la teksten være i fred.

## **2.2 Oversetteren som fortolker**

På starten av 1900-tallet var den tyske filosofen og kunstkritikeren Walter Benjamin blant de som studerte oversettelse i et hermeneutisk perspektiv. I artikkelen «Die Aufgabe des Übersetzers» (1923) poengterer Benjamin at det er et klart skille mellom verket i seg selv og leseren av verket (Benjamin, 1972, s. 9). Et verk forutsetter et kroppslig og åndelig vesen

---

<sup>18</sup> Egen oversettelse fra tysk: «Enten lar oversetteren forfatteren være mest mulig i fred, og beveger leseren mot ham; eller han lar leseren være mest mulig i fred, og beveger forfatteren mot ham.»

(mennesket), men har ikke i seg selv oppmerksomheten sin rettet mot dette (ibid.). Mottakeren av kunsten tas altså ikke med i beregningen når kunstverket lages. Dette aspektet kan knyttes opp mot oversettelsene av et verk. En oversetter skal ifølge Benjamin frigjøre et verks språk og innhold i en oversettelse til sitt eget morsmål (1972, s. 19). Alle språk er ifølge Benjamin i slekt med hverandre, *a priori* de historiske forhold de har oppstått i (Benjamin, 1972, s. 12). Det er nettopp i frigjøringen av et språk til et annet at betydningsforskyvninger og andre endringer kan oppstå i oversettelsesprosessen. Til tross for de nære forbindelsene mellom for eksempel germanske språk som norsk og tysk vil underliggende betydningsforskyvninger alltid være mulige i en oversettelse.

Fordi oversetteren er en fortolker vil oversetterens subjektive oppfatning av hva målteksten handler om påvirke oversettelsen. Benjamin beskriver to kjennetegn ved en dårlig oversettelse, som i korte trekk handler om hva oversetteren har forstått og fortolket ut fra originalteksten. Det første kjennetegnet er at man i oversettelsen ikke formidler det vesentlige ved diktet (Benjamin, 1972, s. 9). Det vesentlige definerer han som noe ufattelig, noe hemmelighetsfullt, noe dikterisk (ibid.). Hva dette konkret består av vil være opp til hver leser og oversettelsens tolkning. Slik jeg forstår Benjamin handler formidlingen av det vesentlige ved en tekst ikke om hva som er den riktige tolkningen av teksten, men heller om oversetterens forståelse av at det *er* noe vesentlig ved teksten. Dette vesentlige er viktigere enn alt annet, og må formidles videre gjennom oversetterens tolkning av teksten. En tekst har et dypere lag, og oversetterens rolle er å formidle dette underliggende og vesentlige ved teksten. I *Gengangere* er et eksempel på det vesentlige ved stykket snekker Engstrands sosiolekt og hvordan denne brukes for å portrettere ham som en mann med lumske planer. Han har et ordforråd og ordforkortelser som markerer forskjellen mellom ham og pastor Manders eller Regine. At Ibsen i tillegg ironiserer Engstrand ved å iblant tillegge ham et litt finere språk gjør det enda vanskeligere å oversette nyansene i språket. Balansen mellom hvem Engstrand er og hvem han forsøker å være kommer frem gjennom variasjoner i språket hans. Dette er vesentlig for hans rolle som «djevle» i skuespillet, og det er en del av det dikteriske og hemmelighetsfulle ved stykket. Tematiseringen av kvinners rolle i samfunnet er et videre eksempel på det vesentlige ved stykket. Kvinnesynet i stykket blir subtilt fremstilt gjennom karakterene Regine og fru Alving og deres interaksjon med de andre hovedpersonene i stykket. Personlighetstrekk, små glimt i fortiden hennes, språket hennes når hun forteller om mannens utsvevende liv og måten hun er en mor for Oswald på er alle elementer som er med på å understreke det mislykkede familieprosjektet til fru Alving. Lag på lag har Ibsen bygd opp en historie rundt fru Alving som utgjør noe av det vesentlige ved teksten. Uten dette vesentlige vil heller ikke slutten oppleves

som tragisk og uungåelig, fordi hennes skjebne aldri var å være en frigjort kvinne. Gjennom hintene til at fru Alving kunne vært en Nora utgjør kvinnetematikken i *Gengangere* noe av det vesentlige i stykket.

Det andre kjennetegnet Benjamin kommer med er at en dårlig oversettelse kun gjengir det uvesentlige ved et verk (Benjamin, 1972, s. 9). Det uvesentlige defineres som formidling av en meddelelse (ibid.). I en slik oversettelse er det fokus på at diktet ligger tett på originalen i språket og formen, og budskapet er dermed ikke i fokus. Så lenge en oversettelse anstrenger seg for å imøtekomme leseren, forblir den en formidling av det uvesentlige, og er da i Benjamins øyne en mangelfull oversettelse (ibid.). Her føyer Benjamin seg inn etter Schleiermacher i sin teori, ved at begge foretrekker en oversettelsesstrategi med flytting av leseren mot forfatteren, og ikke forfatteren mot leseren. Benjamins syn på forholdet mellom originaltekst og måltekst tyder på en respekt for originalverket, samtidig fremhever han hvordan gode oversettelser kan bidra til et verks forlengede aktualitet gjennom oversetterens egen fortolkning og formidling av det vesentlige ved teksten.

Hva er oversetterens oppgave, slik Benjamin formulerer det? Han beskriver det som å «forløse» et fremmed språk i en omdiktning (Benjamin, 1972, s. 19). Denne omdiktningen åpner opp for nye fortolkninger av lesere som ellers ikke ville hatt tilgang til teksten. Her ser jeg paralleller til både Schleiermacher og Venuti. En god oversettelse gir ifølge Benjamin verket ny utfoldelse og et nytt liv (1972, s. 11). Benjamins forståelse av det vesentlige ved et verk danner et viktig bakteppe for å forstå utviklingen av oversettelsesfeltet. I tillegg viser det at oversettelse handler om mer enn bare å skrive om et verk til et annet språk; det dreier seg om formidlingen av verkets dypere strukturer. Venuti løfter frem et fokus på selve oversettelsesstrategien, og diskuterer hvordan oversettelse påvirker kulturformidling i litteraturen.

### **2.3 Oversettelse i et kulturpolitisk landskap**

Tidlig på 2000- tallet kom Venuti med flere bidrag til forskning på domestisering i oversettelse. Domestisering står i kontrast til den kulturutvidende oversettelsesstrategien fremmedgjøring.<sup>19</sup> Venuti står i dag i bresjen for forskning på oversettelsesstrategiene domestisering og fremmedgjøring i oversettelse. Ved domestisering blir teksten endret i oversettelsesprosessen, slik at fremmede elementer blir tilpasset målspråkets kultur. Ved fremmedgjøring beholder

---

<sup>19</sup> Venuti bruker begrepene *domestication* og *foreignizing*. Domestisering og fremmedgjøring er mine oversettelser av begrepene.

oversetteren fremmede elementer ved teksten som skal oversettes. Dermed får leseren av den oversatte teksten et innblikk i en annen kultur enn sin egen. Domesticering kan føre til betydningsforskyvninger og omvendt; betydningsforskyvninger kan føre til domesticering av hele eller deler av originalteksten.

Nesten 200 år etter Schleiermachers artikkel om oversettelsesstrategier, definerte Venuti oversettelsesstrategiene domesticering og fremmedgjøring. Ifølge Venuti har en fremmedgjørende oversettelsesstrategi tradisjonelt sett vært vanligere i land som Tyskland og Frankrike, mens USA og England ofte knyttes til en domesticerende strategi (Venuti, 2008, s. 16). Med domesticering menes en oversettelsesstrategi som av Venuti beskrives som «flytende». Her er oversetteren usynlig og tekstens innhold oppleves som kjent, til tross for at den opprinnelig kommer fra en annen kultur og språk (Venuti, 2008, s. 3-5). Ved å gjøre endringer i teksten, for eksempel av navn eller kulturelt betingede elementer, har teksten gjennom oversettelsen blitt «bragt hjem» til målspråkets land og kultur. Venuti trekker linjer til politiske og økonomiske strømninger i den vestlige verden som har ført til at denne flytende formen for oversettelse har dominert, særlig i engelskspråklige land (Venuti, 2008, s. 5). Dette skyldes blant annet en vekst i underholdningsindustrien, og Venuti trekker inn kommersialisering som en av grunnene til dominansen av en domesticerende oversettelsesstrategi i vesten (ibid., s. 5). Eksempler på domesticering kan i tillegg til mindre endringer som navneendringer, være endring av omgivelsene i verket. Større forandringer i grunnleggende verdier hos karakterene eller i stykkets tematikk slik at det bedre passer overens med kulturen til målspråkets leser kan også være en del av domesticeringen. Dette blir en del av mine undersøkelser – ligger det en bevisst domesticerende oversettelsesstrategi bak noen av de tyske oversettelsene av *Gengangere*? Og er denne i så fall influert av resepsjonen av stykket?

Allerede ved valg av tekst som skal oversettes skjer det ifølge Venuti en domesticering ved at noen tekster velges bort, gjerne på grunnlag av at de ikke skriver om temaer som interesserer målkulturen (Venuti, 1998, s. 67). For Ibsens del ble etter hvert alle hans stykker oversatt til tysk, noe som tyder på at det var stor konsensus mellom det han skrev om og hva som ble oppfattet som interessante og/eller viktige tema i Tyskland. Dette utelukker likevel ikke at oversettelsene kan ha domesticert tekstene hans i større eller mindre grad for å spisse de enda mer inn mot et stort tysk publikum. Etter valg av tekst bringer resepsjonen den oversatte teksten domesticeringen videre (ibid.). Domesticeringen fører til en omskriving av den fremmede teksten, slik at form og tematikk passer bedre med den nåværende situasjonen til målkulturen (ibid.). Dette appellerer til de tidlige oversettelsene av *Gengangere*, der tematikken ble sett på som grunn til sensur i Tyskland.

Gjennom domestiserte oversettelser opplever leseren av målteksten en tekstuell speiling, der elementer i den opprinnelig utenlandske teksten har blitt domestisert og gjenkjennelige i leserens egen kultur (Venuti, 1998, s. 77). Leseren kjenner seg dermed igjen i et ideal som projiseres gjennom oversettelsen (ibid.). Dette idealet representerer de dominerende verdiene i målkulturen, og gjør at leseren av oversettelsen knytter teksten opp mot sin egen kultur (ibid., s. 77). Som en konsekvens av dette ville en tekst som *Gengangere* kunne nå ut til et bredere publikum og kanskje oppnå større aksept blant resepsjonen. Hvor store endringer *Gengangere* gjennomgikk i oversettelsesprosessen vil jeg komme tilbake til. Man vet av resepsjonshistorien at *Gengangere* ble sensurert på teaterscenene i Tyskland i flere år fra den først ble utgitt. Dette vitner om at domestiseringen og betydningsforskyvningene som forekom ikke var nok til å omgå sensuren som hindret stykket i å bli oppført ved offentlige teatre i Tyskland. Det man kan se er at til tross for at stykket ble stoppet i sensuren, ble det både spilt og lest i Tyskland i samtiden.

I en tid der landegrenser krysses oftere, og «det fremmede» ikke lenger er like ukjent og utilgjengelig, vil en domestiserende oversettelsesstrategi virke utdatert. Litteratur kan være en viktig kilde til kjennskap om andre kultur. Dermed er oversettelse av litteratur et viktig bidrag for kulturutveksling. Venuti fastslår at en annen oversettelsesstrategi enn domestisering er nødvendig, og foreslår *fremmedgjøring*, definert som at den oversatte teksten sender leseren utenlands (Venuti, 2008, s. 15). En fremmedgjørende strategi inkluderer kulturelle forskjeller i teksten fremfor å minimere dem (ibid., s. 15). Eksempler på hva en slik strategi innebærer kan være at kulturelle særegenheter beskrevet i teksten ikke endres til tross for at leseren av oversettelsen ikke har kjennskap til dette. Verkets sjanger kan også være fremmedgjørende, ved at verket som oversettes er av en sjanger som man sjeldent finner på målspråket. I enkelte oversettelser finner man eksempler på at fremmedord eller hele setninger på originalspråket har blitt beholdt enkelte steder i målteksten. Dette bidrar til å skape en følelse av at den ukjente kulturen sendes rett i fanget til leseren av oversettelsen. Målet er å bringe ulike kulturer sammen, og kanskje først og fremst å bevisstgjøre leseren på at hen leser et verk fra en annen kultur. Hvis alle tekster ble domestisert ville mangfoldet i litteraturen blitt kraftig innskrenket. Kulturell likhet og domestisering vil føre til litterær ensidighet, dermed er et fokus på hva som endres i oversettelsesprosessen et viktig studieobjekt.

Fremmedgjøring er en strategi der oversetteren ifølge Venuti må gjøre noe feil hjemme på målspråket, for å gjøre det riktig utenlands på originalspråket (2008, s. 15-16). Denne oversettelsesstrategien kan ikke tilfredsstillende alle parter, men likevel er den hensiktsmessig, særlig for å bidra til et mer inkluderende syn på fremmede kulturer gjennom oversatt litteratur.

Venuti argumenterer for at en oversettelsesstrategi preget av fremmedgjøring er å forstå som en protest mot et dominerende kultursyn, og at det vil fremme et inkluderende kultursyn i den vestlige verden (Venuti, 2008, s. 125). Man kan tolke dette som at det gjennom fremmedgjøring av en tekst er mulig å demonstrere *mot* en undertrykkelse av kulturer, og *for* en inkludering av fremmede kulturer i litteraturen. Med dette overfører Venuti et ansvar til oversettere utover det rent litterære. En god oversettelse skal bringe kulturer sammen ved å vise til det fremmede, uten å ty til forenklete forklaringer som forminsker det kulturelle mangfoldet. Paradoksalt nok påpeker Venuti at en fremmedgjørende oversettelsesstrategi på den ene siden er etnosentrisk appropriasjon av den fremmede teksten, fordi man tar i bruk en annen kulturs begreper og særpreg (Venuti, 2008, s. 125). Fremmedgjørende oversettelsesstrategier fører til brobygging mellom kulturer, og det negativt klingende *appropriasjon* blir i denne sammenhengen positivt. Å ta elementer fra andre kulturer vil i dette tilfellet fremheve og gi kunnskap om den fremmede kulturen. Både Venuti og Schleiermacher fremhever oversetternes ansvar for å ta vare på kulturelle forskjeller i oversettelsene. Dermed blir det oversetterens jobb å lese og tolke verket som skal oversettes, og være oppmerksom på steder i teksten der man kanskje ubevisst eller bevisst vil bruke domestisering for å flytte teksten nærmere leseren.

## 2.4 Gjen-oversettelse

I denne oppgaven undersøker jeg en oversettelse og to gjen-oversettelser<sup>20</sup> av *Gengangere*, og dermed er begrepet sentralt. Begrepet defineres av Kaisa Koskinen og Outi Paloposki som en oversettelse gjort samtidig som eller senere enn en førstegangsoversettelse av en originaltekst (2010, s. 294). Gjen-oversettelsen kan være tilsvarende lik den første oversettelsen, eller den kan ha merkbare endringer. Slike oversettelser kan skrives og publiseres i løpet av flere årtier, og dermed kan aspekter ved originalteksten ha endret seg. Dersom originalteksten for eksempel har blitt revidert og publisert i en ny utgave, vil eldre oversettelser være mindre aktuelle. Dermed oppstår behovet for en *gjen-oversettelse*. I tillegg er språket dynamisk og i konstant endring. Følgelig vil en oversettelse basert på *Gengangere* fra 1881 trolig se ulik ut fra en oversettelse gjort av en nyutgivelse fra for eksempel 2000-tallet. Koskinen og Paloposki foreslår flere grunner til at det blir foretatt en *gjen-oversettelse*, som at verket som alt er oversatt skal nå ut til et nytt publikum. Dette må ikke blandes med begrepet adaptasjon, som innebærer å

---

<sup>20</sup> Ordet er min oversettelse av *retranslations*. En mer elegant oversettelse ville vært «gjendiktning». Dette ordet er imidlertid allerede etablert med en litt annen betydning enn hva *retranslations* beskriver. Gjendiktning beskriver en fri omdiktning av en tekst, ifølge bokmålsordboka på nett. Dette impliserer større avstand fra originalverket, og en større form for kunstnerisk frihet i oversettelsen. Lastet ned 8.3.2019 fra <https://ordbok.uib.no/gjendiktning>.

transformere en tekst til et annet medieuttrykk. En annen grunn til å foreta en *gjen-oversettelse* er at man har fått økt kunnskap om originaltekstens kultur eller forfatter (Koskinen & Paloposki, 2010, s. 296).

Cecilia Alvstad og Alexandra Assis Rosa (2015) skriver at gjen-oversettelse betegner både en prosess og et produkt (s. 9). En gjen-oversettelse kan være basert på en tidligere oversettelse av verket, eller forholde seg til kun originalteksten (ibid.). I tillegg kan man basere seg på oversettelser gjort til andre språk (ibid., s. 10). Oversettere kan også benytte seg av en kombinasjon av de nevnte strategiene ved en gjen-oversettelse. En tendens beskrevet av Alvstad og Rosa er at nyere oversettelser ofte ser ut til å være mer rettet mot den originale kilden, og ikke basert på tidligere oversettelser av samme tekst (ibid., s. 14). Slik bringes leseren nærmere originalteksten (ibid.). Alvstad og Rosa setter begrepet gjen-oversettelse i forbindelse med uttrykket «voice» eller stemme i oversettelse. En gjen-oversettelse vil ifølge forfatterne kunne relateres ikke bare til originalteksten, men også til andre oversettelser gjort av denne (ibid., s. 3). Dermed inneholder en gjen-oversettelse flere stemmer enn originaloversettelsen. Videre skiller de mellom to typer stemmer i gjen-oversettelsene; tekstuelle og kontekstuelle stemmer (ibid.).

De tekstuelle stemmene er den narrative stemmen, karakterenes stemme og oversetterens stemme og hvordan dette kommer til uttrykk gjennom den oversatte teksten (ibid.). Kontekstuelle stemmer knyttes til den sosiokulturelle konteksten oversettelsen ble til i, samt resepsjonen av oversettelsen (ibid., s. 3-4). Særlig de tekstuelle stemmene vil være relevante for min oppgave. Alvstad og Rossa nevner flere former for tekstuelle stemmer i oversettelsen. Karakterene i en roman eller i et skuespill vil alle ha ulike trekk som på sin måte utgjør karakterens personlighet, sosiale status, alder og mer (ibid., s. 4). Karakterenes talemåter gjennom replikkene i verket er et videre eksempel på slike personlighetstrekk som uttrykkes gjennom teksten (ibid.). Gjennom sammenliknende studier har det blitt vist at trekk ved karakterene, særlig måten karakterene snakker på, ofte blir nøytralisert i oversettelser (ibid.). Denne formen for endringer i oversettelsene vil man kunne avdekke ved å sammenlikne originalteksten med målteksten (ibid., s. 5). Gjennom sammenlikning kan man også se forskjeller i karakterenes stemme fra oversettelsen til en eller flere gjen-oversettelser (ibid.). Jeg vil bruke denne tilnærmingen i min sammenliknende studie av oversettelsen og gjen-oversettelsene av *Gengangere*. Karakterenes «stemme» er en del av det vesentlige ved teksten, og vil kunne vise om oversetteren har forsøkt å dempe eller endre den enkelte karakterens uttrykk. Dette vil igjen kunne bidra til en endring i tematikken i stykket.

## 2.5 Oversettelsesnormer og betydningsforskyvninger som studieobjekt

På slutten av 1970-tallet innførte teoretikeren Gideon Toury begrepet *normer i oversettelse* (Baker, 2008, s. 189). Med dette menes «regularities of translation behaviour within a specific sociocultural situation». Den sosiokulturelle konteksten rundt tilblivelsen av en oversettelse spiller altså inn på normer og mønstre i oversettelsen. Ifølge Mona Baker var utviklingen av polysystemtilnærmingen til oversettelse en viktig forløper til utviklingen av begrepet normer i oversettelse (2008, s. 189). Fra å studere oversatte tekster og originalteksten som isolerte objekter tok polysystemtilnærmingen for seg tekstene sett i kontekst til sosiale og historiske hendelser (Baker, 2008, s. 190). Toury utviklet konseptet deskriptive oversettelsesstudier, som blant annet innebærer å ikke gjøre seg opp forutinntatte meninger om hva en oversettelse bør være eller hva slags relasjon den bør ha til originalteksten (ibid.). I min undersøkelse av oversettelsene av *Gengangere* ser jeg på tre oversettelser som kommer fra relativt liknende betingelser og sosiokulturelle miljøer. Jeg vil bruke begrepet oversettelsesnormer for å drøfte om det er en bestemt oversettelsesatferd eller et mønster å spore i de tre oversettelsene jeg undersøker. Nettopp derfor er det viktig å se på flere enn én oversettelse, slik at mine funn ikke bare sier noe generelt, men faktisk kan anslå et mønster i oversettelsesatferden til Ibsenoversetterne i Ibsens samtid.

Eva Refsdal behandler fenomenet *translation shifts*, heretter kalt betydningsforskyvninger,<sup>21</sup> i sin doktorgradsavhandling *When «a girl» becomes «an attractive little number»* fra 2015. I forlengelsen av Anton Popovic og Toury vektlegger Refsdal betydningsforskyvninger i oversettelse, definert som som alt som fremstår som nytt sammenliknet med originalen, eller det som ikke dukker opp der det forventes å være i oversettelsen (Refsdal, 2015, s. 25). Det dreier seg altså både om tillegg og frafall ved oversettelsen, uten at det defineres som «bra» eller «dårlig». Refsdal refererer til Toury som skiller mellom obligatoriske og ikke-obligatoriske betydningsforskyvninger. De obligatoriske betydningsforskyvninger er lingvistisk motiverte, mens de ikke-obligatoriske knyttes til f.eks. kulturelle, sosiale eller personlige faktorer rundt oversettelsen (Refsdal, 2015, s. 25). Toury påpeker at betydningsforskyvninger er «true universals» ved oversettelse, og at ikke-obligatoriske betydningsforskyvninger oppstår overalt (ibid., s. 26). Refsdal definerer ikke-obligatoriske betydningsforskyvninger som:

---

<sup>21</sup> Egen oversettelse av begrepet. Kan også forstås som et skifte eller en veksling i oversettelsen, evt. oversettelsesvekslinger.



(...) omissions, additions and other more or less surprising translation choices that have no obvious motivation in the source text and that cannot be explained by structural differences between source and target language alone (Ibid., s. 23-24).

Denne formen for betydningsforskyvninger er den mest interessante for min oppgave. Sammenlikningen av oversettelsene vil kunne si noe om ikke-obligatoriske betydningsforskyvninger har oppstått i oversettelsene, og eventuelt om det er en forskjell i forekomsten av disse. Jeg støtter opp om Refsdal som mener at denne formen for betydningsforskyvninger er interessant å undersøke fordi de oppstår «over alt» (2015, s. 26). For enkelthetens skyld vil jeg videre i oppgaven kalle fenomenet for betydningsforskyvninger når jeg mener ikke-obligatoriske betydningsforskyvninger.

Betydningsforskyvningene jeg undersøker i oversettelsene av *Gengangere* vil vise at stykket ble domestisert. De to begrepene vil være sentrale for den sammenliknende analysen min. Videre vil jeg bruke begrepet *stemme* for å se om det er noen forskjell i gjen-oversettelsene og oversettelsen av stykket. Stemmebegrepet kan kobles mot det vesentlige ved en tekst. Jeg ser også den sentrale tematikken som en del av det vesentlige ved teksten. Forskjellen mellom gjen-oversettelsene og oversettelsen vil også utgjøre et grunnlag for å si noe om bestemte oversettelsesnormer i de tre utgavene av stykket. Dermed vil jeg kunne se konkrete mønster i de tre tekstene, og hvor stor forskjellen mellom dem er. I de neste fire kapitlene vil jeg ta i bruk begrepsapparatet fra dette kapitlet for å undersøke domestiseringen av *Gengangere* i de første tyske oversettelsene.

### 3.0 Fremstillingen av kvinnefrigjøring

*Pastor Manders.* Ja, tenke sig bare, - for lumpne tre hundrede specier at gå hen og la' sig ægtevie til en falden kvinde!

*Fru Alving.* Hvad siger De da om mig, som gik hen og lod mig ægtevie til en falden man?

*Pastor Manders.* Men gud bevare os vel; - hvad er det, De siger? En falden mand (Ibsen, 1881, s. 74)!<sup>22</sup>

I dette kapittelet presenterer jeg funn knyttet til betydningsforskyvninger som endrer fremstillingen av kvinner og kvinnefrigjøring i stykket. Jeg skal vise til sitater fra originalteksten fra 1881, heretter kalt OT, og sammenlikne disse med de tilsvarende sitatene fra de tre oversettelsene. Dermed vil forskjeller både mellom OT og MT, men også mellom de tre oversettelsene internt bli tydelige. Jeg vil referere til oversettelsene med forkortningen MT for måltekst, samt første bokstav i etternavnet til oversetteren, slik: MTB (von Borch), MTA (Albert) og MTZ (Zinck). I Ibsens forfatterskap har hans kvinnelige roller fått mye oppmerksomhet. Særlig med *Et dukkehjem* blir det tydelig at Ibsen hadde et mer moderne syn på ekteskap og kvinnens rolle i hjemmet. I *Ibsen's Women* gjør Joan Templeton seg følgende bemerkning: «Reading Ibsen backwards, we find in Furia and Aurelia of Catiline the prototypical pair of contrasting women that will figure prominently in the plays to follow, (...)» (Templeton, 1997, s. 23). I *Gengangere* utgjør fru Alving og Regine et slikt motsetningsfylt par, og skriver seg inn i en tradisjon i Ibsens forfatterskap. Helene er den overbeskyttende moren som leser radikal litteratur og drømmer om et liv uten plikten som en tyngende rettesnor. Hun har sendt vekk sønnen Osvold for å hindre innflytelsen fra faren i å påvirke han. Regine er en arbeiderklassejente med broket familiebakgrunn. Hun jakter lykken og ser for seg en framtid med en fin herre, men ender opp som offer for samfunnets undertrykking av kvinner fra lavere sjikt. Motsetningene hos fru Alving og Regine ligger både i samfunnslag og personlighet.

