



Isak Dinesen/Karen Blixens tosprogede forfatterskab

En analyse af tre fortællinger fra
Winter's Tales og Vinter-Eventyr

***Integreret speciale i fagene Dansk og Engelsk ved Institut for
Kultur og Identitet ved Roskilde Universitet, 27. september 2013.***

Ditte Kirstine Andersen

Vejleder fra Dansk: Charlotte Engberg

Vejleder fra Engelsk: Ebbe Klitgård

Abstract

This master's thesis examines Karen Blixen's translation or recreation of Isak Dinesen's **WINTER'S TALES** to the Danish **VINTER-EVENTYR**. The three stories: **THE YOUNG MAN WITH THE CARNATIONS/DEN UNGE MAND MED NELLIKEN**, **THE HEROINE/HELOÏSE** and **THE DREAMING CHILD/DET DRØMMENDE BARN** are specifically in focus.

I will examine two points: 1) What sort of translation strategies Blixen applied in her recreation, and 2) how the changes have had an impact on the interpretation of the stories. This is being done to examine whether the changes have had a profiling effect on the Danish versions of the stories which Paul Behrendt and Ivan Ž. Sørensen both claim.

The focus of the examination is to study the changes associated with the characteristics of the protagonists. In **THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION** it is Charlie Despard's relationship with his wife, his audience and his god. In **THE HEROINE** it is the non-existing relationship between Frederick and Heloïse, and in the case of **THE DREAMING CHILD** it is a matter of how the two versions disprove Emilie's claim that she is Jens' mother.

To determine this I have firstly examined which microstrategies Blixen has applied in her rewriting, followed by a hermeneutic analysis of the effects of these changes.

The results have proved that there are alterations between the two versions and that these alterations are caused by the following microstrategies: explicitations, additions, substitutions and deletion. The examination of the effects of the alterations confirms Sørensen's and Behrendt's statement that Blixen has profiled the stories when recreating the Danish versions of the stories.

Indhold

| | |
|--|----|
| Isak Dinesen/Karen Blixens tosprogede forfatterskab | 0 |
| Abstract | 1 |
| 1. Indledning til specialet..... | 4 |
| Motivation | 4 |
| Problemformulering | 5 |
| Metode og begrænsning | 6 |
| Specialets opbygning | 6 |
| Anvendt litteratur..... | 7 |
| 2. Karen Blixen/Isak Dinesen – et tosproget forfatterskab | 8 |
| Begyndelsen på et tosproget forfatterskab | 8 |
| Hvorfor skrev Blixen på dansk og engelsk | 9 |
| Opsummering | 10 |
| Hvordan skrev Blixen på dansk og engelsk..... | 10 |
| Fra en sproglig synsvinkel | 10 |
| Fra en kreativ synsvinkel | 11 |
| Opsummering | 12 |
| Processen omkring udgivelsen af VINTER-EVENTYR/WINTER'S TALES. | 13 |
| Fra WINTER'S TALES til VINTER-EVENTYR..... | 13 |
| WINTER'S TALES og WINTER'S TALES..... | 15 |
| Opsummering | 16 |
| 3. Genskrivning som en slags oversættelse..... | 16 |
| Tab og vinding..... | 17 |
| Deldiskussion | 19 |
| Mikrostrategier i oversættelse | 19 |
| Konklusion | 21 |
| 4. DEN UNGE MAND MED NELLIKEN/THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION | 21 |
| Perspektiv | 22 |
| Fokuspunkter i analysen..... | 22 |
| Fokuspunkt 1 – Mr. And Mrs. Despard..... | 23 |
| Eksempel 1..... | 23 |
| Eksempel 2..... | 24 |
| Eksempel 3..... | 26 |

| | |
|---|----|
| Delkonklusion | 27 |
| Fokuspunkt 2 – Charlies forhold til sin omverden..... | 28 |
| Eksempel 1..... | 28 |
| Eksempel 2..... | 29 |
| Eksempel 3..... | 30 |
| Eksempel 4..... | 31 |
| Eksempel 5..... | 32 |
| Delkonklusion | 33 |
| Fokuspunkt 3 – Charlie og Gud..... | 34 |
| Eksempel 1..... | 34 |
| Eksempel 2..... | 35 |
| Eksempel 3..... | 36 |
| Deldiskussion og konklusion..... | 37 |
| Konklusion og diskussion af THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION til DEN UNGE MAND MED NELLIKEN | 38 |
| Bevidste valg..... | 38 |
| Ændringernes effekt | 39 |
| 5. HELOÏSE/ THE HEROINE..... | 40 |
| Perspektiv | 40 |
| Fokuspunkter i analysen..... | 42 |
| Fokuspunkt 1 - Fredericks karakter | 42 |
| Eksempel 1..... | 43 |
| Eksempel 2..... | 44 |
| Eksempel 3..... | 45 |
| Eksempel 4..... | 45 |
| Delkonklusion | 47 |
| Fokuspunkt 2 – Heltinden og Kvinden..... | 48 |
| Eksempel 1..... | 49 |
| Eksempel 2..... | 51 |
| Eksempel 3..... | 53 |
| Eksempel 4..... | 55 |
| Eksempel 5..... | 56 |
| Delkonklusion | 56 |
| Fokuspunkt 3 – Fader Lamarque | 58 |

| | |
|---|----|
| Eksempel 1..... | 58 |
| Eksempel 2..... | 59 |
| Delkonklusion | 59 |
| Samlet konklusion/opsummering af analysen Heloïse/The Heroine | 60 |
| 6. DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD | 61 |
| Perspektiv | 62 |
| Fokuspunkt 1- Hvad er sandheden?..... | 62 |
| Eksempel 1..... | 63 |
| Eksempel 2..... | 63 |
| Eksempel 3..... | 66 |
| Eksempel 4..... | 66 |
| Eksempel 5..... | 68 |
| Diskussion | 68 |
| Konklusion | 70 |
| 7. Specialets Diskussion og Konklusion | 70 |
| Den hermeneutiske læsning - Ændringernes samlede effekt | 70 |
| Forbehold | 71 |
| Oversættelsesstudiet - Genskrivelsesstrategi | 72 |
| En eller flere strategier? | 73 |
| Besvarelse af problemformulering..... | 74 |
| 8. Resumé | 75 |
| 9. Litteraturliste | 76 |
| Primær litteratur | 76 |
| Sekundær litteratur | 76 |
| Artikler | 77 |
| Online kilder: | 78 |

1. Indledning til specialet

Motivation

Der findes mange analyser af Karen Blixen danske og Isak Dinesens engelske fortællinger, men kun få af disse tager højde for at fortællingerne findes i to originale versioner; en dansk og en engelsk. Endnu færre af disse sammenligner forskellene mellem den danske og den engelske version af fortællingerne.

Med et ønske om at udforske betydningsforskellene i Karen Blixen/Isak Dinesens forfatterskab, vil jeg foretage en komparativ analyse af tre fortællinger fra Karen Blixens **VINTER-EVENTYR** (1942) og Isak Dinesens **WINTER'S TALES** (1958). De tre, eller rettere seks fortællinger er: **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN/THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION, HELOÏSE/THE HEROINE, DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD.**

I 2010 genoptrykte Det Danske Sprog- og Litteraturselskab første udgaven af **VINTER-EVENTYR** fra 1942 med et efterord af Paul Behrendt. Behrendt gennemgår processen omkring **VINTER-EVENTYRS** tilblivelse på baggrund af Blixens engelske manuskript. I efterordet kommer Paul Behrendt også med den påstand, at Karen Blixen i sin genskrivning af **WINTER'S TALES** til **VINTER-EVENTYR** har profileret fortællingerne.

"Når afvigelser mellem den danske og den engelske manuskriptversion derfor skal parallellæses tilblivelseshistorisk og intratekstuel, skyldes det, at en sådan destabilisering af tekstidentiteten snarere er profilerende end undergravende for værkets udsigelse"
(Behrendt 2010; 408).

En lignende påstand findes også i Ivan Ž. Sørensen's '**GID DE HAVDE SET MIG DENGANG**': "...Karen Blixen accenturer tingene i den danske gendigtning af fortællingerne, som oprindeligt var skrevet på engelsk" (Ž. Sørensen 2002; 39-40).

Jeg ønsker at undersøge to ting i dette speciale; hvilken type ændringer Blixen har foretaget i genskrivningen fra engelsk til dansk og ændringernes effekt. For at begrænse mig selv, vil jeg helt konkret undersøge ændringerne, der er foretaget omkring fortællingerne hovedpersoner, for enten at kunne bekræfte eller afkræfte Behrendt og Ž. Sørensen's påstand, om at Blixen har accentueret eller profileret fortællingerne i genskrivelsesprocessen.

Min motivation for at vælge **VINTER-EVENTYR/WINTER'S TALES** er, at jeg ønskede at foretage analyser af flere fortællinger. Ved at undersøge flere fortællinger vil jeg være i stand til at danne mig et overblik, om hvorvidt Blixen altid fulgte den samme genskrivelsesstrategi i forhold til personkarakteristikkerne eller om hendes genskrivelsesstrategier varierede fra fortælling til fortælling. Derfor var det naturligt at vælge **VINTER-EVENTYR/WINTER'S TALES** som består af 11 relativt korte fortællinger.

De enkelte fortællinger inden for **VINTER-EVENTYR/WINTER'S TALES** er valgt efter en grundig samlæsning af begge versioner. Denne samlæsning viste, at selvom der var forskelle imellem alle fortællingerne danske og engelske versioner, så var det langt fra alle forskelle, der var specielt markante eller interessante for mit fokus. Da jeg var ude efter at finde forskelle, som kun en forfatter ville kunne tillade sig at fabrikere, blev antallet af mulige fortællinger kogt ned, og blandt de potentielle kandidater, har jeg valgt de tre fortællinger, som jeg personligt har den største læseglæde ved at læse.

Problemformulering

Hvilke betydningsændrende forskelle findes i personkarakteristikkerne i **WINTER'S TALES** og **VINTER-EVENTYR**? Specifikt i de følgende fortællinger: **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN/THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION, HELOÏSE/THE HEROINE, DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD.** Herunder skal følgende underspørgsmål besvares:

- Hvilke oversættelsesstrategiske valg er foretaget i genskrivningen?

- Hvad er effekten af ændringerne i forhold til en hermeneutisk læsning af fortællingernes hovedpersoner?

Metode og begrænsning

Min tilgang til projektet er hermeneutisk og oversættelsesteoretisk.

Min tilgang til den forhåndenværende opgave er at foretage en parallellæsning af de danske og de engelske versioner af fortællingerne, for at identificere de steder, hvor den danske genskrivning afviger fra den engelske original. Dernæst vil jeg foretage en litteræranalyse af et udvalg af disse forskelle med det formål, at klargøre, om og hvilke betydningsændrende forskelle, det har givet udslag i.

Jeg udvælger passager, hvor forskellene tegner en form for mønster, som tyder på, at forfatteren bevidst har valgt at ændre i den danske genskrivning med et bestemt formål, i dette tilfælde undersøger jeg ændringer af forhold omkring fortællingernes hovedpersoner.

Jeg vil lave tre uafhængige analyser af de tre valgte fortællinger. Hver analyse har en selvstændig diskussion og konklusion, hvor jeg vil diskutere, hvad der er karakteristisk for Karen Blixens genskrivning i den specifikke fortælling. Slutteligt vil jeg foretage en samlet diskussion af, om der kan konkluderes noget generelt, om hvorledes Blixen genskriver, eller om det varierer for meget fra fortælling til fortælling til, at dette kan lade sig gøre.

Jeg vil til gengæld ikke gå i detaljer med de sproglige forskelle såsom anglicismer, danismer, og falske venner, selvom flere studier (se kap. 2) viser, at Blixens tekster bærer præg af disse. Jeg vil med andre ord kun beskæftige mig med de ændringer, som er bemærkelsesværdige i og med, at de ændrer på fortællingens betydning. Dette vil jeg gøre i et forsøg på at karakterisere Blixens genskrivelsesstrategier for den enkelte fortælling, og hvis det er muligt at karakterisere Blixens genskrivelsesstrategi for det samlede værk, **VINTER-EVENTYR/WINTER'S TALES**.

Oprindeligt havde jeg tænkt mig også at inkludere et kort afsnit, om at Blixen i størstedelen af det tekstmateriale hun har genskrevet, har benyttet sig af mikrostrategien, direkte oversættelse, men af pladshensyn er dette blevet valgt fra, da jeg synes det er mere interessant at undersøge forskellene fremfor lighederne.

Min analytiske tilgang til materialet er hverken en komplet litterær læsning, ej heller udelukkende et studie af Blixens oversættelses-, eller genskrivelsesstrategi, men jeg placerer mig et sted imellem. Det er et forsøg på at undersøge, hvad de forskelle, Blixen har skabt i sin genskrivelsen, har af betydning for en hermeneutisk læsning af fortællingerne. Metoden er ikke almen anvendelig, den er så at sige designet specifikt til læsningen af forfattere, der som Karen Blixen, forfatter på mere end et sprog.

Specialets opbygning

Første del af specialet består af et redegørende kapitel, om hvorfor Blixen skrev både på dansk og engelsk, og hvordan Blixen skrev på dansk og engelsk. I dette kapitel findes også en redegørelse af forholdene omkring udgivelsen af **VINTER-EVENTYR** og **WINTER'S TALES** i Danmark, Storbritannien og USA.

Kapitel 3 består af en redegørelse af de herskende oversættelsesteorier, samt et udvalg af Schjoldagers mikrostrategier, der praktisk vil blive brugt i analysen af Blixens genskrivelsesstrategi(er).

Kapitel 4-6 er analyserne og diskussionerne af de tre fortællinger. Analyserne optræder i den rækkefølge fortællingerne optræder i **VINTER-EVENTYR** (1942) og **WINTER'S TALES** (1958), det vil sige først **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN/THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION**, som i begge versioner er anden fortælling. Dernæst **HELOÏSE/THE HEROINE**, som også i begge versioner optræder som femte fortælling. Den sidste analyse er **DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD**, som er sjette fortælling i begge versioner.

I analysen og diskussionen af **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN/THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION** er fokus på hovedpersonen Charlie Despard's tvetydige følelser for de tre forhold, han har i livet. Hans forhold til sine kritikere, hans forhold til sin kone og hans forhold til sin gud. Disse tre forhold belyser Charlies virkelige problem, hvordan han skal acceptere sin egen skæbne, som beskuer, fremfor deltager i livet.

I **Kapitel 5** afdækker analysen og diskussionen af fortællingen **HELOÏSE/THE HEROINE** hovedpersonen, Frederick Lamonds, personlighed. Frederick er også en fremmed i verden, men på en ganske anden måde end Charlie Despard. Analysens fokus er på, hvorledes Fredericks udsyn på verden er forankret i hans religiøse og boglige uddannelse.

Kapitel 6 er analysedelens korteste afsnit med blot et enkelt fokuspunkt. I analysen af **DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD**, er der kun fokus på fortællingens ene hovedperson, og ikke som man måske kunne tænke, det drømmende barn, Jens, derimod er fokus på Jens' adoptivmor, Emilie. Emilie påstår, at Jens er hendes biologiske barn, og fokus omhandler, hvordan selve fortællingen usandsynliggør Emilies påstand.

Kapitel 7 er specialets samlede konklusion og diskussion, i hvilken jeg konkluderer, om der, ud fra de tre valgte fortællinger, kan konkluderes noget generelt om Blixens genskrivelsesmetoder.

Anvendt litteratur

Den primære litteratur, brugt til dette speciale, er Karen Blixens **VINTER-EVENTYR** fra 1942, hvilket vil sige den danske første udgave (dog ikke første oplag). Ironisk nok er den version af Isak Dinesens **WINTER'S TALES**, der vil blive brugt her, en udgave fra 1958, alligevel vil jeg betragte den som det forlag **VINTER-EVENTYR** er blevet til på baggrund af. Der vil følge et fyldestgørende afsnit, der forklarer, hvorledes dette hænger sammen.

I dette speciale tager jeg udgangspunkt i en påstand som findes både i Paul Behrendts efterord til Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs udgivelse af **VINTER-EVENTYR** fra 2011 og Ivan Ž. Sørensen's **'GID DE HAVDE SET MIG DENGANG' – ET ESSAY OM KAREN BLIXENS HELTINDER OG TIZIANS GUDINDER**. Begge postulerer, at Blixen i sine genskrivelser fra engelsk til dansk har profileret fortællingerne.

I gennemgangen af den historiske baggrund for, hvorfor Blixen skrev på både dansk og engelsk har jeg benyttet Behrendts efterord og Rostbølls **KAREN BLIXEN OG SVERIGE** og **MOD ER SVARET – KAREN BLIXENS UDGIVELSER I USA OG ENGLAND**.

Til at give overblik over de undersøgelser, der er foretaget af Blixens genskrivninger fra engelsk til dansk, har jeg benyttet mig af Ieva Steponavičiūtės **STORY AS THE MAIN DISH - ON SOME TRANSCREATIVE MECHANISMS IN KAREN BLIXEN'S "BABETTE'S FEAST"**, Knud Sørensen's artikel: **STUDIER I KAREN BLIXENS ENGELSKE OG DANSKE SPROGFORM - FRA SEVEN GOTHIC TALES TIL SYV FANTASTISKE FORTÆLLINGER**, et resumé af P. M. Mitchells **TVESPROGEDE DIGTERE** om Blixens genskrivelse af **OUT OF AFRICA/DEN AFRIKANSKE FARM**, Lisa Kure-Jensens

KAREN BLIXEN/ISAK DINESEN ARE WE EVEN READING THE SAME TEXT. Og Kristine Jo Andersens afhandling:
BILINGUALISM IN THE SELF-IMAGING OF JULIEN GREEN, ANAIS NIN, AND KAREN BLIXEN.

Oversættelsesteorien, der skal omsættes til den praktiske analyse, er hentet fra **UNDERSTANDING TRANSLATION** af Anne Schjoldager, Henrik Gottlieb og Ida Klitgård. Jeg har benyttet mig af oversættelser af de forskellige termer fra specialet, **UDARBEJDELSE AF EN DANSK VEJLEDNING FOR BEKRÆFTEDE OVERSÆTTELSER AF PROCESRETLIGE DOKUMENTER**, af Sine Marie Lodahl Kirkegaard og Tine Strøm. **OVERSÆTTELSE**, som er en del af serien **Moderne Litteratur**, er benyttet til at give et indblik i en række anerkendte oversættelsesteoretikers meninger om oversættelse.

Da jeg ikke har ønsket en egentlig nyfortolkning af fortællingerne, så har jeg i den litterære analyse anvendt Ž. Sørensens essay til analysen af **HELOÏSE/THE HEROINE**, og i samtlige tre analyser har jeg lænet mig op ad Grethe Rostbølls **LÆNGSLENS VINGESLAG**, hvori hun kort gennemgår samtlige Blixens fortællinger, dog tager hun kun udgangspunkt i de danske versioner. Susan C. Brantlys **UNDERSTANDING ISAK DINESEN**, har også været brugt til samtlige analyser. I analysen af **DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD** har jeg desuden taget udgangspunkt i Donald Hannahs artikel **ART AND DREAM IN "THE DREAMING CHILD" AND "THE DREAMERS"** og Marianne Juhls og Bo Håkon Jørgensens **DIANAS HÆVN - TO SPOR I KAREN BLIXENS FORFATTERSKAB**.

Den øvrige litteratur der er anvendt i specialet, findes i litteraturlisten sidst i specialet.

2. Karen Blixen/Isak Dinesen – et tosproget forfatterskab

Litteraturforskeren Charlotte Engberg skriver:

"Som bekendt skrev Blixen både på dansk og på engelsk; nogle gange på dansk, hvorefter hun gendigtede teksterne til engelsk – andre gange i omvendt rækkefølge. Men i alle tilfælde er der tale om gendigtninger, og ikke om oversættelser, hvorfor der i princippet er tale om forskellige tekster" (Engberg 2001; 56-57).

Med dette problematiserer Engberg, at man sætter lighedstegn mellem Blixens fortællinger på dansk og Blixens fortællinger på engelsk. I dette speciale vil jeg tage denne problemstilling op og undersøge, hvorfor det er nødvendigt at tage dette forbehold, når man arbejder akademisk med Blixens fortællinger på dansk eller engelsk.

I dette afsnit vil jeg belyse den historiske baggrund for, hvorfor Blixen skrev på både engelsk og dansk og hvordan hun skrev på engelsk og dansk. Til dette formål vil jeg trække på forskning fra en række lingvister, oversættelsesteoretikere og litteraturforskere, heriblandt: Grethe Rostbøll, Paul Behrendt, Lasse Horne Kjældgaard, Derek Roper, Knud Sørensen, Kristine Jo Anderson, Ivan Ž. Sørensen, Ieva Steponavičiūtė og Lisa Kure-Jensen.

Begyndelsen på et tosproget forfatterskab

For at forstå, hvorfor Blixens tredje værk, **VINTER-EVENTYR/WINTER'S TALES**, udkom både på dansk og engelsk, så er det nødvendigt at se tilbage til hendes første værk, **SEVEN GOTHIC TALES/SYV FANTASTISKE FORTÆLLINGER**.

Før Blixen blev et kendt navn i Danmark, havde hun et liv i Kenya blandt de britiske kolonister. 17 år af sit liv tilbragte hun der og hendes hverdagsprog var engelsk. Her begyndte hun at skrive **SEVEN GOTHIC TALES**, som blev udgivet i USA i 1934.

SYV FANTASTISKE FORTÆLLINGER blev hurtigt udgivet i Sverige i 1934, året før den blev udgivet i Danmark. Bogen blev oversat fra den amerikanske udgave. Det skete dog uden Blixens gennemsyn. Hun var skuffet over dette og ikke tilfreds med udgaven. Hun mente, at der i oversættelsen var opstået en række misforståelser (Rostbøll 2011, 35-36).

"Der er mange rettelser fra Blixens egen hånd, rigtig mange, også substantielle. Karen Blixen fremsender en række rettelser, en liste A med de mest grove misforståelser, og en liste B med flere, overvejende sproglige fejl." (Rostbøll 2011; 36)

Efter første hold rettelser sendte hun flere rettelser, og det blev en vane hos hende at dobbelttjekke oversættelserne af sine værker (ibid.).

I samme periode, som den svenske udgave udkom, blev der arbejdet på en dansk udgave af værket, som skulle komme til at hedde, **SYV FANTASTISKE FORTÆLLINGER**.

Blixen blev opfordret af Frederik Hegel fra Gyldendal (bogen udkom dog hos C.A. Reitzels Forlag) til selv at genskrive sin bog på dansk, således at den vedblev med at være en original, da det "*ville være "søgt" og "arrogant", at en forfatter lod sig oversætte til sit modersmål"*", skriver Lasse Horne Kjældgaard i efterordet til Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs 2012 udgave af **SYV FANTASTISKE FORTÆLLINGER** (Kjældgaard 2012; 687).

C. A. Reitzels Forlag var heller ikke glade for ideen, om at en dansk forfatter skulle have en oversætter til at oversætte til sit eget modersmål, men foreslog en alliance mellem Blixen og forfatteren og oversætteren Jesper Ewald (Kjældgaard 2012; 688).

Det endte dog med, at Blixen selv måtte oversætte, efter at have forkastet ikke mindre end to professionelle oversættelser, Valdemar Rørdams og Jesper Ewalds. Hun fik hjælp af Emily Pritchard til en foreløbig oversættelse, ud fra hvilken hendes endelige danske gendigtning blev skabt (Kjældgaard 2012; 688-9). Herved undgik hun mange af de problemer, som en oversætter til dagligt står overfor. Men oversættelserne blev til genskrivelser, hvor værkerne udviklede og forandrede sig i processen. Dette åbner op for, at man kan forstå den danske og den engelske udgave som netop udgaver eller versioner af det samme værk, men ikke som original og oversættelse.

Hvorfor skrev Blixen på dansk og engelsk

Kristine Jo Andersen har foretaget en undersøgelse af tre tosprogede forfattere, heriblandt Karen Blixen i sin afhandling fra 1983, **BILINGUALISM IN THE SELF-IMAGING OF JULIEN GREEN, ANAIS NIN, AND KAREN BLIXEN**.

Anderson går ikke i detalje med de lingvistiske forskelle mellem Blixens danske og engelske versioner, i stedet undersøger hun, fortællingernes omtale af sprog og sprogets betydning i Blixens selvbiografiske værker (herunder regner Anderson: **MIN AFRIKANSKE FARM, SKYGGER PÅ GRÆSSET, BREVE FRA AFRIKA, ON MOTTOS OF MY LIFE**) (Anderson 1983; 214-217; iv). Afhandlingen omhandler altså primært, hvad der bliver sagt om sprog rettere end det egentlige sprogbrug, men Anderson har alligevel gjort nogle få observationer, der er relevante at tage med her.

Til spørgsmålet, hvorfor skrev Blixen på engelsk, argumenterer Anderson blandt andet for, at Blixen kan betragtes som polyglot, dvs. flersproget, da hun har dansk som modersmål, men har lært engelsk og fransk allerede som barn og har fået en grundig uddannelse i disse to sprog (Anderson; 1983; 242). Det har derfor ikke været unaturligt for hende at skrive på engelsk. Anderson pointerer, at, og dertil kommer Blixens egne udtalelser om sine motiver, hun skrev på engelsk fordi det engelske publikum var større, og hun havde brug for pengene ved salget af sine bøger (Anderson 1983; 274). Kjældgaard påpeger også, at Blixen ikke regnede med, at **SEVEN GOTHIC TALES**, ville vinde indpas hos et dansk publikum, da fortællingerne netop var fantastiske og det var ikke noget, der passede ind i tidsånden i Danmark (Kjældgaard 2012; 699).

Anderson mener, at der kan findes flere psykologiske forklaringer på, at Blixen skriver på engelsk. Hun nævner, at Blixens tidligere sekretær, Clara Selborn (Svendsen), forklarer, at Blixen skrev på sin afdøde elskers sprog. Thurman, gengiver Anderson, mener, at Blixen skrev på engelsk fordi, det var det sprog hun havde brugt i Afrika, og Afrika var det eneste sted hun havde følt, hun virkelig kunne være sig selv. Engelsk blev på den måde også en metode til at skrive sig selv i eksil i Danmark, og lægge afstand til Danmark som hjem (Anderson 1983; 274-275).

Om årsagen til, at Blixen selv genskrev på dansk, referer Anderson Hannah Arendts postulat, at samtlige valg i Blixens liv har været et forsøg på at komme tættere på sin afdøde far ved at imitere hans liv. Dette gjorde hun ved at gifte sig ind i hans familie, ved at rejse ud i den store, vide verden som ham, ved at bruge et indianer pseudonym, Osceola, ved at skrive rejseberetninger som ham, og endelig – ved at være en original, dansk forfatter som ham (Anderson 1983; 276-277).

Opsummering

Det er uomtvisteligt, at Blixen skrev både på engelsk og på dansk, men grundene hertil er omdiskuterede. Blixen selv begrundede valget som et økonomisk valg, samt at hun ikke regnede med at bogen ville få succes i Danmark. Andre har argumenteret for, at der bag Blixens valg er grunde af mere følelsesmæssig karakter; gammel kærlighed, eller for at signalere et stadigt tilhørsforhold til det Afrika hun en gang for alle havde lagt bag sig. Forholdet til det danske sprog, som Blixen som ung havde skrevet noveller på, kan også forklares psykologisk, at Blixen ønskede at skrive på det sprog hendes far skrev på.

Blixens egne udtalelser om at udgive et originalt dansk værk, samt hendes professionelle stolthed og perfektionisme, virker dog som mere troværdige forklaringer på hendes ønske om selv at genskrive til dansk.

Hvordan skrev Blixen på dansk og engelsk

Fra en sproglig synsvinkel

Lingvisten Knud Sørensen skriver i **BLIXENIANA**, 1982, om Blixens sprog i artiklen: **STUDIER I KAREN Blixens ENGELSKE OG DANSKE SPROGFORM - FRA SEVEN GOTHIC TALES TIL SYV FANTASTISKE FORTÆLLINGER**. Som undertitlen angiver, så er artiklens omdrejningspunkt **SYV FANTASTISKE FORTÆLLINGER**, og Sørensens observationer kan derfor ikke bruges direkte, men man må gå ud fra, at hans observationer til en vis grad også gør sig gældende i tilfældet, **VINTER-EVENTYR/WINTER'S TALES**.

Artiklen har fokus ligger på de sproglige forskelle og ikke på de betydningsforskelle, ændringerne i genskrivelsesprocessen har medført. Da netop betydningsforskellene er i fokus i dette speciale, vil Sørensens forskning kun blive benyttet i begrænset omfang.

Sørensen observerer om Blixens sprogbrug, at Blixen både bruger danismer i sit engelske og anglicismer i sit danske. Sørensen konkluderer således:

"Resultatet af denne undersøgelse kan kort opsummeres således: Den engelske sprogform i den amerikanske første udgave af SEVEN GOTHIC TALES er præget af arkaismer og af afvigelser fra standardengelsk, herunder danismer. En del af afvigelserne er blevet fjernet i senere engelske udgaver, Den danske version SYV FANTASTISKE FORTÆLLINGER, er for adskillige passagers vedkommende fri fordanskning med en hel del udvidelser og præciseringer, snarere end oversættelse. Mange passager i de dele af teksten, der kan betegnes som egentlig oversættelse er præget af anglicismer. Hos Karen Blixen kan der således påvises en dobbeltvirkende interferens: når hun skriver på engelsk optræder der danismer, og når hun oversætter sit engelske til dansk, er det til en vis grad præget af anglicismer. Tilbage står fra en sproglig synsvinkel - billedet af en forfatter der besidder en høj, men ikke fuldkommen, grad af tvesprogethed" (Sørensen 1982; 295).

I Selskabs for Nordisk Filologis årsberetning fra 1956-57 resumeres Professor fra Kansas University, P.M. Michells "TVESPROGEDE DIGTERE", hans eksempler omhandler bl.a. Karen Blixens **OUT OF AFRICA/ DEN AFRIKANSKE FARM**. Om Blixens genskrivninger forklarer han:

"En sammenligning mellem det store Værk Out of Africa og dets danske Sidestykke Den Afrikanske Farm er udbytterigt. Den danske Version er hverken en Oversættelse eller et helt nyt Værk, men en Omarbejdelse hvor de stilistiske Virkninger er snart forhøjede, snart forringede. Der er mange små faktiske Ændringer, og mange Gange har Forfatterinden ændret et Billede radikalt, f. Eks. "with the placidity of a female elephant, contented in her strength" vs. "Hun lignede en Hunelefant, der har sprøjtet sig over med køligt Vand". En Passage som paa Engelsk kan forekomme sær, ejendommelig og søgt, forklares dog ikke ved at Sætningen er tænkt eller først skrevet på Dansk" (Selskab for Nordisk Filologi 1957; 7).