I kontrasten mellom radikal tankegang og gamle tradisjoner får man karakterer som Regine og fru Alving, sammensatte og på hver sin måte utilfredse i sine tradisjonelle roller. I dette ligger også det jeg vil referere til som kvinnesynet *Gengangere*. På den ene siden

---

<sup>22</sup> Heretter refereres det kun til sidetall når det er Ibsens originaltekst som omtales.

portretterer stykket to kvinner i tradisjonelle roller, men samtidig fremheves meningsløsheten i å oppholde seg i dette forventede mønsteret. Gjennom eksempler fra oversettelsene til Marie von Borch og gjen-oversettelsene til Fritz Albert og Auguste Zinck skal jeg vise hvordan den tyske Ibsen er en moderert versjon av originalteksten når det kommer til fremstillingen av kvinner, og hvordan det kan henge sammen med den tyske resepsjonen.

### 3.1 Selvstendigheten svekkes

Helene Alving er en moderne kvinne fanget i en tradisjonell kvinneverole. Hun utfordrer det pietistiske livssynet til pastor Manders ved å åpent lese nytenkende bøker: «(...) Ja for det er det underlige, pastor Manders, - det er vel egentlig sletikke noget nyt i disse bøger; der står ikke andet end det, som de fleste mennesker tænker og tror. (...)» (Ibsen, 1881, s. 29). Etter en diskusjon om bøkene blir hun igjen føyelig overfor pastoren, og lar ham snakke forretninger og ta avgjørelser knyttet til disse: «Ja ja, kære pastor Manders, alt det skjønner De bedst.» (s. 33). Gjennom replikkene fremstår fru Alving som en selvstendig og uredd kvinne som utfordrer mannspersonene i sin nærhet. At fru Alving ikke føyer seg etter pastorens livssyn får ham til å reagere, hvorpå fru Alving svarer: «(med et smil). A, De skal ikke være ræd for mig.» (s. 99). Med dette viser hun at hun vet at hennes livssyn utfordrer og skremmer den konservative pastoren. I oversettelsene står det:

Borch, s. 50	Zinck, s. 153	Albert, s. 54
(lächelnd). Ach! Sie fürchten sich sogar vor mir!	(mit leichtem Lächeln). Ach, fürchten Sie nichts!	(lächelnd). Ach - haben Sie keine Angst.

I MTB høres fru Alving nærmest overlegen ut, da hun her *fastslår* at pastoren er redd for henne. Dette understrekes ytterligere ved tegnsettingen med utropstegn. Her har fru Alvings selvstendighet blitt sterkere enn i OT, og betydningsforskyvningen gjør fru Alving mer selvsikker. I OT sier fru Alving at pastoren ikke skal være redd for *henne*, dette er utelatt i MTZ og MTA. Der står det at han ikke skal frykte noe/være redd, altså er replikken rettet mot noe mer generelt. Her oppstår det en betydningsforskyvning ved at pronomenet mich/mir er utelatt. Fokuset er flyttet fra at pastoren frykter fru Alving og over på frykt for noe utenfor henne som person. Som konsekvens falmer fru Alvings argumentasjon rundt den nytenkende litteraturen hun leser i MTZ og MTA, og hun fremstår mindre selvstendig. Videre fører denne betydningsforskyvningen til at det i MTZ og MTA ikke lenger er slik at fru Alving har et slags overtak over pastoren, slik hun har i OT. Dermed svekkes fru Alvings selvstendighet i de to gjen-oversettelsene sammenliknet med OT og MTB. Det er interessant å se at det er en forskjell

mellom oversettelsen til Borch og de to gjen-oversettelsene til Zinck og Albert, der Borch klart har den oversettelsen som tydeligst får frem budskapet fra originalteksten.

Gjen-oversettelsenes nedtoning av fru Alvings selvstendighet skaper en mindre emansiperende versjon av stykket. Dette forsterkes ytterligere gjennom det neste eksempelet. Når herr Alving var utilregnelig og ubrukelig som ektemann og forretningsmann var det fru Alving som måtte ta kontrollen. Hun styrte økonomien, og ville ikke at Osvald skulle arve en krone fra sin far. Dermed har hun regnet ut hvor mye penger mannen etterlot seg og investert dette i asylet slik at Osvald senere skal arve henne og ikke faren. Joan Templeton har skrevet om fru Alvings omhyggelige pengetelling (1997). Templeton bruker dette som argument på at fru Alving er en besatt sjel som med pinlig og overdreven nøyaktighet ville sørge for at Osvald ikke skal arve en krone fra herr Alving (1997, s. 154). I motsetning til Templeton vil jeg argumentere for at fru Alving ikke var besatt eller nevrotisk opphengt i nøyaktighet og kontroll, men at det var et viktig element i fru Alvings vei for å frigjøre seg fra ektemannen, samt et tegn på økt selvstendighet. Særlig etter mannens død måtte fru Alving være i stand til å ta seg av sønnen, og samtidig gi ham muligheten til å få et bedre liv enn det hun selv hadde hatt så lenge hun levde med herr Alving. Dermed er nøyaktigheten hun utøver ved tellingen av pengene en frigjørende handling som skal fri både henne selv og Osvald fra herr Alvings synder og dårlige valg. I de tyske oversettelsene er denne nøyaktigheten ikke alltid like tydelig, til tross for at det er et viktig trekk ved fru Alving. På side 66 i OT sier fru Alving til pastor Manders: «Ja. De summer, jeg år efter andet har skænket til dette asyl, udgør det beløb, - jeg har regnet det nøje ud, - det beløb, som i sin tid gjorde løjtnant Alving til et godt parti.». Dette har blitt oversatt til:

Borch, s. 35	Zinck, s. 136	Albert, s. 37
Ja. Die Summen, welche ich Jahr für Jahr diesem Asyl geschenkt habe, machen jenen Betrag aus, - ich habe es ganz genau ausgerechnet - jenen Betrag, welcher seiner Zeit Lieutenant Alving zu einer guten Partie machte.	Ja. Die Beträge, welche ich diesem Asyl jahraus, jahrein geschenkt habe, machen ungefähr die Summe aus - ich habe es ganz genau berechnet - die Summe, welche damals den Lieutenant Alving zu einer guten Partie machte.	Ja! Die Summen, die ich nach und nach für das Asyl schenkte, ergeben nach meiner genauen Berechnung ungefähr den Betrag, welcher damals den Leutnant Alving als eine wünschenswerte Partie erscheinen ließ.

I OT er fru Alving svært nøyaktig, hun vet akkurat hvor stor summen hun har gitt asylet er, og at dette tilsvarende herr Alvings formue. Dette kommer også frem i Borchs oversettelse, der beløpet «machen jenen Betrag aus, -» og hvor hun har «ganz genau ausgerechnet» det som utgjør denne summen. I MTZ fremstår det derimot som at hun ikke har like god oversikt over økonomien. Her har hun regnet seg frem til at beløpet «machen ungefähr die Summe aus» - altså utgjør beløpet *omtrent* den summen herr Alving etterlot seg. Her fremstår hun som usikker.

Når hun i samme replikk sier at hun har regnet ut beløpet «ganz genau» - helt nøyaktig men likevel kommer frem til en omtrentlig sum, får usikkerheten henne til å fremstå som uselvstendig. I MTA finner jeg en liknende oversettelse, der fru Alving har gjort en nøyaktig beregning og funnet summen som *omtrent* utgjør det beløpet som tilsvarer herr Alvings formue. Fru Alving fremstår kyndig og kunnskapsrik i OT og MTB, og usikker og uselvstendig i MTZ og MTA. At hun har regnet nøye ut og funnet det konkrete beløpet er en viktig detalj for stykket. Det viser at hun er godt innsatt i økonomi og forretninger, og dermed styrker det hennes kompleksitet som person. Hun har ikke bare drevet et hjem og oppfostret en sønn, men også styrt forretninger for en ektemann som ikke dugde til noen av sine oppgaver. I tillegg viser det at det er viktig for fru Alving at hun vet at Osvald vil arve hver krone fra henne selv, og at ingenting skal være igjen etter faren hans. Det har altså skjedd en endring i to av oversettelsene som gjør fru Alving til mindre kompetent enn det hun er i OT, og igjen er det de to gjenoversettelsene som står for betydningsforskyvningen.

Et tredje eksempel på svekket selvstendighet hos kvinnene i stykket finnes i noen av Regines replikker. Tilsynelatende fornøyd med tilværelsen som stuepike på godset har Regine Engstrand lært seg fransk mens hun har ventet på at Osvald Alving skal ta henne med seg til Paris. Hun veksler mellom å være høflig mot fru Alving, omsorgsfull mot pastor Manders og aggressiv mot sin påståtte far snekker Engstrand. Hun er en bestemt ung kvinne med sterke meninger. Regine balanserer i OT mellom å fremstilles som offer for Engstrands slibrige forsøk på å få henne med til sjømannsasyet hans, samtidig som hun slett ikke er redd for å kreve det hun mener å fortjene. I tillegg tar hun ikke ordrer fra andre enn fru Alving, så Engstrands forsøk på å overtale henne blir overflødige. Hun finner seg ikke i at «faren» skal bestemme hvem hun skal gifte seg med. I Regines øyne er ikke sjøfolkene noe ekteskapsmateriale, og hun håner farens forslag om å gifte seg med en av dem: «Jeg vil ikke gifte mig med slige nogen. Sjømændene har ingen savoir vivre.» (s. 18). Regine fremstår i skuespillet som en dydig stuepike, samtidig impliserer setninger som denne: «Jeg kender sjømændene, siger jeg. Det er ikke folk til at gifte sig med» (s. 18) at Regine har en mer inngående kjennskap til sjømennene enn man skulle tro fra den lukkede tilværelsen hennes på Alvings gods. Gjennom replikkene blir det tydelig at Regine ikke trives innen de rammene kvinner vanligvis befinner seg i når de nærmet seg gifteklar alder. Slik er replikkene er oversatt:

<b>Borch, s. 10</b>	<b>Zinck, s. 108-109</b>	<b>Albert, s. 10</b>
So einen heirathe ich nicht. Die Seeleute haben kein Savoir vivre. (...) Ich sage, dass ich die Seeleute kenne. Das sind keine Menschen zum Heirathen.	So einen würde ich doch nicht heirathen. Die Seeleute haben garkein savoir vivre. (...) Die Seeleute kenne ich, sage ich. Das sind keine Leute, die man heirathen kann.	So einen würde ich doch nicht heiraten. Diese Seeleute haben kein savoir vivre. (...) Ich sage, dass ich die Seeleute kenne; sie sind keine Menschen, die man heiratet.

I Zinck og Alberts gjen-oversettelser er «doch» lagt til. «Doch» fremhever en ettertrykkelighet i utsagnet til Regine, og er en muntlig uttryksmåte som forsterker aversjonen hennes mot sjømennene. I tillegg skriver Zinck «garkein» (slett ingen), og forsterker ytterligere avslaget på farens forslag. Alle de tre oversettelsene har beholdt det franske uttrykket. I den neste replikken veksler oversettelsene mellom å bruke «Leute» (Zinck) og «Menschen» (Borch og Albert). Begge gir omtrent samme betydning. «Leute» kan oppfattes mer muntlig enn «Menschen», men begge ordene gir de samme konnotasjonene som «folk». Samlet sett har oversettelsene til Zinck og Albert endret Regines stemme til slik at hun i større grad knyttes opp mot Engstrand gjennom språket. I OT og MTB er språket hennes mer dannet for å markere avstanden til «faren» hun avskyr. I gjen-oversettelsene forsvinner detaljer i språket som viser Regines selvstendighet. Sammen med eksempelet om fru Alvings selvstendighet viser dette at gjen-oversettelsene gjentatte ganger har brukt den samme strategien der kvinnene i stykket domestiseres og «temmes» i personligheten.

I innledningen pekte jeg på hvordan sensur preget oppføringen av stykket de første årene det ble spilt i Tyskland. Ystad skriver for eksempel at «Etter den tyske førsteoppførelsen i Augsburg i 1886 anklaget pressen stykket for å ha en destruktiv tendens, og forfatteren for ikke å ha vist noen sans for lykkelige ekteskap og et hellig familieliv som samfunnets grunnvoll» (Ystad, 2008, s. 475). De negative kritikken av stykkets moral kan ses som en mulig grunn for hvorfor gjen-oversettelsene har gjort inngrep i stykket. I 1890, da Zinck og Albert oversatte stykket, hadde *Gengangere* vært sensurert og omdiskutert i teater- og kulturmiljøet i Tyskland i flere år. Kanskje ville de to gjen-oversettelsene i større grad tilpasse stykket til en tysk teaterresepsjon preget av sensur. Likevel er det Borchs oversettelse som er mest brukt i teateroppsetningene. En annen grunn kan være at Borch har vært mer opptatt av å gjengi det samme som i OT, mens Zinck og Albert har tenkt at det er usannsynlig at noen kan holde oversikten slik fru Alving gjør i flere år. Dette forsterker i så fall slutningen om at gjen-oversettelsene svekker det selvstendige hos fru Alving. De domestiseringene og betydningsforskyvningene som har oppstått i gjen-oversettelsene kan dermed skyldes et forsøk på å tilpasse seg et sensurerende og kritisk resepsjonsapparat.

Fru Alvings livsprosjekt har vært å skape et godt liv for sønnen uten påvirkning fra farens synder. Hun har selvstendiggjort seg gjennom å arbeide med mannens forretninger når han har vært ute av stand til dette, og har opparbeidet seg en egen formue til disposisjon. Denne selvstendigheten er viktig i møte med blant annet pastor Manders, som aldri gir opp moraliseringen overfor fru Alving. For å stå imot trykket fra pastoren har hun små stikk til pastoren, som når hun påpeker hans redsel for hennes tidvise usømmelige følelser mot ham. Det selvstendige i fru Alving er et grunnleggende trekk som kommer frem gjennom replikkene hennes. Betydningsforskyvninger som endrer dette har en effekt på hvor viktig hennes litterære stemme som kvinne er i en tid der kvinner manglet råderett over eget liv. Den samme effekten har forminskningen av Regines løsrivelse fra familien sin, der hun i oversettelsene kommer nærmere «faren» gjennom språkbruken. Regine blir stående igjen som et resultat av «faren» Engstrand oppdragelsesmiljø med tilhørende språkbruk, og mister noe av det selvstendigjørende språket. Jeg har identifisert et mønster der oversettelsen til Borch ofte holder seg nærmere OT enn det gjen-oversettelsene til Zinck og Borch gjør. Dette kan tyde på en slags norm i oversettelsesstrategiene. Det ser ut som at de to gjen-oversettelsene har hatt et eget prosjekt med oversettelsene sine, hvor de i større grad har tillatt seg betydningsforskyvninger med tanke på kvinnesynet i stykket.

### **3.2 Kvinnelige former eller fysisk styrke?**

Regines kropp blir diskutert når Pastor Manders kommer på besøk. Han kommenterer at hun har utviklet seg siden han så henne sist: «Tak, tak; jeg sidder fortræffeligt. (betragter hende.) Hør, ved De hvad, jomfru Engstrand, jeg tror tilforladelig De er vokset siden jeg så Dem sidst.» (s. 22). Sideteksten er tydelig, pastoren tar seg tid til å betrakte Regine og konkluderer med at hun har vokst. På dette svarer Regine «Synes herr pastoren det? Fruen siger, at jeg har lagt mig ud også.» (s. 22). Videre svarer pastoren «Lagt dem ud? Nå ja, kanske lidt; - så passeligt.» (s. 22). Når fru Alving har påpekt at Regine har *lagt seg ut*, mener hun at Regine har fått mer kvinnelige former. At det er dette som menes, understrekes ved at Regine svarer på pastorens kommentar om at hun har vokst (=blitt høyere), med at hun *også* har lagt seg ut. Man får inntrykket av at Regine er en ung kvinne i utvikling, og at mennene rundt henne har begynt å merke dette. I oversettelsene finner man de følgende løsningene:

Borch, s. 12	Zinck, s. 111	Albert, s. 12
<p><b>Pastor Manders.</b> Danke! Danke; ich sitze hier vortrefflich. (Betrachtet sie.) Wissen Sie, Jungfer Engstrand, ich glaube fast, Sie sind gewachsen, seitdem ich Sie zuletzt gesehen habe.</p> <p><b>Regine.</b> Glauben Sie, Herr Pastor? Die gnädige Frau sagt, dass ich auch stärker geworden bin.</p> <p><b>Pastor Manders.</b> Stärker geworden? Nun ja, vielleicht ein wenig; - grade hinlänglich.</p>	<p><b>Pastor Manders.</b> Danke, danke, ich sitze vortrefflich. (Betrachtet sie.) Hören Sie, Jungfer Engstrand, ich glaube, wirklich, Sie sind gewachsen seitdem ich Sie nicht gesehen habe.</p> <p><b>Regine.</b> Finden Sie das, Herr Pastor? Die gnädige Frau sagt, dass ich auch breiter und stärker geworden bin.</p> <p><b>Pastor Manders.</b> Stärker geworden? Na ja, ein bisschen vielleicht; gerade hinlänglich.</p>	<p><b>Pastor Manders.</b> Besten Dank, ich sitze ganz vortrefflich. (Sie beobachtend.) Ich glaube wirklich, Jungfer Engstrand, Sie sind viel größer geworden, seit wir uns das letzte Mal gesehen haben.</p> <p><b>Regine.</b> Finden Sie das, Herr Pastor? Die gnädige Frau sagt auch, dass ich breiter und stärker geworden bin.</p> <p><b>Pastor Manders.</b> Stärker? - Hm - nun ja - vielleicht ein wenig - grade hinlänglich.</p>

I oversettelsen til Borch sier Regine at fru Alving mener hun har blitt sterkere, noe som ikke nødvendigvis impliserer Regines utvikling som kvinne. I OT kan Regine tolkes til å ha en utfordrende tone, der hun spesifikt bemerker hvordan andre har sett hennes kroppslige utvikling. I oversettelsen til Borch faller dette bort slik at vi får en annen kommunikasjon mellom pastoren og Regine. Pastoren bekrefter under tvil at Regine har blitt *akkurat passe* sterk i MTB. Her skjer det en betydningsforskyvning der poenget med at pastoren har lagt merke til Regines tidlig utviklede kvinnelige former forsvinner. I oversettelsene Zinck og Albert er det derimot oversatt med at Regine kommenterer at hun er blitt både bredere og sterkere. Her betones både kvinnelige former ved at hun beskriver seg som bredere, og fysisk styrke. Både i MTZ og MTA overser pastoren at Regine påpekte hvordan formene hennes har utviklet seg, og forholder seg kun til at hun ser sterkere ut. Han er nøktern i svaret sitt, akkurat som i OT. Forskjellen ligger i at pastoren i MTZ og MTA får «servert» to adjektiv som beskriver Regine, og velger å adressere kun den ene, mer nøytrale beskrivelsen. Dermed ser det ut som at Regine prøver å «friste» pastoren til å tenke i usømmelige baner, mens han tar avstand fra dette.

Pastoren slipper altså unna som en hederlig mann i MTZ og MTA, der det er Regine som får rollen som forfører, slik hun også har i OT. Frem til nå har ikke Borch hatt de tydeligste betydningsforskyvningene, men her virker hun å nærmest ha sensurert denne «forføringen» av pastoren i sin oversettelse, slik at Regines ord fremstår mer nøytrale enn i de to andre oversettelsene. I MTB er hun således ingen fristerinne, men heller en sterk, arbeidsom jente. At Regine i OT er frekk nok til å påpeke sin egen kroppslige utvikling foran pastoren styrker inntrykket av den egenrådigheten hun har. Denne egenrådigheten bidrar senere til at hun forlater livet på godset for å søke «lykken» i byen. I oversettelsen til Borch nevner derimot ikke Regine at hun har lagt seg ut og fått former, og effekten blir mindre. Borch har en mer nøytral versjon av replikkvekslingen, mens MTZ og MTA fremstiller pastoren som mindre interessert i den



unge kvinnens kropp enn han egentlig er. Dermed fremstår Regine som mer løssluppen, og det blir hennes «feil» at pastoren i det hele tatt legger merke til kroppen hennes. I dette eksempelet avviker Borchs oversettelse fra mønsteret ved at oversettelsen hennes har en tydelig betydningsforskyvning som skiller seg fra OT. Dette kan tyde på at det ble for sterk kost for Borch å skulle ha en pastor som åpenbart ser på unge jenters kropp, og at hun dermed har sensurert dette i oversettelsen sin. Albert og Zinck fortsetter med domestiseringen som fører til en svekket selvstendigjøring av kvinnene i stykket.

Senere i stykket viser det seg at pastor Manders allerede for flere år siden la merke til Regines kropp. Sammen med fru Alving diskuterer han igjen Regines utvikling:

Ja, gjorde hun ikke det? Det svæver mig for, at hun var påfaldende stærkt udviklet i legemlig henseende, da jeg forberedte hende til konfirmation. Men foreløpig må hun ialfald hjem; under sin fars opsig - Nej, men Engstrand er jo ikke -. At han - at han således kunde fordølge sandheden for mig (s. 85)!

«Det svæver mig for» er et utsagn som tyder på at pastoren prøver å skjule sine lyster, som om Regines utseende kun var noe han tilfeldigvis oppdaget i forbifarten. Nettopp ved å forsøke å skjule denne umoralske siden ved seg fremstår pastoren som et ironisk, nærmest mislykket bilde på den pietismen han fremmer i stykket. På denne måten feller Ibsen den «moralske» pastoren, som i bunn og grunn har de samme lystene som andre mennesker. I tabellen under ser man de ulike oversettelsene av replikken.

<b>Borch, s. 44</b>	<b>Zinck, s. 146</b>	<b>Albert, s. 47</b>
Ja, nicht wahr? Mir ist, als wäre sie in körperlicher Beziehung schon auffallend stark entwickelt gewesen, als ich sie für die Konfirmation vorbereitete. Aber vorläufig muss sie auf jeden Fall nach Hause gehen, unter die Aufsicht ihres Vaters -. Nein, aber, Engstrand ist ja nicht -. Dass er - dass er auf solche Weise mir die Wahrheit verheimlichen konnte!	Ja, nicht wahr? Mir schwebt es so vor, als sei sie in körperlicher Beziehung schon auffallend entwickelt gewesen, als ich sie zur Konfirmation vorbereitete. Vorläufig muss sie aber auf jeden Fall nach Hause; unter die Obhut ihres Vaters -. Ach, aber Engstrand ist ja gar nicht -. Dass er - dass er mir so die Wahrheit vorenthalten konnte!	Nicht wahr? Mir ist so, als wäre sie in körperlicher Beziehung schon auffallend entwickelt gewesen, als ich sie zur Konfirmation vorbereitete. Zunächst aber muss sie unter jeder Bedingung nach Hause, unter die Obhut ihres Vaters. Doch - Engstrand ist ja gar nicht - - O, dass er mich so täuschen konnte!

Oversettelsen til Zinck samsvarer stort sett med OT, med ett unntak. Adjektivet *sterkt* har falt bort, slik at Regine bare var *påfallende* utviklet i MTZ, og ikke *påfallende sterkt* utviklet som i OT. Det samme ser man i oversettelsen til Albert. Gjennom pastorens øyne blir dermed Regines kropp ikke fremstilt like utviklet som i OT, noe som formilder pastorens ungpikesøkende blikk i MTZ og MTA. Hos Borch og Albert er ikke *svæver meg for* oversatt direkte, og det står istedenfor *mir ist/ mir ist so* (for meg er det som). Dermed ligger pastorens intensjoner mer åpne

og tilgjengelige for leserne/tilskuerne, da han virker sikrere i sin observasjon av Regine. Det er som om han har observert og vurdert hvordan kroppen hennes ser ut. At pastorens observasjoner av Regines kropp er et tema flere ganger i stykket forsterker inntrykket av at dette er viktig for å gi den ellers så prektige mannen et hakk i de moralske prekenene han kommer med. Han er ikke den han utgir seg for å være. I Borchs og Alberts utgaver fremstår han som en mer bevisst observatør av Regines kropp ved at han sier med sikkerhet at for ham er det som om kroppen hennes allerede ved konfirmasjonen var sterkt utviklet. I OT og hos Zinck er dette noe som «svæver» forbi ham som en utilsiktet observasjon. Her har Zinck den oversettelsen som ligger nærmest OT, mens MTB og MTA beveger seg mer utenfor originaltekstens rammer. Dette viser kompleksiteten i de enkelte oversettelsene. Hver oversettelse har flere mønstre å spore. I det et mønster der gjen-oversettelsene viser samsvar har tegnet seg endrer dette seg. Om dette viser at oversettelsene preges av tilfeldige avgjørelser eller mer dyptliggende og overveide beslutninger vil jeg diskutere i de videre analysene.

Samlet sett har oversettelsene endret Regine ved å gjøre henne mindre frekk og utfordrende, og fokuset på de kvinnelige formene har falt bort til fordel for kommentaren om fysisk styrke. I oversettelsene har domestisering ført til en endring i Regines freidige utsagn om egen kropp. Dette kan skyldes det Venuti kaller speiling, der leseren av den oversatte teksten vil oppleve å gjenkjenne seg selv i teksten (Venuti, 1998, s. 77). Gjennom oversettelsene justeres Regine slik at hun kommer nærmere å være en idealkvinne og et moralsk forbilde. Ifølge Venuti vil oversettelser som benytter seg av domestiserende strategier påføre leseren av den oversatte teksten verdier som gagnar en sosial gruppe foran en annen (Venuti, 1998, s. 78). Når Regines kropp går fra å ha lagt seg ut til at hun blir sterkere, blir den seksuelle undertonen nedtonet i oversettelsene. Da mister pastor Manders glimtet av umoralskhet vi ser i OT, og Regine blir en samtykkende jente istedenfor en utfordrer som setter den religiøse standen på plass.

Begge eksemplene i dette delkapittelet viser at Alberts oversette har en endring av Regine der hun plasseres i en «flink pike»-rolle. Sett i sammenheng med funnene i kapittel 3.1, der Regines språk var endret og førte henne nærmere Engstrand i Zinck og Alberts oversettelser, kan det tyde på at akkurat Albert hadde en bevisst strategi ved oversettelsene av Regine. I kapittel 3.1 nevnte jeg kritikken mot det umoralske ved stykket som en mulig grunn for en slik domestisering av stykket. En begrunnelse for å gjøre dette kan være rent økonomisk; kanskje håpet Albert at hans oversettelse ville selge bedre med visse endringer. Å endre større ting i stykket, som Osvalds dødsønske eller hintene til incest og kjønnsykdommer ville være drastiske tiltak som kunne fått negativ oppmerksomhet. Dette så man når slutten på *Et*

*dukkehjem* først ble endret og deretter endret tilbake til originalslutten der Nora drar på grunn av all kritikken redigeringen av slutten fikk. Ved å foreta mindre endringer kunne Albert gjøre deler av stykket mer tilpasset samfunnets normer uten å miste de store linjene i tematikken.

### 3.3 En slig en

Når Regine får vite sannheten om sin mor av fru Alving reagerer hun med avsky: «(hen for sig). Så mor var altså en slig en.» (s. 146). Dette har i alle tre oversettelsene blitt oversatt ved å legge til ordet *auch* (også):

Borch, s. 70	Zinck, s. 176	Albert, s. 77
(vor sich hin). Mutter war also auch eine solche -	(vor sich hin). Also Mutter war auch so eine.	(halbleise für sich). Meine Mutter war also auch eine solche - hm!

I oversettelsene oppstår det en betydningsforskyvning der Regine identifiserer seg med moren; «hun var også...». Dette skaper en mer medfølende og empatisk versjon av Regine som knyttes tettere sammen med moren. Samtidig setter Regine seg selv i samme bås som Johanne i oversettelsene. Dette er selvsagt ikke en urimelig antakelse; Regine har jo tidligere i stykket opplevd noe av det samme som moren hennes gjorde når hun arbeidet på godset til Alving. Forskjellen er at Regine i en god stund har ventet på at Oswald skal komme og ta henne med til Paris, og hun sier selv at hun hadde håpet det skulle bli noe mer med dem. I oversettelsene kan det virke som at Regine ikke bare skammer seg over at moren fikk henne utenfor ekteskapet, men at hun også skammer seg over seg selv og det som skjedde mellom henne og Oswald. Riktignok var hendelsen mellom Regine og Oswald langt mer uskyldig. Likevel ser det ut til at den tyske Regine identifiserer seg med og deler skammen til moren Johanne. At de tre oversettelsene her har valgt den samme løsningen på replikken ved å tilføre et overflødig ord, kan vitne om at det er gjort nettopp for å markere en avstand til Regines atferd. I oversettelsene blir det tydelig at Regine ikke bør oppfattes som moralsk bedre enn sin mor av de tyske leserne på 1880- og 1890-tallet. Den gjennomgående virkningen av oversettelsene er at Regine gjøres til et symbol for hva som er moralsk og riktig i stykket. Hun skal på den ene siden føres nærmere Engstrand og den farsfiguren han utgjør, og på den andre siden skal hun vise at hun er klar over morens og egne «feil og mangler».

Fru Alving forsøker å minne Regine om at moren hennes også hadde mange bra kvaliteter. Dette viser en solidaritet mellom fru Alving og Johanne, til tross for alt fru Alving har måttet gå gjennom på grunn av mannens utenomekteskapelige handlinger. Regine viser derimot lite sympati overfor moren i svaret: «Ja, men hun var altså en slig en alligevel. Ja, jeg

har nok tænkt det iblandt; men -. Ja, frue, må jeg så få lov til at rejse straks på timen?» (s. 146). Her dømmes Regine igjen morens handlinger ved å gjenta at hun er «en slig en». Hun kan ikke engang sette ord på hva moren var for et menneske. I oversettelsene finner vi følgende løsninger på replikken over:

Borch, s. 70	Zinck, s. 176	Albert, s. 77
Ja, aber trotzdem war sie - - - Zuweilen habe ich mir das wohl gedacht; - aber - - - Gnädige Frau, erlauben Sie, dass ich auf der Stelle reise?	Ja, aber sie war doch so eine. Ich hab es mir wohl manchmal gedacht; aber - Ja, gnädige Frau, ich möchte gern auf der Stelle reisen.	Ja, mag sein, aber dennoch war sie - - - manchmal dachte ich mir so etwas - aber - gnädige Frau, Sie erlauben wohl, dass ich nun auf der Stelle reise?

Hos Borch og Albert er det unnlatt å oversette *en slig en* med *eine solche/so eine*. Dette er heller erstattet med tankestreker. Dette står i kontrast til Zincks oversettelse med *so eine*. Tankestrekene hos Borch og Albert legger opp til leserens egen tolkning av hva Johanne var. Dermed fremstår Regine mer passiv aggressiv overfor moren sin i MTB og MTZ. Ved denne gangen å ikke ta ordene «en slig en» i sin munn tar Regine større avstand fra Johanne i oversettelsene til Borch og Albert. Videre har alle tre oversettelsene lagt til ordet *Gnädige*, altså nådige/vennlige/snille frue om fru Alving. Dette kan være en domestisering basert på kulturelle forskjeller. *Gnädig* er en høflighetsform, men brukes også i religiøs sammenheng.<sup>23</sup> Frue på norsk henviser til familiens kvinnelige overhode.<sup>24</sup> Zincks gjen-oversettelse har denne gangen holdt seg tettest opp mot OT. Også her brytes mønsteret som tidligere pekte i retningen av at de to gjen-oversettelsene skiller seg tydeligst fra OT. Albert fortsetter med å drive en slags sensur av Regine, som i hans oversettelse temmes.

### 3.4 Regines avskjed

Frem til siste akt har Regine stort sett fremstått som en snill og trofast jente, som vil gjøre alt godt hun kan for fru Alving og Osvald. Kun i møte med Engstrand kommer en annen, mindre sjarmerende side frem. Dette endrer seg drastisk når hun innser at Osvald ikke bare er syk, men at han er hennes halvbror. Frem til hun får vite dette har Regine håpet på at hun og Osvald skal få en fremtid sammen. Når sannheten kommer frem velger Regine å dra:

Nej, det var såmæn synd at sige! Havde jeg vidst, at Osvald var sygelig så -. Og så nu, da det ikke kan bli til noget alvorligt mellem os -. Nej, jeg kan rigtig ikke gå her ude på landet og slide mig op for syge folk (s. 147).

<sup>23</sup> Se <https://www.duden.de/rechtschreibung/gnaedig> for fullstendig oversikt over betydningen til gnädig. Lastet ned 26.3.2019

<sup>24</sup> Lastet ned 26.3.2019 fra <https://www.naob.no/ordbok/frue>.

I denne replikken går det opp for Regine at det hun har ventet på ikke kommer til å skje. Her ser jeg en parallell til da Nora i *Et dukkehjem* innså at «det vidunderligste» ikke kom til å skje, og forlater familien sin. Her ser jeg en parallell til Regine, som nå ikke har noen grunn til å bli hos fru Alving og Oswald. Her mener jeg å finne et klart kvinnefrigjørende prosjekt i *Gengangere*. Regine kunne blitt værende på godset hos den eneste familien hun har igjen, pleie Oswald som sin bror og ta vare på fru Alving. Det ville nok av samtidens lesere og tilskuere blitt oppfattet som det riktige valget i et samfunn der familieverdiene stod sterkt. Regine velger derimot ikke å bli værende. I likhet med Nora har også Regine en større motivasjon som trekker henne vekk fra det kjente og kjære. Slik ser replikken ut i de tyske oversettelsene:

Borch, s. 71	Zinck, s. 176	Albert, s. 78
Nein, leider nicht! Hätte ich gewusst, dass Oswald kränklich sei, so -. Und da es jetzt auch nicht Ernst mit uns beiden werden kann -. Nein, ich kann nicht hier draußen auf dem Lande bleiben und mich für kranke Leute abmühen.	Nein, das war Unrecht genug! Wenn ich gewusst hätte, dass Oswald kränklich ist, so -. Und nun, wo es mit uns beiden doch nichts werden kann -. Nein, ich kann mich wirklich nicht hier auf dem Lande für kranke Menschen abarbeiten.	Nein, und das war ein großes Unrecht. Hätte ich gewusst, dass Oswald leidend ist, so - Und da nun doch mit uns beiden nichts werden kann - Nein, ich habe wirklich keine Lust, mich hier auf dem Lande für kranke Menschen abzuarbeiten.

Borch og Zinck har holdt seg nærmest originalteksten. Hos Albert står det derimot at hun virkelig ikke har noen *lyst* til å arbeide med syke mennesker på landet. Albert fremhever dermed at Regine handler ut fra vilje og lyst, og ikke fra plikt og moral. Dette skaper en mer usympatisk versjon av Regine sett i lys av det ledende synet på plikt og moral i Ibsens samtid. Samtidig kan Alberts oversettelse sies å tydeliggjøre det feministiske selvstendighetsprosjektet Regine er en del av. Igjen kan man dra paralleller til Nora, som i *Et dukkehjem* heller ikke følger plikten slik det forventes. Ved å ta et valg for sin egen del og å være egoistisk beholder Regine autonomien over sitt eget liv. I Nora og Regines tid skulle ikke kvinner gjøre ting for sin egen del, men alltid tenke på det beste for familieverdier og samfunnets moral. Dette ser man også i *Et dukkehjem*, som med den opprivende slutten høstet kritikk i Tyskland (Hanssen, 2018, s. 41). Hvis fru Alving leses som den versjonen av Nora som aldri dro, kan man videre tolke Regine som en videreføring av dette. Regine ser hvor nedbrutt fru Alving er fordi hun valgte ikke å følge egne instinkter om å gå fra noe som ikke gjør en godt. Dermed tar hun valget om å dra fra godset for å forsøke å finne livsgleden for sin egen del. At Regine og fru Alving er fortsettelser på historien om Nora er særlig tydelig i Alberts oversettelse. Også her har de to gjen-oversettelsene gått i hver sin retning, og trenden der Zinck og Borch holder seg nære originalteksten fortsetter. Dette bryter med den normen jeg så i eksemplene i kapittel 3.1, der gjen-oversettelsene så ut til å ha

omtrent de samme betydningsforskyvningene. Albert skiller seg fra de to andre oversettelsene og fremstiller Regine som mer egosentrisk i valget sitt. Om dette fremmer det kvinnefrigjørende perspektivet ved å fokusere på hva Regine har lyst til er uklart, da Albert i de tidligere eksemplene heller har domestisert i retning av å temme Regine.

### 3.5 Kvinnelige pejorativer

Pastor Manders legger mye ære i å være prest, og taler gjerne til fru Alving med den hensikt å påpeke de moralske mangler han stadig finner hos henne. Han har en ovenfra-og-ned holdning som når han forteller fru Alving hvordan hun burde leve livet sitt:

De er en beklagelsesværdig kvinde, fru Alving. Men nu vil jeg tale et alvorsord til Dem. Nu er det ikke længer Deres forretningsfører og rådgiver, ikke Deres og Deres afdøde mands ungdomsven, som står foran Dem. Det er presten, således, som han stod for Dem i det mest forvildede øjeblik i Deres liv (s. 54).

Pastoren anklager fru Alving for å ikke være den kvinnen han vil hun skal være; en dydig og pietistisk sørgende enke etter herr Alving. I oversettelsene ser vi følgende løsninger:

Borch, s. 28	Zinck, s. 128-129	Albert, s. 30
Sie sind ein beklagenswerthes Weib, Frau Alving. Aber jetzt muss ich ein ernstes Wort mit Ihnen reden. Jetzt ist es nicht mehr Ihr Geschäftsführer und Rathgeber, Ihr und Ihres verstorbenen Mannes Jugendfreund, der vor Ihnen steht. Es ist der Priester! So wie er in dem schwersten Augenblick Ihres Lebens vor Ihnen stand.	Sie sind ein bejammernswerthes Weib, Frau Alving. Doch jetzt will ich ein ernstes Wort mit Ihnen reden. Nicht mehr ihr Geschäftsführer und Rathgeber, nicht Ihr und Ihres verstorbenen Mannes Jugendfreund steht jetzt vor Ihnen. Nein, der Priester! Der Priester, wie er in der größten Verirrung Ihres Lebens vor Ihnen stand.	Frau Alving, Sie sind eine sehr bedauernswerte Frau - doch lassen Sie mich ein ernstes Wort mit Ihnen reden. Ich stehe jetzt nicht mehr vor Ihnen als Ihr Ratgeber und Geschäftsführer, nicht als Ihr und Ihres verstorbenen Gatten Jugendfreund, nein, als der Priester, der Priester, der in der schwersten Verirrung Ihres Lebens vor Ihnen stand.

For å beskrive fru Alving brukes ordene «beklagenswerth», «bejammernswerth» og «bedauernswert» i oversettelsene. Dette skaper konnotasjoner til en stakkarlig kvinne lik det norske «beklagelsesverdig». Ordene «Weib», som brukes av Borch og Zinck, og «Frau» som Albert har brukt har forskjellig betydning. «Weib» er i dag et tvetydig ord. Ordet betyr ifølge [duden.de](http://duden.de) både det kvinnelige kjønn, kvinne som gjenstand for seksuelt begjær og ubehagelig, kvinnelig person.<sup>25</sup> I dag forbindes ordet ofte med den mer negative tolkningen. Denne endringen av ordets betydning fra nøytralt til negativt skyldes en pejorisering av ordet (Nübling, 2011). Ifølge Gerd Fritz skjer en pejorisering av et ord som resultat av en ikke-intensjonell

<sup>25</sup> Lastet ned 20.3.2019, fra <https://www.duden.de/rechtschreibung/Weib>.

eufemistisk talemåte (Fritz, 1998, s. 60). Det er vanskelig å fastslå når pejoreringen av «Weib» skjedde, og når det begynte å bli brukt som et skjellsord for kvinner. I oversettelsene til Zinck og Borch er det to mulige tolkninger av ordet. Enten har *Weib* blitt brukt om kvinner i negativ forstand. Dette påvirker i så fall forholdet mellom fru Alving og pastor Manders. Den andre mulige forklaringen er at siden replikken inneholder «Fru Alving» måtte oversetterne komme på et alternativt ord for frue. På norsk står det «kvinne», og på tysk var «Weib» på et tidspunkt et vanlig ord for å omtale kvinner på. Albert har kanskje funnet den mest elegante løsningen. Ved å kutte ut «Frau Alving» i setningen kan «Frau» bli stående i replikken som en nøytral omtale av fru Alving, uten at ordet brukes dobbelt opp. I OT og hos Albert er pastorens omtale av fru Alving vennlig innstilt, og utsagnet om at hun er beklagelsesverdig er fortsatt preget av høflighet. Her brytes mønsteret igjen, denne gangen har Alberts oversettelse lagt seg nærmest OT. Å skrive «Weib» gjør pastoren fremstår som nedlatende i Borch og Zincks oversettelse av replikken. Med dette avviker Manders fra den korrekte prestefiguren han ellers fremstilles som. Pastor Manders og fru Alving har en lang historie bak seg, og Templeton skriver at det uten tvil var kjærlighet mellom de to (1997, s. 148). Hun argumenterer videre for at pastoren var en annen mann da han for 30 år siden sendte Helene Alving tilbake til mannen sin, og kalte det den hardeste kampen i sitt liv (ibid.). I stykket har pastoren lite igjen av de gamle følelsene, men holder seg for god til å kalle henne styggere ting enn «beklagelsesverdig». Den kalde ordbruken pastoren har i OT virker avvisende og overhodet ikke imøtekommende for fru Alving, som fortsatt har følelser for pastoren.

I MTZ og MTA blir ordet «presten» gjentatt to ganger i replikken over, og dette forsterker posisjonen pastoren har over fru Alving. Pastoren fremstilles her som en myndighetsperson og moralens vokter. I OT og MTB er han ikke like utpreget, ikke like forarget. I Zincks oversettelse, som bruker ordet «Weib» og gjentar presten to ganger, har pastoren fått en dominerende rolle overfor fru Alving. Her blir han minst sympatisk i de tre oversettelsene. I MTA er pastoren til tross for dobbel bruk av ordet prest mer likestilt med fru Alving. Han formulerer seg i et mildere tonelag; «la meg tale et alvorsord med dem» istedenfor å snakke nedsettende som i MTB og MTZ, der han sier noe i retning av «jeg må/jeg skal nå snakke et alvorsord med dem».

En annen betydningsforskyvning i replikken over ser man i oversettelsen av «det mest forvildede øyeblikk». I oversettelsen til Borch står det «in dem schwersten Augenblick» (tyngste øyeblikk), mens det i MTZ og MTA står henholdsvis «größten Verirrung» og «schwersten Verirrung». Ved å kalle fru Alvings forsøk på å forlate mannen til fordel for pastor Manders det tyngste øyeblikket i hennes liv, knytter Borch i sin oversettelse større grad av følelser til

hendelsen. Når det i OT og i gjen-oversettelsene blir kalt for en forvirring er tonen heller overbærende, og pastoren har en følelsesmessig avstand til hendelsen. Her gir Borchs oversettelse et inntrykk av at pastorens følelser for fru Alving var sterke og gjengjeldene en gang i tiden. Samlet sett ser jeg at det er en uregelmessig sammenheng mellom de tre oversettelsene i denne replikken. Iblant er gjen-oversettelsene like, andre steder i replikken skiller de seg fra hverandre. Den tydeligste forskjellen er at pastoren viser flere følelser i Borchs oversettelse. Dersom jeg fortsetter å gå ut fra en domestisering av oversettelsene mot det mer moralske holdet viser dette at de tre oversetterne så denne replikken som riktig med tanke på datidens samfunn. Det er interessant at en replikk der pastoren bokstaveligstalt irettesetter det umoralske ved fru Alving ikke bærer preg av endringer. Oversettelsen av replikken styrker dermed mine antakelser om at en bevisst domestisering av stykket har skjedd, ved at en replikk der et «riktig» moralsk syn endres til at denne oppfatningen forsterkes.

I Engstrands replikker finner jeg også eksempler på ord som i dag regnes som pejorative i måten han omtaler Regine på. Tidlig i stykket, når Regine ikke vil bli med Engstrand inn til byen, sier han: «Hvad fan' er det? Sætter du dig op imod din far, tøs?» (s. 11). Ordet «tøs» er flertydig og brukes i flere sammenhenger i OT. Av konteksten virker det som at ordet er ment i en nedlatende hentydning til hennes stilling som stuepike på godset. Dette er oversatt til:

<b>Borch, s. 7</b>	<b>Zinck, s. 105</b>	<b>Albert, s. 7</b>
Was zum Teufel ist das? Widersetzest du dich deinem Vater, Mädchen?	Was zum Teufel heißt das? Du willst Dich gegen Deinen Vater auflehnen, Dirne?	Alle Teufel, was ist das? Du widersetzest dich deinem Vater, Mädél!

Her ser man hvordan Borch og Albert har brukt de mest nøytrale orde, «Mädchen» og «Mädél». Zinck har tolket «tøs» til å bety «Dirne». Både «tøs» og «Dirne» er tvetydige ord som kan ha positive og negative konnotasjoner, mens «Mädchen» er det vanlige ordet for jente på tysk. I konteksten, der Engstrand først banner og så anklager Regine for å «sette seg opp» mot ham, er det naturlig å tolke betydningen av tøs i negativ retning. Likevel har både Borch og Albert valgt mer nøytrale ord. Dette nøytraliserer til en viss grad Engstrands sinneutbrudd, og gjør ham mindre djevlesk ved at han ikke skaper assosiasjoner mellom «datteren» og en prostituert. Zincks oversettelse fremhever en forakt mot Regine fra Engstrands side som ikke er like tydelig til stede hos Borch, Albert og i OT.

På side 17 i OT, sier Engstrand «(...) Hvis du forstod at te dig da. Så vakker en tøs, som du er ble't på de sidste par år -». Dette er oversatt til:



<b>Borch, s. 10</b>	<b>Zinck, s. 108</b>	<b>Albert, s. 10</b>
(...) Wenn du nur verständig dich zu benehmen. So hübsch wie du in dem letzten Jahr geworden bist -	(...) Wenn Du verständig, Dich darnach zu behnemen! Solch' ein hübsches Mädchen wie Du in den letzten Jahren geworden bist. -	(...) Wenn du nur verständig, dich zu benehmen, du bist in den letzten Jahren ein so hübsches Mädchen geworden -

Ordet «tøs» er utelatt hos Borch. Kanskje fremstår det som forvirrende å skulle bruke ordet «Mädchen», denne gangen i en mer positiv sammenheng. Bruken av tøs først i negativ og så positiv forstand i OT er underbyggende for flertydigheten hos Engstrand, og dette går tapt i Borchs oversettelse. Uttrykket «ble't» er oversatt til «geworden bist» hos Borch, og vi får igjen et tilfelle der en forkortelse er skrevet fullt ut. At dette skjer gjentakende kan vitne om et bevisst valg fra oversetterens side. Det kan ha vært forvirringer rundt Engstrands karakter, og for å gjøre det enklere for skuespillerne som brukte Borchs oversettelse som manus kan hun ha oversatt Engstrand til å være en mindre sammensatt og mer tydelig karakter enn han er i originalteksten til Ibsen. Zinck og Albert har oversatt tøs til «Mädchen», og har dermed tolket tøs i positiv forstand ut fra den gitte konteksten. Samlet sett er det Zinck som tydeligst får frem Engstrands underliggende forakt for Regine. I OT ligger forakten som en tolkningsmulighet, og tvetydigheten blir ivaretatt hos Zinck ved bruk av uttrykket «Dirne». Dermed blir kontrasten mellom Regine og Engstrand større hos Zinck enn de andre oversettelsene. Generelt har de tyske oversettelsene beholdt et mer nøytralt ord for tøs, slik at den samlede effekten av replikken blir mindre støtende.

I *Translation Changes Everything* skriver Venuti at oversettelse er en forhandling der lingvistiske og kulturelle forskjeller fra originalteksten domestiseres og assimileres til målkulturens verdsett. Bruken av nedlatende ord som «Weib» og «Dirne» er eksempler på dette. En oversatt tekst domestiserer i det den kommuniserer den originale teksten gjengitt i ny form (Venuti, 2013, s. 11). Når pastor Manders kjefter og omtaler fru Alving som «Weib» i oversettelsene til Borch og Zinck, og Regine bli kalt «Dirne» i oversettelsen til Zinck, vitner dette om at oversetterne i sine interpretasjoner av kvinnene har forhandlet frem et mer negativt syn på dem. Kanskje er dette basert på kvinnenes noe utradisjonelle forhold til den tradisjonelle kvinnerollen i samfunnet. Det er særlig Zinck som i sin oversettelse har valgt de mer negativt klingende ordene knyttet til det kvinnelige kjønn. Jeg vil likevel være forsiktig i min konklusjon knyttet til «Dirne» og «Weib», da det er uklart når pejoreringen av ordene hadde funnet sted.

### **3.6 Delkonklusjon: Hva har skjedd med kvinnene?**

Regine og fru Alving er det Joan Templeton kaller et motsetningsfylt kvinnelig par, og gjennom dette paret blir et utradisjonelt syn på kvinnens rolle i samfunnet tematisert i stykket. At fru Alving er ulykkelig som følge av at hun har gjort akkurat det plikten og moralen krever av henne, og at Regine velger å forlate mannen hun trodde hun elsket fordi han ikke kan gi henne det hun vil ha er to eksempler som stadfester dette kvinnesynet. Funnene mine viser at det samlet sett har skjedd betydningsforskyvninger som fører til en annen fremstilling av kvinnesynet i oversettelsene enn i OT. De tre oversettelsene, men særlig Albert og Zinck, har temmet emansipasjonen i stykket gjennom å endre visse trekk ved Regine og fru Alving. I kapittel 3.1 vises det en sammenheng mellom betydningsforskyvningene i gjen-oversettelsene. Disse hadde gjennomgående flere betydningsforskyvninger som forminsket det selvstendige ved fru Alving i replikkene som omhandlet hennes nøyaktige pengetelling. Fru Alvings selvstendighet og kompetanse innskrenkes i MTZ og MTA gjennom en utydeliggjøring av den nøyaktige utregningen av arven etter herr Alving.

Pastoren blir uskyldiggjort i oversettelsene til MTZ og MTA ved å flytte fokuset fra kvinnelige former til fysisk styrke i samtale med Regine. Her holdt de to gjen-oversettelsene seg fortsatt til det samme sporet der de har betydningsforskyvninger, denne gangen førte det til en mer uskyldig samtale enn det man får lese i OT. Samtidig har også Borchs oversettelse ført til en betydningsforskyvning, der kvinnelige former ikke nevnes i det hele tatt, kun ren styrke. Dermed brytes mønsteret om at MTB var den oversettelsen som holdt seg nærmest OT i form og innhold. Fra kapittel 3.3 skjer det enda en brytning når Zincks oversettelse tar over plassen til Borch om å holde seg nærmest OT. Dette viser jeg også et eksempel på i kapittel 3.4, og nå er det MTB og MTA som har de tydeligste betydningsforskyvningene. Dette vitner om at det var ulike syn blant oversetterne på hva som var viktig å beholde og hva som kunne endres i oversettelsene. Eksempelene i dette kapitlet viser at kvinnesynet samlet endres til å bli mindre radikalt og mer i favør av samfunnets normer i de tre oversettelsene. Samlet sett skjer den største forandringen i oversettelsene til Zinck og Albert, der kvinnefrigjøringen har fått mindre plass som følge av uselvstendigjøringen av fru Alving og Regine.