Mitchell fremhæver, som Sørensen, at Blixens tosprogethed gav sig udslag i nogle mærkværdige oversættelser som følge af danismer og anglicismer, men også som følge af såkaldte falske venner, altså ord der lydeligt eller visuelt minder om hinanden, men som ikke bærer samme betydning. Mitchells eksempel er det engelske *decorous*, værdigt, der bliver til det danske ord *dekorativ* (Ibid.).

Fra en kreativ synsvinkel

I Steponavičiūtės artikel, **STORY AS THE MAIN DISH - ON SOME TRANSCREATIVE MECHANISMS IN KAREN BLIXEN'S "BABETTE'S FEAST"** diskuteres de kreative valg, Blixen har foretaget i sine oversættelser.

"The "problem" with Blixen seems to be her "inability" to reproduce a text without altering its contents, a liberty that she could only allow herself in regard to her own text or texts which she intertextually inscribed into her own. It is commonplace in Blixen scholarship to say that she never translated but rather recreated in Danish what she had written in English."

Transcreation er en oversættelsesteknik, der især bruges i kommercielle oversættelser. Denne betegnelse mener Steponavičiūtė passer godt på den oversættelsesmetode, Blixen har brugt i sine værker. Det er en

mere kreativ proces, der er knap så tekstnær, som litterære oversættelser i de fleste tilfælde er (Steponavičiūtė; 1).

"What Blixen did was to change a detail here and there, to add some information, to reshuffle the sentence in order to improve the text stylistically or make it more dramatic. One can also claim that these small changes could even become part of the semantic play of the text and thus have an effect on our reception of it." (Steponavičiūtė; 1)

Steponavičiūtė henter eksempler fra **BABETTE'S FEAST /BABETTES GÆSTEBUD** bl.a. omkring antallet af vinduer i provstens stue, i den engelske version er der blot skrevet, "windows", mens der i den danske er specifikt angivet, at der er tre vinduer. Disse vinduer tolker Steponavičiūtė som repræsentative for de tre mennesker, der har forsøgt at bryde præstegårdens isolation fra omverdenen. Den lille ændring får altså betydning for forståelsen af fortællingens mening (Steponavičiūtė; 2).

Det næste punkt, som Steponavičiūtė finder værd at notere sig, i forhold til forskellene mellem den danske og den engelske version af fortællingen, er en tidsforskel, der svarer til tidsforskellen imellem udgivelsesdatoerne for den engelske version og for den danske version (Steponavičiūtė; 5).

Denne tidlige forskel findes da også i adskillige **VINTER-EVENTYR**, f.eks. **HELOÏSE**, hvor der i den danske og den engelske er angivet to forskellige tidsafstande mellem Fredericks og Heloïses første og andet møde, henholdsvis seks og syv år.

Lisa Kure-Jensen oversatte Anders Westenholtz **KRAFTENS HORN** fra dansk til engelsk. I løbet af denne proces, gik det op for Kure-Jensen, at der var stor forskel på de danske versioner, som Westenholtz citerede fra, og de engelske versioner Kure-Jensen ikke kunne bruge pga. copyright. Det betød, at hun selv måtte oversætte Blixen fra dansk til engelsk. I forbindelse med denne opdagelse har hun foretaget et komparativt studie af de danske Blixen-citater, Westenholtz brugte, sammenholdt med de engelske originaler. Westenholtz citerede fra **SYV FANTASTISKE FORTÆLLINGER, DEN AFRIKANSKE FARM, VINTER-EVENTYR, SIDSTE FORTÆLLINGER**, og **SKYGGER PÅ GRÆSSET**. Kure-Jensen konkluderer, at:

"On the whole it indicates, I believe, the following tendencies in the Danish versions:

- 1. richer vocabulary (...)*
- 2. dramatizing effect (...)*
- 3. higher degree of specification (...)*
- 4. elaboration of concepts (...)"* (Kure-Jensen 1985).

Samlet konkluderer hun, at Blixens danske versioner er mere uddybende og tydeligere end de engelske.

Opsummering

Sørensen, Steponavičiūtė, Mitchell og Kure-Jensen når alle frem til den konklusion, at der er forskelle imellem de engelske og danske versioner af Blixen værker.

Sørensen og Mitchell er enige, om at selvom Blixen er god til engelsk, så er hun ikke perfekt, og der opstår i hendes engelske versioner en del danismer. Samtidig smitter hendes engelske af på det danske, således at de danske genskrivninger er præget af anglecismer og falske venner.

I en læsning af forskellene mellem de danske og de engelske versioner af udvalgte fortællinger, når Kure-Jensen og Steponavičiūtės frem til, at forskellene har en betydningsændrende effekt. Det er denne effekt, der skal undersøges nærmere i specialets analyse.

Processen omkring udgivelsen af *VINTER-EVENTYR/WINTER'S TALES*.

Fra *WINTER'S TALES* til *VINTER-EVENTYR*

VINTER-EVENTYR/WINTER'S TALES var Blixens tredje væk, som først blev skrevet på engelsk og dernæst på dansk. Denne proces beskriver Paul Behrendt indgående i efterordet til Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs 2010 udgave af *VINTER-EVENTYR*. Det skal dog nævnes at Behrendt primært beskæftiger sig med manuskripterne, og en del af hans kommentarer om f.eks. de danske tilføjelsers længde i forhold til den engelske version, altså ikke er gældende for den engelske 1958 udgave af *WINTER'S TALES*, som jeg beskæftiger mig med i min analyse.

Paul Behrendt har givet efterordet den pompøse titel, **DANSK GENESIS**. Og der er da også tale om en slags genesis; en beretning om hvorledes *VINTER-EVENTYR* opstod ud af, men ikke er identisk med, det engelske værk, *WINTER'S TALES*.

Titlen *VINTER-EVENTYR/WINTER'S TALES* er inspireret af Shakespeares tragikomiske stykke, **A WINTER'S TALE**. Behrendt citerer Blixen for at forklare titlen således: *”Vinteren er inde, nu kan vi ikke komme ud mere, det er ligesom på Shakespeares tid. Nu sidder vi inden dørene og fortæller eventyr, alt imens vi længes ud igen”* (Behrendt 2010; 403). Vinteren fortolkes som et symbol på den tyske besættelse af Danmark (Behrendt 2010; 403).

Blixens *VINTER-EVENTYR*, forklarer Behrendt, er dog ikke som Shakespeares, der jo trods alt ender lykkeligt, men snarere en slags anti-eventyr; uforløste eventyr med langt fra lykkelige slutninger (Behrendt 2010; 403-4).

Blixen havde arbejdet med *WINTER'S TALES* i en periode på fem år, og var kommet på den ide at lancere bogen på samme tid i Danmark, Sverige, USA, Tyskland og England. Dette betød en hurtig genskrivning af de engelske manuskripter til dansk, som Blixen selv stod for. Dette arbejde fuldførte hun i perioden mellem d. 11.5 og den 11.7 1942. Herefter afleverede hun det 'færdige' danske og engelske manuskript til både sit danske (Gyldendal) og engelske forlag (Random House).

”På bare to måneder fra 11. maj til 11. juli 1942, havde Karen Blixen leveret en ”fuldstændig” oversættelse, eller rettere ”Omskrivning”, af de elleve stykker unik engelsk prosa, der havde kostet årevis af forudgående arbejde – til et dansk, som er noget af det mest suveræne i nationallitteraturen og i sine sproglige referencer dybt indfældet i den” (Behrendt 2010; 406-7).

De danske versioner blev sendt af sted over tre omgange med et nummer, der angav rækkefølgen i den endelige samling; først 1: **EN SKIBSDRENGS FORTÆLLING**, 2: **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN**, 3: **EN HISTORIE OM EN PERLE** og 6: **DET DRØMMENDE BARN**. I næste omgang sendte Blixen; 5: **HELOÏSE**, 7: **ALKMENE**, 8: **FRA DET GAMLE DANMARK**, 9: **PETER OG ROSA**. I sidste omgang blev sendt; 4: **DE STANDHAFTIGE SLAVEJERE**, 10: **SORG-AGRE** og 11: **EN OPBYGGELIG HISTORIE**.

Allerede i august samme år modtog Gyldendal dog et brev, hvori Blixen skrev at de fire af fortællingerne, **SKIBSDRENGENS FORTÆLLING, EN HISTORIE OM EN PERLE, DEN UNGE MAND MED NELLIKEN OG DET DRØMMENDE BARN** ikke var kommet af sted i den rigtige udgave. Vedlagt i brevet var der rettelser, men også tilføjelser til historierne (Behrendt 2010; 403-407). Disse tilføjelser var fundamentalt nye for fortællingerne. Blixen foretog nu en oversættelse fra dansk til engelsk og bad sit forlag om at inkludere disse i de fremtidige udgaver af fortællingerne (Behrendt 2010; 408).

Blixen var ikke blot oversætter i de måneder hun genskrev sine **WINTER'S TALES** til **VINTER-EVENTYR**, hun var, som sagt, i høj grad også den kritiske og kreative forfatter. De danske eventyr blev betydeligt længere efterhånden, som hun arbejdede sig igennem dem. Om **ALKMENE** skriver Behrendt, at det danske manuskript var omtrent en tredjedel længere end det engelske. Videre forklarer Behrendt, hvordan Blixen løbende eftersendte rettelser, indskudsstykker og ortografiske ønsker til forlaget, de fleste af disse, i hvert fald dem, der blev opfyldt af forlaget, kom med i den danske første udgave, men ikke den britiske og den amerikanske (Behrendt 2010; 408-457). Perioden omkring korrekturlæsningen, før udgivelsen, var præget af Blixens dårlige helbred, der umuliggjorde, at hun selv kunne tage del i processen, og det betød at langt fra alle hendes ønsker blev efterkommet (Behrendt 2010; 422-23).

Helt frem til 1943 vedblev Blixen at komme med nye indskud til både den danske og engelske udgave af værket (Behrendt 2010; 410-412). Behrendt tilskriver dette til det princip, Blixen selv kaldte "*Boerpløjningsprincippet*". Boerpløjning forklarede Blixens sekretær, Clara Selborn, som en bestemt måde at pløje på, hvor der hvert år inddrages et nyt stykke land til pløjning, samtidig med, at det gamle pløjes igennem på ny. "*Efter fem års forløb var der et stykke jord, der var pløjet fem gange, et andet, der var pløjet fire gange osv.*" (Behrendt 2010; 409).

"Med andre ord: boerpløjning af en foreliggende mark med alt, hvad dette måtte indebære af friheder for forfatteren til at vende hver en sten, ansporet ved de nye kulturelle og litterære associationsmuligheder, som åbner sig i et parallelsprog. Men også udfordret af forfatterens egen vanskeligt oversættelige ordspil fra engelsk" (Behrendt 2010; 413).

Behrendt påpeger, at forskellene der opstod i oversættelsesprocessen ikke var en ulempe eller virkede som et forræderi mod hverken originalsproget, engelsk, eller målsproget, dansk, snarere blev fortællingerne forfinet, eller som Behrendt formulerer det:

"Når afvigelser mellem den danske og den engelske manuskriptversion derfor skal parallellæses tilblivelseshistorisk og intratekstuel, skyldes det, at en sådan destabilisering af tekstidentiteten snarere er profilerende end undergravende for værkets udsigelse" (Behrendt 2010; 408).

Behrendt kommenterer på Blixen som oversætter: "*Lægger man den amerikanske udgave ved siden af den danske, er det slående, hvor lidt der er sløffet under omskrivningen. Men også – hvor meget der er kommet til*" (Behrendt 2010; 409). Omskrivningerne var altså så tæt på kildeversionen, at man med god ret kan kalde dem oversættelser, samtidig var der taget så mange kunstneriske friheder, at de på ingen måde kunne betragtes som en original og en oversættelse.

Jeg vil ikke uddybe Blixens arbejdsmetoder, da Behrendt giver en glimrende overblik i **DANSK GENESIS** og da dette ikke er et filologisk studie af vejen fra ide til endelig version, men et studie af de forskelle, der findes i de endelige udgaver, **VINTER-EVENTYR** (1942) og **WINTER'S TALES** (1958).

WINTER'S TALES og WINTER'S TALES

Historien om **VINTER-EVENTYR** og **WINTER'S TALES** er ikke blot en historie om en dansk og en engelsk version af et værk, men en historie om én dansk version og to engelsksprogede versioner, en britisk og en amerikansk.

I artiklen **ISAK DINESEN, WINTER'S TALES: THE ENGLISH TEXTS** har Derek Roper foretaget en grundig gennemgang af den britiske **WINTER'S TALES** versions, publiceret af Putnam, og Random Houses amerikanske versions, udvikling fra de første udgaver, der udkom i 1942 og til den seneste, af forfatteren godkendte, version, der udkom i 1958 fra Penguin. I sin artikel bruger Roper **WTB** for **WINTER'S TALES BRITISH** og **WTA** for **WINTER'S TALES AMERICAN**, disse forkortelser vil jeg også benytte mig af, når det er relevant. Om det danske manuskript bruger han betegnelsen **COPMS** og den publicerede første udgave fra 1942, **VE**.

Roper beretter, at Blixen arbejdede med fortællingerne på dansk og på engelsk på samme tid og jævnligt ændrede i det materiale, hun havde sendt til sine forlæggere. Kommunikationen mellem Blixen og hendes britiske forlag var imidlertid besværliggjort af Anden Verdenskrig. Ved udgivelse af sine tidligere værker, **SYV FANTASTISKE FORTÆLLINGER** og **MIN AFRIKANSKE FARM**, havde Blixen haft mulighed for at besøge sin Britiske forlægger og haft jævnlig brevudvekslinger og telegrafisk kontakt både til England og til USA. Det var ikke længere en mulighed på grund af krigen. I stedet blev Blixen nødt til at kommunikere via sin forlægger i Sverige, Bonnier, som via diplomater kunne få transporteret hendes manuskripter og kommentarer til England, hvorefter det britiske forlag blev bedt om at videresende dem til USA. Dette var en meget langsom proces, der gjorde, at Blixen, der ellers tidligere havde været meget involveret i redigeringsprocessen, ikke i samme grad tage del i den. En del af de rettelser og tilføjelser, der blev sendt til England nåede aldrig USA, eller nåede først så sent frem, at de først kunne implementeres i senere udgaver (Roper 1998; 242-256).

Normalisering

"Turning now to the verbal differences, most of these derive from the fact that though Dinesen's English is powerful, poetic, and altogether astonishing for a non-native speaker, it is not always correct." (Roper 1998; 252)

Roper påpeger, som Mitchell og Sørensen, at Blixen var god til engelsk, men ikke mestrede det til perfektion. Dette betød, at en vigtig opgave for forlæggeren var at redigere det Blixenske engelsk til et engelsk, der var korrekt, men samtidig også et engelsk, der ikke fjernede forfatterens særkende og ikke forvrængede betydningen. Dette klarede det britiske forlag bedre end det amerikanske. Roper giver et eksempel på, hvorledes et forsøg på at rette op på kommateringen endte med en frygtelig misforståelse og ændring i den første amerikanske udgave af fortællingen **THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION**:

"The whole of the American text has been repunctuated according to the rules for ordinary prose. Sometimes this leads to rewording, and even falsifies the meaning. In the same story ('The Young Man with the Carnation') the two printed texts read:

He [Charlie] did not want any spirits in his present mood he was actually scared of them, but he found it difficult to explain his case to his companions (WTB31).

He did not want any spirits in his present mood. He was actually scared of his companions, but he found it difficult to explain his case to them. (WTA13)" (Roper 1998; 251)

Her ses altså en regulær misforståelse af fortællingens egentlige handling; Charlie er bange for alkohol grundet sin sindsstemning, ikke bange for sine drikkekammerater.

I langt de fleste tilfælde var rettelserne dog nyttige og gjorde teksten gavn, konkluderer Roper, men det er også pga. disse rettelser, at der er så stor forskel mellem WTA og WTB, da normaliseringen af sproget var overladt til to forskellige redaktører (ibid).

Roper kommenterer også på Blixens danske og engelske ved at give et eksempel på, at det kan være svært at bevare den samme mening i den danske og den engelske udgave, da sproget er så forskelligt. I **THE PEARL (HISTORIEN OM EN PERLE)** slutter fortællingen med, at Jensine og Alexander kigger ud af vinduet fra deres lejlighed: *"Each from their own window, the husband and wife, looked down into the street"* Roper beskriver forskellen på det danske *"hver fra sit vindue"* og det engelske *"each from their own window"*. *"Their"* er inklusivt, og kan altså læses som et fælles vindue, mens *"hver fra sit"* indikerer netop to forskellige vinduer. Meningen, som i dette tilfælde er en metaforisk afstand, kommer altså tydeligere til udtryk i den danske end den engelske version (Roper 1998; 252).

Opsummering

Blixens omskrivning fra engelsk til dansk blev foretaget over en relativt kort periode, efterfølgende eftersendte hun dog en række rettelser, indskud og ortografiske ønsker. I genskrivningsprocessen benyttede hun sig af en metode, hun selv kaldte for Boerpløjning, som tillod hende at tage mange kunstneriske friheder og ændre markant i det danske manuskript. Senere blev de fleste af de danske indskudsstykker implementeret i de engelske versioner. Der var dog ikke tale om en total omskrivning af fortællingerne, snarere en udvidelse af de engelske fortællinger. Behreandt mener, at der i denne proces skete en profilering af fortællingerne, altså at teksterne blev mere præcise og skarpe i deres udtryk.

Roper påpeger, som Sørensen og Mitchell, at Blixens engelsk ikke var perfekt og at der derfor var en del rettelser for forlæggerne. Dette resulterede i store forskelle mellem første udgaven af den britiske og den amerikanske udgave. I den senere udgave fra 1958 blev der rettet op på størstedelen af disse fejl. 1958 udgaven er, som sagt, den udgave af **WINTER'S TALES**, der benyttes i dette speciale, da jeg ønsker at arbejde med forskellene i de to forfattergodkendte versioner.

3. Genskrivning som en slags oversættelse

I det følgende afsnit vil jeg gennemgå teorier, omkring de oversættelsesvalg og –problematikker en professionel oversætter står overfor, inden en egentlig analyse af Blixen/Dinesen teksterne foretages.

Selvom Blixen ikke var oversætter i traditionel forstand, så var langt størstedelen af den volumen af tekst, hun genskrev på dansk eller engelsk identisk (eller så identisk som en oversættelse kan være) med de engelske eller danske originaler. De afvigelser, der opstod fra originalerne, og som jeg senere vil belyse, har betydningsændrende effekt, er også værd at overveje i forhold til oversættelsesstrategier. Jeg vil først give

et overblik over de teoretiske problemer, som en oversættelse giver udslag i. Dernæst vil jeg gennemgå Schjoldagers mikrostrategier, som jeg i praksis vil benytte i de senere analyser.

I dette afsnit vil jeg bruge termerne originalsprog eller kildesprog, for det sprog som teksten oprindeligt blev skrevet på, og jeg vil brug målsprog om det sprog, der oversættes til. Teksterne vil i samme dur betegnes som kildetekst/originaltekst og måltekst.

I forordet til artikelsamlingen, **OVERSÆTTELSE**, beskrives der to generelle tendenser, der gennem tiden har præget oversættelser; *ord for ord* oversættelsen, eller *mening for mening* oversættelsen (red. Ingvorsen et Øhrgaard 2013; 12). Oversætteren, der læner sig op ad *ord for ord* oversættelsen, tager hensyn til forfatteren og bogens originalsprog, mens *mening for menings* oversættelser tager hensyn til læseren og målsproget (Ingvorsen et Øhrgaard 2013; 16). De to overordnede tendenser svarer i grove træk til det Schjoldager et al i **UNDERSTANDING TRANSLATION** kalder makrostrategier, henholdsvis en *kildetekstorienteret makrostrategi* og en *måltekstorienteret makrostrategi* (Schjoldager et al 2010; 71-72). Det ses dog aldrig, at en professionel oversættelse gør enten kun det ene eller kun det andet. De to begreber skal rettere opfattes som yderpunkter på en skala for oversættelse.

Det betyder, at hvis en oversætter vælger en kildetekstorienteret makrostrategi, så følger oversættelsen så vidt muligt originalteksten uanset, hvilke kulturelle forskelle der er imellem de to sprog og kulturer. Det kan gøre oversættelsen svært tilgængelig for mållæseren. Ved brug af en måltekstorienteret makrostrategi gøres oversættelsen så let fordøjelig for mållæseren som muligt. For at opnå dette, kan der være behov for at ændre noget af indholdet i kildeteksten til noget andet for at fremme forståelsen af tekstens mening hos mållæseren.

Diskussionen, der går på tværs af tid og teoretikere, er forankret i et spørgsmål, om hvorvidt værkets fremmedhed, dvs. præget af en fremmed kultur og et fremmedsprog, skal bevares på bekostning af forståelsen hos mållæseren, eller om det er mere hensigtsmæssigt at gøre værket lettere tilgængeligt for dets læsere ved at tilpasse teksten til dennes kultur og sprog (Ingvorsen et Øhrgaard 2013; 16).

Tab og vinding

I **OVERSÆTTELSE** gennemgås en række af de mest markante oversættelsesforskeres ideer, bl.a. Paul Ricoeur og Klaus Reichert, som vil blive fremstillet her. Derudover trækkes på Lawrence Venutis **THE TRANSLATOR'S INVISIBILITY**, samt Susan Bassnetts **TRANSLATION STUDIES**.

Ricoeur pointerer, at der i oversættelsesprocessen altid er et tab. Dette tab skyldes, at oversætteren bliver trukket i to retninger af ønsket om dels at formidle noget, der er fremmed, og dels af ønsket, om at dette kan forstås og tilegnes af modtageren. For at det skal lykkes kan det være nødvendigt med en tilpasning af målteksten (Ricoeur i red. Ingvorsen og Øhrgaard 2013; 92).

"Han [oversætteren] er bekendt med sin største fejl, nemlig den, at det ikke er det oprindelige værk. Men en fantasi om den perfekte oversættelse afløser den banale drøm om den dublerede original." (Ricoeur i red. Ingvorsen og Øhrgaard 2013; 93).

At tale om et tab, når både kildeteksten og målteksten er skrevet af den samme forfatter er kontroversielt, men man kan ikke nægte, at der må foregå en tilpasning af teksten, for at den er forståelig på målsproget.

Reichert, på den anden side, mener, at der i oversættelsesprocessen foregår en fortolkning fra oversætterens side, denne fortolkning tilføjer teksten noget ganske nyt. *"Oversættelsen kompletterer originalen, i og med at den i sit eget sprog tilføjer noget, som ikke før fandtes i det, og som ikke kunne findes sådan i udgangssproget"* (Reichert i red. Ingvorsen et Øhrgaard 2013; 138-39). Hvor Reichert mener, at oversættelsen tilføjer originalen noget ekstra, kalder Conley oversættelse for et *"kreativt forræderi"* (Conley i red. Ingvorsen et Øhrgaard, 2013; 143).

En af tidens mest anerkendte oversættelsesteoretikere, Lawrence Venuti, beskriver ligeledes, originalteksten som den ægte vare, mens en oversættelse bliver til en slags falsk kopi af denne, men ved en god oversættelse, så kan teksten have en diskurs, der gør at teksten føles som en original. (Venuti 1995; 7).

I Blixens tilfælde er dette i høj grad sandt, at målteksten har fået tilføjet noget som originalteksten ikke havde, som også Kure-Jensen har pointeret, så har Blixen udvidet de danske tekster og tilføjet, men, som jeg senere vil vise, også fjernet noget i sine genskrivninger. Det er i hendes specielle tilfælde ikke et forræderi, men en ændring, ikke desto mindre, som er betydningsbærende for tekstens samlede mening.

Ricoeur kredser om problemet, at oversættelsen aldrig vil kunne rumme præcis det samme som originalen. Dette skyldes flere faktorer i og omkring sproget:

"Det er ikke kun semantiske felter, der ikke dækker hinanden, syntakserne er heller ikke ækvivalente, sætningernes vendinger formidler ikke den samme kulturelle arv, og hvad skal man sige om de halvt tavse konnotationer, der overbelaster det oprindelige vokabulars bedst definerede denotationer, og som på den måde flyder mellem linjerne, mellem sætningerne og kortere eller længere sekvenser? Det er denne komplekse heterogenitet, der leverer den fremmede teksts modstand mod oversættelse, og i denne forstand dens sporadiske uoversættelighed."(Ricoeur i Red. Ingvorsen et Øhrgaard 2013; 94-95).

Sprog bærer altså struktur, mening, kultur og intertekstualitet, og det gør, at det er svært eller måske endda umuligt at oversætte korrekt, da en del af elementerne er uoversættelige, og en oversætter må derfor foretage en række valg i sin oversættelse for at sikre sig, at målteksten kan forstås af mållæseren.

Ricoeur henviser til Bermans teori, om at oversætteren oplever to modstande i oversættelsesprocessen; en fra selve teksten og en fra sproget (Ricoeur 2013; 96). Sproget, eller oversætterens modersmål, skal på en eller anden måde tvinges til at kunne bære den fremmedhed som findes i originalteksten. Samtidig med at dette sker, skal originalteksten føje sig og lade sig oversætte på bekostning af dele af dens mening, struktur, intertekstualitet og kultur. For Blixen var denne proces, da heller ikke uden problemer, og at hun brugte tid og gik grundigt til værks, er hendes eget udsagn om en *"Boerpløjningsproces"* et vidnesbyrd om.

Ricoeur opsummerer, at oversætteren må give afkald på: *"idealet om den perfekte oversættelse. Kun dette afkald gør det muligt at gennemleve den umulighed, jeg lige har talt, om den at tjene to herrer: forfatteren og læseren – og at gennemleve den som accepteret mistro."*(Ricoeur 2013; 97). Karen Blixen tjener da også to herrer; sin egen perfektionisme og sine danske læseseres interesse.

Ricoeur, Convey, Reichert og Venuti påpeger alle problemet i oversættelsesprocessen; at de to sprog skal mødes, forenes, og på en eller anden måde blive til et produkt, der ikke er for stort et forræderi mod originalteksten, men samtidig er forståelig som måltekst.

Susan Bassnett, anerkendt oversættelsesteoretiker og forfatter til **TRANSLATION STUDIES** (2000), mener, at man må acceptere, at måltæst og originaltæst ikke er identiske, og aldrig vil kunne blive det. Derfor kan det være nyttigt at undersøge, hvad der vindes og tabes (loss and gain) i en oversættelse. Hyppigst, påpeger Bassnett, foretages undersøgelser af, hvad der går tabt. Hvad der vindes er derimod et langt mindre undersøgt felt. I dette tilfælde, hvor en forfatters egne genskrivelser fra et sprog til et andet undersøges, er vindingen dog af størst interesse.

Det, der kan vindes i en oversættelse, er en profilering af tæksten, således som Behrendt mener, det er sket i Blixens tilfælde. Men en oversættelse kan også gøre det stik modsatte. Når dette sker, så er det som regel, fordi der findes elementer i originalsproget som ikke findes i målsproget, det kan skyldes nogle af de faktorer, der allerede er nævnt, f.eks. store kulturelle skel mellem de to sprogs kulturer. Bassnett mener dog, at uanset hvilke forskelle, der er imellem kildesprog og målsprog, så er det oversætterens opgave at overkomme disse og videreformidle tæksten til mållæseren, uanset om det betyder en ændring i sætningsstruktur, ord, koncepter mv.. (Bassnett 2002; 36-42).

Deldiskussion

En af de problematikker som nævnes af enhver oversættelsesteoretiker er, at en professionel oversætter altid vil stå over for en dobbeltopgave, dels at skulle oversætte, hvad der står på linjerne, men også at oversætte, hvad der står mellem linjerne. Det betyder, at oversætteren til en vis grad foretager en fortolkning af, hvad forfatteren mente ved nedskrivning. Det medfører den risiko, at oversætteren kan misforstå tæksten eller på anden måde komme til at afvige væsentligt fra originalen i sin oversættelse, og derved forråde forfatteren, læseren og værket.

En forfatter, der oversætter sine egne tækster, derimod, undgår dette forræderi, da vedkommende i hvert fald må vide, hvad der menes med tæksten. Men en forfatter kan ikke rigtigt betragtes som en oversætter, da der ikke er noget, der forhindrer vedkommende i at ændre en del på tækstforlaget, så længe fortællingen bevares i hovedtræk. En selvoversættende forfatter må nødvendigvis have langt friere rammer til at arbejde videre med og ændre i tæksten end en oversætter, der er forpligtet til at bevare værkets oprindelige integritet. Netop denne balance mellem at oversætte til og nyforfatte på et andet sprog er interessant. Det er ikke et særligt undersøgt felt inden for hverken oversættelsesstudier eller litteraturstudier, og dette skyldes måske, at det befinder sig i et felt midt imellem de to. Jeg ønsker at bevæge mig ind på dette område og undersøge, hvilken effekt de genskrivningens ændringer har for tækstens betydning. Mine betragtninger vil bygge på mindre passager og på større helheder i tæksten, men det er ikke en fuldbyrdet litterær analyse.

Analyserne vil bygge på det Schjoldager et al kalder mikrostrategier. Schjoldager opstiller en hel række mikrostrategier, men her vil jeg kun gennemgå dem, jeg har fundet i tæksterne, altså de mikrostrategier Blixen oftest gør brug af og som har haft den største betydningsændrende effekt på fortællingerne som helhed.

Mikrostrategier i oversættelse

I **UNDERSTANDING TRANSLATION** gennemgår Schjoldager 12 forskellige mikrostrategier, som en oversætter bevidst eller underbevidst kan vælge at benytte sig af i oversættelsen. Her er først en oversigt over samtlige Schjoldagers mikrostrategier hentet fra specialet, **UDARBEJDELSE AF EN DANSK VEJLEDNING FOR BEKRÆFTEDE OVERSÆTTELSER AF PROCESRETLIGE DOKUMENTER** af Sine Marie Lodahl Kirkegaard og Tine Strøm (2011).

Grunden til at vælge at hente oversigten fra Kirkegaard og Strøm (2011) er, at de har foretaget en glimrende oversættelse af de mikrostrategi-begreberne, som jeg også vil benytte mig af i den senere analyse.

| | |
|---|---|
| Direkte overførsel (Direct transfer) | Overfører noget uændret. |
| Kalkeringslån (Calque) | Overfører strukturen eller laver en meget nær oversættelse. |
| Direkte oversættelse (Direct translation) | Oversætter ord for ord. |
| Indirekte oversættelse (Oblique translation) | Oversætter meningsenhed for meningsenhed. |
| Eksplitering (Explicitation) | Gør implicit information eksplicit. |
| Parafrase (Paraphrase) | Gengiver temmelig frit. |
| Kondensering (Condensation) | Oversætter kortere, hvilket kan involvere implicitering (eksplicit information gøres implicit). |
| [Adaptation (Adaptation)] ¹ | Genskaber effekten helt eller delvist. |
| Tilføjelse (Addition) | Tilføjer en meningsenhed. |
| Substitution (Substitution) | Ændrer betydningen. |
| Udeladelse (Deletion) | Udelader en meningsenhed. |
| Omplacering (Permutation) | Oversætter på et andet sted. |

(Kirkegaard og Strøm 2011; 30).