## 4.0 Fremstillingen av religion

Staten har sin rod i tiden; den vil få sin top i tiden. Der vil falde større ting end den; al religion vil falde. Hverken moralbegreberne eller kunstformerne har nogen evighed for sig. *Ibsen i et brev til Georg Brandes 17. februar 1871.*<sup>26</sup>

Et fellestrekk for fru Alving, Engstrand, Regine og Osvald er at pastor Manders kritiserer deres manglende moralske retningsans. Ved å ha en nærmest karikert prestelig skikkelse belyser stykket hvilke konsekvenser blind tro og uvitenhet kan ha på enkeltindivider. Det motsetningsfylte forholdet mellom fru Alvings religionskritiske lektyre og pastor Manders moralisering og aversjon mot nytenkning illustrerer den daværende samfunnsdebatten rundt kirkens rolle i dagliglivet. Motsetningen mellom fru Alving og pastor Manders ble nevnt i forrige kapittel når jeg så på hvordan forholdet deres har utviklet seg, og hvordan dette kom til uttrykk gjennom replikkene deres. I dette kapitlet går jeg i dybden på fremstillingen av den religiøse tematikken i stykket. Fokuset vil ligge på hvordan oversettelsene har behandlet religionens rolle i samfunnet, noe som blir tydelig kritisert i OT. Som nevnt innledningsvis var nettopp blasfemi en årsak til sensurering av litteratur i Tyskland. I *Gengangere* er flere av karakterene med på å undertrykke religionens makt i samfunnet. Fru Alving er kanskje den mest åpenbare, blant annet gjennom litteraturen hun åpent leser og diskuterer med pastoren. Engstrand bidrar som et nærmest humoristisk innslag i religionskritikken med sin klønete tilnærming til pastor Manders. Jeg vil undersøke om oversettelsene har domestisert det blasfemiske ved stykket, og om det er noen forskjell mellom oversettelsene slik jeg så tendenser til i kapittel 3.

### 4.1 Plikt og lydighet

Pastor Manders har en betydelig rolle i *Gengangere* der han gjennom sin urokkelige tro på Gud stadig forkynner for de andre karakterene hva som er den riktige måten å leve på. For fru Alving er konsekvensen av å følge pastorens lære ulykkelighet, og slik blir pastoren et symbol på

---

<sup>26</sup> Brev fra 17. februar 1871 til Georg Brandes. Lastet ned 28.3.2019 fra <https://www.ibsen.uio.no/brev.xhtml>.

stykkets religionskritikk. Blant annet skyldes fru Alvings ulykkelighet at hun ble avvist av pastoren i begynnelsen av ekteskapet sitt, og den syke sønnen Osvald er resultatet av at hun ble værende hos mannen sin. Alt dette er resultater av å følge plikten, slik Manders ofte minner henne på å gjøre. Pastor Manders kaller seg en «husvenn» av familien Alving. Samtidig virker det som at han nå for tiden bare dukker opp for å prate forretninger eller belære fru Alving om hennes liv. Et eksempel på dette er når han sier: «Jeg var kun et ringe redskab i en højere hånd. Og hvorledes har ikke det, at jeg fik Dem bøjet ind under pligt og lydighed, hvorledes har ikke det vokset sig stort til velsignelse for alle Deres følgende levedage?» (s. 57). Dette er oversatt til:

Borch, s. 29	Zinck, s. 130	Albert, s. 31
Ich war nur ein bescheidenes Werkzeug in der Hand des Höchsten. Und ist es nicht zum größten Segen für all Ihre übrigen Lebenstage geworden, dass es mir gelang, Sie unter das Joch der Pflicht und des Gehorsams zu beugen? (...)	Ich war nur ein geringes Werkzeug in einer höheren Hand. Und ist es nicht zum Segen für Ihr ganzes übriges Leben geworden, dass ich Sie zu Pflicht und Gehorsam zwang? (...)	Ich war nur ein armes Werkzeug in der Hand des höheren, und, sagen Sie, wurde es nicht zum Segen für Ihr ganzes übriges Leben, dass ich Sie zu Ihrer Pflicht zurückführte? (...)

«Jeg fik Dem bøjet», slik det står i OT og MTB, kan bety at pastoren har overtalt fru Alving. Det er under hans påvirkning at hun har valgt å følge plikten. I Zincks oversettelse har ikke fru Alving hatt noe valg, her står det at hun ble *tvunget* til å følge plikten. Hun valgte altså ikke selv å gjøre det som ifølge pastoren var det sømmelige, nemlig å bli hos sin mann. I stedet for har hun følt seg presset og tvunget til dette. Hos Albert ser vi en tredje variant i oversettelsen, her har pastoren *ført* fru Alving tilbake. Dette er den minst dominerende handlingen, og her fremstår pastoren som en støtte for fru Alving, som om hun er fortapt og trenger hjelp tilbake til den rette tro. Dette gjør ham ikke mindre religiøs, men det gjør fru Alving lydligere ved at pastoren ikke trenger å ta i bruk noen sterke midler for å lede henne på rett vei. Hos Zinck bruker pastoren tvang, og dermed virker det som at fru Alving har gjort større motstand mot å bli ført tilbake til mannen sin.

De tre ulike formuleringene av replikken har konsekvenser for hvordan man ser fru Alvings tid med ektemannen fra dette øyeblikket og frem til han døde. Om hun bøyet seg eller ble ført tilbake av pastoren hadde hun i alle fall et slags valg. Da kunne hun kanskje avfinne seg med et samliv med herr Alving. Ble hun tvunget virker det nesten som at en overhengende trussel hindret henne i å gjøre noe annet enn å bli der hun hadde sin rettmessige plass. Et slikt liv fremstår som usikkert og ufrivillig. Dette gir tre ulike pastorer: en som bøyer (OT og MTB), en som tvinger (MTZ), og en som fører henne tilbake (MTA). Igjen har Borch holdt seg tettere

opp mot OT. En mulig grunn til at Borch oftere har den oversettelsen som ligger nærmest OT er at hun var den første til å oversette stykket. Kanskje ville Borch med sin oversettelse forsøke å holde seg tro mot Ibsens originaltekst, mens de to gjen-oversetterne måtte se seg nødt til å foreta endringer i prosessen for å forsøke å slippe unna sensuren som rammet Borchs utgave.

Et annet eksempel på omskrivning knyttet til plikt finner jeg litt senere i stykket. Under en samtale om livsglede forteller fru Alving Oswald hvordan faren hans var som ung, og hva som ødela forholdet dem imellom. Her kommer religionskritikken i stykket frem når fru Alving åpent kritiserer hvor ødeleggende det har vært å hele tiden skulle følge plikt og moral:

De havde lært mig noget om pligter og slikt noget, som jeg har gåt her og troet på så længe. Alting så munded det ud i pligterne, i mine pligter og i hans pligter og -. Jeg er ræd, jeg har gjort hjemmet uudholdeligt for din stakkers far, Oswald (s. 145).

I oversettelsene står det:

<b>Borch, s. 70</b>	<b>Zinck, s. 175</b>	<b>Albert, s. 77</b>
Man hatte mich etwas gelehrt von Pflichten und dergleichen, an die ich bis dahin geglaubt hatte. Alles mündete nur in Pflichten aus, - -in meine Pflichten und seine Pflichten und - - Oswald, ich fürchte, ich habe deinem armen Vater das Heim unerträglich gemacht.	Ich hatte etwas gelernt von Pflichten und dergleichen, und hatte so lange daran geglaubt. Immer mündete alles in Pflichten aus, - in meine Pflichten und in seine Pflichten und - ich fürchte, Oswald, dass ich Deinem armen Vater sein Haus unerträglich gemacht habe.	Man hatte mir viel vorgeredet von Pflichten und Aehnlichem, an das ich bisher geglaubt hatte. Alles drehte sich nur um Pflichten, um meine Pflichten, um seine Pflichten und - - ich fürchte fast, mein Sohn, das ich deinem armen Vater das Haus unerträglich machte.

I OT sier fru Alving at «de» hadde lært henne noe om plikter og den slags. Hvem «de» egentlig er kommer ikke klart frem, men man kan anta at pastor Manders er involvert. Det er tydelig at hun henvender seg til noen konkrete skikkelser i utsagnet, og dermed beskylder de som var bærere av pliktens fane for å ha ødelagt samlivet mellom henne og mannen. I oversettelsene er dette annerledes. I MTB og MTA sier hun «man hadde lært meg/ man hadde snakket om plikter for meg». Her blir utsagnet mer generelt, og det virker som at hun omtaler en større masse. Kanskje tenker hun på hvordan hun helt fra oppveksten av har blitt preget av tale om plikt og liknende. I Zincks oversettelse sier hun at «jeg hadde lært noe», altså settes fru Alving selv i en rolle som taler for å følge plikten som kone og mor, og å lytte til hennes egne verdier som hele tiden har fortalt henne at det mannen hennes holdt på med mens han levde var feil. Religionskritikken blir ikke like tydelig i de tre oversettelsene, og særlig hos Zinck er den svekket ved at fru Alving gir seg selv skylden.

En tydelig betydningsforskyvning der oversettelsene har fremhevet religiøs moralisering finner jeg ved å se på en replikk på side 26 i OT. Der sier fru Alving: «Er De virkelig ikke at formå til å overnatte hos mig denne gang heller?». Det fremstår som at fru Alving flere ganger har tilbudt pastoren å overnatte når han er på besøk i bygda, noe han gjentatte ganger avslår. Fru Alving setter pastorens tro på prøve, men pastoren lar seg ikke rokke. I OT spør fru Alving pastoren direkte om han vil overnatte hos henne. Det er en klar hentydning til at hun liker ham og vil ha ham hos seg. Vi får i stykket vite at fru Alving en gang var forelsket i pastoren, og ønsket å forlate herr Alving til fordel for ham. Da passer det godt at hun i OT uttrykker et ønske om at han skal komme og overnatte hos henne. I oversettelsene finner vi følgende betydningsforskyvninger:

<b>Borch, s. 14</b>	<b>Zinck, s. 113</b>	<b>Albert, s. 15</b>
Sind sie wirklich auch dieses Mal nicht zu bewegen, in meinem Hause zu übernachten?	Sind Sie wirklich auch heute nicht dazu zu bewegen, bei uns zu übernachten?	Sie sind also auch dieses Mal nicht dazu zu bewegen, hier im Hause zu übernachten?

I gjen-oversettelsene til Zinck og Albert samt i oversettelsen til Borch er dette gjort om til at fru Alving spør om han vil overnatte i *huset mitt/hos oss/her i huset*. Spørsmålet høres i de tre oversettelsene mer generelt ut, som at hun inviterer ham på vegne av hele huset og familien. Dermed distanseres hun fra pastoren, og det «usømmelige» ved spørsmålet hennes forsvinner. I OT kommer en tydelig dissonans i fru Alvings relasjon til pastoren frem. På den ene siden er hun dypt uenig i pastorens etiske og moralske livssyn, noe hun tidlig i stykket demonstrerer ved å diskutere nytenkende litteratur som tar avstand fra religion. På den andre siden viser hun fortsatt at hun har varme følelser for ham, ved at hun gjentatte ganger har bedt ham overnatte hos henne. I de tre oversettelsene er tilbudet om overnatting pakket inn i et slør av moral og høflig distanse til pastoren. Dermed fremstår forholdet deres platonisk, og pastoren beholder sin integritet som representant for den religiøse standen i bygden. Både her og i forrige eksempel er Zinck tydeligst i domestiseringen mot det mer religiøse, slik at den underliggende religionskritikken ikke kommer frem i hennes oversettelse. Dette tyder på at Zinck var bevisst den strenge sensuren knyttet til religionstematikken i stykket. Trolig ville hun forsøke å omgå denne ved å skrive om de mer kritiske sidene i skuespillet.

Pastorens reaksjon på fru Alvings tilbud om overnatting etterlater ingen tvil; han ønsker ikke å sove i samme hus som henne. I OT sier han: «(hurtigt). Mit tøj står nede hos landhandleren. Jeg blir der inat.» (s. 26). I oversettelsene er replikken slik:

<b>Borch, s. 14</b>	<b>Zinck, s. 113</b>	<b>Albert, s. 14</b>
(schnell). Mein Gepäck ist unten beim Landkrämer. Ich werde bei ihm übernachten.	(schnell). Meine Sachen sind unten beim Landkrämer. Dort übernachtete ich auch.	(schnell). Hm, - das ist unten beim Krämer; dort übernachtete ich auch.

Pastoren får ikke avgitt svaret sitt raskt nok i OT, og det er noe komisk over situasjonen. Her bidrar sideteksten til å øke hurtigheten i scenen, slik at svaret nærmest skytes ut i retning fru Alving. Zinck og Borch har her holdt seg tett opp mot originalteksten, men hos Albert har det lurt seg inn et lite *hm*. Kan det være at pastoren likevel måtte tenke litt på saken, eller at han i det minste uttrykker at det ikke er det han aller helst vil, altså å sove borte fra fru Alving? I Alberts oversettelse viser pastoren faktisk et snev av følelser for fru Alving ved at han bruker litt lenger tid på å avgi svaret sitt. Det kan se ut som at Albert har en mer sekularisert versjon av pastoren i sin oversettelse, der pastoren tillater seg å ha «upassende» følelser for fru Alving. Dette gjør pastorens moraliserende atferd mindre tydelig, da han i Alberts oversettelse selv viser flere moralske feil og mangler.

I andre akt minner fru Alving pastoren på hva som skjedde for flere år siden, når hun ville forlate herr Alving for å være med ham. Den gangen avviste pastoren henne, og når de diskuterer hendelsen i dag later han som at han aldri gjengjeldte følelsene hennes. Slik er dialogen i OT:

Pastor Manders. Aldrig, - aldrig i mine lønligste tanker engang, har jeg set Dem anderledes, end som en andens ægtefælle.  
 Fru Alving. Ja - tro det?  
 Pastor Manders. Helene -!  
 Fru Alving. En går sig selv så let af mindre.  
 Pastor Manders. Ikke jeg. Jeg er den samme, som jeg alltid var (s. 84).

At pastoren kaller fru Alving for en annens ektefelle gir leseren/tilskueren nyttig informasjon. Først og fremst viser dette at pastoren har tenkt på fru Alving i tide og utide. Allerede her avslører pastoren at han neppe forteller sannheten om hvilke følelser han har hatt for henne. Hvorfor skulle han ellers gå og tenke på henne i sine hemmeligste tanker? Videre viser det at han ikke nødvendigvis så herr Alving som en venn, men heller som en mann som er gift med kvinnen pastoren elsker. Man kan tolke replikken i OT til at pastoren har satt en strek for «vennskapet» han hadde med herr Alving, og at han nå i retrospekt ikke anser det som et vennskap verdt å nevne. Da distanserer han seg også fra det usømmelige ved å tenke på om Helene, hun er jo bare kona til en annen, ikke til en venn. I tabellen under ser vi oversettelsene til Borch, Zinck og Albert:

Borch, s. 43	Zinck, s. 145-146	Albert, s. 46-47
<p>P. M. Niemals, - niemals, nicht einmal in meinem geheimsten Gedanken habe ich anders an Sie gedacht, als an die Gattin meines Freundes.  F. A. Glauben Sie selbst das?  P. M. Helene -!  F. A. Man verliert sich selbst so leicht aus dem Gedächtnis!  P. M. Ich nicht. Ich bin derselbe, der ich immer war.</p>	<p>P. M. Nie, - auch nicht in meinen geheimsten Gedanken sah ich Sie anders an, als die Gattin eines andern.  F. A. Glauben Sie?  P. M. Helene -!  F. A. Man vergisst sich selbst so leicht.  P. M. Ich nicht. Ich bin derselbe, der ich stets gewesen.</p>	<p>P.M. Niemals! Nie - auch nicht in meinen geheimsten gedanken habe ich Sie anders angesehen als die Frau eines Freundes.  F. A. Glauben Sie das?  P. M. Helene!  F. A. Man vergisst sich so leicht selbst.  P.M. Ich nicht. Ich bin stets derjenige geblieben, der ich war.</p>

I pastorens første replikk i OT sier han at han aldri har sett fru Alving annerledes i tankene sine enn som en *annens* ektefelle. Zinck har oversatt replikken med den samme betydningen som OT. Hos Borch og Albert er dette oversatt til ektefellen/kona til en *venn*. I MTB og MTA omtales derimot fru Alving som kona til en venn, noe som slett ikke setter strek for vennskapet mellom pastor Manders og herr Alving. Dette tydeliggjør en distanse mellom fru Alving og pastoren i Borch og Alberts oversettelser, da det virker mer troverdig at pastoren faktisk ikke hadde følelser for fru Alving, hverken den gangen for flere år siden eller nå. I så fall har Borch og Albert endret hele forhistorien mellom fru Alving og pastoren til at det var fru Alving som hadde følelser for ham, og at dette ikke ble gjengjeldt på noe tidspunkt.

Ser vi på fru Alvings første replikk i eksempelet fra OT (Ja – tro det?) er denne preget av mystikk og kvinnelig list. Hva mener hun her? I første del av setningen sier hun seg enig, men så avfeier hun det med et spørsmålstejn. Effekten av dette er at hun prater nærmest i koder for å sette pastoren ut av spill. Talemåten kan tolkes som en del av Helenes forsvarsmur, da det er et sårt emne for henne å diskutere. Setningen ser ut til å ha skapt forvirring hos de tre oversetterne, som har oversatt til «Tror de/ tror de det selv?». Her forsvinner mystikken og Helenes mur slår sprekker. I stedet virker hun nedslått og lydig, som om hun godtar svaret hans. Det er det tydelig at hun ikke gjør i OT. Pastor Manders siste setning er stort sett lik i oversettelsene, med et lite unntak i Alberts oversettelse. Her sier han nemlig at han har forblitt den som han var. I OT sier han at han er den samme som han var. Uttrykket *å forbli* kan gi inntrykket av at han har forsøkt å endre seg, eller at han ikke er tilfreds med hvem han har fortsatt å være. I MTA får man derimot inntrykket av at han kanskje ville endre seg men ikke klarte det, og at han dermed har forblitt den samme. Pastoren i Alberts oversettelse ser ut til å miste fasaden overfor fru Alving.

Når pastoren senere i stykket tar et oppgjør med fru Alvings morsrolle påstår han at Osvald har faren sin som et ideal, og at dette ikke skal fratras han til tross for farens umoralske



livsførsel. Osvalds ansvar og arv etter faren er altså å holde han som et ideal uansett hvilke opplysninger som kommer frem. En viktig del av pastorens moralisering er å lede fru Alving og Oswald tilbake på den rette, troende stien de er på vei bort fra. Blant annet sier pastor Manders følgende til fru Alving:

Kast ikke vrag på idealerne, frue, - for det hævner sig hårdeligen. Og nu især Oswald. Oswald har nok ikke ret mange idealer, desværre. Men så meget har jeg kunnet skønne, at hans far står for ham som et sådant ideal (s. 78).

Til tross for herr Alvings mange feil vil ikke pastoren at fru Alving skal ødelegge faren som ideal for Oswald. Til det er far-sønn relasjonen for symbolsk og viktig som forbilde. I oversettelsene står det:

<b>Borch, s. 40</b>	<b>Zinck, s. 142</b>	<b>Albert, s. 43</b>
Verwerfen Sie die Ideale nicht, Frau Alving, - denn das rächt sich Bitter. Und besonders bei Oswald. Oswald hat leider nicht so viele Ideale. Aber so viel habe ich schon bemerkt, dass sein Vater ihm ein Ideal ist.	Verachten Sie die Ideale nicht, Frau Alving, - denn das rächt sich schwer. Und besonders Oswald. Oswald hat wohl leider nicht viel Ideale. Dass sein Vater jedoch als solch' ein Ideal vor ihm steht, habe ich schon bemerkt.	Frau Alving, verachten Sie die Ideale nicht, so etwas rächt sich immer schwer. Und gerade Oswald, er hat wohl leider nicht zu viel Ideale. Dass aber sein Vater für ihn ein solches Ideal ist, das haben Sie doch gewiss bemerkt.

I OT og i Borch og Zincks oversettelser sier pastoren at han selv har merket at Oswald holder sin far som et ideal. Dermed får pastoren frem at han holder øye med Oswald og hans innerste tanker, og at han ser at Oswald trenger noen å se opp til. Han forsøker å gi fru Alving dårlig samvittighet overfor sønnen, som hun hindret i å ha et forhold til faren. I Alberts oversettelse sier pastoren «det må De da ha merket», og legger ansvaret for Osvalds åndelige rettledning over på fru Alving. Det er hun som bør ha merket seg at Oswald holder faren som ideal, og hun burde dermed ha forståelse for at man ikke burde ta fra ham dette. Dermed moraliserer pastoren mer overfor fru Alving i Alberts oversettelse, og det kommer enda tydeligere frem at han mener hun gjorde en stor feil når hun sendte sønnen vekk fra sin far.

Samlet sett er eksemplene knyttet til plikt og moral tydelig domestisert i Zincks oversettelse. Her forsterkes moraliseringen til pastoren, og fru Alving forminskes og blir undertrykt gjennom dette. Albert svinger i sin oversettelse mellom å gi pastor Manders mer og mindre følelser for fru Alving. Borchs oversettelse har gjennomgående vist tendenser til å være likere OT enn gjen-oversettelsene. Zinck har en tydelig moralsk rettet domestisering som også kom frem i fremstillingen av kvinner i kapittel tre. Alberts domestisering virker foreløpig mer tilfeldig, da han varierer i hvilken retning betydningsforskyvningene tar stykket og tematikken.

## 4.2 Et korstog gjennom Engstrands sosiolekt

Engstrand har i OT fått flere karaktertrekk som skal skjule eller skape forvirring rundt hans indre demoner. Gjennom språket forsøker han å forsone seg med pastoren, samtidig som sosiolektiske trekk fra arbeiderklassen gjerne glipper ut når han snakker med Regine. Regine og Engstrand har til felles at de endrer språket sitt i møte med mennesker fra ulike samfunnslag. Av de fem karakterene i stykket er det Engstrands språk som er minst «dannet», og som tydeligst vitner om en lavere klasse. «Datteren» Regine har gått bort fra sin sosiolekt, og har den siste tiden hos fru Alving lært seg fransk. Sammenliknet med de fire andre karakterene fremstår Engstrand som en enkel mann med et enkelt språk i OT. Han skjuler ikke sosiolekten sin i møte med Manders og fru Alving. Dette er et utspekulert trekk fra Engstrands side for å fremstå som snill og rar fremfor djevelsk slem. Han spiller rollen som den stakkarslige mannen som vil bøte for sine synder. Gjennom språket viser han lydig frem sin ufullkommenhet, noe som får pastoren til å svelge Engstrands unnskyldninger hele. Banningen til Engstrand holdes igjen eller gjøres om til uskyldige «jøsses» for å skjule de djevelske tendensene hans i møte med pastoren. En språklig særegenhet hos Engstrand er nettopp denne bruken av forkortede uttrykk, noe som kommer frem tidlig i stykket. På side 8 i OT sier han «(...) men endda så stod jeg, ja Gu', ved mitt arbejde klokken halv sex i dag tidlig.». Engstrand har en overdreven talemåte og gjør mye ut av lite. Det han har prestert er tross alt ikke mer spektakulært enn å møte opp på jobb i rett tid. Det er uttrykket *ja Gu'* som er interessant her. Det er en forkortelse for *ja Gud*, som på norsk uttrykker overraskelse i en munter tone. Uttrykket fremstår som en hverdagslig talemåte for Engstrand. Han bruker det i samtale med alle karakterene i stykket, og viser på denne måten et svært avslappet forhold til ordet Gud. I de tyske oversettelsene er dette annerledes:

Borch, s. 6	Zinck, s. 104	Albert, s. 6
(...) und doch stand ich – Gott weiß es – heute Morgen schon um halb sechs Uhr bei meiner Arbeit.	(...) aber weiß Gott, ich stand doch schon heut' Morgen um halb sechs bei meiner Arbeit.	(...) aber trotzdem war ich - weiß Gott - heute früh um halb sechs Uhr schon wieder an meiner Arbeit.

Alle tre oversettelsene har skrevet uttrykket helt ut, slik at det sosiolektiske trekket uttrykket får gjennom bruk av forkortelser uteblir. Samtidig fremheves det religiøse aspektet. Oversetterne har gjort dette om til *Gud vet det*, og den folkelige tonen til Engstrand i OT erstattes med en pietistisk talemåte. I OT utgjør Engstrands evne til å imøtekomme de andre karakterene ved å spille uskyldig, nærmest dum gjennom en overdreven bruk av slang og forkortede uttrykk noe av det vesentlige ved ham. Dette kommer frem gjennom stemmen han

har fått i stykket, der han holder en ironisk distanse til pastorens religionsforkynnelse gjennom bruken av forkortede uttrykk. At dette ikke kommer frem i de tyske oversettelsene gir betydningsforskyvninger i de tre oversettelsene. Betoningen på *Gott* i oversettelsene gir replikken en ny virkning. Istedenfor å uttrykke stolthet over sin egen prestasjon med å møte opp på jobb, virker det som at han gir et skriftemål.

Det er flere eksempler som viser den samme tendensen til religiøs omskriving. På side 9 i OT sier Engstrand «(et par skridt nærmere). Nej Gu' om jeg går, før jeg får snakket med dig. I eftermiddag blir jeg færdig med arbejdet dernede i skolehuset, og så stryger jeg hjemover til byen med dampbåden inat.». Her har vi forkortelsen *Nej Gu'*, samt uttrykket å *stryge hjemover*. Begge kan betraktes som eksempler på Engstrands arbeiderspråk. Dette har blitt oversatt til:

Borch, s. 6	Zinck, s. 104	Albert, s. 6
(kommt ein paar Schritte näher). Bei Gott, ich gehe nicht, bevor ich nicht mit dir gesprochen habe. – Heute Nachmittag werde ich mit meiner Arbeit da unten im Schulhause fertig, und dann fahre ich noch diese Nacht mit dem Dampfschiff in die Stadt und nach Hause	(geht einige Schritte näher). Nein bei Gott, ich geh' nicht eher, als bis ich ein bischen mit Dir geplaudert habe. Heut' Nachmittag werde ich unten im Schulhause mit meiner Arbeit fertig, und dann fahr' ich heut' Nacht noch mit dem Dampfer nach Hause.	(abermals einige Schritte näherkommend). Weiß Gott, ich gehe nicht fort, ehe ich mit dir geredet habe. Mit meiner Arbeit im Asyl drunten werde ich heute Nachmittag fertig und kehre dann in der Nacht mit dem Dampfschiff nach der Stadt und nach Hause zurück.

I MTB er forkortelsen *Nej Gu'* igjen erstattet av en full utskrivning av uttrykket, slik at det står *bei Gott*. I oversettelsen til Albert er det skrevet ut som «Weiß Gott» (MTA, s. 6), og hos Zinck står det «Nein bei Gott» (MTZ, s. 104). Alle tre oversettelsene vektlegger noe religiøst i større grad enn originalteksten. Zinck har riktignok brukt flere forkortelser, som «geh'» istedenfor «gehe», «heut'» istedenfor «heute» og «Dampfer» istedenfor «Dampfschiff». Hun har altså merket seg det språklige særtrekket til Engstrand, men likevel ikke forkortet uttrykket knyttet til Gud. Dette tyder på en domestisering der alle tre oversettelsene har vektlagt de religiøse uttrykkene. Slik får Engstrand ikke lenger en ironisk distansert tilnærming til religionen som han håner i OT. I oversettelsene virker han faktisk å være religiøs, og dette gjør noe med religionsfremstillingen i stykket. Engstrand virker i OT å skulle latterliggjøre og lure pastor Manders til å tro at han er en troende mann. Samtidig som har han planer om å åpne et nokså, i alle fall sett i henhold til kristen tro, utradisjonelt «asyl» for sjømennene i byen. Leserne/tilskuerne av de tyske versjonene av stykket får et annet inntrykk av Engstrand, der han stadig gjøres både snillere og mer religiøs.

Videre har ordene «og så stryger jeg hjemover» i OT blitt erstattet med å *reise* hjemover i MTB og MTZ, og å *vende* hjemover i MTA. Å *stryke* brukes i sammenhenger som å være en landstryker, eller et dyr som stryker forbi, og gir Engstrand konnotasjoner til å være noe hjemløst, et vilt dyr som lusker omkring. Dette har forsvunnet i oversettelsene, til tross for at budskapet om hva Engstrand har tenkt til å gjøre er videreformidlet. Endringene fra å *stryke hjemover* til å *reise hjemover* kommer av valg oversetterne har gjort i prosessen med å gjøre *Gengangere* om til *Gespenster*. Venuti forklarer betydningsforskyvninger som dette med at oversetteren imiterer originalteksten gjennom å tilføre ord fra målspråket som er ment å bety det samme som på originalspråket (2013, s. 110). Dette fører til at nye betydninger, assosiasjoner og budskap trer frem i den oversatte teksten:

The translator must somehow control the unavoidable release of meanings that work only in the translating language. (...) The loss in translation remains invisible to any reader who does not undertake a careful comparison to the source text – i.e., most of us. (Venuti, 2013, s. 110)

Leseren av oversatte tekster skal være oppmerksomme på endringer, mener Venuti, men like fullt anerkjenne når en oversettelse har beholdt essensen i den originale teksten (2013, s. 111). Akkurat dette ser man i eksempelet med å «stryge hjemover». Leserene av de tyske oversettelsene forstår på lik linje med de norske leserne at Engstrand skal reise hjemover. Det som er endret er de konnotasjonene som kommer frem når man hører eller ser replikken. Å «stryge hjemover» skaper et bilde av Engstrand som en rastløs, ikke særlig dannet mann. Dermed er denne detaljen i hvordan han skildrer hjemreisen også en del av det helhetlige bildet som utgjør snekker Engstrands stemme i stykket.

I oversettelsen til Zinck finner jeg flere eksempler enn i de andre oversettelsene på at endringer i Engstrands sosiolekt har gjort ham mer religiøs. På side 87-88 i OT sier han for eksempel: «(...) Men jeg er jo en ringe, gemen mand og har ikke rigtig gaverne, Gu' bedre mig, - og så tænkte jeg, at siden herr pastor Manders just var herude, så -». Dette er oversatt til «(...) Aber ich bin ja ein geringer, ganz gemeiner Mensch, und habe nicht recht die Gabe dazu - Gott wolle mich bessern - und da dachte ich denn, weil Pastor Manders doch just hier ist, so - » (MTZ, s. 147). At uttrykket *Gott wolle mich bessern* er skrevet fullt ut gjør at hele utsagnet til Engstrand blir formildet. Igjen blir konsekvensen at flertydigheten minsker. I OT er de mange nyansene i Engstrands replikker en sterk bidragsyter for at hans flertydighet kommer til overflaten. De små glimtene av sosiolekt og slang i replikkene i OT utgjør mye av karakteristikken hans, da de viser at han har en annen personlighet rett under overflaten. Dette gjør ham nærmest mystisk, da leseren aldri helt kan vite hvilken Engstrand som er den

oppriktige og ærlige. Dermed er flertydigheten hos Engstrand et viktig element for å drive stykket fremover. Om leseren får tillit til karakteren eller ikke påvirker også hvordan de oppfatter stykket til slutt. Er Engstrand en ærlig og troende fyr, noe det kan se ut som i MTZ og MTB, så har ikke leseren problemer med å kjøpe hans forklaring om at det er pastoren som til slutt tenner på asylet ved et uhell. Er han mer flertydig er det derimot større rom for at leseren skal legge alle de små detaljene rundt hans person sammen, for så å danne en egen konklusjon basert på dette. Flertydigheten til karakteren hans legger opp til en selvstendig lesning av stykket, mens de oversettelsene der Engstrand er fremstilt som mer ensformig leder leseren og tar vekk et stort tolkningsrom.

Et annet tydelig eksempel der oversetterne har fremhevet den religiøse siden til Engstrand finner jeg i alle oversettelsene av den følgende setningen: «Ja, jeg må Gu' døde mig -! Å, jøss da! Men dette her er så fælt, herr pastor!» (s. 131). Dette er i siste akt, rett etter brannen på asylet. Engstrand vil legge skylden for brannen over på pastoren. I oversettelsene står det:

<b>Borch, s. 64</b>	<b>Zinck, s. 169</b>	<b>Albert, s. 70</b>
Ja, Gott soll mich strafen -! O, du guter Heiland! Aber dies ist eine garstige Geschichte, Herr Pastor!	Ja, Potztausend -! O Jesses, nein! Dies ist doch zu grässlich, Herr Pastor!	Ja, straf mich Gott! O du guter Jesus! Das ist eine garstige Geschichte, Herr Pastor!

Her er det tydelig at MTB og MTA har den uttrykksmåten som sterkest knytter Engstrand opp mot kristendommen og dermed pastorens livssyn. De har lagt til «gode hellighet/gode Jesus», noe som kombinert med «Gud straffe meg» gir et inntrykk av en sterkt religiøs person. På den andre siden kan de religiøse uttrykkene i de tyske oversettelsene også være ironisk ment, og dermed knyttes opp mot den hyklerske siden til Engstrand. Han forsøker å få innpass både hos pastoren og hos fru Alving og Regine som har mer moderne tilnærminger til religion. Hos Zinck ses det motsatte, da de mer nøytrale uttrykkene «Poztausend» og «O Jesses» erstatter de religiøse ordene. Zinck har her den oversettelsen som best får frem Engstrands nervøse og noe komiske uttrykksmåte. Dette er et avvik fra de tidligere eksemplene der Zinck som regel har en klar domestisering av uttrykkene hans.

Engstrand uttrykker ofte overraskelse ved bruk av «jøss» i OT. På side 91 i OT sier han: «Jøss', Jøss', jeg mener ikke så lige akkurat.». Dette er oversatt til «Jesus ja, ich meine ja nicht accurat so. (...)» på side 47 i MTB. «Jøss» er riktignok en forkortelse for «Jesus» på norsk, men uttrykket forbindes først og fremst med overraskelse. «Jesus» gir Engstrand et mildere preg, og fremhever noe pietistisk ved ham. Likevel kan «Jesus» også brukes som et uttrykk for overraskelse, slik som på engelsk (f.eks. ved å rope ut Jesus Christ! når noe uventet skjer). I

Fritz Alberts oversettelse har uttrykket blitt oversatt til: «Ach du mein Jesus. Ich meine ja nicht gerade so, (...)» (MTA, s. 50). «Accurat» som Borch har skrevet er ikke et vanlig uttrykk på tysk. Det kan være oversatt direkte fra norsk, eller det kan knyttes språklig opp mot en høystil som ikke passer Engstrands karakter særlig godt. Også i oversettelsen til Auguste Zinck brukes uttrykket Accurat: «Jesus, Jesus, ich mein' ja nicht ganz accurat so. (...)» (MTZ, s. 149). Ordet «accurat» i oversettelsene til Borch og Zinck gjør Engstrand til en mer dannet mann, sterkt i kontrast til den han er i OT. Et tilsvarende ord på norsk vil for eksempel være «aldeles». Albert har brukt et vanligere tysk uttrykk; *gerade*, som er en av de vanlige oversettelsene av akkurat.

I likhet med Borch har også Zinck oversatt *jøss* med *Jesus* på flere steder i oversettelsen: «Med Regine! Jøss', hvor ræd De gør mig da! (ser på fru Alving.) Det er da vel aldrig galt fat med Regine?» (s. 89). I oversettelsen står det «Mit Regine! Jesus, wie Angst Sie mir machen! (Sieht Frau Alving an.) Es ist doch alles in Ordnung mit Regine?» (MTZ, s. 148). I overraskelsesmomentet henvender han seg direkte til Jesus, og setningen gir assosiasjoner til en bønn. Dette forsterker Engstrands kobling mot det religiøse i oversettelsen av stykket. I tillegg er setningen der han spør om Regine formulert motsatt, slik at han i OT spør om det aldri er noe galt med henne. I MTZ spør han om alt er i orden med henne. I OT virker det som at han allerede tenker at noe er galt med henne, da ordene hans har negative assosiasjoner. I MTZ spør han om det samme, men formuleringen fokuserer på om alt er bra, altså har han en mer positiv tone. Overordnet får Engstrand et mildere preg i måten han uttrykker seg på i setningen i MTZ.

Replikken hans «Jøss' bevar's; aldrig kunde hun da glemme, at kaptejnen blev kammerherre, mens hun tjente her.» (s. 12) er hos Zinck oversatt til «Gott soll mich bewahren! Nie konnt' sie vergessen, dass der Hauptmann Kammerherr wurde während sie hier noch diente.» (MTZ, s. 106). I OT har vi flere forkortninger av ord i den første delen av setningen med «Jøss' bevar's». I MTZ sier Engstrand *Gud skal bevare meg*, og forkortningene er altså ikke med. Derimot har Zinck fått frem noe av Engstrands sosiolekt når ordet *konnte* (kunne) er forkortet til konnt' (kunn). Her har Zinck trolig funnet et sted der det passet bedre å få frem sosiolekten, da *jøss bebares* er et svært norsk uttrykk som tydeligvis ikke lot seg oversette direkte. Likevel er effekten av å skrive setningen *Gud bevare meg* full ut at Engstrand får en tydeligere religiøs side ved seg. Zinck har altså flere steder i replikkene til Engstrand fått inn forkortelser av ord, men de religiøse uttrykkene har hun skrevet fullt ut. Dette styrker bevisføringen for at Zinck har bedrevet en bevisst, religiøs domestisering av stykket.

Samlet sett har de tre oversettelsene fremhevet et religiøst aspekt ved stykket ved å endre Engstrands stemme og å underformidle det vesentlige ved hans rollefigur. Dette har i oversettelsene samtidig minsket religionskritikken som er tydelig i OT. Engstrands omskrevde

sosiolekt i oversettelsene gjør at han fremstår som normalisert og tilpasset til samfunnet. I OT er han en tydelig «outsider» som med sine usjarmerende trekk ikke høster sympati hos de andre karakterene. I oversettelsene blir han som et ekkokammer for pastorens forkynnelse av plikt, moral og religion, da ironien knyttet til Engstrand i OT forsvinner gjennom den endrede sosiolekten og tydeliggjøringen av en kobling mot kristendom. Det ser ut til at oversetterne i stor grad har endret det som kan karakteriseres som Engstrands stemme i stykket. Hans sosiolektiske særtrekk er endret slik at den «stemmen» som gjør ham til en utenforstående, religionshånende karakter forsvinner i oversettelsene. I Engstrands tilfelle er flere av endringene betydningsforskyvninger som ikke bare endrer hans talemåte, men som påvirker den religionskritiske tematikken i stykket. De gjentatte religiøse omskrivingene av forkortede uttrykk, som særlig blir sett i Zincks oversettelse, tyder på at det ikke er snakk om tilfeldige endringer. Det er heller ikke trolig at endringene kommer som følge av at det mangler ekvivalente løsninger i det tyske språket, det viser blant annet Zinck når hun forkorter andre ord og uttrykk i stykket. En forklaring kan dermed være at oversetterne bevisst har endret Engstrands sosiolekt for å tilpasse han et publikum og en resepsjon der blasfemi var en sensurgrunn. Det er interessant å se at selv om gjen-oversettelsene samlet sett har større endringer av sosiolekten, har også Marie von Borch mange av de samme endringene. Endringene av Engstrand mot en mer temmet utgave ble altså gjort allerede ved den første oversettelsen av stykket, noe som tyder på et bevisst forhold til sensurordningene som rådet på 1880-tallet.

#### 4.3 Latterliggjøringen av Manders

På side 132 i OT sier pastor Manders: «(standser). Ja, det påstår De. Men jeg kan tilforladelig ikke erindre, at jeg hadde et lys i min hånd.». Dette er oversatt til:

Borch, s. 64	Zinck, s. 169	Albert, s. 70
(steht still). Ja, das behaupten Sie. Aber ich kann mich durchaus nicht erinnern, ein Licht in der Hand gehabt zu haben.	Sie behaupten das. Aber ich entsinne mich ganz bestimmt, dass ich kein Licht in der Hand gehabt habe.	Das behaupten Sie, aber ich erinnere mich ganz bestimmt, das ich gar kein Licht in der Hand hatte.

Sideteksten som påpeker at pastoren stanser er utelatt i MTZ og MTA. Dette utgjør en forskjell for leseren, da handlingen understreker hvordan pastoren henvender seg til Engstrand. Den største forskjellen ligger i formuleringen av replikken. I OT sier Manders at han ikke husker å ha hatt et lys i hånden. Dette klinger noe usikkert, og han kan ikke vite sikkert om han hadde et

lys i hånden, og om han er ansvarlig for asylbrannen. I MTZ og MTA sier han at han husker helt sikkert at han ikke hadde et lys i hånden. Her er det ingen tvil om hans handlinger, og han fraskriver seg skylden for brannen. Konsekvensen blir at pastoren fremstår som mer uskyldig i MTZ og MTA enn i OT, og at han vet med seg selv at han har rett. Dette påvirker Engstrands troverdighet, som virker mindre pålitelig i Zinck og Alberts oversettelser fordi pastoren vet så sikkert med seg selv at han ikke er skyldig. I MTB og OT er pastoren derimot mindre sikker, og dette leder leseren og tilskueren til å tro at han kan ha tent på asylet uten å vite det. Engstrands forsøk på å narre pastoren møter mer motstand i gjen-oversettelsene når pastoren virker så sikker i sin observasjon. Dette gjør at pastoren fremstår som mindre lettlurt i gjen-oversettelsene, fordi det tar lengre tid før han blir usikker på om han kan ha tent på asylet. I MTB og OT virker han mer usikker allerede fra denne replikken av, og Engstrand ser ut til å få lurt han uten problemer.

Det er særlig ett sted i teksten der Engstrands virkelig utspekulerte side stikker frem. Dette skjer i tredje akt, på side 131 i OT. Her sier Engstrand «Å, det kom af denne her andagten, ser du. (sagte.) Nu har vi gøken, barnet mit! (højt.) Og så at jeg skal være skyld i, at pastor Manders blev skyld i sligt noget!». Her henvender Engstrand seg til Regine midt i samtalen, og viser henne at han skal lure pastoren. «Nu har vi gøken» er en treffende symbolikk for det dramaet som utspiller seg på godset. Gjøken er kjent for at den legger sine egne egg i andre fuglers rede, slik at gjøkens unger blir fostret opp av noen andre. Gjøkungen blir stor raskere enn de andre fugleungene, og den dytter disse ut av redet så snart den har sjansen. Her kan man se visse likhetstrekk med dramaet mellom herr Alving, Johanne og Engstrand og hvem som fostret opp Regine, når hun egentlig kunne ha vokst opp på godset. I tillegg blir gjøken brukt for å latterliggjøre en annen person. Dermed blir det åpenbart at Engstrand vet godt hvem som har tent på asylet, det var nemlig ham selv. Her er det ingen tvil om at Engstrand har en klangbunn av ondskap og utspekulerthet i seg, og med hjelp av det djevelske redskapet ild får han pastoren som sin største sponsor av sjømannshjemmet. Oversettelsene av dette er interessant. I tabellen under har jeg ført opp de tre ulike løsningene:

<b>Borch, s. 64</b>	<b>Zinck, s. 169</b>	<b>Albert, s. 70</b>
Ja, siehst du, das kam von dieser Andacht. (Leise.) Jetzt haben wir den Vogel endlich, mein Kind! (Laut.) Und dass ich schuld daran sein muss, dass Pastor Manders so etwas verschuldet!	Weißt Du, es kam von dieser Andacht her (leise). Jetzt haben wir den Gimpel, mein Kind! (laut). Dass ich schuld daran sein muss, dass Pastor Manders an so etwas schuld ist!	Siehst du, es kam nämlich von dieser Andacht her. (Leise.) Jetzt haben wir den Vogel endlich fest, mein Kind. (Laut.) Dass ich auch schuld daran sein muss, dass Pastor Manders an so etwas schuld ist!



Zinck ligger nærmere OT i oversettelsen av «Nu har vi gøken, barnet mit!». Hun har ikke tilføyd *endlich* eller *fest*, slik Borch og Albert har. Derimot er *gøken* oversatt til *Gimpel*, som ifølge *duden.de*<sup>27</sup> betyr en ensporet, uerfaren og hjelpeløs person. *Vogel*, som Borch og Albert har oversatt til, betyr i denne sammenhengen en person som er påfallende gjennom sin væremåte, og det brukes ofte som et humoristisk ord.<sup>28</sup> Gjøken er utbredt i hele Europa, og dens atferd er godt kjent. Dermed er det interessant at ingen av de tyske oversetterne har merket seg gjøk-symbolikken og brukt det tyske «Kuckuck» for gjøk. Likevel kommer latterliggjøringen av pastoren frem i de tre oversettelsene. Det som forsvinner er selve symbolikken i ordet gjøk. Her spør jeg meg hvorfor oversetterne valgte å ikke imitere originalteksten i dette tilfellet, slik de alle har gjort i tidligere tilfeller. Kanskje ble gjøk-symbolikken for vag, slik at mer etablerte uttrykk som «Vogel» og «Gimpel» ville gi en klarere assosiasjon til narring.

#### 4.4 Delkonklusjon: Oversettelsenes påvirkning på religionskritikken

Det ironiske i at moderne tankegang som arv og miljø faktisk er utslagsgivende i Osvalds tilfelle, der arven består i sykdommer fra faren, er en av flere bærebjelker for religionskritikken i stykket. Når fru Alving i oversettelsene spør om pastoren vil overnatte her i huset/i huset mitt fremfor å, som i OT, spørre om han ikke vil overnatte hos henne, får vi en klar betydningsforskyvning. I OT utfordrer fru Alving pastorens moralske ståsted ved å spørre ham om å overnatte hos henne hver gang han kommer innom godset. Dermed blir Fru Alving mindre vågal og utfordrende i oversettelsene.

En stor endring finner jeg også i Engstrands språk. Gang på gang blir det som i OT er slang og forkortede uttrykk skrevet ut i sin fulle religiøse form i oversettelsene, slik at ord som Gud og Jesus stadig blir tatt i bruk av Engstrand. Engstrand mister den stemmen han har i OT, der leseren/tilskueren aldri vet helt sikkert om han er på pastorens side eller er en utspekulert djevel. I oversettelsene, og særlig hos Zinck, blir Engstrand frommere og mister brodden som i OT bidrar til å latterliggjøre pastor Manders overdrevne fremtoning.

Betydningsforskyvningene som oppstår når oversetterne skriver ut «nei Gu» og «jøsset» til noe som likner religiøse skriftemål kan knyttes opp mot det Venuti diskuterer i artikkelen «Translation, Community, Utopia» fra 2013.<sup>29</sup> Her forklarer Venuti oversettelse som kommunikasjon mellom to språk og kulturer. Kommunikasjon, hevder han, er hovedmålet, men

---

<sup>27</sup> Lastet ned 26.2.2019 fra <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gimpel>.

<sup>28</sup> Lastet ned 26.2.2019 fra <https://www.duden.de/rechtschreibung/Vogel>.

<sup>29</sup> Publisert i Venuti, L. (2013). *Translation Changes Everything. Theory and Practice*. Routledge.

ikke det eneste målet ved oversettelse (2013, s. 11). Snarere er oversettelse en forhandlingsprosess, der det forekommer en reduksjon av forskjeller forårsaket av syntaktiske og kulturelle ulikheter. Teksten blir dermed domestisert i oversettelsen, ikke bare kommunisert. Resultatet av forhandlingsprosessen blir en uunngåelig domestisering av teksten (ibid.). Dette gir den oversatte teksten en ny mening i den mottakende kulturen. Videre spør Venuti seg om en oversatt tekst kan være konstant, uforanderlig, når den alltid vil være en del av en forhandling mellom språk og kulturer (ibid., s. 13). En tekst uttrykker ofte særegenheter gjennom språklig variasjon, for eksempel dialekter. Dette er en del av originaltekstens narrative struktur, skriver Venuti, og må kommuniseres også i oversettelsen (ibid., s. 14). Dette fører igjen til en domestisering ved at oversettelsen for å kommunisere de samme språklige variasjonene, tar i bruk dialekter på målspråket. Jeg mener dette har skjedd i oversettelsen av Engstrand. Oversettelsene har overkommunisert religiøse uttrykk i språket til Engstrand. Som resultatet har Engstrand har gått fra å være en manipulerende djevel i forkledning, til å nærme seg en troende, noe fordrukken mann, altså ser vi en mer tålelig versjon av Engstrand i de tyske oversettelsene. Det kan altså se ut som at språket hans har blitt domestisert for å fremheve en religiøs side ved karakteren. Jeg mener dette kan komme av den strenge sensuren av stykket ved teatrene i Tyskland.

Som jeg siterte Vigdis Ystad på innledningsvis var spørsmål knyttet til kirkens rolle i samfunnet et av spørsmålene *Gengangere* berører. Når skuespillet ble underlagt sensur ved teatrene i Tyskland er det naturlig å se dette som en konsekvens av nettopp den religionskritiske føringen stykket har. Jeg mener å spore en sammenheng mellom betydningsforskyvningene jeg har sett i stykket knyttet til religionskritikk og resepsjonen av *Gengangere* på 1880- og 1890-tallet i Tyskland. Et skuespill som ble sensurert ved de offentlige teatrene ville bety tap av inntekter for oversetterne som hadde rettighetene til stykket i Tyskland. Likevel var Ibsen allerede et godt kjent navn i landet, særlig etter utgivelsene av *Et dukkehjem* og *Samfundets støtter* noen år tidligere. Det ville vært unaturlig om ingen oversettere skulle prøvd seg på en oversettelse av *Gengangere*, til tross for vissheten om at det kom til å bli sensurert ved teatrene i Tyskland. Sensuren gjaldt heller ikke bokmarkedet, så i trykt form kunne *Gengangere* være innbringende for oversetterne.<sup>30</sup> Løsningen for å forsøke å omgå sensuren ved teatrene kan ha vært å endre fremstillingen av for eksempel religionskritikken i stykket gjennom å gjøre

---

<sup>30</sup> Ifølge D'Amico (2014) ble *Gengangere* solgt i 9000 eksemplarer i Tyskland i de første årene fra utgivelsen til Borch og frem til teaterpremieren i 1886. Dette var gode nyheter for Borch, for hun hadde selv rettighetene til verket i Tyskland. Grunnen til dette er at Ibsen ikke var beskyttet av opphavrettløser i landet, og dermed gikk inntektene av de trykte utgavene av stykket lenge til oversetterne av stykket selv. Etter hvert inngikk Ibsen avtaler med forlag som Reclam og Fischer, slik at de fikk utgi stykkene hans tidlig mot at han mottok honorar for dette.

karakterene mindre radikale og mer troende. Dette ser man tydeligst i Auguste Zincks gjenoversettelse av stykket, og det er her de fleste betydningsforskyvningene forekommer. Zinck hadde fordelen av å ha hatt god kjennskap til utgivelsen av sin datter Marie von Borchs utgivelse av stykket. Dermed kan man anta at Zinck har gjort endringer hun har sett på som nødvendige for å få stykket godkjent og brukt ved teatrene. Likevel ser man av oversikten på Ibsenstage at det var Marie von Borchs oversettelse som ble brukt oftest ved teatrene. Denne hadde færrest betydningsforskyvninger og ble i starten omfattet av sensuren ved de offentlige teatrene. Skal man se på hva som skjedde etter utgivelsen av *Et dukkehjem* med en endret slutt sier dette oss at publikum og lesere foretrekker Ibsenstykker som ligger så nært opp til originalteksten som mulig, og kanskje var dette, i tillegg til at hun var først ute, grunnen til at Borchs oversettelse fikk størst utbredelse.