Blixens danske såvel som engelske fortællinger er af høj kvalitet og sproget stikker ikke på nogen måde ud som oversættelser, selvom der ganske rigtigt, som Sørensen påpeger, at der er anglicismer i de danske versioner og danismer i de engelske. Dette skal dog ikke undersøges nærmere, det betyder, at jeg vil se bort fra direkte overførsel og kalkeringslån, ligeledes vil jeg heller ikke uddybe kondensering, adaptation eller indirekte oversættelse, da de ikke er relevant for de eksempler, jeg har benyttet i analysen. Direkte oversættelse er fravalgt, selvom det er den mikrostrategi, Blixen oftest benytter. Jeg vil altså gennemgå eksplicitering, parafrase, tilføjelse, substitution, udeladelse og omplacering. Disse seks mikrostrategier vil jeg benytte i min analyse af **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN/THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION**, **HELISE/THE HEROINE** og **DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD**.

Eksplitering, i oversættelsesprocessen gøres kildetekstens implicite information eksplicit, eller upræcise detaljer gøres mere præcise. Schjoldager giver et eksempel på eksplicitering, hvor originalteksten, der omhandler terazzo, beskriver det som kommende fra Europa, så specificerer den danske måltekst oprindelsesstedet som Italien. Vigtigere i den følgende analyse er dog **ekspliciterende tilføjelser**, som er tilføjelser, der har en ekspliciterende effekt (Schjoldager, Gottlieb et Klitgård 2008; 98-99).

Parafrase, er en meget fri oversættelse. "Through text meaning is rendered, it is rendered in a way that is difficult to define precisely" (Schjoldager, Gottlieb et Klitgård 2010; 100). Med dette menes, at teksten har en forbindelse med kildeteksten, men det er svært at sige, at der er et én til én forhold imellem måltekst og kildetekst. En parafraseret tekst kan vel sammenlignes med en slags fyldigt resumé - det er ikke den samme tekst, men det er den samme mening, der er gengivet i målteksten. Schjoldagers eksempler er ikke klokkeklare, så det kan være svært at skelne mellem parafrasering og indirekte oversættelse.

¹ Kirkegaard og Strøm har skrevet "Adaption", hvor Schjoldager bruger termen "Adaptation". Schjoldagers begreb vil blive brugt i analysen (Schjoldager et al 2008; 92).

Tilføjelse, i målteksten vil der være tilføjet en eller flere meninger eller informationer til teksten, som ikke fandtes i kildeteksten. Disse kan som nævnt være ekspliciterende for meninger, der allerede er i teksten (Schjoldager, Gottlieb et Klitgård 2010; 104).

Substitution, meningen ændres i målteksten i forhold til kildeteksten, dette kan være en forklaring, der er ændret eller det kan være en rettelse af noget, der ikke forekommer oversætteren korrekt (Schjoldager, Gottlieb et Klitgård 2010; 107).

Udeladelse, dele af kildeteksten eller dennes mening udelades helt i målteksten (Schjoldager, Gottlieb et Klitgård 2010; 108).

Omplacering, forekommer ofte i skønlitterære oversættelser, hvor det f.eks. er umuligt at direkte overfører effekten af visse u-oversættelige stilistiske træk, i disse tilfælde indpasses effekten af disse et andet sted i målteksten, hvor det passer mere naturligt ind i målsproget (Schjoldager, Gottlieb et Klitgård 2010; 109-10).

Konklusion

Makrostrategierne er et overordnet valg for hele teksten, og eftersom jeg har, allerede før den egentlige analyse, konstateret, at der er markante forskelle i mellem Blixens kildetekster og måltekster, kan jeg konkludere, at Blixens makrostrategi må betragtes som en kildetekstorienteret makrostrategi.

De følgende analyser vil klargøre, hvilke mikrostrategier Blixen oftest har benyttet sig af i genskrivningen af **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN/THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION**, **HELISE/THE HEROINE** og **DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD** og hvilken effekt disse har på forståelsen af de enkelte fortællinger.

4. DEN UNGE MAND MED NELLIKEN/THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION

I **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN/THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION** møder læseren forfatteren Charlie Despard i Antwerpen, hvortil han netop er ankommet med skib fra sit hjemlige England. Han er i dårligt humør. Han føler sig utilpas ved sin nye rolle som verdensberømt debutforfatter og ægtemand til en kvinde, der beundrer ham umådeligt meget.

Han skal møde sin kone på Hotel de la Reine/Queen's Hotel, hvortil hun er rejst i forvejen. Da han ankommer, er det blevet nat. Han får nøglen til værelset, og han er glad for at finde døren ulåst, så han ikke behøver at vække sin kone og snakke med hende.

Han har svært ved at falde i søvn, og da det endelig lykkes, vækkes han igen af, at nogen tager i døren, banker og fløjter for at komme ind. Charlie står op og sender en ung mand med en nellike i knaphullet væk. Charlie bliver påvirket og ansporet af den unge mands vitalitet. Han beslutter sig for at forlade sin kone, smide sit ufærdige manuskript i havnen, og selv tage et skib langt væk. Han skriver et kort brev til sin kone, forlader hotellet og går mod havnen.

Ved havnen møder han en gammel kaptajn, som først tror Charlie vil hoppe i vandet. Kaptajnen bliver dog hurtigt overbevist, om at Charlie må være fuld i stedet. Charlie inviterer ham på en drink. De to og to sømænd udveksler sømandsskrøner natten lang. Charlie drikker kaffe, mens de andre svælger i hans gode rom. Da morgenen gryr, tager de afsked, og Charlie beslutter sig for alligevel at gå tilbage til sin kone. På vejen møder han en prostitueret, og vil med hende, men han har kun en franc tilbage.

Tilbage på hotellet møder han sin kone, Laura, i salonen. Laura har natten igennem været nervøs over, at han ikke kom tidligere. Han forstår ikke, hvad der er sket. De går sammen op på værelset, men Charlie genkender ingenting, og når den erkendelse, at han i nattens mulm og mørke har taget fejl af værelserne. Han er gået forkert. Han har sovet ved siden af en fremmed kvinde og forhindret hendes planlagte elskovsnat. Denne indsigt bliver fortællingens vendepunkt, da alt det, Charlie har opfattet som sandt, alt det, der har været grunden til, at han forlod sin kone, udsprang af, at han gik forkert. Alt det han konkluderede var galt med hans liv, var baseret på en oplevelse, der ikke rigtigt var hans.

Efter denne indsigt har Charlie en samtale med gud, om det at være forfatter. Gud siger til Charlie, at han skal være forfatter for guds skyld, ikke for publikum og anmeldernes.

Grethe Rostbøll beskriver i **LÆNGSLENS VINGESLAG**, hvorledes læseren møder Charlie, da han bebrejder kritikerne, hans publikum, venner og kone for at kræve historier af ham. Mens han har et godt forhold til gud og betragter ham som forbundsfælle (Rostbøll 1996; 117-118).

Fortællerens beretning om Charlie er ironisk. Den beskriver den rodløse Charlie, ude af stand til at finde sig til rette i det borgerlige samfund og hellere vil leve livet end at skrive om det. Samtidig kan han ikke komme udenom det, da det er en opgave, han har fået af gud (Rostbøll 1996; 122).

Rostbøll mener, at selve navnet, Despard, er valgt pga. dets lighed med det engelske ord "despair" - fortvivelse, og de franske ord "desespoir" og "despoir" som henholdsvis betyder fortvivelse og forhåbningsfuld. Navnet er beskrivende, for hvorledes hovedpersonen, Charlie Despard, har det i det øjeblik, fortællingen finder sted, konstant svingende mellem to yderpunkter på sit følelsesregister (Rostbøll 1996; 116). Fortællingens sprog er præget af den kontrasterede tilstand Charlie er i af lykke og mismod på samme tid (Ibid.). Susan C. Brantly, forfatter til **UNDERSTANDING ISAK DINESEN**, beskriver ligeledes at: "*It is Charlie's fate that he will be torn between enthusiasm and aversion, but both moods will inspire his creative processes*" (Brantly 2002; 104).

Fortællingen kredser om forholdet mellem Charlie og verden, Charlie og hustruen, og forholdet mellem Charlie og gud. Alle disse forhold er præget af den splittelse Charlie oplever i sit forsøg på at balancerer mellem kunsten og livet (Rostbøll 1996; 122).

Perspektiv

DEN UNGE MAND MED NELLIKEN/THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION har en fænomenologisk fortæller. Fortælleren synsvinklen er indvendig og der er medsyn til Charlies tanker og hans oplevelser af begivenhederne, og det er igennem Charlies øjne og Charlie emotionelle filter, at nattens hændelser viderefremmes til læseren (Hejlsted 2007; 140-41).

Fokuspunkter i analysen

Problematikken i fortællingen om Charlie Despard er, at Charlie er ude af stand til blot at være lykkelig eller måske bare tilfreds, med det liv han har. Han veksler konstant mellem to yderpoler af mismod og lykke, indtil han når det punkt, hvor han accepterer sin rolle som forfatter, og at være hverken lykkelig eller ulykkelig, men blot at holde sig flydende. At være forfatter betyder, at han må lide med sine kritikere og sin kone, men samtidig, viser det sig, at det er nødvendigt at være forfatter for at fornøje gud.

I denne analyse vil jeg vise, hvorledes ændringerne i genskrivningen af **THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION** til **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN** har bevirket, at yderpunkterne i Charlies polariserede følelsesliv flyttes længere fra hinanden.

Charlie har tre relationer i livet; et forhold til sine kritikere og publikum, et forhold til sin kone, Laura, og et forhold til sin gud. Kun forholdet til gud er værdsat af Charlie. De øvrige forhold mener han selv, han ville være bedre foruden.

I analysen vil jeg gennemgå Charlies tre relationer. I hvert af disse forhold vil jeg illustrere, hvorledes forskellen mellem de to versioner tjener til at fremhæve Charlies egen anlæg for at dramatisere sit liv og flytte modpolerne, lykke og ulykke, længere fra hinanden.

Inden for hvert enkelt fokuspunkt følger eksemplerne fortællingens kronologi.

Fokuspunkt 1 – Mr. And Mrs. Despard

I denne del af analysen er fokus på forholdet mellem Mr. Og Mrs. Despard. Ligesom Charlies øvrige forhold, så er dette forhold problematisk for ham, da han på den ene side forguder sin kone, men på den anden side frygter og hader hende, og den blinde beundring hun er repræsentant for. Laura er en af konsekvenserne ved hans succes. Hun er storbeundrer af ham som forfatter, og stammer desuden fra det bedre borgerskab. Ved at gifte sig med hende, har Charlie for alvor cementeret sin plads som en del af dette borgerskab, og dermed også mistet den troværdighed og dybde, han havde som samfundskritiker, stammende fra den fattige del af befolkningen. Rostbøll beskriver forholdet således:

"Forholdet til Laura udgør en del af hans spaltede bevidsthed. Hun er en del af omgivelsernes beundring, som Charlie ikke kan bruge til noget. Han føler, at den ydre succes er et blændværk og hans indre anfægtelse er af dyb eksistentiel karakter" (Rostbøll 1996; 119).

Brantly beskriver Laura som et modstykke til Charlies kunstnerånd: *"She represents an existence an existence of comfort and stability, an anthem to the artistic temperament"* (Brantly 2002; 105).

I det følgende vil jeg vise, hvorledes de to yderpunkter i Charlies følelser for sin kone flyttes længere fra hinanden i den danske version af fortællingen i sammenlignet med den engelske version. I den danske version anklager Charlie aktivt sin kone for at være skyld i hans ulykkelige situation, og tilskriver hende egenskaber, som hun ikke tillægges i den engelske version.

Eksempel 1

"It will do me good,' she said, smiling, 'to think and talk of other things than you.' She was now waiting for him at the Queen's Hotel, and would wish to think and talk of nothing else. All these things looked pleasant. But things were not what they looked, - they hardly ever were, he reflected, but in his case they were even exactly opposite" (Dinesen 1958; 17).

"Det vil nok gøre mig godt, for én Gangs Skyld, og i et Par Dage, at tænke paa, og tale om noget andet i Verden end dig." De skulde træffes igen paa "Hotel de la Reine", hun var der vist allerede, og ventede ham med Utaalmdighed, og hun vilde, saqde han til sig selv, ikke længere tænke paa, eller tale om noget andet i Verden. Alt dette var tilsyneladende i bedste Orden, en fuldkommen Idyl. Men det var ikke i

Virkeligheden, hvad det saa ud til at være. Ingenting var nogensinde, tænkte han med Bitterhed, i Virkeligheden hvad det saa ud til at være. Men i hans eget Tilfælde var alt paa dæmonisk Vis netop lige det stik modsatte" (Blixen 1942; 16-17).

I den danske version er der adskillige tilføjelser: "nok", "for en Gangs Skyld, og i et Par Dage", "sagde han til sig selv" og "netop lige det stik". Der er foretaget en udeladelse af "she said, smiling". Derudover kan de øvrige ændringer tilskrives parafrase.

Den store forskel på den danske og den engelske version er ikke så meget det, at der er tilføjet og parafraseret en del i den danske version, men at der er tilføjet den lille sætning: "tænkte han ved sig selv". Denne sætning betyder, at det udsagn, der i den engelske version kan tillægges fortælleren, at Charlies kone kun vil tænke og tale om ham, "and would wish to think and talk of nothing else"/" ventede ham med Utaalmdighed, og hun vilde, sagde han til sig selv, ikke længere tænke paa, eller tale om noget andet i Verden", i den danske version bliver til en tanke eller fortolkning, der stammer direkte fra karakteren Charlie. I den engelske version kan udsagnet tillægges fortælleren, selvom det også kan tillægges Charlie, såfremt man forudsætter brug af *indre monolog* (Albech 2006; 230).

Dette betyder, at man som læser af den engelske version kan betragte "she... would wish to think and talk of nothing else" som en objektiv sandhed. I den danske version derimod kan man sætte spørgsmålstegn ved, om hans kone vitterligt ikke, som han påstår, vil tænke og tale om andet end Charlie.

Hvis det ikke læses som indre monolog, så er der altså forskel på, om der er tale om et givet faktum, som læseren må tage for gode vare, fordi ingen andre muligheder er angivet i den engelske version. Den danske version giver den mulighed, at man kan betvivle påstandens validitet, da man ved det er Charlies fortolkning.

Tilføjelsen til den danske version betyder, som sagt, at udsagnet åbenlyst kan tilskrives Charlie. Det betyder, at der tidligt i teksten er forskel på perspektivet. Allerede nu ved læseren, at det er Charlies perspektiv og det er Charlies anskuelser og vurderinger af omgivelserne, der tæller i den gengivelse af begivenhederne, som bliver præsenteret for læseren. Charlie manipulerer og fremstiller begivenhederne efter sit eget hoved. Det er det, der er effekten af tilføjelsen "tænkte han ved sig selv".

Naturligvis er påstanden, at Laura kun tænker og taler om Charlie, en overdrivelse, og den lille tilføjelse tjener som advarsel til læseren om ikke at tage de efterfølgende påstande for gode varer, men betvivle den påtagede objektivitet. Han er forfatter og han fremstiller den bedst mulige historie. Det ovenstående eksempel tjener i sig selv også som et modeksempel på Charlies påstand. Det, at Laura er taget af sted før ham, beviser, at hun kan tænke på sit eget velvære og sætter dette højt.

I den danske version ekspliciteres det, at Charlie er meget utilfreds med sit ægteskab og med livet generelt ved tilføjelsen af: "Bitterhed" til: "tænkte han med Bitterhed", hvor der i den engelske kun står "he reflected". Læseren af den danske version får altså en eksplicitering af de følelser, Charlie har, som er implicite i den engelske version.

Eksempel 2

"When he was away from her, his wife took on all the appearance of a guardian angel, unfailing in sympathy and support. But when again he met her face to face, she was a stranger, and he found his road paved with difficulties.

Still, tonight, all this seemed to belong to the past. For he was in power now, he had the sea and the ships with him, and before him the young man with the carnation (Dinesen 1958; 27).

“Naar han var borte fra sin Kone, stod hun for ham som hans gode Engel, fuld af kærlig Forstaaelse og Bistand. Men naar han saa igen mødte hende, Ansigt til Ansigt, havde han med Skræk indset, at hun var en fremmed Kvinde, og vilde gøre ham Tilværelsen besværlig.

Og dog syntes dette i Nat at høre Fortiden til. For han var jo nu i Sikkerhed, han var hendes Overmand. Han havde Søen og Skibene med sig, og foran sig den unge Mand med Nelliken” (Blixen 1942; 28).

Her er sket en substitution af *“unfailing”* med *“fuld af”*, dertil er tilføjet *“kærlighed”* til den danske version. *“she was a stranger, and he found his road paved with difficulties”* bliver til dels parafraseret i den danske version, men en del af meningen substitueres: *“vilde gøre ham Tilværelsen besværlig”* taget ud af sammenhængen: *“havde han med Skræk indset, at hun var en fremmed Kvinde, og vilde gøre ham Tilværelsen besværlig”*. Endelig er: *“For he was in power now”* substitueret med: *“For han var jo nu i Sikkerhed, han var hendes Overmand”*.

I eksemplet her er hovedproblematikken, at Charlie og Laura er fremmede for hinanden. Det er dog stærkt ironisk, at Charlie klager over, at Laura er en fremmed, efter at have mødt hende på hotellet om natten, for det var jo netop ikke hende, han faktisk mødte, men derimod en aldeles fremmed kvinde. Ser man bort fra denne problematik, som er fælles for både den engelske og den danske version, så er der stadig stor forskel på, hvordan Charlie beskriver sin kone.

For at forstå forskellen på de to versioner, kan det være nyttigt at foretage en kort analyse af tekstens semantiske roller for at fastslå, hvem der er ansvarlig for Charlies besværlige liv (Hansen et Heltoft 2011; 127-29; Becker-Christensen 2010; 19-20).

Begge versioner beskriver Lauras styrke og indflydelse på Charlies liv, men de gør det forskelligt, bl.a. ved en ændring, af hvem der handler i første del af eksemplet. I en sætningsanalyse af *“he found his road paved with difficulties”*, er der ingen aktør, vejen er simpelthen passivt belagt med forhindringer, og disse har ikke noget direkte at gøre med Laura. I den danske version derimod er Laura agent og dermed ansvarlig for at skabe problemer: *“hun var en fremmed Kvinde, og vilde gøre ham Tilværelsen besværlig”*. “Vilde” eller ville er da også et modalverb, der indikerer netop vilje og står højt på en sandsynlighedsskala, det kan ligefrem også indikerer uundgåelighed (Preisler 1997; 114-20).

“For he was in power now” og *“For han var jo nu i Sikkerhed, han var hendes Overmand”*. I tilføjelsen til den danske version skabes pludselig en forbindelse mellem fare og Laura. Charlie er i fare, når han er nær Laura. Laura kan betragtes som en samlet legemliggørelse af alle de problemer, Charlie har.

Indtrykket er altså, at Laura i den danske version er direkte ansvarlig for Charlies udfordringer og problemer, og at Laura udgør en fare for Charlie, som han kun kan overvinde ved at stikke til søs og leve et sorgløst liv, ligesom den unge mand med nelliken. I den engelske version er Laura en del af problemerne, men ikke problemernes årsag, og han nu bedre kan håndtere alle disse problemer, nu hvor han navigerer efter den unge mand med nellikens sorgløse forbillede.

De ændringer, der er foretaget i genskrivningen fra engelsk til dansk, har altså ændret væsentlig på den rolle, Charlie tildeler Laura. Den fortælling Charlie beretter om sin kone i den danske version, er væsentlig mere negativ end den fortælling, han beretter i den engelske version.

Eksempel 3

Efter at have lyttet til sømændenes fortælling lader det til, at Charlie har fået noget af sin energi og livsmod tilbage, og han kan nu ikke længere forstå, at han kunne forlade Laura uden først at forklarer sig for hende.

"He had seen a ship burn down, a snowstorm in the North Sea, and the sailor's homecoming to his wife and children. So potent did he feel, that the figure of his wife looked pathetic, he remembered her as he had last seen her, asleep, passive and peaceful, and her whiteness, and her ignorance of the world, went to his heart. He suddenly blushed deeply at the thought of the letter he had written to her. He might go away, he now felt, with a lighter heart, if he had first explained everything to her" (Dinesen 1958; 27).

"Han havde se et Skib brænde, været i en Snestorm i Nordsøen, og glædet sig sammen med Sømandens Kone og hans Børn ved Hjemkomsten fra Søen. Han følte i dette Øjeblik en saadan Kraft i sig, at hans Kones Billede endogsaa syntes at paakalde hans Beskyttelse. Han huskede, hvordan han sidst havde set hende, tavs og sovende, og Tanken om hendes Blidhed og rødmede pludselig dybt ved Tanken om det Brev, han havde skrevet til hende. Han vilde, syntes han nu med et lettere Hjerte kunne forlade hende for bestandig, hvis han først havde faaet sig ret forklaret for hende. Hvad var det vel, han havde frygtet af hende" (Blixen 1942; 29).

I dette eksempel er der en hel del ændringer i form af substitutioner, parafrase, og tilføjelser. Det er især disse tilføjelser, der bibringer ny mening til fortællingen.

"at hans Kones Billede endogsaa syntes at paakalde hans Beskyttelse" er en tilføjelse, der ikke findes i den engelske version, selvom det kan opfattes som en parafrase af *"as he had last seen her... went to his heart"*. Men det kan også læses som en parafrase af *"So potent did he feel, that the figure of his wife looked pathetic"*, er det tilfældet, så må det sige at den danske og den engelske version har to helt forskellige betydninger, da 'pathetic' udelukkende har en negativ konnotation på engelsk, som 'patetisk' har det på dansk.

Ikke desto mindre vil jeg betragte det som en tilføjelse, som understreger Charlies polariserede følelser for Laura, når det ses i sammenhæng med den anden tilføjelse: *"Hvad var det vel, han havde frygtet af hende"*. Her træder den indre konflikt tydeligt frem, Laura (eller kvinden fra værelset, som han tog for at være Laura) er en man skal beskytte. Samtidig er hun dog også så faretruende, at Charlie valgte ikke at konfrontere hende tidligere, og da han møder hende igen, konfronterer han hende heller ikke.

"her ignorance of the world, went to his heart" er substitueret med *"hendes Blidhed"*. Denne substitution fremhæver endnu en gang Charlies kontrastfyldte forhold i den danske version. At Laura nu er blid, står i skærende kontrast til Charlies følelser for hende i **eksempel 2**, hvor Laura er beskrevet som en nærmest kynisk kvinde, der intentionelt gør Charlies liv besværligt. I den engelske version bliver Laura beskrevet som uvidende om verden. Hun er et modstykke til både sømændene, der har oplevet så meget, og til Charlie, der har lært så meget af sømændene og af sit eget liv som fattig. Ydermere er *"went to his heart"* helt

udeladt i den danske version. I den engelske version giver dette ellers et billede af en Charlie, der nærer kærlige følelser for sin kone, eller det er måske rettere en følelse af medlidenhed med denne ynkelige skikkelse, der intet ved om verden, men som snart vil få et koldt bad i virkelighed, når hun vågner op til Charlies efterladte brev.

Tilføjelsen: "*Hvad var det vel, han havde frygtet af hende*" er i stil med den ændring, der er foretaget i **eksempel 2**, hvor der i den danske version står beskrevet, at Charlie er bange for Laura. Det viser, at Blixens ændringer ikke er tilfældigt tilføjet her og der, men, som det også kan ses i analysen af **HELOÏSE/THE HEROINE** under **fokuspunkt 3**, at Blixen er konsekvent, når hun ændrer på en faktor i fortællingen et sted, så sørger hun for at ændre det andre steder i fortællingen også, og dermed bliver fortællingen sammenhængende trods ændringer.

Delkonklusion

Dette fokuspunkt omhandler Charlies forhold til sin kone. Som nævnt tidligere så er perspektivet igennem fortællingen Charlies, og det betyder, at den beskrivelse, han giver af sin kone, ikke nødvendigvis har noget med virkeligheden at gøre. Det er alene et udtryk for hans opfattelse af Laura. Hvordan han repræsenterer Laura og deres forhold, er vidt forskelligt i de to versioner.

Eksempel 1 viser, at læseren af den danske og den engelske version har forskellige forudsætninger for at forstå den efterfølgende beskrivelse af Laura, og af Laura og Charlies ægteskab. Denne forskel er et resultat af den dækning, Blixen har gjort brug af. Hvor det i den danske version kommer tydeligt til udtryk, at det er Charlies tanker om Laura, og ikke en egentlig virkelighed, sådan som man kan tro i den engelske version. Den danske version er klar i sin beskrivelse af præcis, hvis vurdering der er tale om; den subjektive Charlie, ikke den objektive fortæller. Man kan som læser af den danske version ikke være i tvivl, om hvem der har denne tanke. I den engelske version kan der herske tvivl, om hvorvidt det er protagonistens tanker, som fortælleren illustrerer ved brug af indre monolog, eller om det er fortællerens objektive beskrivelse af Laura. Under alle omstændigheder, så er det uklart om påstanden om Lauras beundring for sin mand, er den objektive sandhed, eller om det er Charlies forestilling om virkeligheden. Den danske version maler, uanset om man tror Charlie eller ej, et billede af en mand, der opfatter sig selv som centrum i sin kones liv.

I **eksempel 2** er Laura blevet tildelt nogle negative egenskaber i den danske version, som hun ikke har i den engelske version. Lauras rolle skifter altså betydning mellem de to versioner. Hvor Laura i den engelske er et af mange problemer i Charlies liv, men generelt spiller en ret passiv rolle, så bliver Laura i den danske version en aktør, der aktivt forsøger at ødelægge Charlies liv. I begge versioner er der dog den ironiske drejning, at Charlie opfatter Laura som fremmed i deres sidste møde, og det var hun jo vitterligt også i og med, at det ikke var Laura, han mødte den nat på hotellet.

I **eksempel 3** gives der to forskellige billeder af kvinden, Laura. I den engelske version er det et negativt billede, der males ved at benytte ordet, 'patetisk', og at Laura intet ved om verden. I den danske version er Charlie ikke det fjerneste interesseret i, hvad Laura ved og ikke ved, men han betragter hende som skrøbelig og blid, den fuldstændige modsætning til den beskrivelse, der findes i **eksempel 2**. Således ridser kontrasterne i Charlies forhold til sin kone op og gøres mere markante i den danske version. I tråd med **eksempel 2** funderer Charlie også over, hvorfor han dog har været bange for hende. Dette gør genskrivningen sammenhængende.

Billedet af Laura i den danske version er et andet billede, end det billede der fremkommer i den engelske version. Laura er, i den danske version, henholdsvis farlig og aktivt handlende, men også skrøbelig og kræver beskyttelse. Derimod er Laura, i den engelske version, en del af Charlies problemer i stil med dem, han har med sit publikum og sine kritikere. Hun har, som dem, for meget beundring for ham og kan ikke se ham, som den mand han er, mener han.

Fokuspunkt 2 – Charlies forhold til sin omverden.

Under dette punkt vil jeg vise, hvorledes Charlies opfattelse af sine omgivers opfattelse af ham er forskellig i den danske og den engelske version af fortællingen.

Der er en markant forskel på, hvordan de to versioner repræsenterer forholdet mellem Charlie og hans venner og kritikere. Selvom en del reaktioner tilskrives som værende omgivers reaktioner på Charlie, så er det vigtigt at huske, at fortællingens perspektiv er Charlies indvendige synsvinkel gennem hele fortællingen. Det betyder, at selvom der gives bud på, hvordan verden opfatter Charlie, så er det Charlie, der giver disse bud, og dermed er det ikke en objektiv vurdering. Forskellen mellem de to versioner af fortællingen består i, at den danske version uddyber og dramatiserer Charlies reaktioner på hans omgivers ros og kritik.

Charlie har skrevet et stort værk ud fra sine egne, personlige erfaringer med fattigdommen. Han er nu blevet rig og har ikke længere noget at sige om fattigdommen, og deri opstår hans dilemma. Han frygter derfor sin anden bog, og at miste alt, hvad han har vundet. Charlie frygter dog også, at selvom hans bog skulle blive en fiasko, at hans venner og kritikere vil vedblive at hæve ham til skyerne.

Eksempel 1

"But when his genius was gone, there were only two possible future courses left. Either the world would despise and desert him, or else it might go on loving him, irrespective of his worthlessness as an artist. From his last alternative, although in his thoughts he rarely shied at anything, he turned with a kind of horror vacui; it seemed in itself to reduce the world to a void and a caricature, a bedlam. He thought he could bear anything better than that"
(Dinesen 1958; 18).

"Men naar hans Storhed som Kunstner var fløjten, da var der kun to Muligheder for Fremtiden. Enten maatte Verden foragte ham og vende sig fra ham, - det vilde være bedrøveligt, efter at han var blevet fejret og baaret paa Hænder af den, og desuden vilde nok hans gode Venners Skadefryd være bitter at faa ned. Eller ogsaa vilde den vedblive at elske ham, uden Hensyn til hans Værd som Kunstner. Han veg kun sjældent i Tanken tilbage for nogen Gru i Tilværelsen, men fra dette sidste Alternativ frygtede han i virkeligheden horror vacui. Hvis noget saadant kunde tænkes, da var Verden kun et tomt Rum, et Vrængbillede af et Univers, en Daarekiste! – Menneskers Foragt, Udstødthed, Ruin, alt andet var bedre end dette" (Blixen 1942; 17).

I den danske version er der her tilføjet: *"det vilde være bedrøveligt, efter at han var blevet fejret og baaret paa Hænder af den, og desuden vilde nok hans gode Venners Skadefryd være bitter at faa ned"*. Tilføjjelsen fungerer som en eksplicitering af præcis, hvorledes verden *"vil foragte og vende sig fra ham"*. Det er Charlies refleksion over og frygt for fremtiden, der er ekspliciteret i den danske version. Dertil får læseren

af den danske version en indsigt i, hvorledes Charlie selv oplevede succesen ved han første bog, som om han var blevet "*fejret og baaret paa Hænder*".

I den engelske version er sproget, der beskriver Charlies tanker, nærmest minimalistisk, at blive forladt eller ikke forladt, mere eller mindre. I den danske version beskrives det helt konkret, hvordan Charlie ville føle, hvis hans venner og kritikere vendte sig imod ham: "*det vilde være bedrøveligt*". Han er altså ikke helt ligeglad med om det sker, således som man kan få fornemmelsen af i den engelske version. Indtrykket den danske version efterlader, er at de to modpoler ikke er vægtet ligeligt, mens det er tilfældet i den engelske version: "*despise and desert him, or else it might go on loving him*".

I den danske version kommer Charlie også med en vurdering, som ikke findes i den engelske version, af hans såkaldte venner: "*hans gode Venners Skadefryd*". Der er et mærkeligt misforhold mellem "*gode Venner*" som en vurdering, og "*Venners Skadefryd*" som en anden vurdering. At sammensætte disse to til en samlet vurdering illustrerer den følelsesmæssige konflikt Charlie konstant er i; skal han være lykkelig eller ulykkelig. Rostbøll mener, som nævnt, at denne følelsesmæssige dissonans er fortællingens grundproblem. Det er rart at have venner i gode tider, samtidig mener Charlie også, at disse venner ikke er bedre venner end, at de vil glæde sig ved hans fald, på samme måde, som de har glædet sig over hans succes. Charlie er i den danske version bange for at blive til grin.

"*Menneskers Foragt, Udstødthed, Ruin, alt andet var bedre end dette*" er en eksplicitering af, "*He thought he could bear anything better than that*". "*Menneskers Foragt, Udstødthed, Ruin*" er eksempler på, hvad Charlie hellere ville opleve end at blive elsket trods manglende talent. Endnu engang er der diskrepans mellem de to muligheder, han opstiller. På den ene side ønsker Charlie ikke at mærke sine venners skadefryd, men på den anden side vil han hellere have den, end han vil have, at de ignorerer hans manglende talent og hulhed, og vedbliver at være hans trofaste venner og beundrere.

En anden interessant og betydningsfuld ændring er, at der i den engelske version er brugt mellemformen mellem direkte og dækket tale/tanke, ved at bruge præteritum, kombineret med "*he thought*". Det tydeliggør, at det er Charlies tanker og ikke fortællerens. I den danske version er der brugt indre monolog (Albeck 2006; 229-231).

Brugen af indre monolog har her en mere dramatisk effekt, da det kommer til at virke som et udråb, en umiddelbar reaktion på de ovenstående overvejelser. Den engelske version virker Charlie mere reflekterende, som om han tit har haft denne tanke. I den danske version virker Charlies tanker spontane, og hans følelser er derved lige så umiddelbare som tankerne.

Det, der præger genskrivningen i dette eksempel og i mange af de følgende, er, at den engelske version konstaterer, at der i et givet tilfælde er to mulige udfald, hvoraf det kan være svært at sige, at det ene er bedre end det andet. Den danske version konstaterer disse to muligheder på samme måde som den engelske version gør det, men dernæst giver den også Charlies reaktion på både det ene og det andet scenarie, uden at Charlie dog kommer med en præference.

Eksempel 2

I dette eksempel reflekterer Charlie over forskellen på hans liv før og efter hans berømmelse. Han tænker, at hvis han før havde begået selvmord, så var der ingen, der havde bemærket det, men nu er det anderledes.

"...and his failure and suicide would be the failure and the suicide of a world-famous author. And even these considerations were but minor..."(Dinesen 1958; 18).

"...og hans Nederlag og Selvmord ville blive en berømt Forfatters Nederlag og Selvmord. Han spyttede, hvor han gik, ved Tanken. Og dog var alle disse Ulykker endnu..."(Blixen 1942; 17-18).

I dette eksempel er der tale om en tilføjelse til den danske version, "*Han spyttede, hvor han gik, ved Tanken.*" Dette findes ikke i nogen afskygning i den engelske version. Effekten af det tilføjede spytteri er en fornemmelse af afsky for den tanke, der netop har strejft ham. Susan C. Brantly har beskrevet i forordet til **UNDERSTANDING ISAK DINESEN**, at Blixen ofte, som her, benytter sigende handlinger i stedet for følelsesudtryk (Brantly 2002; 3).

Den indskudte sætning, "*hvor han gik*", tjener også til at understrege denne afsky, da det forekommer, at lige så snart tanken så meget som bare strejfer Charlie, så må han spytte nærmest intuitivt, som når man smager på noget afskyeligt. Effekten af tilføjelsen er, at Charlies foragt ved tanken er fremhævet igennem hans umiddelbare reaktion på tanken. Den engelske version antyder ikke på samme virkningsfulde måde, at Charlie føler afsky for denne tanke.

Både i **eksempel 1** og **2** ses der altså en umiddelbar reaktion på de refleksioner Charlie har i den danske version, som om det er første gang disse tanker strejfer ham. I den engelske derimod virker det, som om det er refleksioner, Charlie før har haft, og nu har igen.

Eksempel 3

"it is no wonder that God had ceased to love him, for he had, of his own free will, exchanged the things of the Lord, - the moon, the sea, friendship, fight, - for words that describe them. He might now sit in a room and write down these words, to be praised by the critics...""
(Dinesen 1958; 22).

"Nej, det var ikke til at undre sig over, at Gud var ophørt at elske ham. For han havde jo selv af egen fri Vilje, borttusket de Ting, der i Sandhed er Guds, - Maanen, Havet, Græs, Kamp og Elskov – for de ord, hvormed Mennesker fæster dem paa Papir. Nu kunde han faa Lov til at side i et Værelse og skrive Ord ned i Hundredevis, og til at blive hævet til Skyerne af Kritiken." (Blixen 1942; 22).

I første del af citatet er "*friendship*" substitueret med "*elskov*". Denne ændring betyder, at man i de to versioner vil søge tilbage i teksten efter andre gange, hvor henholdsvis venskab og elskov har været nævnt. I den danske version vil tankerne uvægerligt søge tilbage til hotelværelset, hvor den nygifte Charlie hellere ville sove, end at tale eller elske med sin kone. Desuden har Charlie jo også forhindret den unge mand med nelliken og den ukendte kvinde i at opleve deres nats elskov.

Efter beskrivelsen af, hvad Charlie har måttet ofre for at blive forfatter, så er den danske version en parafrasering af den engelske, dvs. at de to versioner har samme mening, men at de ikke er identiske med hinanden. Genskrivningen følger den originale, men ikke til punkt og prikke.

"for words that describe them" kontra: *"for de ord, hvormed Mennesker fæster dem paa Papir"*. I dette tilfælde er der tale om en substitution af, hvilken type ord det er. I den engelske version er der lagt vægt på

forholdet mellem signifié og signifiant, mens den danske version har fokus på, hvem det er der kan fæste ordene på papir. I den danske er fokus altså på, at tingene er blevet flyttet fra noget guddommeligt, til noget menneskeligt, og at de dermed har mistet deres gloværdighed. Charlie sætter sin gerning som forfatter i det lys, at han tager noget gudeskabt, og gør det til noget menneskeligt, og på den måde gør det lavere end den ægte vare. Effekten er stort set den samme i den engelske version, men det er det dog alene overgangen fra virkelig ting til ord, der er fokuseret på. Det er implicit, at det er i nedskrivningen forvanskningen finder sted.

En anden relevant forskel imellem den engelske og danske version er, at Charlie i den engelske version skal skrive "*these words*" ned, altså disse ord, der er tale om en bestemt form. Ordene er da også allerede kendt af læseren, nemlig de ord han har byttet sig til for den virkelige ting.

I den danske version skal Charlie skrive "*Ord ned i Hundredevis*". Brugen af ord i ubestemt form giver det indtryk, at ordene ikke før er nævnt, men det er de jo. Dette er en bemærkelsesværdig ændring, da der er kohærens i, at den engelske version bruger bestemt form for at understrege, at Charlie har erstattet signifié med den nævnte signifiant. Det giver dog et indtryk af, at det faktisk er ligegyldigt, hvilke ord, det er, Charlie skriver ned, uanset hvad vil han "*blive hævet til Skyerne af Kritiken*".

Indtrykket er, at Charlie er blevet hævet til det overmenneskelige, så alt, hvad han gør, er perfekt, men ingen ser længere det fejlbarlige menneske bag ordene.

Effekten af ændringerne bliver, at Charlie i den danske version mener, at uanset hvad han skriver, så vil kritikerne rose ham til skyerne. Han har altså ikke høje tanker om kritikerne. Til gengæld har Charlie høje tanker om det offer, han har bragt for at blive forfatter.

Eksempel 4

"Charlie listened, and thought: 'These are wise men. They know what they are talking about. For the people who travel for their pleasure when sea is smooth, and smiles at them, and who declare that they love her, they do not know what love means'" (Dinesen 1958; 26).

"Charlie lyttede til dem og tænkte: "De tre er forstandige Mennesker, og ved, hvad de taler om. For de Folk der sejler for deres Fornøjelse, naar Søen er rolig og smiler sukkersødt til dem, saa som blaaøjet, siger at de elsker Havet, de ved slet ikke, hverken hvad Søen eller hvad Kærligheden er" (Blixen 1942; 27).

Den første ændring i citatet er substitutionen af "*wise men*" med "*forstandige Mennesker*". "*Wise men*" har en stærk religiøs konnotation. Denne konnotation er substitueret i den danske version ved brug af det mere mundane: "*forstandige Mennesker*". Ændringen er markant, om end den ikke er relevant i dette fokuspunkt, så har den dog den betydning, at man som læser af den engelske version, kan blive fristet til at forstå de tre sømænd som allegoriske figurer. Hver især giver de Charlie en gave i form af en historie, og Charlie modtager dem som guds udvalgte yndling. Denne fortolkningsmulighed er skrevet ud af den danske version.

I den danske version er der blevet tilføjet "*Søen*" til den sidste sætning: "*they do not know what love means*", kontra: "*de ved slet ikke, hverken hvad Søen eller Kærligheden er*". Tilføjelsen af "*Søen*" er interessant, da det "*the sea*" i den engelske version fungerer, som en metafor for kærlighed. I den danske

har "Søen" dog to funktioner, dels er den metafor for kærlighed, og dels står den også for sig selv. Kærlighedsmetaforen er temmelig lige til, kærlighed er både fremgang og fremdrift, men det kan også suge en til sig og have en ødelæggende effekt.

Dette er især interessant, når det læses sammen med den samtale Charlie har med Laura senere, hvor hun har frygtet, at han har haft en hård søfart som passager fra England til Antwerpen. Charlie vitterligt hverken kender til søen ej heller til kærlighed til sin kone. Han opfinder selv sine skrøner om søen og det billede af Laura, han giver videre til læseren.

Charlie beskriver senere, at søen både er den der holder skibene oppe, men også den kraft der kan trække dem ned og tilintetgøre dem. Havet har dermed det samme dobbelte potentiale som Charlies kritikere og venner; det kan trække skibe ned og lade besætningen dø, eller det kan holde dem oppe og bære dem til deres mål. På samme måde som kritikere kan give negativ kritik af et værk og trække dets forfatter i ruin, så kan de også give positiv kritik og føre forfatteren frem og op i verden, som det tidligere er sket med Charlie. Problemet med både havet og kritikerne er dog, at der for sømanden og forfatteren ingen garanti er for, hvornår det ene vil ske, og hvornår det andet vil ske.

At søen bevares som billede i den danske version, men erstattes med det den er metafor for, kærligheden, i den danske version fremhæver Charlies glorificering af havet, skibene og sømændene som idealer at leve efter.

"...when the sea is smooth, and smiles at them..." og "naar Søen er rolig og smiler sukkersødt til dem, saa blaaøjet ..." I den danske version bliver måden, hvorpå havet smiler, uddybet. Adverbiet "sukkersødt" understreger havets 'dobbeltspil' eller ironi. Ligeledes bruges adverbiet "blaaøjet" til at beskrive dem, der siger, de elsker havet uden at kende begge dets sider; den oppebærende og den nedsugende. Det giver et mere kynisk blik på den forfatter, hvis tanker det er. "Blaaøjet" indikerer også en vurdering af de mennesker, der kan betragtes som sådan. Blåøjet hentyder til en naivitet, og Charlie kritiserer de mennesker, der ikke kender flere nuancer af livet end de søde og behagelige.

De næste eksempler er taget fra det punkt, hvor Charlie pludselig indser, at nattens eventyr ikke tog afsæt i hans eget synkefærdige ægteskab, men derimod i sin indblanding og afbrud af en affære mellem den unge kvinde i værelset og den unge mand med nelliken.

Eksempel 5

"Am I to be forever he who lay in bed with the mistress of the young man with the carnation, - and, by the way, what has become of her, and how is she to explain things to him? And who went off, and wrote to her: "I have gone away. Forgive me, if you can?" (Dinesen 1958; 33).

"Skal jeg til mine Dages Ende, i mine egne og i Verdens Øjne, være ham, der var i Seng med den Pige, som den unge Mand med Nelliken elskede, - og hvad blev der for Resten af hende, og hvordan vil hun nogensinde kunne faa Sagens Sammenhæng forklaret for ham? - og som gik sin Vej og skrev til hende: "Jeg er rejst bort for bestandig. Tilgiv mig, hvis det er dig muligt?" (Blixen 1942; 36).

Her er tilføjet "i mine egne og i Verdens Øjne" til den danske genskrivning. Tilføjjelsen har den effekt, at den fremhæver Charlies bekymring for verdens opfattelse af ham.

I den engelske version er det implicit, at det naturligvis er Charlie, der ved, at han har lagt sig hos den forkerte kvinde. I den danske version derimod bliver det eksplicit meddelt, at Charlie mener, at det er både ham selv og verden, der ved, at han har lagt sig hos den forkerte kvinde. Dette er en besynderlig tanke, da Charlie ikke har fortalt nogen andre om nattens fejltagelse. Til gengæld er gud helt udeladt af dette regnestykke i begge versioner. Det fortæller, at Charlie, mere end han selv bryder sig, om er afhængig af omverdenens accept af ham og hans gerninger. Her ses, at Charlie altid vurderer sine handlinger op imod, hvad andre mener, som i **eksempel 2**, hvor han overvejer omverdenens reaktion på hans selvmord. Ydermere iscenesætter Charlie sine egne oplevelser, således at han kommer til at fremstå som en af de historier, han selv skriver.

De øvrige ændringer dvs. "*mistress*", elskerinde, til "*den pige [han]elskede*" er af minimal betydning i forhold til dette fokuspunkt, man kan dog argumentere for, at den engelske version tegner et billede af et passioneret seksuelt forhold, som Charlie har afbrudt, mens den danske version tegner et billede af et romantisk kærlighedsforhold.

Delkonklusion

I de gennemgåede eksempler på Blixens genskrivning fra engelsk til dansk er det primært tilføjelser, der bibringer ny mening til den danske version. I **eksempel 1, 2, 4 og 5** er der tilføjet enkelte ord eller hele sætninger til den danske genskrivning. En del af disse tilføjelser fungerer ekspliciterende for det, der allerede findes i fortællingen, som i **eksempel 1 og eksempel 4**. I **eksempel 1, 2, 4 og 5** er der brugt substitution.

Effekten af disse ændringer er, at Charlie i **eksempel 1 og 2** fremstår mere følelsesladet og som om det er første gang han har disse tanker. Hans reaktioner er derfor gjort umiddelbare, dette ses i **eksempel 2** ved, at han spontant spytter. I **eksempel 1** er der foretaget en substitution af *dækket direkte tale (tanke)* til *indre monolog*. Desuden fungerer substitutionen som en uddybning af Charlies følelser. Charlie er altså i starten helt i sine følelsers vold.

3. eksempel er endnu et eksempel på Charlies problem som anerkendt forfatter. Han holdes nu fanget af de ord og det publikum, han før længdes efter. Den danske version fremhæver, at de ord som han skriver, har mistet betydning, det eneste der nu betyder noget, er at det er den kendte forfatter, Charlie Despard, der har skrevet dem. Det er i hvert fald Charlies fortolkning af forholdet mellem ham og hans kritikere. Det giver altså et indblik i, hvorledes Charlie føler situationen, og at omverdenens kritik altid er med i hans overvejelser. I **eksempel 4** fremhæves ironien i, at Charlie hverken kender søen eller kærligheden, men anklager sine kritikere og sit publikum for at mangle denne viden, uden at kunne se, at han selv lider af samme problem. I **eksempel 5** ses det ligeledes, at Charlie i den danske version i tankerne vægter omverdens vurdering af hans gerninger højt. Den danske version fremhæver alt i alt, Charlie som afhængig af den kritik han modtager, selvom han ikke selv bryder sig om dette afhængighedsforhold, så anerkender han, at det eksisterer.

Det overordnede indtryk af ændringerne i Charlies forhold til verden og hans perception af verdens forhold til ham er, at han er mere følelsesladet og umiddelbar i sine reaktioner i den danske genskrivning. I den danske version er hans foragt for kritikerne fremhævet ved at gøre hans vurdering af dem som ukritiske og ufornuftige tydeligere.

Samlet set bevirker ændringerne i genskrivningen fra engelsk til dansk, at Charlie er mere følelsesladet i den danske version omkring omverdenens reaktioner på ham, hans forfatterskab og hans gerninger. Den danske version bruger mere plads på at beskrive hans reaktioner på de tanker, han har. Samtidig med at Charlie i den danske version viser mere foragt for sine omgivelser, så er det fremhævet flere steder, at han hele tiden medtager omverdenens vurderinger af ham i sine tanker. Han er i et afhængighedsforhold med omverdenen, som han ikke bryder sig om. Dette er i skarp kontrast med hans egen kommentar i fortællingens start:

"Han havde ikke høje Tanker om dem, og vilde kunne se dem forsvinde – Publikum, Venner, og Ægtefælle, - med langt ringere Smerte, end de vist nogensinde kunde forestille sig, saa længe han blot selv kunde vedblive at være Ven med Gud" / "He had no great opinion of them, and might see them go, public, friends and wife, with infinitely less regret than they would ever have suspected, so long as he himself could remain face to face, and on friendly terms with god" (Blixen 1942; 18; Dinesen 1958; 18).

Netop Charlies gode forhold til gud er fokuspunkt i næste del af denne analyse.

Fokuspunkt 3 – Charlie og Gud

Der er en forskel i repræsentationen af Charlies forhold til gud i **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN** og **THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION**. Jeg vil vise, hvorledes Charlies forhold til gud er mere prominent i den danske version end i den engelske, samt at Charlie i den danske version sidestiller sin egen forfattergerning med guddommens skabende og destruerende kraft.

Charlies forhold til gud er ligesom hans øvrige forhold præget af modsætninger. På den ene side er Charlie stærkt afhængig af gud, og på den anden side er han vred på gud, og han føler ved fortællingens start, at gud har forladt ham. Rostbøll beskriver Charlies forhold til gud således:

"Det er en del af hans forestillingsverden, at ingen ringere end Gud selv er hans nærmeste forbundsfælle. Gud har holdt hånden over ham i fattigdom og "bitter Modgang", men nu da lykken tilsmiler ham, er han bange for at have bedraget Gud med sin kunst" (Rostbøll 1996; 117).

Dette problematiske forhold imellem at nyde guds verden eller at beskrive den med ord, ses også i **fokuspunkt 2, eksempel 3**. I det følgende er det ikke forholdet mellem kunst og virkelighed, der skal eksamineres, men Charlies forhold til gud.

Eksempel 1

"He had a talent for gratitude as well, his recent good luck had confirmed and sealed the understanding between God and him" (Dinesen 1958; 18).

"Han havde særlige Anlæg for Taknemmelighed, da hans Lykkes Time slog, og Berømmelse og Rigdom faldt ned over ham, da følte han, at dette bekræftede og beseglede Forstaaelsen, mellem Gud og ham, og først herigennem fik de Goder, han havde opnaaet, deres sande Værdi for ham" (Blixen 1942;18).

"da hans Lykkes Time slog, og Berømmelse og Rigdom faldt ned over ham, da følte han" er dels en eksplicitering af *"his recent good luck"*, da det uddyber, hvad heldet bestod i, nemlig rigdom og

berømmelse. Men det har også den funktion, at det gør noget tilsyneladende tilfældigt: "*recent good luck*" til noget forudbestemt: "*da hans Lykkes Time slog*". I den danske version er Charlie altså forudbestemt til at have heldet med sig og blive forfatter.

I tilfældet: "*mellem Gud og ham, og først herigennem fik de Goder, han havde opnaaet, deres sande Værdi for ham*" er der tale om en tilføjelse til den engelske: "*between God and him*". Denne tilføjelse tjener til at uddybe det forhold, Charlie har til sin gud. Charlie finder mening i ting, når han mener, han lever i en form for harmoni med gud. Dette er skrevet ind tidligere i den danske version, og fremhæver derved de kontrasterende følelser i Charlies øvrige forhold. Læser man sætningen i forbindelse med den øvrige fortælling, hvor Charlie føler sig svigtet af gud, så kommer den til at understrege fortællingens ironi, da Charlie i udpræget grad ikke værdsætter de goder, han har opnået; at være en del af det bedre selskab, et ægteskab og rigdom.

I den engelske version er forståelsen, at det er gået Charlie godt, og dette har forseglet det gode forhold med gud, fordi gud har hjulpet ham med at få det gode liv. I den danske version er forståelsen, at da han blev rig, var det med guds hjælp og han er en taknemmelig tilbeder som følge af den bekræftelse, han har modtaget i form af rigdom og berømmelse. Og dog ville rigdommen og berømmelsen være ligegyldig, hvis ikke den var et resultat af det gode forhold mellem Charlie og gud. Det er netop denne situation Charlie står i, at han føler, han ingen glæde har af kone og kritikere, da gud har forladt ham. Den danske tilføjelse understreger situationens håbløshed og fortællingens ironi.

Eksempel 2

"Without his visionary powers, without his retinue of fancies, jests and tragedies, how could he even approach the Lord and implore Him to redress him? The truth was that he was then no better than other people. He might deceive the world, but he had never in his life deceived himself. He had become estranged from God, and how was he now to live?"
(Dinesen 1958; 18).

"Hvordan skulde han til syvende og sidst selv, uden sine store Syner, og uden sit vilde, flammende Følge at lystige Indfald og tragiske Fantasier, kunne nærme sig Herren og bede ham om Hjælp eller Oprejsning. Den forfærdelige Sandhed var at han uden dem ikke var bedre end andre Mennesker. Maaske kunde han endnu en Tid bedrage Verden, men han kunde ikke bedrage Gud, og han havde aldrig i hele sit Liv bedraget sig selv. Han saa, hvad han var, i Guds Øjne det samme, som Manuskriptet i hans Vadsæk i hans egne: Makulatur. Han var kommet på Kant med Gud, og hvordan skulde han da kunne leve" (Blixen 1942; 18).

I dette tilfælde er den mest markante ændring i genskrivningen fra engelsk til dansk, at Charlie sidestiller sig selv med gud. Før jeg går i detalje med dette, vil jeg dog kort gennemgå de øvrige forskelle i de to versioner.

Der er foretaget mange og forskelligartede ændringer i genskrivningen fra engelsk til dansk. Først og fremmest er der tilføjet en stor bid tekst til den danske. De to sætninger "*men han kunde ikke bedrage Gud*" og "*Han saa, hvad han var i Guds Øjne det samme, som Manuskriptet i hans Vadsæk i hans egne: Makulatur*" er regulære tilføjelser til teksten. I den sidste sætning er "*estranged*", fremmedgjort, erstattet med: "*kommet på Kant med*", som ikke er helt det samme, men meningen er den samme: at forholdet ikke er så godt som det kunne have været, der er altså tale om en parafrase.

I første sætning er "*fancies, jests and tragedies*" - luner, morsomheder og tragedier, erstattet med "*uden sine store Syner, og uden sit vilde, flammende Følge at lystige Indfald og tragiske Fantasier*". Tilføjelserne af de attributive adjektiver fungerer, som en eksplicitering af måden disse luner, indfald og fantasier kommer til udtryk. De bliver karakteriserende for den forfatter, der har dem, altså Charlie selv. De fremhæver Charlies som en forfatter, der får alle slags ideer og styrer sin bog, som en guddom styrer sine tilbedere. Dette går godt i spænd med den sidestilling af gud og Charlie som findes i den danske version.

Den lille bisætning: "*men han kunde ikke bedrage Gud*" er som sagt en tilføjelse til det, der er fælles for både den danske og engelske version, nemlig, at Charlie kan bedrage verden, men ikke sig selv. Den tilføjede sætning giver det indtryk, at gud altid er i Charlies tanker. Dertil kommer, at de tre instanser, publikum, Charlie og gud, giver en god rytme i teksten, sådan som man kender det fra eventyr. Der kan også argumenteres for, at ved at tilføje gud, som en Charlie ikke kan narre, ligesom han ikke kan narre sig selv, så sidestiller Charlie i tankerne sig selv med gud. Gud og Charlie står begge hævet over resten af verden, men Charlie føler sig i fare for at synke til omverdenens niveau.

Denne implikation fortsætter i den danske version ved tilføjelsen af: "*Han saa, hvad han var, i Guds Øjne det samme, som Manuskriptet i hans Vadsæk i hans egne: Makulatur*". Effekten af tilføjelsen er, at der foretages en sidestilling mellem guds forhold til Charlie og Charlies forhold til manuskriptet, da Charlie er makulatur for gud og manuskriptet er makulatur for Charlie. I den danske version findes der altså en sidestilling mellem gud og forfatteren, samt skaberværket og værket. Charlie er en gud for sit manuskript og kan gøre med det præcis, hvad han vil. Han kan gøre det til en lykkelig eller ulykkelig fortælling, eller smide det i havet, hvis det ikke tilfredsstillende ham. På samme måde kan gud skrive Charlies historie om, eller helt forlade ham, således som Charlie allerede føler, det er sket. At Charlie beslutter sig for ikke at smide sit manuskript i havet kommer til at give genklang i, at gud til sidst afslører for Charlie, at han ikke har opgivet ham, og kun vil give ham udfordringer nok til, at han kan skrive en bedre bog.

Eksempel 3

Dette eksempel kan måske forekomme ude af kontekst i denne del af analysen, da fokus er på Charlies forhold til gud og gud slet ikke er nævnt i nedenstående eksempel. Jeg vil dog argumentere for, at gud bliver skrevet ind i den danske version som den handlende kraft, der har byttet rundt på værelserne.

"For the dressing-table, on which, last night, he had put his letter for her, was in a new place, and so, he found, was the bed he had lain in. There was now a cheval-glass in the corner which had not been there before. This was not his room. He quickly took in more details. There was no longer any canopy to the bed, but above it a steel engraving of the Belgian Royal Family, that till now he had never seen" (Dinesen 1958; 32).

"For hvordan kom vel Toiletbordet, hvorpaa han sidste Nat havde laagt sit Brev, til nu at staa et ganske andet Sted end dengang? Og hvem havde flyttet med den Seng, han havde sovet i? Der stod nu en Piedestal med en Palme i Hjørnet, hvor der ikke før havde været nogen Piedestal. Han tog et hurtigt Overblik over hele Stuen, og fik Øje paa endnu flere Ting, han aldrig havde set. Der var ikke længere nogen Himmel over Sengen, men i Stedet for hang der over den Hovedgærde et stort Staalstik af den belgiske Kongefamilie, som han ganske sikkert aldrig før havde kendt til. Dette var slet ikke hans Værelse" (Blixen 1942; 34).

Endnu engang ses det, at der er tale om iøjnefaldende mange ændringer i den genskrevne danske version. En del af disse ændringer skyldes en parafrase af: *"He quickly took in more details."* til: *"Han tog et hurtigt Overblik over hele Stuen, og fik Øje paa endnu flere Ting, han aldrig havde set"*. En del ændringer er substitutioner f.eks. er *"the cheval-glass"*, et vippespejl, blevet erstattet med en palme på en piedestal.

Den virkelig interessante forskel er, som indledningsvis nævnt, at der er forskel på, om der er en guddom til stede eller ej. Guddommen optræder ikke ved navns nævnelse som i de forrige eksempler, men er derimod skrevet ind i teksten som den handlende kraft, der har byttet om på værelserne: *"Og hvem havde flyttet med den Seng"*, på dette sted i den danske version er der altså en, der handler. I den engelske version er det blot sket; *"was in a new place"*. Også ændringen af: *"For the dressing-table, on which, last night, he had put his letter for her, was in a new place,"* og: *"For hvordan kom vel Toiletbordet, hvorpaa han sidste Nat havde lagt sit Brev, til nu at staa et ganske andet Sted end dengang"* er af betydning. Det bliver på dansk formet som et spørgsmål i stedet for en konstatering af, at han ikke kan genkende værelset, fordi bordet står et andet sted, her er tale om en egentlig substitution.

Spørgsmålene, *hvem* og *hvordan*, som stilles i den danske version er rettet mod nogen. Svaret får han i den samtale, han efterfølgende har med gud. Spørgsmålet er dels rettet mod Charlie selv, men også mod den kraft, der har byttet om på værelserne. Hvis tilstedeværelsen af en aktør i det ovenstående citat læses i sammenhæng med den samtale Charlie har med gud, så kan fortællingen forstås således, at gud har flyttet rundt på værelserne for at give Charlie den modstand, han havde brug for, for at kunne skrive sin næste roman. I samtalen med gud, siger gud således:

*"'I gave you all that last night' said the Lord;
'Come,' said the Lord again, 'I'll make a covenant between Me and you. I, I will not measure you out any more distress than you need to write your books"* (Dinesen 1958; 33; 34).

*"'Jeg gav dig alt det i Gaar Aftes," sagde Gud...
'Hør mig," sagde Herren, "jeg vil gøre en Pagt mellem dig og mig! Jeg vil ikke maale dig større Ulykker ud, end du netop behøver for at skrive dine Bøger"* (Blixen 1942; 36).

Det ses altså, at Charlies spørgsmål i den danske version er retfærdiggjort, da gud vitterligt indrømmer, at det er ham, der har byttet om på værelserne. Den danske version tager forskud på denne bekendelse, ved at skrive en aktør ind i Charlie erkendelse af, at han er gået ind i det forkerte værelse.

Deldiskussion og konklusion

I de ovenstående eksempler bærer genskrivningen præg af tilføjelser i **eksempel 1** og **2**. I alle eksempler er fortællingen ekspliciteret i den danske genskrivning. I **eksempel 2** og **3** er der desuden benyttet substitution. I **eksempel 3** er der også brugt parafrase.

Effekten af ændringerne er, at den danske version uddyber det forhold, Charlie har til gud. I **eksempel 1** gøres det ved at fremhæve præcis, hvad det er, Charlie var taknemmelig for at opnå, nemlig rigdom og berømmelse. Dette fremhæver den modsætning, der findes imellem hans tidligere syn på hans kritikere og hans kone, der begge er produkter af hans succes, og hans nuværende syn på det. Det modsætningsfyldte forhold mellem, hvordan Charlie havde det før og efter sin konflikt med gud, føres altså frem i lyset tidligere i den danske version.

Problemet består i, at Charlie mener, han kun har opnået disse goder med hjælp fra gud, og at de cementerer hans gode forhold med gud. Det til trods føler Charlie på det tidspunkt fortællingen begynder, at han ville give det hele bort, hvis han bare kan få sit gode forhold til gud tilbage. Det har en mærkelig misklang, at hans rigdom og berømmelse på en gang er en gave fra gud og på samme tid er det, der driver ham fra gud. I den danske version føres dette misforhold altså frem, så man ikke kan komme i tvivl, om hvad Charlies held eller hans lykketime bestod af, og at det er de samme ting, der nu distancerer ham fra gud.