## 5.0 Fremstillingen av den borgerlige familien

*Pastor Manders* (ser deltagende på ham). De kom tidlig ut i verden, min kære Oswald.

*Oswald*. Jeg gjorde det. Undertiden tænker jeg, om det ikke var for tidlig.

*Fru Alving*. Å sletikke. Det har en rask gut netop godt af. Og især en, som er eneste barn. Slig en skal ikke gå hjemme hos mor og far og bli' forkælet.

*Pastor Manders*. Det er et såre omtvisteligt spørsmål, fru Alving. Fædrenehjemmet er og blir dog barnets rette tilholdssted (s. 30-31).

Ibsen utstyrte *Gengangere* med undertittelen «Et familjedrama». Ved å avkle den borgerlige familien Alving og rette oppmerksomheten mot de dysfunksjonelle familierelasjonene som lå bak, problematiserte Ibsen synet på den borgerlige familieidyllen som ideal i samfunnet. I dette kapittelet presenteres betydningsforskyvninger som er funnet i oversettelsene knyttet til temaet familie. Fokuset vil ligge på forholdet mellom Regine og Engstrand, fru Alving og Oswald, samt fru Alving, Regine og Oswald.

### 5.1 Forsoningen av Regine og Engstrand

Snekker Engstrand og Regine er et godt eksempel på en familie der ting har gått skeis. I starten av stykket blir det tydelig at de ikke har et godt forhold lenger. I OT understreker forskjellene i språket til Engstrand og Regine hvordan de har glidd fra hverandre etter flere år der de ikke har bodd under samme tak. Hun har tilpasset seg livet på godset blant annet gjennom et finere språk. Engstrand er fortsatt en del av arbeidermiljøet, noe bruken av forkortede uttrykk og slang understreker. Et eksempel på at oversettelsene har ført Engstrand og Regine nærmere hverandre gjennom språket ser man i eksempelet under. Fru Alving spør Regine om hun ikke er redd for å «kaste seg bort», og refererer da til Regines plan om å reise inn til byen med faren for å finne «lykken». På dette svarer hun: «Å, sker det, så skal det vel så være. Slægter Oswald på sin far, så slægter vel jeg på min mor, kan jeg tænke. – Må jeg spørge fruene, om pastor Manders ved besked om dette her med mig?» (s. 148). Replikken får frem flere problematiske aspekter ved familieforholdene i stykket: Oswald som slekter på sin far og har blitt syk på grunn av dette, og Regine som er et uekte barn av herr Alving og Johanne. I originalteksten har Regine få språklige

trekk som knytter henne til Engstrands sosiolekt. Hun svarer fru Alving med den høflige tiltaleformen frue, og alle ordene er skrevet fullt ut uten forkortelser. I oversettelsene står det:

<b>Borch, s. 71</b>	<b>Zinck, s. 177</b>	<b>Albert, s. 78</b>
Nun, wenn's geschieht, so hat es wohl geschehen müssen. Artet Oswald seinem Vater nach, so arte ich vermutlich meiner Mutter nach. - Darf ich fragen, Frau Alving, ob Pastor Manders diese Angelegenheit kennt?	Na, wenn's kommt, so kommt's. Wenn Oswald seinem Vater nachgerät, so gerate ich wohl meiner Mutter nach.- Darf ich fragen, gnädige Frau, ob Pastor Manders von dieser Sache mit mir weiß?	Na, wie es kommt, so kommt's! Wenn Oswald nach seinem Vater gerät, gerate ich wohl nach meiner Mutter. Darf ich vielleicht die Frage erlauben, gnädige Frau, ob Pastor Manders von der Sache mit mir weiß?

I oversettelsene har samtlige oversettere tatt i bruk forkortelsen «wenn's» istedenfor å skrive «wenn es», og Albert og Zinck har i tillegg brukt forkortelsen «kommt's», samt det muntlige uttrykket «na». Oversettelsene løfter altså frem et slags bindeledd mellom Regine og Engstrand, til tross for at det akkurat har blitt klart at de ikke har et biologisk bånd. Dermed får Regine gjennom det endrede språket i oversettelsene en sterkere tilhørighet til mannen hun i starten av stykket tydelig avskyr. Dette kan skyldes en betydningsforskyvning der Regines språk har blitt endret, slik at hun i oversettelsene regelrett blir dyttet tilbake til den klassen hun har vokst opp i. At tjenestepiken Regine får et tydeligere preg av sosiolekt i oversettelsene skaper en slags selvoppfyllende profeti som muliggjør en forsoning med Engstrand. Språket har hele tiden vært Regines sterkeste våpen for å hindre Engstrand i å komme for nært. Gjennom et finere språk og fremmede ord klarte hun i begynnelsen av stykket å skyve ham unna, selv om Engstrand prøvde hardt å overtale henne til å bli med ham.

Boettcher (1989) skriver at i 1887 søkte direktør ved Berliner Residenz-Theater, Sigmund Lautenburg, om tillatelse til å føre opp stykket. Med avslaget fra politiet fulgte en begrunnelse, noe som var uvanlig å gi i slike tilfeller. I begrunnelsen nevnes konkret «(...) die versuchte Verkuppelung zwischen Vater und Tochter (Engstrand und Regine)» som en av årsakene til opprettholdelsen av sensuren i Berlin (Boettcher, 1989, s. 95-96). I *Gengangere* forsøker Engstrand kontinuerlig å nærme seg Regine, og han oppfattes raskt som en plageånd som nærmest trakasserer sin adoptivdatter. Ved å tone ned det vanskelige i relasjonen mellom Regine og Engstrand gjøres hun og forholdet mellom dem mer «spiselig» for kritikerne. Da virker ikke Engstrand like påtvunget, og slutten på stykket der Regine følger med Engstrand i byen fremstår som en gjenforening mellom to familiemedlemmer. Ved å muliggjøre forsoningen virker ikke Regine fortapt mot slutten av stykket, da leseren kan få inntrykket av at hun tross alt hører til hos sin «far». Det usømmelige ved forholdet til Regines mor og herr Alving forminskes ved at Engstrand og Regine forenes gjennom språket. Det ser nesten ut som

at oversetterne forsøker å dytte frem en lykkelig slutt for Regine ved å gjenforene henne med sin adoptivfar. Dersom dette er tilfellet vil de endre familiedynamikken, og tilskuerne/leserne sitter likevel igjen med en fungerende familie i slutten av stykket; familien Engstrand. Som leser av OT er følelsen av at Regine ikke kan vente seg et spesielt godt liv tungt festet gjennom den mer uforståelige gjenforeningen av henne og Engstrand på slutten av stykket. I de tyske oversettelsene er dette derimot muliggjort og snudd til noe positivt, da hele karakteren Engstrand har gjennomgått en endring. Dette er vist både gjennom dette og forrige kapittel, der han og Regine snakker det samme språket.

## 5.2 Drapsmannen Engstrand?

En annen kritisk fremstilling av familielivet skjer når vi får et innblikk i forholdet mellom Engstrand og Johanne. Konsekvensene av et ekteskap basert på løgn om farskap og fra Johannes side ikke gjengjeldte følelser er vedvarende krangling og dårlig stemning hjemme hos familien Engstrand. En enkel ordendring i en av oversettelsene har gitt en betydningsforskyvning der Engstrand fremstilles som en mulig drapsmann. På side 12 i OT sier Regine: «Stakkers mor; - hende fik du da tidsnok pint livet af.». Her impliserer ordet *pine* at Regine mener at Engstrand og moren hadde et dårlig ekteskap. Dette oversatt til:

Borch, s. 7	Zinck, s. 106	Albert, s. 8
Arme Mutter! – Sie hast du früh genug zu Tode gepeinigt.	Arme Mutter; - die hast Du früh genug in's Graben geärgert.	Meine arme Mutter! Du hast sie frühzeitig genug zu Tode gequält.

Å erte noen i graven slik Zinck har oversatt uttrykket til har en humoristisk tone over seg. Det skaper bilder av et forhold med normal småkjekling, men ingen større problemer. Å kalle det Engstrand driver med for erting gjør at den dårlige relasjonen mellom Engstrand og Johanne ikke kommer frem like tydelig som i OT. Dermed blir replikken i Zincks oversettelse mindre effektiv i å problematisere ekteskapet. Å pine noen i graven slik det står i OT og i MTB skaper et annet bilde. Her virker det som at Engstrand drev med en systematisk og langvarig plaging av Johanne som Regine har fått med seg. Det høres ikke ut som et harmonisk hjem å vokse opp i, og kanskje ville Ibsen gi leserne og tilskuerne et inntrykk av hvilken bakgrunn Regine kommer fra. Det kommer tydelig frem at Engstrand var den som hadde følelser for Johanne, mens Johanne giftet seg med ham fordi hun ikke så noen annen løsning. Videre hintes det om regelmessig krangling mellom ektefellene i samtalen mellom Engstrand og Regine. Dermed kan man også forstå Regines avsky mot den mannen som tross alt skal være hennes «far». De ulike replikkene gir dermed to forskjellige bilder av hva Regine egentlig syntes om Engstrand.

Morens forhold til faren fremstår som bedre i oversettelsen til Zinck enn i originalen. Her har Borch holdt seg tettere opp mot originalen i sin oversettelse.

Albert har brukt ordet *quälen*, som betyr å bevisst påføre noen smerte.<sup>31</sup> Det kan også brukes om psykisk belastning og trakassering av andre. Uansett hvilken betydning Albert mente gir hans versjon en grovere fremstilling av hva Regine husker av Engstrands behandling av moren. Engstrand fremstår som en voldelig mann som nærmest har skyld i at moren døde. Hos Borch og Zinck er Regine nesten med på «spøken», slik hun også virker å være i OT. I Alberts oversettelse omtaler Regine moren i tillegg som «*min* stakkars mor» og ikke bare stakkars mor som i MTB og MTZ. Hun knyttes dermed sterkere mot moren i Alberts oversettelse. Albert har tolket OT i retning av det mer alvorlige, der det fremstår som at Regine bevitnet grov fysisk mishandling under oppveksten. Zinck har gått i motsatt retning, og tydeliggjort at det er snakk om uskyldig erting. Dette viser hvordan oversetterne i sine gjen-oversettelser har hatt to ulike interpretasjoner av fremstillingen av forholdet til Engstrand og Johanne.

### 5.3 Å leve som «guld i et æg»

Det ligger en ironi i det Engstrand sier når han forsøker å overtale Regine til å bli med ham til byen for å drive et sjømannshjem. En del av overtalelsen går ut på å fortelle henne hvor godt hun skal få det hos ham: «(...) Følg med mig, tøs! Du skal få leve som guld i et æg.» (s. 138). Med dette mener han nok at hun skal leve beskyttet og med alt hun trenger – som plommen i egget. Likevel vitner undertonen i de videre uttalelsene hans om hva som egentlig skal foregå på asylet; «sang og dans og sligt noget ...» om at Regine ikke nødvendigvis vil få det så enkelt og behagelig som han skal ha det til. Kontrasten mellom å påstå at hun skal få ha det så godt som hun kan, og i samme vending hinte til at hun egentlig skal jobbe som «gledespike» på sjømannshjemmet skaper en ironi og fremhever det dårlige far-datter-forholdet. I oversettelsene står det:

Borch, s. 67	Zinck, s. 172	Albert, s. 73
(...) Geh' mit mir, Mädchen! Du sollst wie eine Prinzessin leben.	(...) Komm mit, Mädchel! Du sollst behandelt werden wie ein rohes Ei!	(...) Komm mit, Mädchel, du sollst ein Leben haben wie eine Prinzessin.

I MTZ har det oppstått en betydningsforskyvning når det står at Regine skal behandles som et rått egg. Uttrykket i MTZ skaper assosiasjoner til en skjør skapning som når som helst kan gå i stykker ved uforsiktig behandling. Engstrand gir uttrykk for to ulike omsorgsmetoder i OT og

<sup>31</sup> Lastet ned 27.1.2019, fra: <https://www.duden.de/rechtschreibung/quaelen>.

MTZ. Det er interessant at Zinck har funnet et tysk idiom som betyr omtrent det samme som det norske uttrykket. Likevel blir betydningen noe endret. På tysk finnes det et annet uttrykk som likner det norske «plommen i egget», bare brukt i motsatt betydning. Der sier man at noe *ikke* er som det gule i egget for å uttrykke mangler ved noe, eller å vise at noe ikke er perfekt. Dette fremhever like fullt at «Das Gelbe vom Ei» – «det gule fra egget» – er det beste, mest perfekte ved egget, og at det i overført betydning vil si at man skal få det godt. I OT uttrykker Engstrand seg med fokus på alle godene Regine vil få dersom hun blir med ham, men det fremstår som ironisk og ikke velmenende. At Zinck har endret den opprinnelige betydningen «leve som» til å «behandles som» retter fokuset i oversettelsen mot arbeidet på sjømannshjemmet. I MTZ virker Engstrand mer som en beskyttende far for henne – hun skal kanskje jobbe på sjømannshjemmet hans, men hun vil bli behandlet med forsiktighet, altså som et rått egg, til tross for diverse ufine arbeidsoppgaver.

I MTA og MTB er oversettelsen *Prinzessin* en tolkning av hva *guld i et æg* betyr. Uttrykket er så skrevet om til det som kan virke som en passende interpretasjon; hun skal leve som en prinsesse og få alt hun vil ha. Oversettelsene til Borch og Albert fjerner seg mer fra arbeidet Regine skal utføre ved å ikke skrive om hvordan hun skal behandles, men heller om hva slags liv hun skal få hos Engstrand. Ordet prinsesse uttrykker en slags kombinasjon av det som menes i OT og MTZ. Regine skal få både beskyttelse og alt hun peker på. Igjen ser vi hvordan de to gjen-oversettelsene har gått i hver sin retning; denne gangen har Zinck foretatt en mer direkte oversettelse som fører til en betydningsforskyvning, mens Albert har holdt seg tettere opp mot Borch og originalteksten. Dette viser at det er en variasjon i hvilken av gjen-oversettelsene som holder seg nærmest originalteksten, mens Borch fremdeles har den oversettelsen som får frem det budskapet som likner mest på det i OT.

#### **5.4 Fra kjefting til besudling**

Etter flere år som stuepiken til fru Alving har Regine opparbeidet seg selvtillit. Med de grunnleggende behovene dekt og vel så det er Regine klar for å ta steget opp på den sosiale rangstigen, med selvrealisering som mål. På veien må hun brenne noen av fortidens broer, noe Engstrand får erfare. På side 12 i OT sier Regine «Har du ikke mangen god gang skældt og kaldt mig for en -? Fi donc!» [(...) Fy da!]. Dette er ikke første gang Regine tar i bruk et fransk uttrykk for å hevde seg over og vise avstand til sin påståtte far. Dette er oversatt litt ulikt i de tre oversettelsene til tysk, noe vi ser i tabellen under:



Borch, s. 7	Zinck, s. 105	Albert, s. 7
Hast du mich nicht manches liebe Mal beschimpft und gesagt, ich bin ein -? Pfui!	Hast du mich nicht manches liebe Mal gescholten und gesagt, dass ich ein - ? Fi donc!	Hast du mich nicht so und so oft besudelt und gesagt, ich wäre ein -? Fi donc!

Her oppstår det et avvik i oversettelsesstrategien til Borch, som frem til nå har holdt seg tett opp mot OT. Det franske uttrykket *Fi donc* har blitt erstattet med et enkelt *pfui*. Dette gjør at Regines forfinethet ikke skinner like godt gjennom. Regine får ikke lenger frem poenget om at hun har kunnskaper Engstrand aldri vil forstå. Tilføyingen av et fransk uttrykk i dette setningen har som funksjon å fremheve Regine som en slags overklassekvinne overfor Engstrand. Andre franske uttrykk Regine bruker, som *rendez-vous*, blitt med i oversettelsen til Borch (s. 9 i OT og 6 i MTB). At Borch oversatte «fi donc» med «pfui» kan vitne om at oversetteren har tenkt at det franske uttrykket ikke var allment kjent. Hvis dette var tilfellet ville det være naturlig for Borch å skrive *pfui*, noe som sterkere kunne understreke Regines avsky mot faren, enn det trolig mer ukjente uttrykket.

Uttrykket er beholdt på fransk av Zinck og Albert. Ordet *skælle* er oversatt ulikt hos alle tre oversetterne. Det er igjen Albert som har et interessant ordvalg som har ført til en betydningsforskyvning. Han har brukt ordet *besudeln*. Ifølge [duden.de](https://www.duden.de) betyr ordet, i hvert fall i dagens betydning, å tilsmusse, krenke eller å vanære noen.<sup>32</sup> *Schimpfen* og *schelten* som Borch og Zinck har oversatt til betyr kjefting og skjelling, som i originalteksten. I overført betydning kan besudling gi konnotasjoner til fysiske overgrep. I MTA mener Regine altså at faren har krenket henne på et dypere nivå enn det kjefting tilsier. Betydningsforskyvningen i Alberts gjen-oversettelse har flere konsekvenser. Regines reaksjon mot faren underbygges i enda større grad når hun bruker ordet *besudeln*. En ting er å motta kjeft fra faren, men at han skal ha krenket henne i den grad hun påstår i Alberts oversettelse gir et nytt blick på forholdet mellom henne og Engstrand. Videre bygger det opp et bilde av Engstrand som, i det minste sett gjennom Regines øyne, knytter ham enda sterkere opp mot den djevleske siden sin. Han fremstår som en far som har drevet med en form for psykisk undertrykkelse av datteren, i stor kontrast til den personen han hevder å være overfor pastor Manders.

Funksjonen til setningen over er todelt. I originalteksten og i oversettelsene får Regine frem at faren har behandlet henne dårlig tidligere. Hos Zinck og Albert kommer Regines overlegenhet mot faren godt frem ved bruk av det franske uttrykket. Her kommer hennes avsky mot faren frem mer indirekte, som i originalen. Hos Borch uttrykkes avskyen mer direkte med

<sup>32</sup> Lastet ned 2.4.2019 fra <https://www.duden.de/rechtschreibung/besudeln>.

et enkelt *pfui*. Ordet *besudeln* skiller seg ut, da dette gir enda sterkere hentydninger til at Engstrand har drevet med undertrykkelse og urettferdig behandling av Regine.

### 5.5 Fru Alving og familieforholdene

Fru Alving har tatt til seg Regine på godset som tjenestepike, men Regine har aldri følt seg som en del av familien. Likevel viser fru Alving ofte omsorg og bekymring for Regine. På side 115 i OT sier fru Alving «Regine fik desværre gå for længe hjemme. Jeg skulde taget hende til mig tidligere.». Dette er oversatt til:

Borch, s. 57	Zinck, s. 161	Albert, s. 62
Regine ist leider zu lange bei ihrem Vater daheim geblieben. Ich hätte sie früher zu mir nehmen sollen.	Leider ist Regine zu lange zu Hause gewesen. Ich hätte sie früher zu mir nehmen müssen.	Regine ist leider zu lange im Hause ihres Vaters gewesen, ich hätte sie früher hierher nehmen müssen.

Zincks oversettelse holder seg denne gangen nærmere OT enn de to andre. I MTB og MTA henvises det direkte til at faren til Regine var problemet ved at det står at hun gikk for lenge hjemme hos faren/ i hjemmet til faren. Dette kan skape forvirring, da det er blitt avslørt tidligere for leserne at Regines ekte far var herr Alving, og ikke Engstrand. I OT er denne forvirringen unngått, trolig bevisst, ved å sette søkelys på at det var problemer i det hjemmet hun var i før hun kom til Alvings gods. Videre rettes det i MTB og MTA skyld mot Engstrand som direkte årsak til at Regine er preget av å ha godt for lenge hjemme. Dette er ikke like tydelig i OT og MTZ, hvor det vises til forholdene hjemme generelt, ikke faren konkret. I den siste setningen i replikken finner man også en betydningsforskyvning. I OT sier fru Alving at hun skulle tatt *til seg* Regine tidligere, og dette kommer også frem i MTB og MTZ. I MTA står det bare at hun skulle tatt Regine *hit* tidligere. Ved å si at hun skulle tatt til seg Regine tidligere impliserer fru Alving også at hun burde behandlet Regine mer som en datter fra tidlig alder, da hun tross alt er herr Alvings uekte barn. Denne nyansen forsvinner i MTA, der fru Alving likeså godt kan tolkes som at hun skulle hatt Regines hjelp i huset tidligere, av praktiske årsaker.

Fru Alving har i stor grad vært den som har hatt omsorgen for Osvald, også når herr Alving levde. Hele stykket preges av hennes forsøk på å skape et godt liv for Osvald, uten at han skal påvirkes av faren. På side 62 i OT sier fru Alving: «(...) Da vi havde fåt Osvald syntes jeg det blev ligesom noget bedre med Alving. (...)». Fru Alving refererer til *vi* som et fellesskap mellom henne og mannen. Hun viser dermed et blaff av affeksjon for mannen, som ellers i denne delen av samtalen preges av alt herr Alving gjorde urett. Dette er oversatt til:

<b>Borch, s. 32</b>	<b>Zinck, s. 133</b>	<b>Albert, s. 34</b>
(...) Als wir Oswald bekamen, schien es gleichsam etwas besser mit Alving zu werden. (...)	(...) Als wir unsern Oswald bekamen, schien es gleichsam ein wenig besser mit Alving werden zu wollen. (...)	(...) Als Oswald geboren wurde, schien es gleichsam ein wenig besser mit Alving werden zu wollen. (...)

I MTZ er fellesskapet mellom herr og fru Alving forsterket ved at hun kaller sønnen for *vår Oswald*, og dette gir et inntrykk av at sønnen var et fellesprosjekt mellom ektefellene. At det i OT står at vi fikk Oswald, kan også forsterke at de var to som fikk sønnen, men kun én som var der for ham. Oversettelsen til Borch er igjen tilnærmet lik OT. Hos Albert ser vi derimot en forminskning av fellesskapet mellom mann og kone. Her er det passivformen «ble født» som viser at det absolutt ikke var noe fellesprosjekt rundt sønnens fødsel. I Alberts gjen-oversettelse blir det dermed mindre tydelig at fru Alving en gang i tiden hadde noen form for følelser for mannen sin. Zinck har derimot i større grad «glattet over» det vanskelige forholdet mellom herr og fru Alving.

I andre akt er Oswald irritert over det grå været utenfor, og han klager på at han ikke har noe å finne på. Her vil jeg diskutere både Oswalds og fru Alvings replikker, da samspillet mellom disse har en innvirkning på fremstillingen av fru Alving i oversettelsene.

Oswald (noget utålmodig, går og røger). Og hvad skal jeg ellers ta mig til her? Jeg kan ikke bestille noget -  
 Fru Alving. Ja, kan du ikke det? (s. 101-102).

Oswald kjeder seg åpenbart, og klager over at det ikke er noe å finne på hjemme. I oversettelsene ser vi følgende løsninger:

<b>Borch, s. 51</b>	<b>Zinck, s. 155</b>	<b>Albert, s. 55-56</b>
Oswald (ein wenig ungeduldig, geht rauchend auf und ab). Und was soll ich hier sonst auch beginnen? Ich habe nichts zu thun - Frau Alving. Schaffe dir etwas zu thun - -	Oswald (ein wenig ungeduldig, geht auf und ab und raucht). Was soll ich hier sonst auch thun? Ich kann nichts schaffen - Frau Alving. Du kannst nicht?	Oswald (ungeduldig ein wenig auf und ab gehend, dabei rauchend). Was soll ich denn auch sonst hier treiben? Ich kann ja nicht arbeiten. Frau Alving. Du kannst nicht?

Borch har den oversettelsen som ligger nærmest OT når det gjelder Oswalds replikk, her kommer det tydelig frem at han ikke har noe å finne på (Ich habe nichts zu tun). Zinck og Albert har beholdt spørsmålet til fru Alving, men ser ut til å ha misforstått betydningen av Oswalds replikk. Å «bestille noget» betyr først og fremst å finne på noe, men her har Zinck skrevet «Ich kann nichts schaffen». Dette brukes for det meste i sammenheng med å arbeide, slik også Albert har løst replikken i sin oversettelse (Ich kann ja nicht arbeiten). I OT er det først i replikkene etter disse det kommer frem at Oswald er syk og ikke kan arbeide mer. Dette er endret i

oversettelsene til Zinck og Albert. I oversettelsen til Borch har spørsmålsformuleringen til fru Alving blitt borte, og hun kommanderer nærmest Oswald til å «Skaff deg noe å gjøre». Fru Alving fremstår bestemt og litt utålmodig i denne setningen i MTB, der hun kommanderer sønnen sin til å finne på noe. Ved å formulere setningen til fru Alving som et spørsmål virker hun omsorgsfull og bekymret over en liten bagatell som at sønnen ikke har noe å gjøre. Dette kommer tydelig frem i OT. I oversettelsene er dette gått tapt, da hun i MTB kommanderer, mens hun i MTZ og MTA viser bekymring for et større problem enn i OT, nemlig at sønnen ikke kan arbeide. Dermed forsvinner en liten detalj ved fru Alvings personlighet i alle de tre oversettelsene. I MTZ og MTA forblir fru Alving den milde moren hun er i Ot, mens i MTB virker hun krass, og forholdet mellom fru Alving og Oswald fremstår ikke like plettfritt. Borch går dermed i retning av å ødelegge fremstillingen av en perfekt familie som pastor Manders tviholder på, og som han har tvunget fru Alving til å opprettholde.