I **eksempel 2** sideordner Charlie guds forhold til ham med sit forhold til sit manuskript. Han opstiller en form for hierarki, og angiver tydeligt i begge versioner, at han er hævet over den almindelige befolkning, da han er forfatter. Hans værste frygt er at miste inspirationen og dermed blive som sit publikum, det vil sige ringere end han er nu. Over ham i hierarkiet er kun gud placeret. Gud har magten til at forkaste sit skaberværk, der i dette tilfælde er Charlie, ligesom Charlie har muligheden at makulere sit værk, når det ikke længere behager ham.

Effekten af sidestillingen mellem Charlie og hans manuskript, som ting der kan ødelægges af højere magter, henholdsvis gud og forfatteren, er også som en understregning af præcis, hvor dårligt Charlies forhold til gud er på dette tidspunkt. I den engelske version foreligger der ingen præcisering af, hvor dårligt dette forhold er, blot at det er dårligt. Ligesom det i **fokuspunkt 1**, så er det også tydeligt, at Charlie har en tendens til at dramatisere og overdrive mere i den danske version af fortællingen.

I **eksempel 3** skrives gud ind som en handlende kraft, der har haft en finger med i spillet ved at bytte rundt på to værelser. Den danske version er formet som en række spørgsmål til en ubekendt lytter. Svaret på, hvem der har byttet rundt på værelserne kommer sidst i fortællingen, hvor Charlie har en samtale med gud. Dette skaber en sammenhæng mellem den samtale Charlie har med gud, og at han opdager, hvorledes tingene virkelig hang sammen. I stedet for, at det er en tilfældig fejl, at Charlie gik ind på det forkerte værelse, så er det en del af en større sammenhæng. I den engelske version er denne sammenhæng dog fremhævet på anden vis f.eks. ved at kalde de tre sømænd for "*vise Mænd*".

Den Charlie, der i den danske version af **eksempel 3** tillægger ombytningen af værelserne en guddommelig indblanding, er også den Charlie, der i **eksempel 1** mener, at hans lykke styrker forholdet mellem gud og ham selv. Charlie finder mening i tingene, ved at tilskrive dem som guds handlinger, enten som belønninger, eller for at give ham den modstand, han har brug for, for at blive en god forfatter. Charlie har jo selv klaget over, at han ikke kunne finde nogen inspiration nu, hvor han var rig og ikke længere mødte nogen modstand i livet.

Diskussion og Konklusion af THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION til DEN UNGE MAND MED NELLIKEN

Bevidste valg

Spørgsmålet er selvfølgelig om disse forskelle jeg har vist i min analyse af de individuelle eksempler, er nok til at bevise, at ændringerne skyldes bevidste valg i genskrivningen eller om det blot er tilfældige variationer, der er fremkommet som en naturlig følge af oversættelsesprocessen.

De små ændringer som findes overalt i teksterne og som jeg ikke har brugt meget tid på her, kunne sagtens være fremkommet, hvis bøgerne var blevet oversat af en professionel oversætter, men de eksempler som

jeg har valgt at trække frem, har så mange og så påfaldende ændringer, at dette ikke kan tilskrives en mere kildetekstorienteret oversættelsesstrategi, da de simpelthen ændrer ikke kun på små ting, men ændrer meningen fra en til en anden og at dette har en større eller mindre betydning for teksten som helhed.

Fremhævelsen af specifikt, hvad Charlie er taknemmelig for i **fokuspunkt 3, eksempel 1** er for stor en ændring til, at det ikke kommer til at have en betydning for den måde teksten tolkes og forstås. Beskrivelsen af præcis, hvor dårligt Charlies forhold til gud er, i **fokuspunkt 3, eksempel 2**, er heller ikke fremkommet ved en tilfældighed og det former den måde, der læses videre på. Ydermere, bliver forfatteren sidestillet med gud og det er heller ikke nogen tilfældighed, da det fremhæver Charlie som usædvanlig hoven, og det kommer til at understrege det, der også angives i den engelske version, at Charlie føler sig bedre end andre i kraft af, at han er forfatter. Forfatterrollen bliver altså en anden i den danske version end i den engelske.

At der skrives en aktør ind i sidste eksempel i **fokuspunkt 3** betyder, at hvad der var en tilfældig fejl, bliver til en intenderet handling og dette skaber en sammenhæng. Det betyder også, at læseren begynder at se, hvordan Charlie fortæller sig selv en historie, om at nattens hændelser ikke var en tilfældighed. Hans stærke tro gør, at han tager sine oplevelser og sætter dem ind i en sammenhæng med gud som den overordnede forfatter, der har manipuleret med ham, som han selv manipulerer med karakterne i sit manuskript.

De forskellige ændringer bærer altså præg af, at de tjener et formål, et formål som en professionel oversætter ikke ville have kunnet tillade sig at indføre i en forfatters tekst.

Ændringernes effekt

Som vist, så er der forskel på den danske og den engelske version af fortællingen **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN/THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION**. Analysens tre fokuspunkter har vist et udsnit, men langt fra alle de ændringer, der er foretaget i genskrivningen fra engelsk til dansk. Udvalget af eksempler har tjent det formål at vise, ikke alene at der er forskelle, men også hvorledes disse forskelle danner mønstre i genskrivningen, som bevidner et bevidst valg fra en kreativ forfatters hånd.

Blixens genskrivelsesstrategi har i tilfældet **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN** været præget af primært tilføjelser til den danske version. Tilføjelserne har i de fleste tilfælde haft karakter af ekspliciteringer af dele af det engelske forlag. Som vist er tilføjelserne dog også helt nye tilføjelser, der bibringer ny information til fortællingen. Enkelte steder er der tilfælde af substitution, hvor en mening er udskiftet med en anden. I de valgte eksempler, er der få tilfælde af parafrase.

I genskrivningen af **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN** er ikke foretaget nogen plotændringer, men der er foretaget udvidelser af fortællingen, som uddyber aspekter af teksten, eller profilerer den. I **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN** uddyber ændringerne Charlies karakter og hans syn på sine kritikere, sin kone og sin gud. Han bliver mere dramatiseret, sådan som Kure-Jensen har konkluderet, at det ofte ses i Blixens genskrivninger til dansk.

I den danske version fremstår Charlie igennem alle tre fokuspunkter som mere selvcentreret. Hans opfattelse af sin kone er mere polariseret især i den negative retning. Blixen har fremhævet, at gud altid er i Charlies tanker og med i hans beregninger. I forhold til Charlies relation til gud, så har Blixen skrevet gud

tidligere ind i **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN** ved at indføre en aktiv handlende kraft i **eksempel 3, fokuspunkt 3**.

5. HELOÏSE/ THE HEROINE

Hovedpersonen i denne fortælling er englænderen Frederick Lamond, en ung teologistuderende, der ved fortællingens start er på et studieophold i Berlin. Her møder den boglige Frederick for første gang malerkunsten på Das Alte Museum og malerierne bliver hans bedste venner.

Samtidig er den fransk-preussiske krig ved at bryde ud. Frederick bliver advaret om krigens komme af en bekendt fra England, hvis bror, Arthur, arbejder på ambassaden i Paris. Frederick indser, at han må forlade Berlin, da han støtter den franske sag.

Han strander imidlertid i en grænseby kaldet Saarbùrg sammen med en flok franske flygtninge, bestående af Fader Lamarque, en præst, to nonner, en handelsmand, en vinavler, en enke ved navn Madame Bellot, der driver et hotel, og senere kommer Heloïse, en ung, smuk enke, samt dennes kammerpige. Den oprindelige flok har problemer med værten, men Heloïse løser deres problemer og finder en doktor til Madame Bellot, som er blevet syg.

Da de tyske tropper kommer til Saarbùrg på vej til Frankrig, bliver flygtningene taget til fange, og Frederick og præsten forhøres som spioner, da tyskerne tager deres teologiske diskussioner for koder om den franske hærs ankomst. Forhøret er dog nytteløst, og hen under aftenen føres Frederick og Fader Lamarque til den villa, hvor de øvrige gæster fra hotellet befinder sig.

Der er tre officerer, der afhører fangerne. Heloïse fører samtalen på vegne af flygtningene. Den ledende officer foreslår til sidst, at hvis Heloïse kommer i sit venuskostume og henter deres rejsepas, så er de alle frie til at gå. Heloïse nægter at svare, men overlader det til sine rejsefæller at svare på hendes vegne, da deres frelse er mere værd end hendes egen. De afviser alle. Fangerne føres i gården for at afvente deres videre skæbne. Det ender dog godt, en soldat kommer med rejsepas, og de forlader øjeblikkeligt landet. Frederick og Heloïse kører i den samme vogn til stationen i Wasserbillig, hvor franskmændene drager mod Frankrig og Frederick mod England.

Fem-seks eller syv år efter (afhængigt af om man læser den danske eller den engelske version) mødes Frederick og Heloïse ved en tilfældighed eller ved skæbnens hjælp igen, denne gang på en kabaret i Paris, hvor Heloïse er nøgendanser og spiller rollen som Diana. Deres samtale ledes hurtigt hen på deres fælles oplevelser i Saarbùrg. Heloïse forklarer, at hun ikke personligt havde noget imod soldatens forslag, men at hun gjorde dem alle en tjeneste ved at lade beslutningen være op til dem. De ædle og retskafne folk ville ikke have kunnet leve med deres dårlige samvittighed, hvis hun var gået med til soldatens forslag for at redde dem, mener hun. Heloïse påpeger i samme omgang, at historien kunne have fået en anden slutning, hvis Madame Bellot ikke havde været syg. Frederick konkluderer, at Heloïse var en større heltinde end han dengang troede, da hun lod flygtningene være modige og selv træffe en beslutning, der stemte overens med deres moralske normer.

Perspektiv

Synsvinklerne i fortællingen er vigtige at få med, da den forklarer en del af de skift, der er i fortællingen. Fortælleren er en begrænset alvidende tredjepersonsfortæller.

Fortællingen har to naturlige dele, som adskilles af et spring i tid. Den første del af fortællingen foregår i Berlin og Saarburg. I første del er synsvinklen overvejende indvendig, med indsigt i Fredericks tanker. I anden del af fortællingen er der foretaget et hop på 5-7 år og fortællingen foregår nu i Paris. I Paris møder Frederick Arthur, og det er fra Arthurs indvendige synsvinkel og en udvendig synsvinkel den resterende fortælling opleves (Hejlsted 2007; 136-40).

Der laves dog et fiffigt trick, hvor Heloïse bogstaveligt talt kommer til orde, det er ikke fra en indvendig synsvinkel, og læseren får altså intet indblik i hendes tanker, men det er en gengivelse af en meget lang enetale, hvor Heloïse beskriver sin opfattelse af hændelserne i Saarburg.

Det, at perspektivet skifter, betyder, at man får historien om hændelserne i Saarburg fra flere synsvinkler, og det betyder, at læseren tvinges til at indse, at den repræsentation af virkeligheden, der først er blevet præsenteret fra Fredericks synsvinkel, ikke er en objektiv beskrivelse, men en beskrivelse farvet af Fredericks livsanskuelse.

Rostbølls analyse af **HELOÏSE** i **LÆNGSLENS VINGESLAG** lægger vægt på Heloïse som en kvinde, der er i kontakt med sine indre lyster, og Frederick som en mand, der ikke genkender, ej heller reagerer på sine fysiske lyster. Disse to modsætninger kunne have haft et intimt forhold under deres fælles krigsoplevelser, hvis Frederick ikke havde ophøjet Heloïse til en guddommelig position, en position som Frederick tidligere kun har tildelt malerierne på Das Alte Museum (Rostbøll 1996; 137-138).

"Fortællingens synsvinkel er Fredericks, og fortælleren lader hans mandlige blik beskrive det forløb, der udgør den ydre handling. Frederick er kun halvt til stede, han er pubertetsagtig fraværende, fordi hans sanser er rettet mod viden og erkendelse, ikke mod kvinden. Han forelsker sig ikke i den unge Heloïse, fordi han ikke opfatter hende som kvinde af kød og blod"

Heloïse står for Frederick både i kraft af sit navn, sin skønhed og sin gerning som et *"symbol på alt det, han beundrer i den europæiske kulturhistorie"*. Men han er fuldstændig ude af stand til at se hende som en kvinde, og at modtage de signaler, hun sender ham både i Saarburg og senere i Paris (Rostbøll 1996; 138; 141; 143).

Ivan Ž. Sørensen, forfatter til **'GID DE HAVDE SET MIG DENGANG' – ET ESSAY OM KAREN BLIXENS HELTINDER OG TIZIANS GUDINDER**, mener, at Frederick er forelsket i Heloïse, men ude afstand til at realisere et forhold fordi han ophøjer hende: *"Frederick falder pladask for hende, ophøjer hende til en kvindelig majestæt, et uvirkeligt overjordisk væsen, en muse"* (Ž. Sørensen 2002; 17). Ž. Sørensen beskriver videre, hvordan Heloïse ikke mindre end tre gange inviterer Frederick til at indgå i et forhold med hende, men hver gang er han ude af stand til at se hende som kvinde (Ž. Sørensen 2002; 80).

Den unge tyske officer, der tilbyder Heloïse rejsepas til hele gruppen til gengæld for hendes nøgne krop, mener Rostbøll, er en slags stedfortræder for Frederick. Han supplerer Fredericks ophøjede lyster med sine profane (Rostbøll 1996; 139; 141).

Både Rostbøll og Ž. Sørensen fremhæver, det ikke-realiserede forhold mellem Frederick og Heloïse som værende fortællingens vigtigste tema. Grunden til at dette forhold ikke blev til noget er, at Frederick ikke kan se Heloïse som en kvinde, men kun som heltinde og kunstgenstand. Fortællingens plot er dog

beretningen om flygtningenes tilfangetagelse og deres heroiske redning, samt Heloïses forklaring af, hvorfor det blev nødt til at foregå, som det gjorde.

Netop fordi forholdet ikke blev til noget, så forbliver det en historie udenfor selve plottet. For forholdet, eller muligheden for forholdet findes kun mellem linjerne af hovedfortællingen, om hvordan en flok flygtninge undlod at ofre en kvindes 'uskyld' for deres egen frelse.

I det følgende vil jeg undersøge, hvorledes det ikke-realiserede forhold beskrives forskelligt den danske og den engelske version af fortællingen. Både Behrendt (2010; 408) og Ž. Sørensen opfatter den danske version som en profilering af den engelske version. Ž. Sørensen eksemplificerer sin påstand ved at fremhæve et eksempel:

””Fordi vi havde opført os saa godt?” spørger han med henvisning til rejseledsagerens nej. – ”Ja, De opførte sig godt, ikke sandt?” sagde hun og smilede til ham.”(s.91). Frederik opfanger ikke den lille ironiske detalje i replikskiftet – fra vi til de. Her er et eksempel på hvordan Karen Blixen accenturerer tingene i den danske gendigtning af fortællingerne, som oprindeligt var skrevet på engelsk. I den engelske originaludgave står der: ””Because we behaved so well?” / ”You did behave well, did you not?” said she, smiling at him.”(Winter's Tales, s 79). Dengang forholdt han sig jo passiv - sagde hverken ja eller nej. Men de andre forstod hvad der var på spil...” (Ž. Sørensen 2002; 40).

Jeg vil undersøge, hvorledes den danske version profilerer distancen mellem Frederick og Heloïse, og hvorledes den danske version profilerer deres ikke-realiserede forhold som sådan. Indenfor vil hvert afsnit vil jeg undersøge, hvilke mikrostrategiske ændringer Blixen har foretaget, og dernæst hvad effekten er af ændringerne.

Fokuspunkter i analysen

Første punkt i denne analyse er en gennemgang af Fredericks karakter i den danske og den engelske version. Frederick er en mand der lever i en verden af bøger og fornyligt har udvidet denne verden med billedkunst. Frederick lever ikke i den virkelige verden, men i denne blanding af kunst, litteratur og religion, som Rostbøll kalder Europas kulturhistorie. Mine fund viser, at disse træk er fremhævet i den danske version.

Dernæst skal forskellene i beskrivelsen af fortællingens heltinde, Heloïse, undersøges. I denne undersøgelse bliver de forskellige skift i perspektiv vigtige. Jeg vil vise, at den engelske version hælder mere mod at beskrive Heloïse som en sensuel kvinde, hvorimod den danske version underspiller dette, men til gengæld fremhæver hende som en mellemting mellem en kunstgenstand, en allegorisk og historisk figur.

Sidste punkt gennemgår, hvorledes Blixen har profileret fortællingens hovedhistorie ved at fjerne en bihistorie, dette er sket ved at ændre beskrivelsen af Fader Lamarque i den danske. Beskrivelsen af Fader Lamarque varierer ganske meget i de to versioner, hvor den engelske version giver en mere kompleks karakteristisk af præsten end den danske.

Fokuspunkt 1 - Fredericks karakter

I dette afsnit vil jeg gennemgå, hvorledes den danske version fremhæver visse karaktertræk hos Frederick, som tilsammen giver den effekt, at Frederick fremstår som mere verdensfjern. Det skinner dog også

igennem i den danske version, såvel som den engelske, at Frederick er lige ved at blive en del af den virkelige verden, men at dette ikke lykkes, da han vender hjem til universitets skærmende mure, før han når så vidt.

Eksempel 1

I dette eksempel er Heloïse netop ankommet til Saarburg. Fredericks første indtryk af hende dannes på baggrund af hendes navn.

"She bore a name which to Frederick had all the sound of heroic French history. He first read it on a number of boxes and trunks in the hall of the hotel, and expected to see an old majestic lady, like a spectre out of the grand past" (Dinesen 1958; 70).

"Frederick saa første Gang hendes Navn paa en Række Kufferter i Hotellets Trappegang, og blev mærkelig grebet derved, for det havde i hans Øren Klang af de mægtige, heroiske Tider i Frankrigs Historie. Han havde troet, at den Slægt, der bar det, var uddød for mange Hundrede Aar siden, og ventede nu, dens overlevende repræsentant, at se en ældgammel, majestætisk Dame, et Genfærd fra de store, svundne Tider" (Blixen 1942; 80).

I dette eksempel er der først foretaget en parafrase, der kondenserer meningen. Sætningerne: *"She bore a name which to Frederick had all the sound of heroic French history. He first read it on a number of boxes and trunks in the hall of the hotel"* bliver i den danske genskrivning til en enkelt sætning: *"Frederick saa første Gang hendes Navn paa en Række Kufferter i Hotellets Trappegang"*. Dernæst er der dog foretaget en ekspliciterende tilføjelse af, hvad Frederick tænker om dette navn. I den engelske version er Fredericks tanker udtrykt med blot: *"all the sound of heroic French history"*. I den danske version er denne tanke mere omfangsrig: *"og blev mærkelig grebet derved, for det havde i hans Øren Klang af de mægtige, heroiske Tider i Frankrigs historie. Han havde troet, at den Slægt, der bar det, var uddød for mange Hundrede Aar siden"*.

Denne tilføjelse er så specifik, at man forventer at lære det navn at kende, der har så mange konnotationer for Frederick, men navnet bliver dog aldrig afsløret. Tilføjelsen ekspliciterer Fredericks initiale opfattelse af Heloïse, men den virker også udbyggende på det billede af Frederick, som fortællingen danner, nemlig at han ikke lever i nuet, men henter sin viden og formodninger om verden fra bøger.

Det første møde med Heloïses efternavn på kufferterne i gangen lægger grundstenen for det blivende billede af Heloïse, som Frederick skaber og præsenterer for læseren. Som Rostbøll påpeger, så danner Frederick sig allerede på forhånd et billede af Heloïse, der passer ind i hans verdensbillede, som er et religiøst og kulturhistorisk verdensbillede, der intet har med virkeligheden at gøre. Dette er et billede af hende, som han på intet tidspunkt ændrer.

Tilføjelsen gør det tydeligt for læseren, at Frederick henter sin viden fra bøger ved at understrege, at: *"han havde troet, at den Slægt, der bar det, var uddød for mange Hundrede Aar siden"*. Denne tilføjelse fortæller både, at Frederick er belæst, men også at Frederick tager navnet på kufferterne som en afkræftelse af den formodning han havde, nemlig at den slægt var død for mange hundrede år siden. Frederick genopliver i denne sætning en uddød heroisk slægt, blot ved at se på et navn på en kuffert. Dette viser, at hans tilgang til livet er, som også fortælleren i fortællingens indledning beskriver, naiv.

Eksempel 2

Herunder gengives Fredericks reaktion på den tyske officers forslag til Heloïse, om at hun kan hente rejsepas til dem alle, blot hun gør det nøgen.

"The blasphemy made of the world a place of nauseating baseness, and of him an accomplice" (Dinesen 73).

"Der blev vendt op og ned paa Verden for ham, saa at han følte det som om han skulde kaste op. Den blev til et Øde, en Brandtomt og han selv havde været med til at gøre den dertil" (Blixen 1942; 84).

Her er tale om en parafrase af den engelske versions mening i den danske genskrivning. Det er en parafrasering af den betydning, at Frederick mener, han selv har været med til at skabe dette dystopiske forslag ud fra sine egne utopiske fantasier om Heloïse som et maleri af Venus.

Det er værd at bemærke, at det i den danske version er Frederick, der føler han skal kaste op, mens det i den engelske version er verden, der bliver et kvalmende sted. Blixen holder fast i billedet kvalme, men bruger det forskelligt i de to versioner. Dette kan betragtes som en form for omplacering, og det ses flere steder i **VINTER-EVENTYR/WINTER'S TALES**.

Frederick føler sig altså som en skaber af den forestilling om Heloïse nøgen, som han deler med officeren. Det kunstværk han har skabt, bliver fornedret af officeren, der ser det, han ser som u dødelig kunst, som noget kødeligt, erotisk og forgængeligt.

Konkret er der i de to versioner tale om to meget forskellige ordvalg for at nå den samme pointe, at Frederick føler sig medskyldig i skabelsen af utopien, den nøgne, kyske gudinde, der nu er blevet forvandlet til en dystopi. I den engelske version bruges ordet "*blasphemy*", blasfemi, dette har udelukkende en religiøs konnotation og verden bliver "*a place of nauseating baseness*", et kvalmende gement eller profaneret sted. Det religiøse fremhæver Frederick som en kirkens mand, men det understreger også, at han bogstaveligt talt har hævet Heloïse til skyerne, hun er blevet en guddom og officerens tanker om hende er blasfemiske. Officeren ser på Heloïse som en kvinde af kød og blod, Frederick ser på hende som en guddom eller en kunstgenstand.

I den danske version bliver verden til: "*et Øde, en Brandtomt*". Ordet "*Brandtomt*" er værd at notere sig, det indikerer, at der engang har været noget, men at dette er brændt op. Det kan forstås som Fredericks forestilling om Heloïse, der har været før branden. Efter branden er der noget, Frederick ikke længere kan genkende. Ideen om en brandtomt reflekterer den frygt Frederick tidligere har givet udtryk for i forbindelse med, at han forlod Berlin, nemlig at billederne på Das Alte Museum skulle forgå i krigen: "*He... prayed that the coming siege and storm of Berlin might not affect them*" / "*Han bad en stille bøn til, at de ikke maatte tage Skade under Belejringen af og Stormen af Berlin*" (Dinesen 1958: 69; Blixen 1942; 79). I stedet for, at det er malerierne, der ligner kvindelige guder, der bliver ødelagt, så er det nu, det mentale billede han har af en levende gudinde højt hævet over den verdslige kropslighed, der bliver ødelagt af krigen.

Den engelske version spiller på et religiøst ordvalg, der fremhæver, at Frederick dels har en kirkelig baggrund, dels at han har forhøjet Heloïse til guddommelig status, imens den danske version betragter Heloïse som en genstand, der er brændt ned og forandret for øjnene af Frederick og på den måde reflekterer den frygt, han har for malerierne på Das Alte Museum.

Eksempel 3

I dette eksempel har flygtningene fået rejsepas og er på vej fra Saarburg til Wasserbiling. Frederick og Heloïse kører i en vogn for sig selv lidt efter de øvrige flygtninge, og Frederick tænker over den oplevelse, han netop har gennemlevet.

"He had read in books, before now, of heroics and heroines – the episode he had lived through, the young woman by him, were like the books, and all the same she was more gently and simply vivid than any book in the world." (Dinesen 1958; 76)

"Frederick havde før læst om Helte og Heltinder. Nu havde han selv overværet en Heltedaa. Den kunne maaske beskrives i en Bog og sættes i klassisk Alexandriner. Men hans Heltinde var saa blidt levende som ingen Bog i Verden" (Blixen 1942; 87).

Den understregede sætning er i den danske version en substitution af den engelske sætning.

Den engelske sammenligning *"were like the books"* bliver på dansk omformuleret til en mere usikker formulering ved brug af flere modalverber og -adverbier: *"kunne måske beskrives"*. Den i sammenhængen relevante ændring er dog tilføjelsen, at Heloïses gerning kan *"sættes i klassisk Alexandriner"* – en form for skrifttype. *"hans umiddelbare tanke er at skrive en bog om hendes heltegerning!"* er Ž. Sørensens fortolkning af denne passage (2002; 80). Dette kan tolkes som en understregning af Fredericks livssyn; at han er en mand af bøgernes verden, ikke den virkelige. Det bliver igen og igen understreget, at den tiltrækning Frederick føler mod Heloïse, er en tiltrækning, der kan sammenlignes med den, en kunstner har mod et skønt maleri; det er noget til at beskue og beundre, men ikke røre.

Der er også foretaget en substitution af *"the episode he had lived through"* til: *"Nu havde han selv overværet en Heltedaa"*. Her ses det, hvorledes Frederick positioneres anderledes i den danske version end i den engelske. I den engelske version oplever Frederick sig selv, som en der har taget del i den episode eller heltedåd, der lige er fundet sted, han har *"lived through"*, gennemlevet, hændelserne i villaen. I den danske version oplever Frederick sig selv som en observatør af hændelserne. Han har *"overværet"* hændelserne i villaen.

I begge versioner findes dog også en form for erkendelse af, at der i verden er noget man ikke kan finde i en bog: *"and all the same she was more gently and simply vivid than any book in the world"* og *"Men hans Heltinde var saa blidt levende som ingen Bog i Verden"*. Der er altså en erkendelse af, at verden og bøger ikke helt er det samme, og man fornemmer, at Frederick er lige ved at nå til et punkt, hvor han kan deltage i den virkelige verden. Men som det ses i det næste eksempel, så når Frederick ikke videre. Fredericks dannelsesrejse i Berlin bliver aldrig fuldført, og ligeledes bliver hans dannelse i livet, forelskelsen og seksualiteten heller ikke gennemført. Hans tilbagevenden til universitetet og England forhindrer dette.

Den samlede effekt af ændringen i dette eksempel er, at Frederick i den danske version oplever hændelserne udefra, nærmest som om han har set et billede på et museum. Han observerer verden, frem for at have taget del i den.

Eksempel 4

"He felt that the curtain had gone down upon a great event in his life. His heart was aching both with happiness and with woe. The lately born artist within him, Venusti's friend,

received the adventure in a humble ecstatic spirit, and 'Domine, non sum dignus'² was his response to it. But when he was once more alone, the searcher and inquirer, his old self of the universities of England took hold, craved for more than that, and demanded to be enlightened, to know and understand. There was, within the phenomena of the heroic mind, still something yet uncomprehended, and unexplored, a mysterious area" (Dinesen 1958; 76).

"Tæppet var gaaet ned for en stor Epoke i hans Liv. Hans Hjerte var tungt, baade af Lykke og Smerte. Den kunstner i ham, der var kommet til Verden i Berlin, Venusti's Ven, tog imod Eventyret med ydmyg, henrykt Taknemmelighed: "Domine non sum dignus"! var hans Svar paa det. Men da han igen blev helt alene, og begyndte at forhøre sig om Ruten til England, vaagnede hans gamle Jeg fra Universitet, Forskeren og Videnskabsmanden, og forlangte at blive oplyst, at vide og forstaa. Der var endnu, i denne høje Foreteelse i Livet, som man kalder den heroiske Aand, et Mystorium, som han maatte tilegne sig, en ukendt Egn, som han ikke kunde opgave at gennemtrænge og kortlægge" (Blixen 1942; 88).

I genskrivningen fra engelsk til dansk har Blixen først substitueret: "*The lately born artist within him*" med: "*Den kunstner i ham, der var kommet til Verden i Berlin*". Der er foretaget endnu en substitution af "*humble ecstatic spirit*" med: "*henrykt Taknemmelighed*", men dette vil ikke blive gennemgået yderligere.

Substitutionen af: "*The lately born artist within him*" med: "*Den kunstner i ham, der var kommet til Verden i Berlin*" har en ekspliciterende funktion for beskrivelsen af præcis, hvornår Frederick blev en kunstner. I den engelske version er kunstneren i Frederick født for nyligt, mens den danske version specificerer, at kunstneren i Frederick er et produkt af Berlin. Det er derfor også naturligt, at denne kunstneriske tendens i Frederick bliver i Berlin, når Frederick tager videre, som det ses i den øvrige del af eksemplet nedenfor. Her fremgår det, at Frederick, hurtigt bliver til forsker som før.

I begge versioner er det klart, at Frederick nu er blevet alene, da de andre er taget til Frankrig. Det fremstår dog ikke klart i den engelske version, præcis hvornår det er, Frederick er alene. Man ved ikke, om det er umiddelbart efter, de andre er rejst med toget, eller efter han er vendt hjem til England igen. Den danske version tydeliggør dette ved tilføjelsen af: "*begyndte at forhøre sig om Ruten til England*". Denne tilføjelse gør det klart for læseren af den danske version, at Fredericks trang til viden og oplysning opstår i samme øjeblik, de andre er steget på toget, og han står alene tilbage på stationen i Wasserbillig. Denne oplysningstrang er udsprunget af hans behov for at finde en rute hjem, ikke af et behov for at forstå Heloïses motiver til at handle, som hun gjorde, dette bliver et sekundært ønske.

I dette tilfælde forekommer det, at den engelske version giver bedst mening, da det, Frederick får lyst til at undersøge og forstå i begge versioner, er den heroiske ånd. I den danske version er Fredericks undersøgelser dog rettet mod det rent praktiske i at komme hjem, i den engelske er hans undersøgelser rettet mod at forstå den heroiske ånd, og man hører ikke noget om rejsen hjem.

Og dog er der en smuk sammenhæng i den danske mellem det, at han søger en vej hjem og at den heroiske ånd beskrives med en geografisk metafor: "*en ukendt Egn, som han ikke kunde opgave at gennemtrænge og*

² Herre, jeg er ikke værdig (ChoralWiki)

kortlægge”, denne findes dog også i den engelske version, men står for sig selv, uden noget link til Fredericks rejse: *”uncomprehended, and unexplored, a mysterious area”*.

I den danske version er trangen til at gennemtrænge og forstå den heroiske ånd fremhævet ved brug af verber som: *”maatte tilegne”* og *”ikke kunde opgive”*. Verberne kræver en agent, en handlende kraft og dette skaber en form for aktivitet i sætningen og en form for vilje og ønske, hvor der i den engelske version blot er tale om en konstatering af, at der foreligger visse ting som er svært tilgængelige og svære at forstå, men der er ikke nogen agent, der forsøger at tilegne og ikke opgive, som der er i den danske version.

Effekten af tilføjelserne og substitutionen i den danske version er, at den rolle Frederick spiller i fortællingen ændres. I den engelske version er Frederick en observerende forsker, der forstår, at han ikke forstår alle elementer af den heroiske ånd. Hvor han i den danske version er en forsker, der ikke alene anerkender, at der findes elementer af den heroiske ånd, han ikke kender til, men at han også selv ønsker at forske i dem i det håb, at han vil kunne forstå dem. Effekten af dette er ironisk, da Fredericks videnskabelige tilgang til emnet nærmest har den modsatte virkning. Den danske version fremhæver Frederick som teoretiker, og understreger, at hans kunstneriske ånd er blevet efterladt i Tyskland.

Delkonklusion

I de overstående eksempler bliver Fredericks personlighedstræk fremhævet. Hans karakter beskrives som mere verdensfjern og forankret i kunstens verden og ude af stand til at føle kærlighed eller seksuel tiltrækning til heltinden Heloïse, da han er forblindet af sin idealisering af hende.

Genskrivelsesstrategi

I genskrivningen af **THE HEROINE** til **HELOÏSE**, er der brugt parafrase i **eksempel 1** og **2**. I **eksempel 1, 3** og **4** er der brugt tilføjelser, især ekspliciterende tilføjelser. Derudover er der brugt substitutioner i **eksempel 3** og **4**.

Effekt

I **eksempel 1** ses det, at Frederick danner sig et billede af Heloïse, som han på intet tidspunkt går fra igen. I den engelske version danner han sig et billede af heroiske tider, hvori hendes navn passer ind, mens billedet i den danske version er væsentligt mere specifikt. Fredericks forestillinger, om hvem Heloïse er og hvem hun stammer fra, er ikke blot en påmindelse om tilfældige historiske tider, det er en reference til en specifik historisk familie, som Frederick kender fra sine bøger og ukritisk gør Heloïse til denne slægts arvtager.

I **eksempel 2** er der tale om en parafrase af, hvad Frederick føler, efter den tyske officer har kommet med sit forslag til Heloïse. Frederick har til dels haft samme tanke, dog kun som en lyst til at se et smukt kunstværk, hvor tyskeren ønsker at se en nøgen kvinde. I både den engelske version og den danske ser Frederick med afsky sit eget kunstværk blive forvandlet til en profaneret imitation.

I den engelske version er der brugt religiøst sprog til at beskrive fornedrelsen af billedet. I den danske version er der brugt en brandtomt som metafor. Billedet af en brandtomt trækker linjer tilbage til Das Alte Museum som Frederick har forladt i det håb, at der ikke vil ske noget med hans elskede malerier. På den måde bestyrkes forholdet mellem Fredericks frygt for malerierne og den ødelæggelse han ser af billedet af Heloïse, der for ham er som et omvandrende kunstværk.

I **eksempel 3** følges Heloïse og Frederick ud af Saarburg i den samme vogn. I den engelske version er Fredericks tanker på heltegerningen, han har deltaget i. Den danske version har fokus på, hvor lig denne handling er med den der findes i bøger, ydermere spekulerer Frederick straks på, hvorledes denne historie vil kunne blive nedskrevet. Det virker som om handlingen først får en værdi for ham, når den bliver nedskrevet og kan indtage en plads blandt de øvrige historiske, religiøse og mytiske heltegerninger han kender så godt. I begge versioner er der dog en fornemmelse af, at Heloïse også er mere end blot ord, og at ord aldrig rigtigt vil kunne gøre hende ret.

Fredericks syn på sig selv ændret i den danske genskrivning. Her opfatter han sig selv som en udenforstående observatør af hændelserne i villaen, hvor han i den engelske oplever sig selv som en af deltagerne i hændelsen. Den danske ændring støtter fortolkningen af Frederick som verdensfjern – selv når han er truet med døden, er han ikke rigtigt i stand til at deltage i livet.

I **eksempel 4** er de franske flygtninge taget med toget mod Paris imens Frederick selv står på perronen i Wasserbillig og søger at finde vejen hjem. I dette eksempel ses det i begge eksempler, hvorledes Fredericks dannelsesrejse afsluttes med en antiklimatisk, præmatur hjemvending, før han kunne nå rigtigt at deltage i livet og lære at elske i samtlige forståelser af ordet. I den danske version fremhæves Fredericks trang til at gå videnskabeligt til værks i sine undersøgelser af den heroiske ånd, det fremhæver fortællingens ironi, da den heroiske ånd jo netop ikke er noget der findes i bøger.

Samlet set fremhæver den danske version Fredericks baggrund som forsker og verdensfjern, ved at bruge andre billeder end den engelske version, som set i **eksempel 2**, ved at uddybe hans ønske om at forske i den heroiske ånd, for at kunne komme til bunds og kortlægge den, som det ses i eksempel 4. Her ses det også, hvorledes han positionerer sig som udenforstående. I **eksempel 3** ses det, hvorledes Frederick tænker på, hvordan han kan forvandle en virkelig oplevelse til en bog, og således distancere sig selv fra den virkelighed han befinder sig i. Og i **eksempel 1** ses det, hvordan Fredericks umiddelbare indtryk af Heloïse er præget af den uddannelse, han har fået, og hvordan den kulturhistoriske viden han har, forhindrer ham i at se Heloïse som andet end et produkt af den europæiske kulturhistorie, som han kender så godt.

De forskelle, der er imellem den danske og den engelske version, er i beskrivelsen af Frederick ikke som sådan betydningsændrende, men, som Behrendt og Ž. Sørensen påpeger, profilerende for Fredericks karakter som verdensfjern. Det understreger således umuligheden af, at Frederick og Heloïse skulle kunne have et forhold, da Frederick ikke er i stand til at se Heloïse, som en mand ser en kvinde.

I det følgende fokuspunkt vil jeg starte med at vise, hvorledes Fredericks forudindtagede holdning til Heloïse bestyrkes af, at hun ligner de malerier af gudinder og heltinder, han kender så godt fra Das Alte Museum.

Fokuspunkt 2 – Heltinden og Kvinden

I dette afsnit vil jeg gennemgå beskrivelsen af Heloïse, som kvinde, kunstværk og heltinde. Det er relevant at undersøge dette, da fortællingens omdrejningspunkt er det ikke-realiserede forhold mellem Heloïse og Frederick. Årsagen til at forholdet ikke blev til noget skal findes dels i Fredericks karakter, som beskrevet ovenfor, dels i hans opfattelse af Heloïse, som vil blive gennemgået her. Mine fund viser, at den danske version tingsligger Heloïse i højere grad end den engelske version.

Brantly beskriver, modsat Rostbøll og Ž. Sørensen, deres platoniske forhold, som et Heloise er tilfreds med, men problematiserer det også: *"Frederick's aesthetic appreciation of Heloise's beauty, untinged by desire, is what pleases Heloise about Frederick. If Heloise is Venus and Frederick the castrated Adonis, then their relationship is an unhappy one for Heloise"* (Brantly 2002; 115) SLET MÅSKE

Flere af de eksempler, som vil blive brugt her, kunne lige såvel have været brugt til at beskrive Fredericks karakter, det hænger sammen med, at i takt med at Frederick gøres mere verdensfjern og boglig, så bliver opfattelsen af Heloise også forankret mere og mere i kunstens og historiens verden. Det er igennem Frederick Heloise opleves, og Fredericks billede af Heloise kommer til at genspejle afsenderholdningen.

De fleste af eksemplerne er taget fra første del af fortællingen, hvor flygtningene befinder sig i Saarburg, men der er også enkelte eksempler fra Paris, hvor man får et indblik i den almene sladder om Heloise. Formålet med både at bringe eksempler fra Fredericks synsvinkel i Saarburg og fra Arthurs perspektiv i Paris er at vise, hvor farvet Fredericks syn på Heloise er. Effekten af synsvinkelskiftet er at skjule de følelser og tanker Frederick har, da det går op for ham, at Heloise ikke er en madonna, men en nøgendanserinde.

Eksempel 1

Denne beskrivelse af Heloises ydre, følger umiddelbart efter en beskrivelse af Heloises ankomst og gerninger på gæstgiveriet i Saarburg.

"He had never seen anything the least like her in real life, but she might well have sat within a gold frame in the gallery of Das Alte Museum. He learned that she was a widow, having been married very young, but not much more about her. But he knew, without being told, where she had spent the years till they now met: amongst the luminous marble columns, in the sweet vendure, in front of the burning the blue sea and the silvery and coralline clouds, which he had seen in the painting" (Dinesen 1958; 70-71).

"Frederick havde aldrig i det virkelige Liv truffet nogen Kvinde der i mindste Maade lignede hende. Men han havde mange Gange, og paa nært Hold, betragtet hende inden for den forgyldte Rammer i Gallerierne. Han hørte af den gamle Nonne, at hun, efter at være blevet gift meget ung, nu var Enke, men fik ellers ikke meget at vide om hende. Men han selv vidste nok, uden at faa det fortalt, hvor hun havde tilbragt sin Tid til nu: Mellem Marmorsøjler paa fint Grønsvær, foran den brændende blaa Sø og de koralfarvede Klipper, som han kendte fra Lærrederne" (Blixen 1942; 81).

Der er foretaget en del omplacering i versionen, men dette vil jeg ikke gå yderligere ind i. Første ændring er en substitution af *"anything"* med *"nogen Kvinde"*. Der er også foretaget en substitution af meningen: *"but she might well have sat within a gold frame in the gallery of Das Alte Museum"* med meningen: *"Men han havde mange Gange, og paa nært Hold, betragtet hende inden for den forgyldte Rammer i Gallerierne"*. *"af den gamle Nonne"* er en tilføjelse til den danske genskrivning. Sætningerne: *"amongst the luminous marble columns, in the sweet vendure, in front of the burning the blue sea and the silvery and coralline clouds, which he had seen in the painting"* og: *"Mellem Marmorsøjler paa fint Grønsvær, foran den brændende blaa Sø og de koralfarvede Klipper, som han kendte fra Lærrederne"* er en form for parafrase, der ikke som sådan ændrer på det overordnede formål med sætningen, men kort vil blive gennemgået, da de viser et generelt træk ved Blixens genskrivningsteknik.

Første del af dette eksempel, substitutionen af *"anything"* med *"nogen Kvinde"* undergraver i virkeligheden min påstand, om at den danske version tingsligger Heloïse mere end den engelske version af fortællingen gør. *"anything"* bruges normalt om genstande og *"anyone"* eller *"anybody"* ville være det korrekte pronomen at bruge om et menneske. I den danske version derimod bruges *"nogen Kvinde"* til den samme beskrivelse. Effekten af den danske version er, at Heloïse fremstår som skønnere end andre kvinder og at hendes lige findes kun hos museernes fabrikerede skønheder bag glas og ramme, men hun sammenlignes altså stadigvæk med kvinder. I den engelske version sammenlignes hendes skønhed med genstandes, og den vurderes som skønnere end genstandes, Heloïse sidestilles altså med ting.

Dette første indtryk, at Frederick i den engelske version ser Heloïse som en genstand, mens den danske versions Frederick ser hende som en kvinde, bliver hurtigt vendt op og ned ved substitueringen af meningen: *"but she might well have sat within a gold frame in the gallery of Das Alte Museum"* med meningen: *"Men han havde mange Gange, og paa nært Hold, betragtet hende inden for den forgyldte Rammer i Gallerierne"*. Det er en substitution af en sammenligning med en metafor. Man kan måske argumentere for, at metaforer og sammenligninger er meget nært beslægtet med hinanden, men i denne sammenhæng accentuerer brugen af en metafor i den danske version Fredericks opfattelse af hende, som noget andet end blot en kvinde. Substitutionen af en sammenligning med Heloïses skønhed med den, der findes på museerne, til at konstatere, at hun vitterligt har holdt til bag museernes glas og rammer, at hun er et kunstværk, fremhæver Fredericks ophøjning af hende, til det højeste han kender, kunsten, i den danske version.

Beskrivelsen af, hvornår Heloïses fortid fandt sted varierer i de to versioner. I den engelske er det specifikt angivet, som indtil Frederick møder Heloïse *"till they now met"*, mens det i den danske blot er *"til nu"*. Effekten af den engelske version er, at man får det indtryk, at Heloïses nuværende liv er en direkte konsekvens af Frederick, og man tænker tilbage på det indledende stykke, hvor det beskrives at verden åbner sig som en bog for ham: *"Verden oplod sig for ham som en vældig gammel Bog, af sig selv vendte den af for hans Øjne det ene Blad efter det andet"/ "The world itself, like a big old book, fell open, and slowly, on its own, turned one leaf after another"* (Blixen 1942; 79; Dinesen 1958; 68). Heloïse er som en fortælling, han læser eller et billede han betragter, kun virkeligt ved hans aktive indsats i læsningen eller beskuelsen af hende, på samme måde som en fortælling kommer til live, når den bliver læst. I den danske version findes denne forbindelse ikke.

Parfrasen af: *"amongst the luminous marble columns, in the sweet verdure, in front of the burning the blue sea and the silvery and coralline clouds, which he had seen in the painting"* til: *"Mellem Marmorsøjler paa fint Grønsvær, foran den brændende blaa Sø og de koralfarvede Klipper, som han kendte fra Lærrederne"* er som sagt ikke af den store betydning. Der er byttet lidt rundt på landskabet og farverne i genskrivningen, således at hvor der i den engelske version er sølv- og koralfarvede skyer, er der i den danske koralfarvede klipper. Disse landskaber er trods alt kun baggrund for det billede af Heloïse, som Frederick maler i sine tanker. Men de viser dog det samme som kunne ses i **fokuspunkt 1, eksempel 2**, hvor Blixen genbruger meningen *qualme* i begge versioner, men bruger det forskelligt. Ligeledes genbruger Blixen her de samme byggesten, men bytter lidt rundt i konstruktionen. Her er der måske tale om en omplacering af meningernes rækkefølge i teksten. Det bevarer det oprindelige præg, men er ikke direkte oversættelse. Om denne omplacering skyldes, at farverne passer med et specifikt, virkeligt maleri, om det ændrer på den symbolske mening af billedet, eller om Blixen bare syntes, det passede bedre, vil ikke blive undersøgt yderligere.

Den samlede effekt af ændringerne går på den måde nærmest i nul, der er lagt noget til og trukket noget fra i genskrivningen af den danske version. At den danske version beskriver, at Heloïse vitterligt er en del af et maleri, fremhæver Fredericks opfattelse af hende som et kunstværk. Til gengæld beskriver den danske version hende som en kvinde, hvor den engelske version beskriver hende som en ting. Ligeledes tingsliggør den engelske version Heloïse ved at skildre hende som et resultat af Fredericks betragtede øjne, hvor den danske ikke har denne fortolkningsmulighed. Begge versioner tingsliggør altså Heloïse, men de gør det på forskellig vis.

Eksempel 2

Den nedenstående beskrivelse følger umiddelbart efter Fredericks beskrivelse af Heloïses manér på gæstgiveriet, og hans beskrivelse af hendes ydre attributter som ses ovenfor. Her beskrives, hvorledes hun opfører sig over for ham.

"She was kind to him in an elder-sisterly way, but was at times a little curt, as if impatient with a world so much less perfect than herself. Frederick reflected that he and she had something in common" (Dinesen 1958; 71).

"Hun behandlede ham venligt og beskyttende, som om hun havde været hans ældre Søster, men var til Tider lidt kort for Hovedet, som om hun havde tabt Taalmodigheden med en Verden, der var saa langt mindre fuldkommen end hun selv. Frederick tænkte, at de to, saa ulig hinanden de ellers var, dog havde noget tilfælles" (Blixen 1942; 81).

Første understregning er en tilføjelse af adverbiet "*beskyttende*". I næste understregning er der ligeledes tale om en ekspliciterende tilføjelse af: "*saa ulig hinanden de ellers var*".

Tilføjelsen af "*beskyttende*" til det engelske "*kind*", således at der på danske står både "*venligt og beskyttende*" viser, at Blixen ofte, nærmest konsekvent faktisk, tilføjer et ekstra adverbium til de danske versioner. Effekten i dette tilfælde er, at det uddyber præcis måden, Heloïse behandler Frederick på. Spørgsmålet er om denne uddybning er den primære årsag til, at Blixen benytter sig af dette træk, eller om grunden rettere skal findes i en ændret oplæsningsrytme?

Her er der endnu en gang tale om en vurdering og en beskrivelse af Heloïse set med Fredericks øjne. Tilføjelsen af: "*saa ulig hinanden de ellers var*" er interessant, da det efterfølgende udelukkende beskriver det, de har tilfælles, og denne lille tilføjelse i den danske version betyder, at læseren bliver guidet til at forstå, at de har mindre tilfælles, end de ikke har tilfælles. Det betyder også, at læseren er klar over, at Frederick indser den forskel, der er imellem dem og accepterer den som naturlig. På denne måde defineres Heloïse også som et modstykke til Frederick.

Der kan argumenteres for, at den engelske version bærer den samme mening implicit. At selve sætningen "*Frederick reflected that he and she had something in common*" er en del af en større indre dialog, hvor en modstemme siger "I har ikke noget tilfælles" mens Frederick argumenterer for, at, "Jo, vi har faktisk det tilfælles, at vi overser visse aspekter af livet". Denne dialog er indikeret i den danske version ved brug af den dialogiske partikel "*dog*".

Eksempel 2 fortsat

"They agreed in overlooking many facts of existence, which to other people were of the greatest importance. Only in his case this disregard arose from a sense of remoteness of estrangement from the world in general. 'While with her,' he thought, 'it springs from the circumstance that she descendant, and the rightful heiress, of conquerors and commander, even of tyrants, of this world.' Her Christian name, he had learned from the trunks, was Heloïse" (Dinesen 1958; 71).

"Det var som om de var enige i at overse og forbigaa mange Forhold og Forteelser i Verden, der for andre Mennesker var af største Betydning. Forskellen mellem ham og hende laa da deri, at han selv gav Afkald paa disse Sider af Livet, fordi han vidste, at han paa mange Maader stod uden for det, eller var en fremmed i det. "Men hun," tænkte han, "skyder efter eget Tykke de Ting ud af Tilværelsen, der ikke behager hende, og mener sig i sin fulde Ret, naar hun gør kort Proces med dem. For hun mestrer Verden, hun er dens Overmand, og taaler ingen Modsigelse af den. Hun er en mægtig Races Datter, hendes Forfædre har været Erobrere og Herskere og vel sagtens ogsaa Tyranner. Det er sin Førstefødselsret hun hævder." Af hendes Underskrifter paa Ordre og Kvitteringer lærte han ogsaa hendes Fornavn at kende. Hun hed Heloïse" (Blixen 1942; 82).

Når de to tekststykker stilles over for hinanden på denne måde, er det tydeligt at se, at det danske citat er betydeligt længere end det engelske. Forskellen i længden skyldes både tilføjelser, ekspliciteringer og parafraaser.

"*overlooking*" er i den danske genskrivning fordoblet ved brug af tilføjelsen "*overse og forbigaa*". Her ses det, at det ikke kun er adverbier Blixen fordobler i sine danske tekster, også verber fordobles ofte. Umiddelbart efter er "*facts of existence*" erstattet ligeledes med to substantiver "*Forhold og Forteelser i Verden*". Endnu en gang betragter jeg disse ændringer som et stilistisk valg fra forfatterens side. Jeg vil i de følgende afsnit ikke bruge mere plads på at gennemgå sådanne fordoblinger.

"*Only in his case this disregard arose from a sense of remoteness of estrangement from the world in general*" er en parafrase af: "*at han selv gav Afkald paa disse Sider af Livet, fordi han vidste, at han paa mange Maader stod uden for det, eller var en fremmed i det*". Budskabet, at Frederick er fremmed i verden, kommer tydeligt frem i begge versioner. Den bemærkelsesværdige forskel er, at Frederick i den engelske konstaterer, at sådan er det nu engang, og at det kan han ikke gøre hverken fra eller til for at ændre, hvorimod det i den danske version er et aktivt valg. Frederick "*selv gav Afkald på disse Sider af Livet*". Dette understøtter, det jeg har pointeret i **fokuspunkt 1, eksempel 3**, at Frederick placerer sig selv uden for hændelserne, som en observatør.

I den danske version er Fredericks beskrivelse af Heloïse er mere uddybet og yderligere udpenslet sammenlignet med dens engelske forgænger. Det skyldes ekspliciterende tilføjelser. Den engelske versions: "*it springs from the circumstance that she descendant, and the rightful heiress, of conquerors and commander, even of tyrants, of this world.*" Findes også i den danske version: "*Hun er en mægtig Races Datter, hendes Forfædre har været Erobrere og Herskere og vel sagtens ogsaa Tyranner*". Til den danske beskrivelse er der dog tilføjet: "*[hun] skyder efter eget Tykke de Ting ud af Tilværelsen, der ikke behager*

hende, og mener sig i sin fulde Ret, naar hun gør kort Proces med dem. For hun mestrer Verden, hun er dens Overmand, og taaler ingen Modsigelse af den” og ”Det er sin Førstefødselsret hun hævder”.

”[hun] skyder efter eget Tykke de Ting ud af Tilværelsen, der ikke behager hende, og mener sig i sin fulde Ret, naar hun gør kort Proces med dem. For hun mestrer Verden, hun er dens Overmand, og taaler ingen Modsigelse af den” er en tilføjelse af, hvorledes Heloïse opfører sig, denne tilføjelse bruges til at stille Heloïses handlinger op i kontrast med Fredericks manglende handlinger. Hvor han er fremmed for livet, så skyder hun ting fra sig. Her males et billede af Heloïse som en gudinde, der i stil med gudinderne på malerierne styrer verden efter forgodtbefindende. Dette forankres dog i den verdslige verden ved igen at forbinde Heloïse med dødelige, historiske slægter.

”Det er sin Førstefødselsret hun hævder” fungerer som en understregning af præcis, hvorfor Heloïse har ret til at opføre sig, som hun gør. Det er fordi hun tilhører disse heroiske og historiske slægter. Rostbøll understreger, at brugen af *”Førstefødselsret”* er absurd i sammenhængen, da denne ret kun tilfalder mænd, ikke kvinder, på dette tidspunkt (Rostbøll 1996; 141).

Begge tekststykker søger at forklare, hvorfor Heloïse er hævet over krigens trusler, ligesom Frederick er det, og i begge versioner konkluderer Frederick, at det har med Heloïses inderste væsen at gøre, hendes opvækst og hendes aner. Dette kobles sammen med Heloïses navn, både for- og efternavn, som om der heri skulle kunne findes en forklaring på hendes opførsel. Den danske version fremhæver præcis, hvordan Heloïse opfører sig og hvorfor hun kan tillade sig at gøre således, det er en førstefødselsret. I den engelske er forklaringen ikke ligeså eksplicit.

Frederick begår dog den fejl, som tydeliggøres for læseren af Fredericks egne kommentarer, at han deducerer, at Heloïse må tilhøre disse store slægter, på baggrund af hendes navn, der tidligere er blevet beskrevet som: *”hendes Navn... havde i hans Øren Klang af de mægtige heroiske Tider i Frankrigs Historie”* (Blixen 1942; 80) og *”She bore a name which to Frederick had all the sound of heroic French history”* (Dinesen 1958; 70). Men dette navn, står det læseren klart ved gennemlæsning af **Eksempel 1, i fokuspunkt 1**, er jo Heloïses efternavn, ligeledes står det læseren klart, at Heloïse har været gift og derfor nok taget sin mands navn. Heloïse er altså ikke den arvtager, Frederick tror hun er. Det er udelukkende Fredericks udlægning af hende. Dette understreges yderligere i slutningen af fortællingen, da Heloïse i sin enetale fortæller om sin opvækst i beskedne kår.

Den danske version er altså primært en uddybning af den engelske version, men har også tilføjelsen *”For hun mestrer Verden, hun er dens Overmand, og taaler ingen Modstand”*, endnu engang er det Fredericks vurdering af Heloïse. Her iscenesætter han hende som en heltinde, en kvinde der ikke kan tabe, nærmest en gudinde.

Eksempel 3

”They held one another’s hand, each of them owed his life to each of the others. Heloïse was still the central figure of their communion, but in a new way, as an object infinitely precious to them all” (Dinesen 1958; 75).

”Og dog var det højtideligt og lykkeligt, en Hjerternes Fest. De holdt hinandens Hænder, selv under Maaltidet, enhver af dem føjte, at han skyldte enhver af de andre sit Liv. Heloïse var

Midtpunktet i deres Kreds, som hun før havde været det, men i en ny Forstand: som et Klenodie, der tilhørte dem alle og var dem alle dyrebart (Blixen 1942; 87).

I dette tilfælde er der først foretaget en tilføjelse til den danske version: "Og dog var det højtideligt og lykkeligt, en Hjerternes Fest". Denne beskrivelse kunne nærmest være taget ud af en salme. Dernæst er tilføjet "selv under Maaltidet", som ikke er specielt vigtigt, bortset fra det måske også har en form for religiøs klang, her er det også værd at bemærke, at der er foretaget en substitution af "communion", fællesskab eller altergang med "Maaltid". "enhver af dem følte" er også en tilføjelse. Dernæst er der foretaget en parafrase af: *but in a new way, as an object infinitely precious to them all* til: "som hun før havde været det, men i en ny Forstand: som et Klenodie, der tilhørte dem alle og var dem alle dyrebart".

Beskrivelserne "each of them owed his life to each of the others" og "enhver af dem følte, at han skyldte enhver af de andre sit Liv" er interessante, da de næsten er ens, men den lille forskel, tilføjelsen af "enhver af dem følte" har stor betydning for fortolkningen af fortællingen.

I den engelske version er det en konstatering; hver især skylder gæsterne hinanden deres liv, fordi de kun ved samlet mod og ved at stå sammen har overlevet opholdet i villaen. I den danske er der derimod tilføjet verbet 'føle' – "enhver af dem følte", at de skyldte hinanden. Dette påpeger, at det ikke nødvendigvis er sandheden, det er blot en følelse. Denne ændring stemmer godt overens med, at det på ingen måde er sandt, at de ville have mistet livet, hvis en af dem var gået med på officerens forslag og, så at sige, havde ofret Heloïse for deres egen frelse. Denne lille tilføjelse flytter fokus tilbage til, hvad de egentlig skylder hinanden, de risikerede faktisk at få hinanden slået ihjel ved ikke at 'ofre' Heloïse. Hvorfor føler de så, at de har frelst hinanden? Følelser reflekterer ikke nødvendigvis virkeligheden. Konstateringen i den engelske version, "each owed his life to each of the others", er til gengæld misvisende, da det jo netop ikke passer. Den danske version får læseren til at tænke over om det, de føler, nu også passer, og konkluderer, at de faktisk satte sig selv i større fare ved at vælge, som de gjorde. Den engelske version påkræver ikke den samme eftertanke hos læseren.

Det væsentlige i denne analyse er dog beskrivelsen af Heloïse: *but in a new way, as an object infinitely precious to them all* til: "som hun før havde været det, men i en ny Forstand: som et Klenodie, der tilhørte dem alle og var dem alle dyrebart". I dette eksempel er Heloïse endnu engang tingsliggjort, dette er fælles for begge tekster, derudover er sætningerne temmelig forskellige, og der findes både brug af parafrase og tilføjelser i den danske version.

Der er forskel på ejendomsforholdet i den danske og den engelske version. I den engelske version er Heloïse et klenodie eller objekt, der er dyrebart for alle, mens hun i den danske version ikke blot er blevet et dyrebart objekt, hun er også blevet til deres alles ejendel. Hun er nu ikke længere blot sig selv, men er trådt ind i den allegoriske verden, hvor alle gæsterne fra hotellet, nu kan tage en del af hende og hendes heltmod med hjem. Hun er blevet ophøjet til en guddommelig figur, en Jesus på korset, der gav sit offer for menneskets frelse. Rostbøll påpeger dog, at Heloïse netop ikke ofrede sig for de andres liv, men hun gav dem mulighed for at frelse sig selv, ved at lade dem vælge efter deres moral og ikke lade sig styre af deres frygt for døden (Rostbøll 1996; 141).

Den samlede effekt i den danske version er, at Heloïse træder over i den symbolske verden. Ikke alene er hun en genstand, de alle kan se op til og beundre, hun er blevet noget, de kan tage med sig. Hendes

handling overgår det fysiske, og hun er blevet til en slags livsanskuelse, som kan tages med videre, dyrkes og tilbedes, uden at det egentlige objekt for tilbodelsen er til stede, en allegorisk figur.

Eksempel 4

De efterfølgende eksempler er taget fra anden del af fortællingen, hvor Frederick igen møder Heloïse, denne gang i Paris. Arthur kommenterer på Heloïses karakter, ud fra rygter han har hørt.

"Some people have it that she is as stupid as a goose, but you cannot believe it when you look at her legs. La jambe c'est la femme! They [also] tell me that her private life is quite respectable, I do not know" (Dinesen 1958; 77).

"du jo egentlig skulde have set hende under Kejserdømmet. Da hun var sytten Aar. Nogle Folk paastaar, at hun er saa dum, som en Gaas, men det kan man umuligt tro, naar man ser paa hendes Ben. La jambe c'est la femme. Der er ogsaa dem, der siger, at hun er fuldkommen respektabel i det private Liv, - jeg ved det ikke" (Blixen 1942; 89).

Løjnefaldende er tilføjelsen af: *"du jo egentlig skulde have set hende under Kejserdømmet"*, og det er denne der skal lægges vægt på. For Frederick har jo netop set Heloïse under kejserdømmet i 1870 (wikipedia1). Men det tjener til at fremhæve det faktum, at Frederick ikke har set Heloïse, sådan som Arthur mener, at Frederick burde have set hende. Denne tilføjelse understreger det faktum, at Frederick aldrig har været i stand til at se Heloïse som en kvinde. Tilføjelsen til den danske version kommer også til at virke som en forløber af Heloïses afsluttende replik, som Ž. Sørensen har brugt som titel på sit essay om Blixens heltinder: *"Gid De havde set mig dengang" / "How I wish my dear friend', she said, 'that you had seen me then"* (Blixen 1942; 93; Dinesen 1958; 81). Denne forbindelse findes ikke i den engelske version.