### **5.6 Delkonklusjon: Kritikken av den borgerlige familieidyllen**

I oversettelsene av familietematikken i stykket ser man hvordan Marie von Borchs oversettelse med kun noen få unntak holder seg tettest mot originalteksten. Her er det få betydningsforskyvninger i oversettelsen, og stort sett kommer det samme kritiske synet frem hos Borch. Det som kritiseres i OT og MTB er den borgerlige familieidyllen. I *Gengangere* rakner det idylliske familielivet fullstendig, og man sitter ved stykkets igjen med to ødelagte familier. Et unntak der også Borchs oversettelse har endret fremstillingen av familietematikken skjer i når Regine har fått innslag av slang og sosiolekt knyttet til arbeiderklassen. Denne domestiseringen ser man også i Albert og Zincks oversettelser. Her samsvarer gjenoversettelsene til Zinck og Albert med oversettelsen til Borch. Samlet sett skaper dette et bånd mellom Regine og Engstrand, og gjør en forsoning mellom dem mindre usannsynlig mot slutten av stykket. Dette skiller seg fra OT, der forsoningen som skjer virker påtvunget og ikke ønsket av Regine, som ikke ser noen annen mulighet enn å bli med Engstrand tilbake til byen. Et annet eksempel på samsvar mellom oversettelsene er som vist i kapittel tre, når Regine i de tre oversettelsene har fått tillagt et «også» når hun omtaler moren sin som «en slik en». Dermed har oversetterne tolket det dithen at Regine ser seg selv som lett på tråden, og at hun identifiserer seg med moren. Gjennom endringene av språket fra overklasse til arbeiderklasse samt tydeliggjøringen av tilhørigheten til moren sin viser oversettelsene at familiebåndene er sterke i familien Engstrand. Familien Engstrand fremstår rett og slett som en noe mer idyllisk og

velfungerende familie i oversettelsene, med et unntak i Alberts oversettelse der en betydningsforskyvning har ført til at Engstrand fremstår som voldelig.

De tydeligste betydningsforskyvningene oppstår i gjen-oversettelsen til Albert. Særlig forholdet mellom Engstrand, Regine og Johanne har blitt endret her. Engstrand fremstår som voldelig mot kona Johanne. Det kommer frem at han har vanæret og krenket Regine flere ganger, der det i OT står at han har kjeftet. Dette kan tyde på at Albert hadde en agenda med sin gjen-oversettelse; han ville kanskje rette opp i Borchs oversettelse med det han anså for en riktigere interpretasjon av stykket. Etter Albert har Zinck de fleste betydningsforskyvningene. Når Borch gjør større endringer har også Zinck og/eller Albert gjort det samme. Dette viser en sammenheng mellom oversettelsen og gjen-oversettelsene. I tillegg tyder det på at Borchs oversettelsesstrategi var å holde seg så nært opp til OT som mulig. Her har Zinck og Albert utvist en friere stil i oversettelsene sine. Dette peker mot det samme som jeg så i kapittel tre og fire, der det ofte var nettopp gjen-oversettelsene som hadde de største betydningsforskyvningene og endringene av tematikken i stykket. Når det gjelder resepsjonen av stykket er det ikke en konkret årsak som peker seg ut som grunnen til at familietematikken kan ha blitt endret med vilje. Som nevnt tidligere ble forholdet mellom Regine og Engstrand brukt som en del av sensurbegrunnelsen. Jeg kan forstå hvordan dette i stykkets samtid fremstod som umoralsk og uærlig for tilskuere og lesere. Samtidig er ikke familietematikken like radikal som for eksempel den åpenbare religionskritikken i stykket. I fremstillingen av kritikken mot den borgerlige familieidyllen er forsoningen mellom Regine og Engstrand den største inngripenen mot en slik kritikk. Dette ble gjort i alle tre oversettelsene, og vitner om at det kan ha vært viktig å fremstille forholdet mellom Engstrand og Regine som bedre enn hva det er i OT.

## 6.0 Fremstillingen av livsglede

*Fru Alving.* Ja, nu kan jeg det, Oswald. Du kom før til at tale om livsglæden; og da gik der ligesom et nyt lys op for mig over alle tingene i hele mit liv.

*Osvald* (ryster på hodet). Det her forstår jeg ikke noget af.

*Fru Alving.* Du skulde ha' kendt din far, da han var ganske ung løjtnant. I ham var livsglæden oppe, du (s. 143)!

I dette kapitlet undersøker jeg hvordan livsglede er tematisert og fremstilt i oversettelsene til tysk, og om det finnes betydningsforskyvninger og/eller tegn til en domestiserende oversettelsesstrategi her. Fru Alvings livsglede ble tidlig forhindret av pastor Manders avvisning. Osvalds livsglede forsvinner med den gryende sykdommen hans. Regine og Engstrand ser ut til å være de eneste som fortsatt håper å finne livsgleden ved stykkets slutt. Selv når det går opp for fru Alving hva Oswald mener med livsglede ser hun ikke ut til å forstå hvilken konsekvens fraværet av den innebærer for ham. Osvalds dårlige psykiske og fysiske helse har gjort det umulig for ham å oppleve videre livsglede. For Oswald henger livsgleden sammen med arbeidsgleden, og når han ikke lenger kan arbeide ser han heller ikke hvordan han skal kunne oppleve livsglede igjen. Livsgleden knyttes også opp mot værsymbolikken i stykket. Med det grå regnværet som et tungt bakteppe står solen først opp i slutten av stykket når alle familiebånd på godset har raknet.

### 6.1 Domestiseringen av uttrykket *søndagsvær*

Uttrykket *søndagsvær* blir brukt i OT for å beskrive herr Alving som ung løytnant, den gang da ekteparet fortsatt brakte hverandre glede. Beskrivelsen er trolig et forsøk på å vise Oswald at han også har arvet, eller i det minste har anlegg for, livsglede. Hvorvidt kammerherre Alving faktisk brakte *søndagsvær* som ung er dermed ikke entydig. På side 143 i OT sier fru Alving: «Det var som et søndagsvejr bare at se på ham. Og så den ustyrlige kraft og livsfylde, som var i ham!». Ifølge Det norske akademis ordbok på nett betyr uttrykket *søndagsvær* «et ideelt vær, slik man gjerne vil ha det på søndager».<sup>33</sup> *Søndagsvær* uttrykker et ønske om godt vær på ukens

---

<sup>33</sup> Sitat fra naob.no, lastet ned fra <https://www.naob.no/ordbok/s%C3%B8ndagsv%C3%A6r> 12.03.19

friday, gjerne tilbragt utendørs og på tur eller i 1880: på vei til kirken. Hovedpoenget er at man har muligheten til å nyte en fridag i fint vær. I oversettelsene står det:

<b>Borch, s. 69</b>	<b>Zinck, s. 175</b>	<b>Albert, s. 76</b>
Es war wie Frühlingswetter, wenn man ihn nur ansah. Und dann diese unbändige Kraft, diese Lebhaftigkeit in ihm!	Es war wie Sonntagshauch, wenn man ihn nur ansah. Und dann die ungebändigte Kraft und Lebensfülle in ihm!	Wie ein Frühlingstag kam es über einen, wenn man ihn betrachtete, - dann diese feurige Kraft in ihm, seine Beweglichkeit - -

Her har alle tre oversettelsene domestisert uttrykket. Zinck har brukt oversettelsen «Sonntagshauch» (Sonntagshauch). Ordet «Hauch» kan oversettes til lett åndedrag, lufttrekk, lukt, eller en spesiell atmosfære.<sup>34</sup> En «søndagsatmosfære» (MTZ) beskriver kanskje best det søndagsvær uttrykker. En beskrivelse av fenomenet finner man i Otilie Wildermuths skildring av gårdslivet på midten av 1800-tallet. Hun skrev om hvordan en søndagsatmosfære senket seg over gårdene når de unge på gården hvilte under trærne, og de eldre generasjonene satt utenfor husdøra og pratet rolig med hverandre (Wildermuth, 1854).<sup>35</sup> Borch har oversatt uttrykket til «Frühlingswetter», mens Albert har brukt «Frühlingstag». Her har vi en domestisering av uttrykket. Likevel kommer stemningen som skapes ved bruk av uttrykket «søndagsvær» ganske godt frem i oversettelsene. Forskjellen ligger i at «søndagsvær» ikke nødvendigvis er knyttet til våren, da søndagsværet like gjerne kan omtale en klar og fin vinterdag. Til tross for at uttrykket «søndagsvær» er domestisert har oversettelsene fått frem en tilnærmet lik betydning som i OT, der søndagsværet symboliserer livsglede.

*Søndagsvær* blir brukt flere ganger i OT. På side 144 sier fru Alving: «Din stakkars far fandt aldrig noget afløb for den overmægtige livsglæde, som var i ham. Jeg bragte heller ikke søndagsvejr i hans hjem.» I oversettelsene ser man disse løsningene:

<sup>34</sup>Informasjon fra <https://www.duden.de/rechtschreibung/Hauch>, lastet ned 12.03.19.

<sup>35</sup> Utdrag fra *Briefe und Geschichten aus Schwaben* av Otilie Wildermuth, 1854. I boka står det følgende om «Sonntagshauch»: «Auf dem Dorf, wo der Werktag noch in voller Kraft besteht, wo der Schweiß des Angesichts, in dem wir das Brot essen, keine figürliche Redensart ist, trägt auch der Sonntag noch viel mehr sein heiliges Gepräge als in der Stadt, wo das Jagen nach Gewinn nur vom Jagen nach Vergnügen abgelöst wird. So feierlich und friedlich hält er seinen Einzug in die stillen Gassen, die nur widerhallen von dem gemessenen Schritt der geschmückten Kirchgänger, von dem Geplauder und Lachen der frisch gewaschenen und gestrählten Kindlein. Und bis zum Abend ruht dieser Sonntagshauch über dem Dorfe; das junge Volk lagert draußen unter den Bäumen und an den Rainen; die alten Männer und Weiber sitzen friedsam plaudernd oder in behaglichem Schweigen auf den Bänken und Balken vor der Haustür, so recht die Ruhe des Sonntags auskostend bis zum Ende [...]»

Borch, s. 70	Zinck, s. 175	Albert, s. 77
Dein armer Vater hat niemals eine Ableitung für seine übergroße Lebensfreudigkeit gefunden. Auch ich brachte den Frühling nicht in sein Heim.	Dein armer Vater fand niemals einen Ausfluss für die übermächtige Lebensfreudigkeit, die in ihm war. Auch ich brachte ihm kein Sonntagswetter in's Haus.	Dein armer Vater fand niemals für seine große Lebensfreudigkeit einen Ableiter, selbst ich brachte den Lenz nicht in sein Haus.

Her har Borch og Albert holdt seg til våren som bilde på den stemningen fru Alving beskriver. Ordet Albert har brukt, «Lenz», er også et uttrykk for vår, gjerne brukt i mer dikteriske sammenhenger ifølge [duden.de](https://www.duden.de).<sup>36</sup> Borch og Albert er jevne i sine oversettelser ved at de bruker det samme uttrykket, eller andre ord som beskriver samme tilstand, gjennomgående. Hvorfor har Zinck først brukt det noe uvanlige uttrykket «Sonntagshauch», og deretter det mer alminnelige «Sonntagswetter»? Når de to ordene brukes i samme sammenheng virker det rart å veksle mellom flere former. Særlig i et drama som *Gengangere*, mettet for språklige bilder, der gjentakelser av ord som søndagsvær er av stor betydning for stemningen i stykket. Når herr Alving ble beskrevet med «søndagsvær» får man konnotasjoner til en mann som brakte glede bare ved sin tilstedeværelse. Noe som i sin tur stemmer dårlig med fru Alvings beskrivelse av mannen når hun snakker med pastor Manders. I dette tilfellet er det Oswald hun snakker med, og dermed kan man skjønne hvorfor hun forfiner minnene om den avdøde mannen slik hun har gjort hele hans oppvekst. Kanskje er grunnen til at Zinck har oversatt uttrykket først med «Sonntagshauch» at den tyske leseren/tilskueren skal se for seg den gode og avslappede søndagsstemningen. Resultatet er uansett at det blir en svakere sammenheng mellom uttrykkene «Sonntagshauch» og «Sonntagswetter». Slik blir det ikke like tydelig i de tre oversettelsene som i OT at fru Alving påpeker at hennes mann faktisk brakte glede i sin ungdom. Domesticeringen av uttrykket er gjort gjentatte ganger i oversettelsene til Borch og Albert. Trolig skyldes det mangelen på et liknende uttrykk på tysk, og at «Frühlingswetter» ble ansett for å være det uttrykket som best fikk frem den stemningen «søndagsvær» beskriver.

## 6.2 En håndsrekning

Ved stykkets slutt forteller Oswald moren at han ønsker hennes hjelp. Det blir aldri forklart konkret hva hun skal gjøre, men medikamentet han har med tyder på at han vil ha hjelp til å ta livet sitt. Når fru Alving innser at Oswald vil ha hjelp til å dø sier at hun ikke vil kunne overleve

<sup>36</sup> Informasjon fra <https://www.duden.de/rechtschreibung/Lenz>, lastet ned 12.03.19.



dette, hvorpå Oswald svarer: «Det må overleves. Havde jeg nu havt Regine her, så havde jeg sagt hende, hvorledes det stod til med mig - og bedt hende om den sidste håndsrekning. Hun havde hjulpet mig; det er jeg viss på.» (s. 160). Dette er oversatt til:

Borch, s. 76	Zinck, s. 182	Albert, s. 84
Es muss überlebt werden. Wenn ich Regine jetzt hier gehabt hätte, so würde ich ihr gesagt haben, wie es mit mir steht - und ich würde sie um diese letzte Handreichung gebeten haben. Sie würde mir geholfen haben; dessen bin ich gewiss.	Du musst! Wenn ich Regine jetzt hier gehabt und ihr gesagt hätte, wie es um mich steht - wenn ich sie um diesen letzten Liebesdienst gebeten hätte: sie hätte mir geholfen; das weiß ich bestimmt.	Du wirst es überleben. Wenn jetzt Regine hier wäre und ich sagte ihr, wie die Sache steht, - wenn ich sie um diesen letzten Dienst gebeten hätte, - sie hätte mir sicher geholfen, ich weiß es.

Ordbruken i den første setningen i MTZ gjør at Oswald høres bestemt, nærmest sint ut, i det han kommanderer henne til å holde ut. I OT er tonen roligere, noe som formuleres gjennom tegnsetting og ordvalg. Han henvender seg direkte til morens påstand om at hun ikke vil overleve det han ber henne om. Videre er ordet håndsrekning oversatt med «Liebesdienst» (kjærlighetstjeneste) i MTZ. Håndsrekning virker mer nøytralt, og spiller ikke på kjærligheten mellom Oswald og Regine. Det er likevel også i OT implisert at det er et sterkt bånd mellom de to som gjør at Regine ville gjort dette for ham. Med «Liebesdienst» skapes det en forventning om at kjærligheten mellom Oswald og Regine er gjensidig, til tross for at Regine nettopp har avvist Oswald fordi han er syk. Dermed passer ikke ordet kjærlighetstjeneste like godt inn med tanke på konteksten. I MTB står det som i OT håndsrekning. I MTA sier Oswald at Regine ville gjort denne tjenesten (*Dienst*) for ham. I Alberts oversettelse høres Oswald kald og kynisk ut når han sier til moren sin at: «Du wirst es überleben» (Du vil overleve det). I originalen og oversettelsen til Borch frembringer Oswald et ønske om at moren må overleve selv om han skal dø. Dette har forsvunnet i Zincks oversettelse der han kommanderer henne, og hos Albert der Oswald virker kald og avvisende, nærmere irritert. Gjen-oversettelsene til Zinck og Albert får dermed frem en mer amper og ansent stemning rundt den siste samtalen mellom mor og sønn, enn det som står i originalteksten og MTB.

Scenen der Oswald ber om en håndsrekning står i kontrast til livsgledediskusjonen jeg viste et eksempel på i kapittel 6.1. Dermed er delen der Oswald ber om en håndsrekning viktig for å få frem Oswalds lidelser. I MTZ høres Oswald desperat ut når han sier at moren må hjelpe ham. Her blir det enda tydeligere at den livsgleden han en gang hadde er borte.

### 6.3 På bar bakke

Uttrykket «å stå på bar bakke» har blitt tolket og oversatt ulikt i de tre oversettelsene. I OT sier Regine: «Nej såmæn om jeg kan. En fattig pige får nytte sin ungdom; for ellers kan en komme til at stå på en bar bakke før en ved af det. Og jeg har også livsglæde i mig, frue!» (s. 147). Regine sikter til at hun kan ende opp alene og fattig dersom hun snart ikke finner seg en ektemann som kan gi henne økonomisk trygghet. Hennes livsglede ser ut til å henge tett sammen med det å ha en romslig økonomi. I oversettelsene finner vi de følgende løsningene:

Borch, s. 71	Zinck, s. 177	Albert, s. 78
Nein, ich kann es wahrhaftig nicht. Ein armes Mädchen muss seine Jugend ausnützen; sonst kann man ehe man sich's versieht auf dem Strohsack liegen. Und ich habe auch Lebensfreudigkeit in mir, gnädige Frau!	Nein, wahrhaftig nicht. Ein armes Mädchen muss seine Jugend nützen; denn sonst geht es bergab mit Einem, eh man's noch recht weiß. Und ich spüre auch Lebensfreudigkeit in mir, gnädige Frau!	Nein, wirklich auch dann nicht. Ein armes Mädchen wie ich muss seine Jugend ausnutzen, weil es sonst, ehe man sich dessen versieht, zu Ende geht. Und ich spüre auch Lebensfreudigkeit in mir, gnädige Frau.

I MTB er det oversatt til at man før man vet ordet av det kan ligge på høymadrassen (Strohsack). En «*Strohsack*» referer til en madrass brukt tidligere for å gjøre den harde sengeplassen behageligere å ligge på. Dette gir konnotasjoner til fattigdom, og uttrykket får frem den samme betydningen som bar bakke gjør på norsk. I MTZ er uttrykket «es geht bergab» (det går nedover) benyttet, mens Albert har den mer drastiske versjonen med «zu Ende geht» (det går mot slutten). I MTA har Regine et mer dystopisk syn på situasjonen og den mulige fremtiden sin, og hun uttrykker stor misnøye over dette. Betydningsforskyvningen får frem en desperat ung jente i Alberts oversettelse, som kan gi leseren inntrykket av Regine er villig til å gjøre hva som helst for å få seg en mann. Dette står i motsetning til starten av stykket, der for eksempel sjømennene ikke var gode nok for at hun skulle ville gifte seg med dem. I MTA kommer desperasjonen og kontrasten i Regines atferd tydeligere frem.

### 6.4 Delkonklusjon: Tematiseringen av livsglede

Livsgleden er et gjennomgående tema i stykket, og berører de fleste karakterene i sin søken etter lykken. Oversettelsene av uttrykket «søndagsvær» som ses i sammenheng med livsglede i stykket gir et klart eksempel på domestisering av uttrykk. I de tre oversettelsene er ordet erstattet med tilsvarende uttrykk på tysk, og betydningen er i stor grad videreført. I det første eksempelet hadde alle oversettelsene en domestisering av «søndagsvær». Særlig Zinck hadde funnet et uttrykk på tysk som gjenga betydningen til det norske uttrykket. Domestiseringen fremstår ikke som et forsøk på å forminske norsk kultur, men heller som den beste løsningen for å oversette

uttrykket til noe som kunne relateres til av tyske lesere. Uansett bakgrunnen for domestiseringen blir det en endring i betydningen av et uttrykk som er sentral i beskrivelsen av herr Alving, og dermed oppstår det en liten betydningsforskyvning. Dette demonstrerer hvordan domestisering kan forminske kulturelle uttrykk uten at det er ment som kulturell undertrykkelse.

I tematiseringen av livsglede er oversettelsene i noe større grad enn ved de tidligere temaene samkjørte. Den generelle tendensen er likevel at MTZ og MTA har flere betydningsforskyvninger her enn oversettelsen til Borch, som oftere ligger nærmere OT i sin oversettelse. Disse eksemplene forsterker inntrykket av at gjen-oversettelsene til Zinck og Albert i større grad har foretatt inngrep i teksten som har ført til betydningsforskyvninger. Dette sier noe om forskjellen i funksjonen til en oversettelse versus en gjen-oversettelse, der sistnevnte gjerne er ment å fornye og forbedre en tidligere oversettelse. Om dette er hensikten hos Albert og Zinck er uklart, men de gjentakende eksemplene på betydningsforskyvninger i gjen-oversettelsene viser at det er et mønster i oversettelsesstrategiene deres. Generelt er livsgleden tematisert og gitt like stor plass som i OT. Det er de små nyansene i fremstillingen av særlig fru Alving og Osvald som fører til betydningsforskyvninger temaet livsglede. I motsetning til de tre forgående temaene er ikke livsglede et tema som førte til sensur, men eutanasitematikken som ligger tett opp mot dette var et av de mer sjokkerende ved stykket. I tillegg kunne den frie livsførselen som Osvald er en representant for virke provoserende i stykkets samtid der den borgerlige livsførsel skulle være preget av korrekthet og fasade. At livsgleden ikke har blitt domestisert på lik linje med de tre andre temaene viser at det ikke ble oppfattet som provoserende eller vulgært av leserne og resepsjonen på 1880- og 1890- tallet.

## 7.0 Avsluttende bemerkninger

De kritiske voldsomheder og alt det vanvid, som skrives imod «Gengangere» tager jeg med fuldkommen sindsro. Jeg var forberedt på sligt. Da «Kærlighedens komedie» udkom, blev der i Norge skreget ligeså vildt som nu. Mod «Peer Gynt» blev der også skreget og ikke mindre imod «Samfundets støtter» og imod «Et dukkehjem». Skriget vil også denne gang dø hen ligesom tidligere.

*Ibsen i et brev til Frederik Hegel, 2. januar 1882.<sup>37</sup>*

Man kan i en og samme vending undre og beundre den ro Ibsen uttrykte i brevet til sin forlegger Fredrik Hegel noen knappe uker etter at *Gengangere* utkom i slutten av 1881. Selv begrunnet Ibsen roen med at han hadde opplevd «kritiske voldsomheder og vanvid» ved utgivelsen av tidligere stykker. Denne oppgaven har gått i dybden på de første tyske oversettelsene av stykket. Som vist av Hanssens redegjørelse for hvordan Ibsens stykker bredte seg utover i Europa var nettopp de tyske oversettelsene viktige som utgangsoversettelser for mer enn tolv europeiske land. Gjen-oversettelser til flere andre språk har dermed basert seg på innholdet i de første tyske oversettelsene. Fordi *Gengangere* har blitt kalt Ibsens internasjonale gjennombrudd og dermed har en betydelig plass i internasjonaliseringen av Ibsens forfatterskap valgte jeg dette stykket som studieobjekt. Innledningsvis viste jeg hvordan aktører innen nyere Ibsenforskning, som Hanssen (2018), oppfordret til en mer inngående granskning av de tyske oversettelsene som del av en oversettelseskjede i europeisk sammenheng. Målet mitt med denne oppgaven var å finne ut hvilke endringer de første tyske oversetterne av *Gengangere* har gjort i sine fortolkninger og valg i oversettelsesprosessen. Dette undersøkte jeg ved å sammenlikne originalteksten til Ibsen med oversettelsene til Marie von Borch, Auguste Zinck og Fritz Albert. Med bakgrunn i Schleiermacher og Benjamin har jeg slått fast at enhver oversettelse er en fortolkning av en tekst, og dette vil naturligvis føre til individuelle forskjeller mellom oversettelser og gjen-oversettelser av et verk. Jeg har vist at det er forskjeller mellom de tre oversettelsene når det gjelder domestiseringen av fire sentrale tema, der Zinck samlet sett har den tydeligste domestiseringen mot det mer moralske og religiøse aspektet. Jeg har undersøkt oversettelsene av temaene kvinnesyn, religion, familie og livssyn i stykket, og sett på hvordan disse er domestisert, noe som har ført til betydningsforskyvninger. I dette siste kapittelet skal jeg

---

<sup>37</sup> Lastet ned 30.4.2019, fra <https://www.ibsen.uio.no/brev.xhtml>.

redegjøre for betydningen av funnene mine sett i lys av Ibsenresepsjonen, samt hvilke mønster eller normer jeg har oppdaget i de tre oversettelsene.

### **7.1 Endring av den sentrale tematikken**

I kapittel tre viste jeg hvordan domestisering og betydningsforskyvninger førte til endringer av kvinnesynet og kvinnefrigjøringstematikken i *Gengangere*. Det er en klar endring i fremstillingen av selvstendighet hos kvinnene i stykket, særlig i gjen-oversettelsene. Dette påvirker kvinnesynet ved at kvinnenes rolle forminskes og føres tilbake til det tradisjonelle synet der kvinner var underlagt mannen. Både fru Alving og Regine er i utgangspunktet bevisste på hva de må gjøre for å få det livet de ønsker, til tross for at det kan diskuteres om de i det hele tatt vil oppnå dette etter at stykkets handling har utspilt seg. Dette kommer ikke like tydelig frem i oversettelsene, der domestisering gjør at kvinnenes frigjøring svekkes gjennom en svekking av selvstendigheten deres i stykket. Et unntak fra domestiseringen er når Albert i sin oversettelse lar Regines selvstendighet tre tydeligere frem enn i OT når hun forklarer hvorfor hun ikke vil bli igjen på godset og ta seg av Osvald. Hun har simpelthen ikke lyst. Sett bort i fra dette trekker de tre oversettelsene, og særlig gjen-oversettelsene, i en retning der kvinnesynet som fremmes er av den mer tradisjonelle sorten, gjennom reduseringen av de kvinnefrigjørende tendensene i oversettelsene. Det er snakk om nyanser, men mange små betydningsforskyvninger utgjør etterhvert en helhet som skiller seg fra originaltekstens budskap.