Den øvrige beskrivelse er stort set enslydende i begge versioner. Der er den lille forskel, at der i den engelske bliver nævnt, at *"Some people"* mener, Heloïse er dum som en gås, men samtidig mener *"they"*, at hun er helt respektabel i det private. I den danske version er der to grupper af mennesker; en gruppe der mener hun er dum som en gås, og en gruppe der mener hun er ganske respektabel i sit privatliv. I den engelske version er det altså to sider af den samme kvinde, mens det i den danske version er to forskellige syn på Heloïse.

Effekten af dette er, at der i den engelske version er nuancer af Heloïses karakter, mens der i den danske er et enten-eller-forhold; enten er hun dum og ikke respektabel, eller også er hun respektabel og måske ikke så dum. For læseren af begge versioner er det første gang Heloïse beskrives med et andet udsyn end Fredericks. I stedet for en sammenligning med de smukkeste kunstværker i glas og ramme til evig beundring, ses nu et forgængeligt billede af en kvinde, der sammenlignes med en gås.

Ydermere, dødeliggøres Heloïse også ved, at Arthur pointerer, at hun har set bedre ud, end hun gør nu, dengang hun var 17. Kroppens forfald har indtrådt og gjort hende til et modstykke til de malerier, der aldrig bliver en dag ældre og aldrig bliver virkelige.

I den engelske version er der altså mere fokus på Heloïse som en sensuel kvinde, dette ses også i det næste eksempel. I den danske version pointeres det, at Frederick ikke var i stand til at se Heloïse, da hun var 17 og ved fortællingens afslutning, hvor Heloïses slutreplik giver genklang af Arthurs, står det læseren klart, at det er han heller ikke nu.

Eksempel 5

Synsvinklen er Arthurs i det meste af anden del af fortællingen, men netop i det nedenstående eksempel er det den alvidende fortæller, der beskriver publikums tanker om Heloïse. Hvorefter synsvinklen for en kort stund igen skifter tilbage til Frederick.

*"She was in black, with a long train and long gloves, ostrich feathers and pearls – and: 'All that black', sighed the house in its heart, 'to cover up all that white!'
She was perhaps a little fuller to the bos, om and thinner in the face then she had been six years ago,"*
(Dinesen 1958; 78).

"Hun var helt i sort, med Slæb og lange Handsker, Strudsfer og Perler, og hele Huset drog et Suk: "Alt det sorte, og alt det hvide". Hun var maaske lidt smallere i Ansigtet end for syv Aar siden i Saarburg"
(Blixen 1942; 90).

I dette eksempel er der foretaget en substitution af: *"to cover up all that white"* med *"og alt det hvide"*. Meningen er ganske forskellig. I den danske version er sukket et udtryk for en æstetisk nydelse - sort tøj mod hvid hud, eller hvide perler. Det står ikke helt klart, hvilken der menes, men man kan gætte på, at Frederick vil hælde mod den sidste fortolkningsmulighed. Dette understøttes af, at der i den danske version tilsyneladende er tale om et højlydt suk, hvor Frederick rent faktisk har hørt sætningen *"Alt det sorte, og alt det hvide"*, hvorimod *"sighed... in its heart"* signalerer, at *"'All that black...to cover up all that white'"* ikke er udtalt, men tænkt. Det kan dermed argumenteres for, at den engelske version ekspliciterer, at publikums tanker går på Heloïses fysik som noget seksuelt, hvor den danske version gør dette implicit og dermed åbner for den mulighed, at Frederick kunne tolke det som et suk over æstetikken i de hvide perler mod den sorte kjole.

I den engelske version er sukket seksuelt ladet, tøjet er her ikke en kontrast til den blege hud, men noget der skjuler hendes nøgenhed og kvindelighed. I den engelske fremhæves at tidens tand kan ses både på hendes barm og hendes ansigt.

Dette eksempel viser altså, at Heloïse vedbliver med at være en form for æstetisk skønhed i hvert fald i Fredericks øjne i den danske version, mens hun bliver beskrevet som en kvinde publikum begærer i den engelske.

Delkonklusion

Genskrivelsesstrategi

Beskrivelsen af Heloïse i genskrivelsen af **THE HEROINE** til **HELOÏSE** bærer præg af mange ændringer. Blixens mest anvendte mikrostrategi i genskrivningen er tilføjelser, primært ekspliciterende tilføjelser, disse ses i **eksempel 1, 2, 2 fortsat, 3 og 4**. Derudover er substitution (**eksempel 1, 3 og 5**) og parafrase (**eksempel 1, 2 fortsat, 3**) de hyppigst anvendte mikrostrategier.

Effekt

I **eksempel 1** har jeg vist, at både den engelske og den danske version henholdsvis tingsligger Heloïse og humaniserer hende igen, men de gør det på forskellige steder i teksten. Således tænker Frederick i den engelske version på Heloïse som *"not anything"*, mens Frederick i den danske beskriver hende som en kvinde, der ikke kan sammenlignes med andre kvinder. Den danske Frederick beskriver derefter Heloïse

ikke som lignende et maleri, men som værende et maleri, han tit har set på gallerierne i Berlin. Her sammenligner den engelske version blot Heloïse med malerier.

I **eksempel 2** sammenligner Frederick sin egen distance til verden med Heloïses. I den engelske version er beskrivelsen af, hvorfor Heloïse kan tillade sig at overse visse forhold i livet ganske kort. I den danske er beskrivelsen langt mere fyldig, og Frederick beskriver med grundighed, at det skyldes den slægt, hun er ud af. Denne slægt fremstår for læseren som en blanding af de gudindebilleder, Frederick har set på Das Alte Museum, samt de historiske og mytiske figurer, han kender i kraft af sin uddannelse. Heloïse kommer til at rumme det hele i den danske beskrivelse, og Frederick føler sig så sikker på sin egen vurdering af hende, at han betragter hendes overlegne attitude som værende en direkte nedarvet ret. Denne førstefødselsret er ikke til stede i den engelske version. Igen ses det som i **eksempel 1**, at Frederick ikke bare sammenligner Heloïse med mægtige slægter eller guddomme, han betragter hende som et medlem af dem, og han kender hende, fordi han har læst om eller set på disse før.

Frederick ophøjer Heloïse i den danske version af **eksempel 3** til en slags religiøs figur eller genstand, der kan tages med og dyrkes. Både den danske og den engelske version deler et billede et nadverbord, hvor disciplene sidder omkring deres guddommelige leder.

I **eksempel 4** er synsvinklen skiftet. Der er gået en del år siden Frederick og Heloïse skiltes. Det vigtigste fund her er tilføjelsen, der dels tager forskud på Heloïses slutreplik, og dels påpeger, at Frederick ikke var i stand til at se Heloïse som en kødelig kvinde i Saarburg. I den engelske version er eksemplet alene en påpegning af, at Heloïse er en kvinde, og at der findes andre syn på hende end Fredericks ophøjede syn.

I **eksempel 5** understreges endnu engang i den engelske version, hvor attraktiv en kvinde Heloïse er. I den engelske lægges også vægt på kroppens forfald. I den danske er det kropslige forfald formindsket, til gengæld fastholdes billedet af Fredericks naivitet ved at implicere, det, der er eksplicit i den engelske version, den seksuelle tiltrækning Heloïse har på sine omgivelser, i den danske er dette underspillet og det åbner for to fortolkningsmuligheder; publikums, der ser Heloïse som et sexsymbol og Fredericks, der stadig ser Heloïse som en æstetisk skønhed.

Konklusion

Overordnet set har jeg vist, at der i den danske version fremmer en forståelse af Fredericks billede af Heloïse som et billede. Heloïse er ved første øjekast blevet vurderet som den retmæssige arving til en helte- og kulturposition, og Frederick er ikke villig til at ændre syn på hende. Ydermere bliver Heloïse til en symbolsk figur på gruppens fælles sejr efter frigivelsen fra villaen.

Den engelske version sammenligner også Heloïse med et kunstværk, men her forbliver det ved sammenligningen. Hun objektiviseres også i den engelske version, men den holder også fast ved hende som en attråværdig, seksuel kvinde således som det ses i **eksempel 4** og **5**.

Selvom det ved første gennemlæsning kan virke som næsten identiske beskrivelser af Heloïse i både den danske og den engelske version, så træder det tydeligt frem ved en komparativ analyse, at de to versioner har to forskellige mål; at beskrive en kvinde, der er smuk som et kunstværk for den engelske versions vedkommende, og at beskrive en symbolsk figur, der midlertidigt har taget plads i en smuk kvindekrop i den danske version. Det står også klart, at den måde Frederick ser Heloïse, er hindring for et forhold, som ikke kan krydses, selv når Frederick ser Heloïse nøgen.

Fokuspunkt 3 – Fader Lamarque

Grunden til at medtage et fokuspunkt om Fader Lamarque, en nærmest ubetydelig biperson, er at der er foretaget en væsentlig og gennemgående ændring i hans karakter. Denne ændring tjener til at fjerne fokus fra Fader Lamarque og på den måde flytte fokus tilbage til fortællingens på linjerne om flygtningenes frelse og imellem linjerne om Frederick og Heloïses ikke-realiserede forhold.

I den engelske version insinueres det, at Fader Lamarque er en spion, sådan som tyskerne anklager ham for at være. I den danske er dette ændret, så læseren ikke får denne ide. Ændringen har som sådan ikke nogen effekt på hverken fortællingens overordnede plot, men ændringen sørger for, at fokus ikke flyttes.

Eksempel 1

Nedenstående er Fredericks refleksioner over sit og præstens fangenskab og de mulige konsekvenser.

"Frederick reflected that he had, before now, heard Isaiah³ interpreted to strange purposes, and he patiently tried to reason with the magistrate. But he found this gentleman obsessed by the great emotions of the hour, an inaccessible to arguments. The old priest would not, or could not speak.

Slowly, in the course of the day it became clear to Frederick that he might in very earnest be shot before night." (Dinesen 1958; 71-2).

"Frederick indrømmede for sig selv, at han før i Dag havde hørt Esaias⁴ mærkeligt udlagt og fortolket, og prøvede taalmodigt at forklare sig for Politimesteren. Men han indsaa snart at denne nidkære Embedsmand, ligesom andre Folk i Saarburg, var fyldt til Overmaal af Begejstring, og uimodtagelig for Ræsonnement. I Dagens Løb gik det langsomt op for ham, at han efter al Sandsynlighed vilde blive skudt inden Aften" (Blixen 1942;82)

Den interessante forskel imellem den engelske og danske version er, at der i den danske version er udeladt sætningen: *"The old priest would not, or could not"*, altså: Den gamle præst ville ikke, eller kunne ikke.

Sætningen har to modalverber i spil; *would*, ville og *could*, kunne. Sprogforsker, Bent Preisler, beskriver i **A HANDBOOK OF ENGLISH GRAMMAR**, at disse modalverber begge indikerer sandsynlighed. *Could* indikerer sandsynlighed for en evne – *han kunne sandsynligvis ikke sige noget*. Preisler påpeger yderligere, at på en sandsynlighedsskala, så befinder *could* sig i, hvad han kalder *"remote possibility"*, altså kun en lille sandsynlighed (Preisler 1997; 114-20). *Would* - ville, indikerer vilje, altså et intentionelt valg – han talte ikke, fordi han sandsynligvis ikke ville tale, ikke fordi han ikke kunne. *Would* placeres højere på sandsynlighedsskalaen end *could*.

Det er en sætning som er meget let at læse henover, men hvis der dvæles ved detaljen, som her er tilfældet, så bliver denne modalitet vigtig. Opstillingen af disse to muligheder, *"could not"* - **kunne ikke** eller *"would not"* - **ville ikke**, uden yderligere uddybning giver mulighed for tre forståelser: 1) præsten **kunne ikke**, fordi han intet vidste. 2) Præsten **kunne ikke**, fordi han var paralyseret af situationen, men dette

³ He was taken from prison and from judgment: and who shall declare his generation? for he was cut off out of the land of the living: for the transgression of my people was he stricken. (B2)

⁴ Fra Trængsel og Dom blev han taget, men hvem i hans Samtid tænkte, da han revs fra de levendes Land, at han ramtes for mit Folks Overtrædelse? (B1)

betyder ikke, at præsten ikke vidste noget. 3) **Ville ikke**, derimod, indikerer, som sagt, et aktivt valg. Han vidste noget, men valgte ikke at røbe det.

Både i forståelse 2) og i forståelsen 3) bliver det herved mere end antydnet, at præsten er skyldig i anklagen. Dette i sammenhæng med Heloïses senere beretning, om præstens død som aktiv deltager i krigen, giver en mere fyldig personkarakteristik af en biperson.

Det overlades på elegant vis til læseren at vurdere, hvilke en af disse to muligheder Frederick opstiller, der er sandheden. Frederick ved det ikke og læseren ved det ikke, det kan altså siges, at læser og karakter er på samme vidensniveau. Og dog, alene det at *"would not"* nævnes som en mulighed, gør det interessant, for det må jo betyde, at Frederik, fra hvis synsvinkel episoden opleves, har denne overvejelse. Han er, som karakter i den engelske version, måske knap så naiv, som han er i den danske version.

Eksempel 2

Dette eksempel er taget fra Heloïse og Fredericks samtale i Paris. Frederick ved ikke, hvad han skal sige, så han spørger til de øvrige franske flygtninge, om Heloïse har set noget til dem? Hun svarer benægtende, men fortæller, at hun ved, præsten er død under krigen, som han deltog i. I de to versioner af fortællingen fremstilles præstens rolle i krigen vidt forskelligt.

"He did wonders there, - he was a hero!" (Dinesen 1958; 78).

"Han gjorde Mirakler der, ja han var en Helgen!" (Blixen 1942; 90).

Forskellen imellem den engelske version og den danske genskrivning er en substitution af subjektsprædikativet, der beskriver Fader Lamarque som henholdsvis *"hero"* - helt og *"helgen"*.

Effekten af ændringen er, at præsten i den danske version fremstår som en præst, en kirkens mand, der måske har været sjælesørger for krigens ofre. I den engelske version er der derimod god sammenhæng mellem, at Heloïse kalder præsten for en helt og at Frederick har tænkt den tanke, at præsten kunne have sagt noget, hvis han ville, under forhøret i Saarburg.

Endnu engang, som i **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN/THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION** og **DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD** ses det, at når Blixen ændrer en mening i teksten ét sted, så sørger hun for at gennemføre denne ændring gennem hele teksten.

Delkonklusion

I **eksempel 1** er der foretaget en sletning i den danske version. Denne sletning bliver af betydning for forståelsen af historien, da det er gennemgående, at præsten i den danske version, er et godt menneske og sjælesørger, men ikke mere end det. I den engelske version finder man derimod sætningen *"could not or would not talk"* som indikerer, at præsten måske godt kunne tale, hvis han ville. Det åbner altså for muligheden af, at han er en fransk spion. Denne påstand støttes af **eksempel 2**, hvori han beskrives som en krigshelt, ikke en normal beskrivelse af en præst, der trøster de syge og giver den sidste nadver til de døende. Dette billede af sjælesørgeren er derimod bibeholdt i den danske version i tråd med den øvrige beskrivelse af ham som blot en præst.

Grunden til at Blixen har simplificeret, eller har fjernet den mulighed, at Fader Lamarque kunne være en spion, fra den danske version skal måske findes i, at det er en unødvendig detalje, som ville fjerne fokus fra historien om Heloïse og Frederick og historien om flygtningenes frelse.

Konklusion af HELOÏSE/THE HEROINE

Oversættelsesstrategisk

Som i **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN/THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION** er de primære mikrostrategier Blixen har benyttet sig af i genskrivningen af **THE HEROINE** til **HELOÏSE** ekspliciterende tilføjelser og substitutioner, udeladelser, parafrase, og dertil kommer tilfælde af omplacering.

Ændringernes effekt

Jeg har udeladt mange af de forskelle, jeg har fundet i min samlæsning, nogle af disse er plotændrende og mange har en effekt på fortællingen på linjerne, som jeg ikke har beskæftiget mig med. Jeg valgte at beskæftige mig med fortællingen mellem linjerne, da det forekom mere interessant at undersøge, hvad der ikke skete, frem for hvad der skete, eller rettere hvorfor det ikke skete. Ændringerne jeg har fokuseret på er også, som i de øvrige fortællinger, valgt med henblik på at undersøge Behrendts og Ž. Sørensens påstand, om Blixens tendens til at have accentueret og profileret i sine genskrivelser.

Hun har foretaget kreative ændringer, som ikke ville kunne foretages af en professionel oversætter og som derfor ikke kategoriseres, som det Conley kaldte et "*kreativt forræderi*." Blixen udfordrer på den måde virkelig ideen om ét originalt værk, da fortællingerne på en gang er ens på mange vigtige punkter, men også helt forskellige på andre ligeså vigtige punkter. Min analyserede eksempler viser på bedste vis det som Steponavičiūtė beskriver, som at Blixen er ude af stand til at oversætte uden at foretage ændringer. Disse ændringer har den funktion som også Kure-Jensen finder, at de specificerer og uddyber f.eks. Fredericks billede af Heloïse.

I genskrivelsen af **THE HEROINE** til **HELOÏSE** er der ændret på Fredericks karakter, således at han fremstår mere verdensfjern og mere fanget i en verden af kunst og akademiske studier. Fredericks accentuerede livssyn er kombineret med en nedtoning af Heloïse som kvinde og en samtidig fremhævelse af hende lighed med et maleri. Samlet set fremhæver det problematikken i fortællingen, at Frederick er ude af stand til at se Heloïse som en kvinde og som et seksuelt væsen.

Der er i høj grad tale om en profilering af Fredericks karakter, og det står tydeligt frem at Frederick er ude af stand til at leve i nuet og føle nuet. Han er en observatør af verden. Han nøjes dog ikke kun med at observere, han gør også sine omgivelser til objekter, der kan udstilles, læses og beskues.

Heloïse er det primære offer for den objektivisering, også her er der sket en ændring og accentuering af hende som genstand. Det er interessant, at Frederick tilsyneladende på intet tidspunkt ændrer holdning til hende. Den information findes i den danske version men ikke den engelske.

Ændringen af Fader Lamarques rolle har profileret selve fortællingen, ved at skære en uvæsentlig bihistorie fra. Man kan måske også argumentere for, at Fredericks rolle er mere stilren i den danske, da han ikke kan tænke udover, at præsten er præst.

Alt i alt har ændringerne medført en profilering af fortællingen mellem linjerne; at Frederick ikke kan se Heloïse som den kvinde hun er og at de to dermed aldrig kan udleve et seksuelt forhold.

6. DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD

DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD handler om fattigbarnet og drømmeren Jens. Da hans mor er død, vokser han op i pleje hos en grådig vaskekone, Madam Mahler. Senere adopteres han dog af borgerparret Emilie og Jacob/Jakob Vandamm.

Under hans opvækst hos Madam Mahler er hans eneste ven gammeljomfruen, Jomfru Ane. Hun fortæller ham livet hos det fornemme borgerskab, hvor hun har været syerske i sin ungdom og hun faciliterer Jens' drømme, om at han er et forsvundet barn, som en dag vil blive fundet igen, og atter leve det liv, han har lært at kende gennem Jomfru Anes historier.

Da han så adopteres af ægteparret Vandamm, er det som om alle hans drømme bliver til virkelighed. Men Jens er og bliver en drømmer, og han skaber sig hurtigt en ny fantasi om at være tilbage i fattigkvarteret igen. Det er som om hans drømme langsomt fortærer ham, og Jens dør kort før han legitimt skal adopteres ind i familien Vandamm.

Emilie Vandamm er fortællingens anden hovedperson. Emilie tilhører en rig handelsslægt og har af hensyn til familievirksomheden giftet sig med sin fætter, Jacob/Jakob. Før de to blev gift, havde hun dog et kærlighedseventyr med don Juan'en og sømanden Charley/Charlie Dreyer. Det endte brat, da Charley/Charlie bad hende, om at måtte blive den sidste nat, inden han skulle rejse bort. Hun afviste ham efter først at have kæmpet en indre kamp mellem vilddyret i hende og hendes nedarvede karakterfasthed og moral.

Emilie og Jacob/Jakob er godgørende folk, men ægteparret har meget forskellige meninger, om hvem der skal nyde godt af deres barmhjertighed og gavmildhed. Emilie interesserer sig kun for sandheden, og om hvorvidt folk er sandfærdige i deres nød. Jacob/Jakob vurderer ikke sin velgørenhed efter samme sandhedsparameter som hende.

Emilie går allernådigst med til at adoptere et barn, men selvom Jens tager det øvrige hus og bekendtskabskreds med storm, så føler Emilie sig ikke rigtig tryk ved ham og kan ikke elske ham, selvom hun prøver. Efter Jens' død bliver hun tavs og indesluttet, og familien tolker det som et tegn på sorg.

Fortællingen kulminerer med, at Emilie bryder sin tavshed og over for Jacob/Jakob. Hun giver en alternativ udlægning af den historie, om den sidste aften inden Charlie skulle rejse. Emilie fortæller, at hun lukkede Charlie ind, at hun blev gravid, og barnet var Jens. Hun beder Jacob/Jakob om at tro hende, da det vil være lettere. Hans kommentar er, "*Det er sandt*".

Om **DET DRØMMENDE BARN** skriver Mette Elsig Olsen følgende på litteratursiden.dk:

"Alle Karen Blixens fortællinger kan det anbefales at læse. Men når man ønsker at træde ind i Karen Blixens univers for første gang, vil det være en god idé at begynde med novellen "Det drømmende barn", fordi den ikke er den mest komplicerede historie at gå i gang med. Samtidig rummer den stadigvæk en grad af den kompleksitet, som er karakteristisk for Karen Blixen." (Olsen 2004).

Ganske rigtigt er det ikke en særlig kompliceret historie. Det drømmende barn, Jens, er repræsentant for den kreative drivkraft i verden. Grethe Rostbøll forklarer, at Jens' drømme smitter af på den ellers så beregnende Emilie, og det er det, der får Emilie til at tillade fantasien, om at hun havde givet efter overfor

Charley/Charlie (Rostbøll 1996; 147-148). Juhl og Jørgensen skriver om Emilie og Jens: *"Hun har for meget rod, er for fast i sit borgerlige miljø og har alt for få blomster... Jens har slet ingen rod, han kan overhovedet ikke tage næring til sig fra den jord andre mennesker gror i"* (Juhl et Jørgensen 1981).

Rostbøll beskriver Emilies falske bekendelse som en slags vanvid skabt af en undertrykt seksualitet (Rostbøll 1999; 44-56). Det er denne løgn, der løfter en ukompliceret fortælling til en kompliceret, for hvorfor lyver Emilie?

I **ISAK DINESEN – CRITICAL VIEWS** konkluderer kritikeren, Donald Hannah, som de ovenstående kritikere, at Emilie må lyve, dette gør han på baggrund af selve fortællingen og en korrespondance mellem Blixen og Aage Henriksen, hvori Blixen afviser Henriksens fortolkning, at Jens er Charley Dreyers barn.: *"On the other hand, Johannes Rosendahl quotes Isak Dinesen saying:*

"The problem of this story is the very old one: "What is truth?" Was not Charlie's Child the only one Emilie could have – or which she did have?"" (Hannah 1971; 54).

Til spørgsmålet, hvem der taler sandt, giver forfatteren altså ikke noget endegyldigt svar, men stiller til gengæld spørgsmålet: *"Hvad er sandheden?"*. I denne analyse vil jeg formode, at Emilie faktisk lyver, da mit fokus omhandler, hvordan henholdsvis den danske og engelske version understøtter og undergraver Emilies løgn.

De følgende afsnit vil vise, hvorledes ændringer i genskrivningen af den danske version gør Emilies løgn troværdig i starten af fortællingen, mens den engelske original undergraver hendes løgn allerede fra fortællingens begyndelse.

Perspektiv

Som i de to andre fortællinger skifter fortællerperspektivet mellem en indvendig synsvinkel og en udvendig synsvinkel. Fortælleren i **DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD HAR** både indvendigt syn fra Emilie, Jakob/Jacob og Jens, men især det udvendige syn på Emilie bliver vigtigt i analysen af forskellene mellem den danske og den engelske version.

Fokuspunkt 1- Hvad er sandheden?

Fortællingens indledning, der er fortalt af en neutral fortællerinstans, gør det klart, at Jens tilhører Plejelslægten og at hans mor er død på tragisk vis kort efter hans fødsel. Læseren har ingen grund til at betvivle dette før Emilies påstand, men denne påstand tvinger læseren til at genoverveje, hvad sandheden er, ved at se tilbage på den netop læste fortælling. Det er i denne refleksionsituation, at det bliver tydeligt, at de to versioner af fortællingen afviger fra hinanden.

Den engelske version fremhæver fra fortællingens start, at det er umuligt, at Emilie skulle være mor til Jens, og at det i det hele taget er umuligt, at Emilie skulle have født et barn i hemmelighed. Den danske version er mere vag i sin beskrivelse af omstændighederne omkring Jens' fødsel og omkring Emilies fysiske karaktertræk. Omkring midten af fortællingen begynder begge versioner dog at pege i den samme retning.

Spørgsmålet er som sagt ikke, hvad der er sandt, for begge versioner når den samme konklusion, at Emilie lyver, men hvorledes vejen til denne konklusion er udformet.

Eksemplerne figurerer ikke i kronologisk rækkefølge.

Eksempel 1

"In the course of her short, tragic life, she was washed from the country into the town of Copenhagen, and here, before she was twenty, she died in dire misery leaving a small son behind her. The father of the child who is otherwise unknown to this tale, had given her a hundred rixdollars; these, together with the child, the dying mother handed over to an old washerwoman, blind of one eye, and named Madam Mahler in whose house she had lodged. She begged Madam Mahler to provide for her baby as long as the money lasted..." (Dinesen 1958; 82).

"I sit korte, tragiske Levnedsløb blev hun vasket fra Landet ind til København, og inden hun var tyve Aar gammel, døde hun i Byen og efterlod en lille Søn.

Fader, der ellers var ukendt, og heller ikke optræder i denne Historie, havde givet hende halvtreds rigsdaler⁵. Den døende unge Moder gav denne Sum, tilligemed det spæde Barn selv, i Hænderne paa en gammel Vaskerkone, der var blind på det ene Øje og hed Madam Mahler, og bad hende sørge for Barnet saa længe Pengene varede..." (Blixen 1942; 94-95).

Den relevante ændring er, at Blixen har foretaget en udeladelse i sin genskrivningsproces. Den engelske information: *"...in whose house she had lodged"* findes ikke i den danske version. Det er ellers en information, der har markant betydning. Heri ligger jo, at Madam Mahler har kendt Jens' mor, og derfor højst sandsynligt ville være i stand til at genkende Emilie seks-syv år senere, hvis hun vitterligt var Jens' mor. Endelig angives det jo også i både den danske og engelske version, at moren dør. I den engelske version er det dog underforstået, at Madam Mahler var til stede ved denne lejlighed, da moren jo boede i hendes hus.

Ydermere, er det værd at notere sig, at fortælleren beskriver både i den danske og den engelske version, at faderen til barnet ikke vil optræde yderligere i fortællingen. Dette er i uoverensstemmelse med, at der fortælles en hel del om Charley/Charlie Dreyer; Charley/Charlie kan derfor ikke være far til barnet. Dette er et bevis, som mange, heriblandt også Hannah (1971), bruger til at afvise Henriksens fortolkning, at Dreyer skulle være far til Jens. Brantly påpeger, at det for Blixen har været vigtigt at: *"Emilie's relationship to Jens should be one of pure imagination, but "true" for all that"* (Brantly 2002; 128).

Eksempel 2

"Jakob was a very big young man, with a quick head and an easy temper. He had many friends, but none of them could dispute the fact that he was growing fat at the early age of thirty. Emilie was not a regular beauty, but she had an extremely graceful and elegant figure, and the slimmest waist in Copenhagen, she was supple and soft in her walk and all her movements, with a low voice, and a reserved, gentle manner. As to her moral being, she was the true daughter of a long row of competent and honest tradesmen: upright, wise, truthful and a bit of a Pharisee. She gave much time to charitable work, and therein minutely distinguished between the deserving and the undeserving poor. She entertained

⁵ I THE DREAMING CHILD/DET DRØMMENDE BARN er, at der konsekvent er forskel på, hvor mange penge den arme mor til Jens gav Madam Mahler. I den engelske giver hun "a hundred rixdollars" mens hun i den danske kun giver "halvtreds rigsdaler". Det er en lille detalje, som ikke ellers har nogen betydning.

largely and prettily, but kept strictly to her own milieu. Her old father, who had travelled round the world, and was an admirer of the fair sex, teased her over the Sunday dinner table: there was, he said, an exquisite piquancy in the contrast between the suppleness of her body, and the rigidity of her mind.” (Dinesen 1958; 86).

“Jacob var en stor, rødmosset, ung Mand med et klart Hoved og et jævnt, glad og velvilligt Sindelag. Han havde mange gode Venner i Byen, men selv de mest hengivne iblandt dem kunde ikke benægte, at han var ved at blive skaldet, inden han endnu var tredive Aar. Emilie var ingen regelmæssig Skønhed, men hun havde en saa sjælden yndefuld og elegant Figur, at Folk vendte sig om efter hende paa Gaden. Hun havde en blid og melodisk Stemme, og talte sagte, med en lille Smule Ironi, og en fin tilbageholdende Værdighed i hele sit Væsen. Af Karakter var hun ægtefødt Datter af den lange række storsindede og hæderlige københavnske Handelsmænd, som havde grundlagt og opbygget Huset: - sandhedskærlig, forstandig, retsindig, god og selvgod. Hun førte stort, gæstfrit Hus, men holdt sig strengt til sin egen Kreds, endskønt den unge Værtindes Ynde, Vid og Smag kunde have ført hende hvem hun vilde, i hele Byen, til Huset. Hun var en af de mest godgørende unge Damer i København, men skelnede i denne Virksomhed nøje mellem de værdige og uværdige trængende. Morbroder, Kommandøren, der havde sejlet Jorden mange Gange rundt, og var en galant, gammel Herre, drillede hende ved Søndagens Familiemiddag, tværs over Bordets fine Glas og Sølvstøj. Der var, sagde han, sandt for Herren, det nydeligste Koketteri i Modsætningen mellem hendes legemlige Bøjelighed og Lethed, og hendes klippefaste Karakter” (Blixen 1942; 99).

I dette lange eksempel er tydeligt, at der er foretaget en del ændringer i genskrivningen. Grunden til at eksemplet ikke er forkortet er, at ændringerne har betydning for den reevalueringsproces læseren tvinges ud i efter Emilies påstand. I dette eksempel er der først ændret på beskrivelsen af Emilies fysik, og dernæst ændret på karakteriseringen af hendes personlighed. Det er vigtigt at notere, at beskrivelsen er set fra en udvendig synsvinkel.