Når det gjelder fremstillingen av religion i stykket er det særlig betydningsforskyvningene i de tre oversettelsene av Engstrands sosiolekt som peker i retning av en forminskning av religionskritikken. Samlet sett fører endringene til at Engstrand går fra å være en utspekulert og umoralsk mann til å temmes og reduseres til en litt tullete eldre mann, som stadig tar Guds ord i sin munn. I Zincks oversettelse har pastor Manders moralisering og religiøse forkyning blitt forsterket gjennom endringer av språket hans. Alle tre oversettelsene tenderer til en religiøs omskriving gjennom betydningsforskyvninger som gjør karakterene mer moralske og religiøse enn i originalteksten.

En betydelig endring av den kritiske fremstillingen av den borgerlige familieidyllen i stykket skjer når Regine forsones med Engstrand gjennom endringene av replikkene hennes til et mer arbeiderklassepreget språk. I starten av stykket er Regine svært klar på at hun og Engstrand ikke hører sammen, noe som vises tydelig gjennom det dannede språket hun har tilegnet seg. Når alle tre oversettelsene «glemmer» bort dette et godt stykke ut i akt tre skaper det et annet inntrykk av Regines avskjed fra godset. I OT virker det som at hun blir med

Engstrand inn til byen men at hun holder følelsesmessig avstand fra ham. Språket hennes er her fortsatt slik som på godset. I oversettelsene blir hun derimot mer lik Engstrand, og det kan i større grad muliggjøre en forsoning mellom «far» og datter. Dermed er familietematikken ikke like klar i oversettelsene; har Regine allerede tilgitt og forsonet seg med Engstrand? I OT virker det mer som at hun griper den første og beste muligheten til å unnsnippe et liv som sykepleier på Alvings gods. I familiekapittelet er det størst forekomst av betydningsforskyvninger i Alberts oversettelse. En av de største endringene er for eksempel når Engstrand går fra å kjeffe til å «besudle» Regine ifølge Regine selv. Dette er en sterk omskriving, men den bryter med tidligere funn der oversettelsene ser ut til å ha forent Engstrand og Regine i større grad. Dermed blir det ikke helt klart om familietematikken har fått gjennomgående endringer, men med unntak av Alberts oversettelse fremhever betydningsforskyvningene flere ganger et bedre inntrykk av relasjonen mellom Engstrand og Regine enn det OT gjør.

Temaet livsglede er i liten grad domestisert. Dette passer godt inn under min hypotese om at mer radikale temafremstillinger blir utsatt for domestisering og betydningsforskyvninger. Livsglede er i seg selv ikke et tema som fører til «kritiske voldsomheder og vanvid» hos kritikere og resepsjonsapparatet til skuespillet. De to tydeligste betydningsforskyvningene i dette temaet er knyttet til norske uttrykk som søndagsvær og å stå på bar bakke. Idiomer og uttrykk som dette er vanskelige å oversette dersom tilsvarende uttrykk ikke finnes på målspråket. Derfor er betydningsforskyvningene her heller ikke av avgjørende karakter for temaet livsglede, da oversetterne har funnet uttrykk som stort sett tilsvarer de norske.

## **7.2 En domestiserende oversettelsesstrategi hos Zinck**

Gjennom sammenlikningen av oversettelsene med OT kunne jeg etter hvert se om det var tegn til oversettelsesnormer, både samlet sett for alle tre, og individuelt for hver enkelt oversettelse. Dette ville i så fall kunne si noe om domestiseringen var tilsiktet eller mer tilfeldig. Venuti assosierer domestisering med fordommer mot den fremmede kulturen, og hevder at det fører til en innskrenking av det kulturelle mangfoldet i litteraturen. Forskjellen i den norske og tyske kulturen er ikke like fremtredende som forskjellene mellom Norge og et land utenfor Europa vil kunne være. Likevel viser mine undersøkelser flere eksempler på betydningsforskyvninger i oversettelsene, noe som tyder på en domestisering i de tre oversettelsene. Et av funnene jeg vil fremheve er replikkene knyttet til Regines kroppslige utvikling som alle oversettelsene har domestisert. Når fokuset i en replikkveksling flyttes fra Regines utvikling av kvinnelige former til at hun har utviklet fysisk styrke skjer det en endring i moralsynet i stykket, som kan tilskrives

en tilpasning til mottakerkulturen i Tyskland der stykket ble sensurert ved de offentlige teaterscenene. I replikken til pastor Manders som jeg tar opp i kapittel 3.2 har alle tre oversettelsene endret det fra at han sier «Lagt dem du?» (OT) til at han sier «Stärker geworden?» (Blitt sterkere?). At endringen er gjennomgående i de tre oversettelsene kan vitne om et samfunnsmessig krav til moraliteten i stykket. En ung pike skal ikke friste en gammel pastor med usømmeligheter, slik Regine gjør når hun selv påpeker at hun har lagt seg ut i OT. Det er dermed ikke sagt at dette var godtatt i den norske kulturen på 1880-tallet. Stykket ble tross alt sensurert ved alle landets teaterscener til den grad at premieren først fant sted i mai 1882, så langt unna landet som Chicago. Regines atferd var neppe noe å heve øyenbrynene for sett i lys av andre temaer stykket berører, som kjønnsykdommer og incest. Likevel kan jeg heller ikke avfeie at det var de mange små og store avvikene fra et kulturelt og religiøst vedtatt normsyn som førte til sensurer av stykket både her til lands og i Tyskland, og at dette gjorde at oversetterne valgte å foreta noen domestiseringer.

Funnene i Auguste Zincks oversettelse av stykket utgjør et grunnlag for å peke på en oversettelsesnorm der emansipasjonstematikken og religionskritikken reduseres grunnet en domestiserende oversettelsesstrategi i oversettelsen hennes. I kapittel tre viste jeg blant annet hvordan gjen-oversettelsene, men oftest Zinck, forminsket selvstendigheten til Regine og fru Alving. I tillegg har Zinck og Albert uskyldiggjort pastorens umoralske syn på Regines kropp i stykket. Påstanden om at religionskritikken er redusert i Zincks oversettelse begrunner jeg med de mange omskrivingene hennes av Engstrands arbeiderklassespråk, særlig med tanke på forkortede uttrykk som i oversettelsen til Zinck har blitt skrevet fullt ut til sin religiøse betydning. Dette skjer også ofte i de to andre oversettelsene, men overvekten av omskrivinger til det mer religiøse ligger i Zincks gjen-oversettelse. I kapittel fem om familieforholdene har alle tre oversettelsene betydningsforskyvninger som fører Regine nærmere sin avskydde «far» Engstrand. I likhet med Zinck har også Alberts gjen-oversettelse en større forekomst av betydningsforskyvninger enn Borchs oversettelse av stykket. I Alberts oversettelse er det derimot ikke en like tydelig domestiserende norm, da hans oversettelse svinger mellom å forsterke og svekke temaer som religion og familieforhold. Det fremstår altså som mer tilfeldig enn i Zincks utgave av stykket.

Selv om jeg finner tegn til domestisering i samtlige av de tre oversettelsene, er det Zinck som i sin oversettelse har størst forekomst av dette. Her kan konteksten rundt tilblivelsen av Zincks oversettelse spille inn. Zinck var godt kjent med Borchs oversettelse av stykket, og det kan se ut til at hun har forsøkt å forbedre denne gjennom sin gjen-oversettelse. Dette passer også inn med hypotesen min om at sensuren av teaterstykket kan ha påvirket oversetternes valg.

Zinck har antakeligvis bevitnet hvordan hennes datter Marie von Borchs oversettelse ikke ble tatt i bruk ved offentlige teatre, og dermed kan hun ha forsøkt seg på en tydeligere domestiserende strategi enn Borch for å prøve å omgå sensuren. Jeg må likevel påpeke at enkelte av de betydningsforskyvningene jeg finner kan skyldes mangel på ekvivalenter i det tyske språket og kulturen. En kombinasjon av frykt for sensur i mottakerkulturen og mulig kjennskap til den første oversettelsen av stykket kan være årsakene til at Zinck bevisst har domestisert elementer ved den sentrale tematikken i stykket.

Informasjon fra databasen [ibsenstage.hf.uio.no](https://ibsenstage.hf.uio.no) viser at *avant garde*-produksjonene ved Lessingtheater og Residenztheater brukte Marie von Borchs oversettelser av stykket. Siden Borchs oversettelse er den som oftest har blitt brukt i teateroppføringer har hennes versjon også blitt brukt ved kommersielle teatre i tiden etter utgivelsen av oversettelsen. Auguste Zincks oversettelse ble brukt to ganger ved Deutsches Schauspielhaus i Hamburg, i 1910 og 1924. Dette teateret ble grunnlagt av privatpersoner i 1899.<sup>38</sup> Fritz Alberts oversettelse ble brukt én gang, ved Carl Schultze Theater i Hamburg i 1906. At de aller fleste tyske oppføringene av stykket har brukt Marie von Borchs oversettelse viser at den Ibsennære oversettelsen hennes var foretrukket, både hos *avant garde*-teatrene og de kommersielle teatrene. Likevel var det de første årene bare de uavhengige teatrene som kunne sette opp stykket for å unngå sensur. Derfor er min hypotese at Zinck og Albert har tillatt seg flere endringer og større grad av domestisering enn Borch, slik jeg har vist gjennom analysen av de tre oversettelsenes betydningsforskyvninger. Brahm, Schlenther og Anno fremstår som pionerer i arbeidet med å få *Gengangere*, med all dets omdiskuterte og sensurerte innhold oppført på de tyske scenene. De gikk i fronten og brukte en oversettelse som var svært lik originalteksten. Med dette ble de første tyske oppføringene av *Gengangere* et bevis på at det tyske teaterpublikummet var klar for den samfunnskritikken stykket innehar. Det var den strenge sensuren utført av politiet på lokalt nivå som var det største hinderet for dette.

### **7.3 Konsekvenser og videre forskning**

Funnene mine peker i retning av at de tre oversettelsene har domestisert deler av tematikken i stykket. Innledningsvis tok jeg for meg resepsjonen av stykket som viste at sensureringen ved de tyske teatrene førte til at det tok flere år fra utgivelsen av Borchs oversettelse til premieren i Tyskland i 1886. Jeg har argumentert for at de moraliserende omskrivningene i stykket som

---

<sup>38</sup> Informasjon hentet fra [https://theater-hamburg.org/de\\_DE/theater/deutsches-schauspielhaus-in-hamburg.9674](https://theater-hamburg.org/de_DE/theater/deutsches-schauspielhaus-in-hamburg.9674), lastet ned 13.5.2019.



særlig ses i Zincks oversettelse kan knyttes opp mot sensuren. Zinck hadde fordelene av å være litt senere ute enn Borch med sin oversettelse, og hadde dermed mulighet til å observere resepsjonen av stykket før hun skrev sin versjon. Dermed mener jeg at sensureringen kan ses som et sentralt punkt i den domestiseringen som har skjedd. At Borch også har domestisert deler av sin oversettelse kan også tilskrives mulig kjennskap til sensurreglene i landet. Samtidig tyder de få endringene i Borchs oversettelse på at hennes oversettelsesstrategi først og fremst var å formidle Ibsens verk så likt som originalteksten som mulig. Dette kan ikke sies om Zinck og Albert, som begge har betydelige endringer i tematikken.

Denne oppgavens funn kan utgjøre første ledd i en mer inngående granskning av gjenoversettelsene som baserte seg på de tyske oversettelsene. Videre undersøkelser av flere gjenoversettelser vil kunne bidra til å øke forståelsen av konsekvensene av domestiseringen. Hvilken konsekvens har dette når mange av oversettelsene til videre europeiske språk tok utgangspunkt i de tyske oversettelsene? Jeg har i denne oppgaven forsøkt å utvikle kunnskapen om de tyske oversettelsene og hvordan resepsjonen av stykket i Tyskland kan ha ført til domestisering av særlig gjenoversettelsene av stykket. De ulike betydningsforskyvninger jeg har pekt på som følge av domestiseringen i oversettelsene viser hvordan endringer kan ha oppstått i *Gengangere*, og som kan ha blitt spredt videre til senere oversettelser til andre språk. Det vil kreve et større arbeid for å kartlegge konsekvensene av disse endringene. For eksempel ville en sammenlikning av de tyske oversettelsene med oversettelser som er basert på disse vært svært interessant. Dersom de samme betydningsforskyvningene forekommer i gjenoversettelsene vil det si at endringene fra de tyske oversettelsene griper ut over kun det tyske publikummet. Gjenoversetterne var trolig fullt klar over sensureringen av stykket i Tyskland på 1880- og 1890- tallet, og dette kan ha ført til videre domestiseringer av *Gengangere*. I så fall er det snakk om svært mange mulige lesere som har lest en litt annen versjon av Ibsen enn det vi i Skandinavia har gjort. Grundige resepsjonshistoriske studier vil også kunne si noe om hvordan stykket ble anmeldt, både i Tyskland og i de landene som baserte oversettelsene på de tyske. Teateranmeldelser og leserinnlegg i aviser vil kunne gi et tidsriktig bilde av hva skuespillet egentlig fikk frem når det gjelder det vesentlige ved *Gengangere*.

#### **7.4 Konklusjon**

I denne oppgaven har jeg vist og argumentert for endringer i tematikken når det gjelder fremstillingen av kvinnesynet, religion og familierelasjonene i stykket. Her finnes det flere klare betydningsforskyvninger som følge av domestisering i særlig Auguste Zincks oversettelse. At

alle tre oversettelsene har domestisert steder i teksten som er knyttet til moral og religion tyder på en konsensus om at dette var viktig å endre for at stykket skulle unnsnippe sensuren i Tyskland. At jeg finner betydningsforskyvninger i alle de fire temaene jeg har undersøkt i oppgaven viser hvilken kompleks oppgave litterær oversettelse er. Konsekvensene av domestiseringen vil trenge en nærmere gjennomgang ved å spore opp de oversettelsene som har basert seg på de tyske, for å se hva disse har tatt utgangspunkt i.

Tre oversettere har i løpet av en kort periode oversatt det samme verket med ulikt resultat. Ofte drar de tre oversettelsene i samme retning med tanke på betydningsforskyvningene. Andre ganger varierer endringene fra oversettelse til oversettelse, noe som bryter med en fast oversettelsesnorm. Likevel har jeg sporet et tydelig mønster som peker mot at Zinck hadde den tydeligste domestiseringen av stykket, og hyppigst forekomst av betydningsforskyvninger som resultat av dette. De som på 1890-tallet leste eller så *Gespenster* i Zincks oversettelse har dermed sett en domestisert versjon av stykket der samfunnskritiske aspekter ved handlingen har blitt omskrevet og tilpasset sensureringen av teatermiljøet på slutten av 1800-tallet. Dette kan ha blitt ført videre gjennom flere gjen-oversettelser av stykket basert på de første tyske oversettelsene. En fullstendig konsekvensutredning trengs for å kunne slå fast utstrekningen av domestiseringen, og påvirkningen på Ibsenresepsjonen rundt i Europa.

## Bibliografi

- Albert, F., & Ibsen, H. (1890). *Gespenster. Familiendrama in drei Akten*. In H. Ibsen, & D. A. Silberman, *Ibsens Werke. Meisterdramen*. Berlin: A. Weichert Verlag.
- Alvstad, C., & Rosa, A. A. (27. Januar 2015). Voice in retranslation. An overview and some trends. *Target*, S. 3-24.
- Baker, M. (2008). Norms. In G. Saldanha, & M. Baker, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies (2nd ed.)*. Taylor & Francis Ltd - M.U.A.
- Benjamin, W. (1972). Die Aufgabe des Übersetzers (1923). In *Gesammelte Schriften Bd. IV/1* (S. 9-21). Frankfurt am Main: Tillmann Rexroth.
- Boettcher, M. (1989). *Henrik Ibsen. Zur Bühnengeschichte seiner "Gespenster"*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
- Borch, M. v., & Ibsen, H. (1884). *Gespenster. Ein Familiendrama in drei Aufzügen*. In H. Ibsen, *Henrik Ibsens gesammelte Werke. Zweiter Band.* . Leipzig: Philipp Reclam.
- D'Amico, G. (20. August 2014). Six Points for a Comparative Ibsen Reception History. *Ibsen Studies*, S. 4-37.
- Dingstad, S. (26. Januar 2016). Ibsen and the Modern Breakthrough - The earliest Productions of The Pillars of Society, A Doll's House and Ghosts. *Ibsen Studies*, S. 103-140.
- Figueiredo, I. d. (2019). *Henrik Ibsen. Mennesket og masken*. Oslo: Aschehoug.
- Fischer-Lichte, E. (5. Oktober 2007). Ibsen's Ghosts - A Play for All Theatre Concepts? *Ibsen Studies*, S. 61-83.
- Fritz, G. (1998). *Historische Semantik*. Weimar: Verlag J.B Metzler Stuttgart.
- Fränkel, L. (1900). *Zinck, Gustava Sophia Agneta*. Von [www.lexikus.de](http://www.lexikus.de): [http://www.lexikus.de/bibliothek/Zinck-Gustava-Sophia-Agneta-geborene-Raddatz-\(1821-1895\)-Mecklenburger-Dichterin-und-abgerufen](http://www.lexikus.de/bibliothek/Zinck-Gustava-Sophia-Agneta-geborene-Raddatz-(1821-1895)-Mecklenburger-Dichterin-und-abgerufen)
- Fulsås, N. (2009). Ibsen som teater og Ibsen som bok - 1880-årene. In H. F. Ibsen, *Henrik Ibsens skrifter : 14 14K : Brev 1880-89 Innledning og kommentarer (Vol. 14 14K)* (S. 38-86). Oslo: Universitetet i Oslo.
- Fulsås, N., & Rem, T. (2018). *Ibsen, Scandinavia and the Making of a World Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hanssen, J.-M. (2018). *Ibsen on the German Stage 1876-1918: A Quantitative Approach*. Oslo: Universitetet i Oslo.

- Ibsen, H. (1881). *Gengangere*. København : Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & Søn).
- Janss, C. (11. Mai 2017). When Nora Stayed: More Light on the German Ending. *Ibsen Studies*, S. 3-27.
- Kitzbichler, J., Lubitz, K., & Mindt, N. (2009). *Dokumente zur Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800 : ausgewählt, eingeleitet und mit anmerkungen versehen*. Berlin: De Gruyter.
- Koskinen, K., & Paloposki, O. (2010). Retranslation. In Y. & Gambier (Hrsg.), *Handbook of Translation Studies, Volume 1* (S. 294-298). Amsterdam: Benjamins.
- Nübling, D. (2011). Von der 'Jungfrau' zur 'Magd', vom 'Mädchen' zur 'Prostituierten': Die Pejorisierung der Frauenbezeichnungen als Zerrspiegel der Kultur und als Effekt männlicher Galanterie? . *Jahrbuch für Germanistische Sprachgeschichte* 2, S. 344–359.
- Purtoft, M. (Februar 2019). Gengangere var i virkeligheden en bestseller. *Edda*, S. 110-126.
- Templeton, J. (1997). *Ibsen's Women*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Venuti, L. (1998). *The Scandals of Translation. Towards an ethics of difference*. New York: Routledge.
- Venuti, L. (2008). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge.
- Venuti, L. (2013). *Translation Changes Everything. Theory and practice*. New York: Routledge.
- Wildermuth, O. (1854). *Briefe und Geschichten aus Schwaben - ebook edition*. Altenmünster: Jazzybee Verlag.
- Ystad, V. (2008). Innledning til Gengangere. In V. Ystad, & A. Aarseth, *Henrik Ibsens skrifter. 7. Innledninger og kommentarer* (S. 399-580). Oslo: Aschehoug.
- Zinck, A., & Ibsen, H. (1890). Gespenster. Ein Familiendrama in drei Akten. In J. Hoffory, & H. Ibsen, *Henrik Ibsen. Moderne Dramen 2*. Berlin: S. Fischer, Verlag.

## Nettsider

I tabellen har jeg oppført nettsider sortert etter hvilken fotnote de har blitt brukt i. Informasjon om nedlastningsdato og eventuelt søkeord dersom det er en nettbasert ordbok kommer frem av tabellen. Ellers står tema oppført. Linker til sitater fra Ibsens brev blir oppgitt med etternavn + fornavn på brevmottaker samt dato brevet ble skrevet/sendt.

Fotnote	Nedlastnings-dato	URL	Søkeord/tema
1	12.10.2018	<a href="https://www.ibsen.uio.no/brev.xhtml">https://www.ibsen.uio.no/brev.xhtml</a>	Grieg, John 22.3.1866
2	02.2.2019	<a href="https://www.ibsen.uio.no/brev.xhtml">https://www.ibsen.uio.no/brev.xhtml</a>	Thoresen, Magdalene 31.3.1868
4	14.1.19	<a href="https://www.ibsen.uio.no/skuespill.xhtml">https://www.ibsen.uio.no/skuespill.xhtml</a>	Oversikt Ibsens skuespill
5	03.2.3019	<a href="https://www.ibsen.uio.no/brev.xhtml">https://www.ibsen.uio.no/brev.xhtml</a>	Brandes, Georg 23.7.1872
8	13.1.2019	<a href="https://www.ibsen.uio.no/DRINNL_Du%7cintro_translation.pdf">https://www.ibsen.uio.no/DRINNL_Du%7cintro_translation.pdf</a>	Oversettelser i Ibsens tid
11	17.1.2019	<a href="https://www.ibsen.uio.no/REGINFO_peMvB.xhtml">https://www.ibsen.uio.no/REGINFO_peMvB.xhtml</a>	Borchs oversettelser
12	17.1.2019	<a href="https://www.ibsen.uio.no/brev.xhtml">https://www.ibsen.uio.no/brev.xhtml</a>	Wallner, Franz 15.11.1886
13	17.1.2019	<a href="https://www.ibsen.uio.no/REGINFO_peMvB.xhtml?bokstav=B">https://www.ibsen.uio.no/REGINFO_peMvB.xhtml?bokstav=B</a>	Om Borch
14	17.1.2019	<a href="https://ibsenstage.hf.uio.no/pages/contributor/434932">https://ibsenstage.hf.uio.no/pages/contributor/434932</a>	Borchs oppføringer av stykker på Ibsenstage
15	17.1.2019	<a href="https://ibsenstage.hf.uio.no/pages/contributor/440451">https://ibsenstage.hf.uio.no/pages/contributor/440451</a>	Zincks oppføringer av stykker på Ibsenstage
16	10.12.2018	<a href="https://www.ibsen.uio.no/brev.xhtml">https://www.ibsen.uio.no/brev.xhtml</a>	Gjertsen, Fredrik 21.3.1878
20	08.3.2019	<a href="https://ordbok.uib.no/gjendiktning">https://ordbok.uib.no/gjendiktning</a>	Gjendiktning
23	26.3.2019	<a href="https://www.duden.de/rechtschreibung/gnaedig">https://www.duden.de/rechtschreibung/gnaedig</a>	Gnädig
24	26.3.2019	<a href="https://www.naob.no/ordbok/frue">https://www.naob.no/ordbok/frue</a>	Frue
25	20.3.2019	<a href="https://www.duden.de/rechtschreibung/Weib">https://www.duden.de/rechtschreibung/Weib</a>	Weib
26	28.3.2019	<a href="https://www.ibsen.uio.no/brev.xhtml">https://www.ibsen.uio.no/brev.xhtml</a>	Brandes, Georg 17.2.1871
27	26.2.2019	<a href="https://www.duden.de/rechtschreibung/Gimpel">https://www.duden.de/rechtschreibung/Gimpel</a>	Gimpel
28	26.2.2019	<a href="https://www.duden.de/rechtschreibung/Vogel">https://www.duden.de/rechtschreibung/Vogel</a>	Vogel
31	27.1.2019	<a href="https://www.duden.de/rechtschreibung/quaelen">https://www.duden.de/rechtschreibung/quaelen</a>	Quälen
32	02.4.2019	<a href="https://www.duden.de/rechtschreibung/besudeln">https://www.duden.de/rechtschreibung/besudeln</a>	Besudeln
33	12.3.2019	<a href="https://www.naob.no/ordbok/s%C3%B8ndagsv%C3%A6r">https://www.naob.no/ordbok/s%C3%B8ndagsv%C3%A6r</a>	Søndagsvær
34	12.3.2019	<a href="https://www.duden.de/rechtschreibung/Hauch">https://www.duden.de/rechtschreibung/Hauch</a>	Hauch
36	12.3.2019	<a href="https://www.duden.de/rechtschreibung/Lenz">https://www.duden.de/rechtschreibung/Lenz</a>	Lenz
37	30.4.2019	<a href="https://www.ibsen.uio.no/brev.xhtml">https://www.ibsen.uio.no/brev.xhtml</a>	Hegel, Frederik 02.1.1882
38	13.5.2019	<a href="https://theater-hamburg.org/de_DE/theater/deutsches-schauspielhaus-in-hamburg.9674">https://theater-hamburg.org/de_DE/theater/deutsches-schauspielhaus-in-hamburg.9674</a>	Deutsches Schauspielhaus in Hamburg