I både den danske og den engelske version fremhæves kontrasten mellem ægteparret Emilie og Jakob/Jacob, men beskrivelserne varierer. I den engelsk er Jakob ved at blive fed, mens Emilie har den smalleste talje i København. I den danske er Jacob derimod ved at blive skaldet, mens Emilie er blot yndefuld og elegant som i den engelske, men der er ikke tale om hendes talje, til gengæld vender folk sig på gaden efter hende. I beskrivelsen af Jakob/Jacob er der foretaget en substitution af fed med skaldet. I beskrivelsen af Emilie er: *“and the slimmest waist in Copenhagen”*, substitueret med: *“at Folk vendte sig om efter hende paa Gaden”*.

Selvom begge versioner efterlader læseren med et indtryk af, at Emilie er en bemærkelsesværdig karakter, så er forskellen vigtig. Det, at Emilies talje i den engelske version beskrives som den smalleste København, understreger det usandsynlige i, at Emilie på et tidspunkt skulle have været hemmelig gravid. Som nævnt i indledningen til dette afsnit, så er den danske version vag i sin beskrivelse. Det forekommer som en bevidst ændring, at Emilie ikke er kendt for sin smalle talje, men blot for sin elegance.

Det næste punkt af interesse i dette eksempel er den ekspliciterende tilføjelse til beskrivelsen af Emilies moralske karakter. Den engelske version beskriver hende således: *“As to her moral being, she was the true*

daughter of a long row of competent and honest tradesmen: upright, wise, truthful and a bit of a Pharisee. She gave much time to charitable work, and therein minutely distinguished between the deserving and the undeserving poor. She entertained largely and prettily, but kept strictly to her own milieu."

I den danske version findes der adskillige tilføjelser og substitutioner. Den første substitution er, at: "*her moral being*" er erstattet med: "*Af Karakter*", moral er altså fjernet fra den danske version og det har en betydning i den videre læsning, at læseren ikke har en forventning, om at det er en beskrivelse af Emilies moral, men blot en almindelig karakteristik.

I tilgift til at være, "*sandhedskærlig, forstandig, retsindig,*" , som også findes i den engelske version, så er Emilie også: "*god og selvgod*". Det, der var en udelukkende positiv beskrivelse, bærer præg ironi i den danske version. Derudover er der foretaget en omplacering i opremsningen af hendes kvaliteter, således at den engelske version nævner hendes velgørenhedsarbejde først og hendes selskabsliv dernæst, i den danske er det omvendt. Dette ses ofte i **VINTER-EVENTYR/WINTER'S TALES**, men det har, så vidt jeg kan vurdere, ikke nogen effekt for fortællingens betydning, og er heller ikke umiddelbart det Schjoldager referer til i sin beskrivelse af "omplacering". Det, der derimod har betydning, er en tilføjelse til den danske version, nemlig: "*endskønt den unge Værtindes Ynde, Vid og Smag kunde have ført hende hvem hun vilde, i hele Byen, til Huset*". Dette er en tilføjelse til den beskrivelse af, at hun holder sig til sin egen kreds. Det må være at betragte som en eksplicitering, da det forklarer, at hun holder sig til sin egen kreds af egen vilje, ikke fordi hun ikke har andre muligheder.

At faderen i den engelske version er erstattet med en morbroder i den danske, kan tolkes som endnu en forstærkning af, at Emilie har en stærk Vandammsk moral, der er nedarvet til hende fra generationer. Hendes fader må nødvendigvis, ifølge simpel logik, have samme karakterfasthed, hvis dette skal være et Vandammsk familietræk. Derfor undergraver den engelske version, den information man netop har læst om familien. Mens den danske version ved substitutionen af fader med morbroder, der står uden for familien Vandamm, ikke underminerer beskrivelsen. Ved at ændre karakteren, så har Blixen skabt en konsekvent, Vandammsk moral i den danske version.

I karakterbeskrivelsen gøres det klart, både i den danske og den engelske version, at Emilie er usædvanlig karakterfast, og at hun ikke lader sig lokke eller forfører af de muligheder, hun har for at omgås andre end dem, hendes familie har tradition for at omgås. Indtrykket er, at hun er overkontrolleret i sin væremåde. I den danske er det ekspliciteret, at dette er hendes eget valg. Denne karakterfasthed er af betydning for at kunne forstå, at Emilie ikke kunne bukke under for Charley/Charlies ønske. Emilie er et produkt af sin tids normer, af sin families normer, men ikke mindst af sine egne normer eller moral for ordenlig opførsel.

Der ses altså to forskellige beskrivelser i spil i dette eksempel. Den danske version er mere vag i beskrivelsen af Emilies fysik, hvilken gør at man kan argumentere for, at hun kunne have skjult en graviditet, siden hun ikke var kendt for sin smalle talje, som hun er i den engelske version. Til gengæld fremhæver den danske version Emilie som karakterfast både af egen vilje og som et nedarvet karaktertræk.

Det ses altså både i **eksempel 1** og **eksempel 2**, at den engelske version allerede tidligt umuliggør Emilies påstand om at være Jens' biologiske mor, mens den danske taler både for og imod.

Eksempel 3

"Six months later Jakob came home from China, and their engagement was celebrated amongst the rejoicings of the families. A month after she learned that Charlie had died from fever at St. Thomas. Before she was twenty, she was married, and mistress of her own fine house." (Dinesen 1958; 87).

"Tre Maaneder senere kom Jacob tilbage fra Kina, og Forlovelsen blev højtideligt deklareret I den glade Families Midte. En Maanedstid derefter hørte Emilie, at Charley var død af Feber paa Sct. Thomas. Inden hun endnu var tyve Aar, sad hun som ung Frue i det smukke og statelige Hus i Bredgade." (Blixen 1942; 102-103).

I Blixens forskellige genskrivelser fra engelsk til dansk findes der mange eksempler på, at der er ændret et tidsinterval til et andet (som Steponavičiūtė understreger i sin artikel om **BABETTE'S FEAST/BABETTES GÆSTEBUD**). Dette ses også i dette eksempel, men netop dette er i virkeligheden langt mere interessant for selve analysen end de øvrige tidsforskelle, der findes i denne fortælling og de øvrige **VINTER-EVENTYR**. Det varierende antal måneder har en betydning for Emilies troværdighed i den efterrationaliseringsproces, læseren gennemgår efter at have læst hendes påstand.

"Six months later Jakob came home from China" er substitueret med, *"Tre Maaneder senere kom Jacob tilbage fra Kina"*. Tidsintervallet angiver den tid, der angiveligt er gået fra den nat, hun påstår, hun er blevet gravid til det tidspunkt, hvor Jacob/Jakob vender hjem. Der skulle altså være gået seks måneder i den engelske version, hvis Emilie vitterligt var gravid, så måtte hun på dette tidspunkt have en stor mave. I den danske ville hun være udstyret med en skjulelig mave.

Endnu en gang virker det som et fuldstændigt usandsynligt scenarie i den engelske version, mens det i den danske ville være muligt at skjule en mave på dette tidspunkt, men i allerhøjeste grad ville blive det senere.

Summen af den engelske versions modbeviser mod Emilies påstand er altså stor; Emilies famøst smalle talje og de seks måneder fra Charley/Charlie rejser til Jacob/Jakob vender hjem, samt naturligvis det faktum at Madam Mahler har kendt Jens' mor. Disse tre stærke beviser er, som gennemgået, en hel del svagere i den danske version, hvor Emilie, som nævnt, er kendt for sin elegance, men ikke for at være smallivet, der er intet forhold mellem Jens' mor og Madam Mahler, og Emilie kunne i princippet have skjult en 3 måneders graviditet. På dette tidspunkt foretager fortælleren et spring i tid, således at læseren intet ved om Jakob/Jacob og Emilie, før end de tages op igen 5-6 år senere, så er det ikke til at afvise, at en graviditet er en reel mulighed.

Blixen understreger yderligere forskellen mellem Emilie og Jens' mor ved at benytte stort set samme formulering i sin beskrivelse af dem: *"og inden hun var tyve Aar gammel, døde hun i Byen og efterlod en lille Søn" / "before she was twenty, she died in dire misery leaving a small son behind her"* contra: *"Inden hun endnu var tyve Aar, sad hun som ung Frue i det smukke og statelige Hus i Bredgade" / "Before she was twenty, she was married, and mistress of her own fine house"*.

Eksempel 4

"Many young girls of Copenhagen married in the same way—par depit—and then, to save their self-respect, denied their first love and made the excellency of their husbands their one point of honour, so that they became incapable of distinguishing between truth and

untruth, lost their moral weight and flickered in life without any foothold in reality. Emilie was saved from their fate by the intervention, so to say, of the old Vandamms..."
(Dinesen 1958; 87).

"...Mere end én ung, københavnsk Pige havde giftet sig paa samme Maade - par dépit – og havde siden, for at redde Æren og sin kvindelige Selvfølelse, fornægtet sin første kærlighed, og sat al sin Kraft ind paa, over for Verden og sit eget Hjerte, at hævde sit Valgs og sin Ægtefælles Uovertræffelighed. Ja, en saadan ung Kones Mand kunde siges at have sit paa det tørre fremfor den Ægtemand, der var blevet valgt af Tilbøjelighed, og som dog altid løb en Fare for engang med Tiden at overstraales af en mere indtagende Rival. For hans Hustrus Ungdomselskede selv stod paa hans Parti og holdt hende med mageløs Styrke paa den rette Vej. Jo mere trofast en saadan Skygge forfulgte hende, og jo sværere hun havde ved at glemme den, jo ivrigere og ihærdig i hustrueliq Smiger og Tjenstfærdighed. Mere en én ung københavnsk Kone løb paa denne Vis tilsidst vild i sig selv, mistede Evnen til at skelne mellem Sandhed og Løgn overhovedet, og flagrede og kvidrede Livet igennem uden Fodfæste og uden Vægt, i sit smukke Hjem og Ægteskab. Emilie blev frelst fra en saadan Skæbne saa at sige gennem de gamle, døde Vandamm'ers Indgriben..." (Blixen 1942; 102-103).

Dette eksempel står i umiddelbar forbindelse med **eksempel 3**, men de to er adskilt, da fokus er forskelligt. Også her er den udvendige synsvinkel af betydning.

Her er tale om en temmelig omfangsrig tilføjelse til fortællingen. Denne tilføjelse tilføjer som sådan ikke noget ny viden, men er en eksplicitering af det allerede kendte fra den engelske version: at mange kvinder har giftet sig, med en de ikke elsker, efter at have haft et fuldbyrdet kærlighedsforhold forud ægteskabet, og at dette medfører en splittelse og manglende ro hos disse kvinder. Som sådan er det en ekspliciterende tilføjelse.

Fælles for både den danske og den engelske version er, at begge understreger, at Emilie ikke er i samme situation som disse kvinder, tvært imod påpeges Emilies stærke karakter. Emilie har ikke haft nogen usømmelige forhold før sit ægteskab, blot været forelsket i en mand hun ikke kunne få.

Men hvorfor er det danske eksempel så markant længere end det engelske, når nu denne eksplicitering beskæftiger sig med noget, som Emilie ikke er? Dels står beskrivelsen i skarp kontrast til den beskrivelse af Emilie, som læseren allerede har læst og dels så tjener det som en optakt til den samfundskritik Emilie giver udtryk for i forbindelse med sin bekendelse over for Jacob/Jakob. I den danske version bliver der ekspliciteret, hvad effekten er af tidens usunde seksualmoral.

Beskrivelsen af, at disse kvinder "mistede Evnen til at skelne mellem Sandhed og Løgn overhovedet" kommer også til at virke som en forudsigelse af Emilies løgn om sit forhold til Charlie/Charley. Dog bare omvendt, i stedet for at fortie sit eksisterende, pinlige forhold, så frembruser Emilie med en løgn om sit ikkeeksisterende forhold.

Det væsentligste i bevisrækken mod Emilies påstand er dog, at begge versioner understreger, at Emilie ikke hører til denne gruppe af kvinder.

Eksempel 5

“On his way to the villa, he reflected that the child had reminded him of his wife, - he had a reserved, as it were, selfless way with him, behind which one guessed great, integrate strength and endurance” (Dinesen 1958; 90).

“Mens han kørte hjem tænkte han paa Drengen, og det faldt ham ind, at han, trods af ydre Forskel, lignede Emilie, - Barnet havde samme blide, næsten selvudslettende Væsen, og man anede bag det, hos ham som hos den unge Kone, en ukuelig, samlet Styrke” (Blixen 1942; 105).

Modsat min tidligere formodning, om at den engelske version umuliggør Emilies påstand, mens den danske version er mere vag og derfor ikke decideret udelukker den mulighed, at Emilie kunne tale sandt, så fremhæver den danske version her, at Emilie og Jens ikke deler fysiske karakteristika, men kun åndelige: *“at han, trods af ydre Forskel, lignede Emilie,”* kontra *“that the child had reminded him of his wife”*.

Altså understreges der en mangel på ydre lighed i den danske version, mens den engelske version konstaterer en lighed imellem dem. Det skal dog også bemærkes at ordvalget; *“lignede”* og *“reminded”* ikke svarer direkte til hinanden. *“lignede”* refererer hovedsageligt til udseende, mens *“reminded”* direkte oversat svarer til *‘mindede’*. Deri ligger også, at Emilie ikke behøver at have nogle fysiske fællestræk med drengen, da mindede ligeså vel kan være en reference til en åndelig lighed, som en fysisk lighed. Det er da også den åndelige lighed, der beskrives efterfølgende i begge versioner. Resultatet bliver altså stort set det samme, men brugen af *lignede* gør, at den måde Jens lignede Emilie må ekspliciteres.

Diskussion

I fortællingens start beskriver den alvidende fortæller Jens' ophav i detaljer: hvilken familie af ulykkesfugle han kommer fra, hvor uheldig hans stakkels mor var, og at faderen ikke vil figurere i fortællingen. Og alligevel, efter alle disse kendsgerninger, så bliver læseren i tvivl, om hvorvidt Emilie ikke alligevel kunne have tale sandt, da hun fortalte Jacob/Jakob, at Jens var hendes eget barn. Dette gør, som tidligere nævnt, at læseren bliver tvunget til at se tilbage i fortællingen for at finde ud af, hvad der er sandt og hvad der er indbildning.

Den første store forskel mellem den danske og engelske version er som nævnt, at det i den engelske version er angivet, at Jens' mor har været logerende hos Madam Mahler. Madam Mahler måtte altså kende moren og endda have overværet hendes død. Dette er fjernet fra den danske version, og denne lille sletning åbner op for, at man kan blive lokket til at tro på Emilie, for der er jo ikke nogle egentlige øjenvidner til morens død i den danske version.

I **eksempel 2** og **3** er der yderligere forskelle i versionerne, der understøtter en sandsynliggørelse og usandsynliggørelse af Emilies påstand; der er blevet ændret i Emilies fysiske karakteristika, således at hun ikke er famøs for sin smalle talje, men blot sin elegance. Derudover er perioden fra Charlies afrejse til Jacob/Jakobs hjemkomst forkortet, hvilket betyder, at Emilie kunne have skjult en graviditet for ham og have født inden de to blev gift.

I **eksempel 4** og **5** sker der til gengæld et skifte i versionerne. **Eksempel 4** er en gennemgang af, hvordan kvinder, der har giftet sig, efter at have haft et kærlighedsforhold, opfører sig over for deres mænd. Den engelske version gør det kort og kontant, og afslutter med at konkludere, at Emilie ikke hører til denne type

kvinder. Den danske version har samme konklusion, men har en betydeligt længere beskrivelse af måden disse kvinder agerer på overfor deres mænd og overfor deres øvrige omgivelser. Den kvindetype Emilie tilhører, er derimod beskrevet i **eksempel 3**, og Emilie ser da også på sin mand med overbærenhed, men sjældent med beundring og hengivenhed.

Den omfangsrige danske tilføjelse får også funktion af en forudsigelse af den besynderlige sindstilstand Emilie kommer i efter Jens' død. Den tilstand, der får hende til at drømme og endda tro på sine egne drømme.

I **eksempel 5** ekspliciterer den danske version, at Emilie og Jens ikke har nogle fælles fysiske karakteristika, men at de af ånd minder om hinanden. Den engelske version er som nævnt mere vag, da den blot beskriver, at Emilie minder om Jens, og dette kan tilskrives enten adfærd eller udseende, eller begge dele.

Genskrivelsesstrategi

Blixen har foretaget en række ændringer i genskrivningen fra dansk til engelsk, som til sammen har den effekt, at de sandsynliggør Emilies løgn og samtidig også usandsynliggør den. Det betyder, at læseren skal gå mere i dybden med fortællingen for at nå den konklusion, at Emilie lyver.

Ændringerne består af tilføjelser, substitutioner og en enkelt sletning. Tilsammen har de den effekt at de fremmer en bestemt tolkning af fortællingen, eller for at bruge Behrendts udtryk, så har de en profilerende effekt. Helt konkret kan det koges ned til at ændringerne i genskrivelsen bevæger sig i to retninger:

- 1) At sandsynliggøre, at Emilie kunne have født et barn uden for ægteskabet. Dette blev gjort ved at minimere beskrivelsen af hendes fysik, og ved at ændre på en tidsperiode, så Emilie kunne have skjult sin graviditet. Samt naturligtvis at ændre på forholdet mellem Madam Mahler og Jens' mor, således at Madam Mahler ikke nødvendigvis kendte og ville kunne genkende hende igen, hvis hun skulle se hende.
- 2) At usandsynliggøre, at Emilie kunne have haft et seksuelt forhold før ægteskabet. Dette blev gjort ved at fremhæve Emilies stærke moral, der er et produkt af sociale normer, familienormer, og egen karakterfasthed.

Det er bemærkelsesværdigt at disse to retninger umiddelbart hinandens modsætninger.

Ændringernes effekt

Modsætningsforholdet mellem de to bevægelser i genskrivningen har stor effekt på læseroplevelsen, da det faciliterer en aktiv jagt efter sandheden, eller i hvert fald en undring. Når man læser den danske og den engelske version sammen, så vil man finde at sandheden nok er den samme, men at vejen dertil er ændret betydeligt. Den danske skjuler de fysiske beviser, men fremhæver de personkarakteristika, der ville forhindre Emilie i at have et seksuelt forhold uden for ægteskabet. Den engelske derimod fremhæver den fysiske umulighed af noget sådan.

Om den ene version står stærkere end den anden er svært at sige, men at grunden til, at Emilie ikke har sex med Charley/Charlie den nat, er fremhævet i den danske, det kan ikke betvivles. Bestyrkelsen af beskrivelsen af Emilies karakter har den effekt, at man som læser ved, at Emilie ikke kunne have gjort en sådan handling på det tidspunkt. I den danske version er hendes personlighed den primære årsag til, at hun afviste Charlie, hvor den engelske version blot viser efterfølgende, at ikke kunne have født et barn i skjul.

Det virker bevidst fra fortællerens side at fremhæve Emilies karakter som hovedbevis mod hende selv. For at det dog skal kunne fungere som hovedbevis, så bliver de øvrige fysiske beviser nødt til at træde i baggrunden. Det er den primære effekt af Blixens ændringer i genskrivningen af **THE DREAMING CHILD TIL DET DRØMMENDE BARN** i forhold til spørgsmålet: Taler Emilie sandt? Svaret ligger i Emilies karakter.

Konklusion

Den ovenstående analyse og diskussion viser, at der ikke blot er tale om en oversættelse med en række tilfældige ændringer, men derimod en genskrivning, under hvilken der er foretaget nogle bevidst, kreative ændringer, der har en effekt for betydningen af fortællingen. Den oversættelsesstrategi, der er benyttet i **DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD**, er en strategi baseret på en kreativ profilering af spørgsmålet, som citeret fra Hannah (1971), "*What is truth?*"

Ændringerne har ikke til formål at besvare spørgsmålet, men skjule svaret ved at ændre det sted, læseren skal lede efter svaret fra det åbenlyse til det subtile.

7. Specialets Diskussion og Konklusion

I dette speciale har jeg foretaget tre diskuterende analyser af **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN/THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION**, **HELOÏSE/THE HEROINE** og **DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD**. Hvorefter jeg analyserer, hvilke mikrostrategier Blixen har benyttet sig af, og af hvilken effekt disse giver udslag i.

Allerede før jeg begyndte analysen viste mine fund, at der bestemt var forskel på den engelske og den danske version af de tre fortællinger. Der var dog langt fra plads til alle de fundne forskelle.

De medtagne eksempler er valgt med tanke på Behrendt og Ž. Sørensens påstand, om at Blixen accentuerer eller profilerer de danske versioner af sine fortællinger. Accentueringen eller profileringen betragter jeg, som nævnt i indledningen, som at være en profilering af fortællingernes hovedpersoner, da Blixens **VINTER-EVENTYR** finder deres styrke i et interessant persongalleri. Derfor har det været oplagt at undersøge, om Blixen har profileret eller accentueret sine karakterer i genskrivningen. Dette er blevet til en undersøgelse af Charlie Despard's tre forhold i livet. Frederick Lamonds verdensfjerne personlighed, der står i vejen for, at han kan udleve et passioneret kærlighedsforhold. Samt en undersøgelse af den betoning af Emilie Vandamms personlighed, som har en betydning for måden løggen, om at hun er Jens' mor, usandsynliggøres.

Den hermeneutiske læsning - Ændringernes samlede effekt

I **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN/THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION** er effekten af ændringerne, at Charlie, i den danske version, fremstår mere selvcentreret. Hans følelser er ligeledes fremhævede, mens det i den engelske version er overladt til læseren at slutte sig til, hvad Frederick måtte føle. Charlies forhold til gud er generelt fremhævet, således at fortællingen reflekterer Charlies egen påstand, at hans forhold til gud er det vigtigste for ham. De polariserede følelser, Charlie har for sin kone i den engelske version, er accentueret og flyttet længere fra hinanden i den danske version. Alt i alt er Charlies følelser omkring de tre forhold, han har i livet, fremhævet eller ændret. Dermed kan man medgive Behrendts og Ž. Sørensens påstand, at Blixen har profileret eller accentueret sine fortællinger i genskrivelsen fra engelsk til dansk.

I **HELOÏSE/THE HEROINE** var målet at undersøge Fredericks verdensfjerne natur, og det ikke-realiserede forhold mellem Frederick og Heloïse. Ændringernes effekt har gjort, at Fredericks personlighed i den danske

version er fremhævet ved at forankre Fredericks umiddelbare tanker, såvel som efterrefleksioner i den europæiske kulturhistorie. Denne forankring forhindrer ham i at deltage i den virkelige verdens passionerede forhold, ikke mindst går han glip af et forhold med den skønne Heloïse. Endnu engang må jeg understrege at ændringerne ikke har medført en ændring af plottet, da Heloïse og Fredericks ikke-realiserede forhold foregår mellem linjerne (der er dog andre ændringer i genskrivningen af **THE HEROINE** til **HELOÏSE**, som er plotændrende, men de er ikke medtaget i denne analyse). Ændringerne fremhæver, og bekræfter dermed også Behrendts og Ž. Sørensens påstand, det problem, der står i vejen for, at Fredericks og Heloïses forhold kan blive realiseret, Fredericks verdensfjernhed.

I **DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD** blev der foretaget en undersøgelse af, ikke hvad der var sandheden, men hvordan løggen blev sandsynliggjort og usandsynliggjort i den danske og den engelske version. Det er måske det afsnit, der står skarpest i dets konklusioner. I den engelske version er det de ydre faktorer, der gør det umuligt for Emilie at kunne have fået et barn i skjul, mens det i den danske version er de indre faktorer, der umuliggør det. I begge versioner af fortællingen er det altså umuligt, at Emilie skulle have født i dølgsmål. Som i de to andre fortællinger, så er der ændret på fremstillingen af hendes personlighed, og dermed på årsagen til, at hun ikke kunne have født Jens.

Alt i alt kan det være fristende at konkludere, at Blixen i sine genskrivelser fra engelsk til dansk har accentueret og profileret fortællingerne. Og dette er da også rigtigt for så vidt mine tre analyser bruges som bevismateriale, men der skal tages nogle forbehold.

Forbehold

Et af de forbehold man må tage er, at selvom jeg har regnet **WINTER'S TALES** (1958) som kildetekst til målteksten, **VINTER-EVENTYR** (1942), så er den benyttede udgave af **WINTER'S TALES** udkommet langt senere end den benyttede udgave af **VINTER-EVENTYR** (første udgaven). Dertil kommer, at Penguins 1958 udgave af **WINTER'S TALES**, ifølge Roper og Behrendt, er godkendt af forfatteren, og hun har endda selv deltaget aktivt i tilretningen af manuskriptet. Det er altså problematisk at antage, at Blixen har ændret i **VINTER-EVENTYR** på en sådan måde, som hun har gjort, fordi hun var utilfreds med **WINTER'S TALES** og ønskede at foretage en generel ændring af selve værket, for så kunne hun have tilrettet 1958-udgaven.

Derfor kan det være relevant at vende tilbage til Bassnetts teori om tab og vinding i en oversættelsessituation. Hvis man alene skal kigge på, hvor eksplicit værket er eller hvor langt det er, så har Blixens danske læsere vundet i langt de fleste af de eksempler, som er gennemgået i specialets analyser. Betyder det så også, at læserne af Penguins 1958-udgave læser en dårligere version, da forfatteren har valgt ikke at medtage det samme i den engelske version, som der findes i den danske version?

Man må nødvendigvis overveje, om de forskelle, der findes mellem de to versioner af fortællingerne, kunne være tilsigtede. Hvis disse forskelle er intenderede, så kan de skyldes adskillige faktorer. Det kunne skyldes et hensyn til henholdsvis modtageren af den engelske og danske version. Et ønske fra den enkelte versions forlag om et bestemt udtryk. Her tænkes på, at det britiske og amerikanske forlag havde et ønske om, at den nye udgave af samlingen ikke skulle afvige for meget fra dets populære forgængere. Det kan også skyldes et forfatterønske om en bestemt lydæstetik; at versionerne skal lyde på en bestemt måde ved oplæsning, eller visuelt udtryk; at de skal se ud på en bestemt måde ved læsningen. Blixen beskriver i **OM RETSKRIVNING** (1938), om hvorledes hun identificerer ord ud fra udseende, ikke ved at stave sig igennem dem.

Uanset hvad den specifikke årsag er til, at ikke samtlige danske tilføjelser er tilføjet til den nye engelske version, så skal forskellene ikke betragtes som fejl, eller at den engelske version af den grund er af ringere kvalitet.

En af forskellene som jeg har beskrevet i **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN/THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION**, er, at Charlies følelser er ekspliciterede og i flere tilfælde tilføjet i den danske version, hvor de ikke er beskrevet i den engelske version. Dette betragtes dog ikke som en mangel eller en svaghed i den engelske version, tværtimod beskrives det som en styrke. Susan C. Brantly beskriver i forordet til **UNDERSTANDING ISAK DINESEN**, at Blixen lod sig inspirere af de islandske sagaers knaphed på følelsesudtryk:

"Dinesen's omniscient storyteller is prepared, on occasion, to enter the mind of her characters, but more often the reader must deduce from a blush or an agitated gesture when something of emotional significance has transpired" (Brantly 2002; 3).

Denne tendens er altså værdsat, som et Blixensk særkende og et effektivt virkemiddel, og selvom den i høj grad også findes i den danske version af fortællingerne, så er der i Charlie Despard's tilfælde slækket på den minimalistiske beskrivelse af hans følelser, da det implicitte er blevet eksplicit. Er det et tab eller en vinding, der er sket i denne genskrivelsesproces? Det er svært at svare på, men det er så afgjort en ændring.

Man må nok acceptere, at det i tilfælde som dette, hvor en forfatter forfatter på to sprog, at der vil være forskelle imellem versionerne på det ene og det andet sprog, uden at man kan konkludere, at den ene er bedre end den anden. De er ganske simpelt forskellige, men originale ikke desto mindre. Man kan dog også argumentere for, at indenfor Blixens samlede forfatterskab, så vil denne tendens være mere udtalt i **VINTER-EVENTYR/WINTER'S TALES**, på grund af samlingens unikke udgivelseshistorie.

Hvorom alting er, når disse forbehold er taget, så ændrer det ikke på, at de forskelle, jeg i dette speciale har trukket frem, vitterligt findes, og har en betydning for læsningen og forståelsen af de tre fortællinger. Det kan, ud fra de valgte eksempler, konkluderes, at Blixen accentuerede fortællingerne i den danske genskrivning og til en vis grad kan det også påvises, at hun profilerede i hvert fald dele af fortællingerne. Dette er dog ikke det samme som at konkludere, at den danske genskrivning er bedre end den engelske kildetekst.

Oversættelsesstudiet - Genskrivelsesstrategi

I analysen af fortællingerne havde jeg valgt at begrænse mig til kun at undersøge et udvalg af Schjoldagers mikrostrategier. Analysen af **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN/THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION**, **HELOÏSE/THE HEROINE** og **DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD** viser, at Blixen har benyttet sig af følgende mikrostrategier, her opstillet efter, hvor hyppigt de optræder i de valgte eksempler: tilføjelser, især ekspliciterende tilføjelser, substitution, parafrase, omplacering og i få tilfælde også udeladelser

Ekspliciterende tilføjelser er brugt i genskrivningen af alle tre fortællinger, med lignende og med forskellig effekt. Af fælles effekter kan nævnes fremhævelsen af visse prominente karaktertræk hos de enkelte karakterer. Dette ses især i **HELOÏSE/THE HEROINE** og **DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD**, hvor henholdsvis Fredericks og Emilies personlighed fremhæves markant i de danske versioner. I **DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD** bliver Emilies personlighed, som beskrevet, til hovedårsagen til, at man må forkaste hendes påstand som en løgn. I **HELOÏSE/THE HEROINE** fremhæves Fredericks kulturelle

forankring, og det gøres klart, at han er ude afstand til at se Heloïse som en kvinde, da han har hævet hende til næsten guddommelige højder.

En eller flere strategier?

Genskrivelsesstrategien, i de udvalgte eksempler i **DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD**, bevægede i to retninger; at mindske vægten af de fysiske beviser mod Emilies påstand, og at fremhæve, at Emilies personlighed stod i vejen for at hendes påstand kunne være sand. Dette er gjort primært ved brug af tilføjelser, der har en ekspliciterende effekt på beskrivelsen af Emilies personlighed, samt substitutioner af fysiske karakteristika og tidspunkter.

HELOÏSE/THE HEROINE er en unik fortælling i og med, at den har to hovedhandlinger; en der finder sted på linjerne; krigen, tilfangetagelsen, konfrontationen og befrielsen, og en der finder sted mellem linjerne; det ikke-realiserede forhold mellem Frederick og Heloïse. Jeg har koncentreret mig om det, der finder sted mellem linjerne. Blixens genskrivelsesstrategi var i denne del af fortællingen, at fremhæve Fredericks verdensfjernhed og hans syn på Heloïse ved brug af ekspliciterende tilføjelser og substitutioner. I **HELOÏSE/THE HEROINE** bliver udeladelse dog også et vigtigt redskab til at fokusere både på handlingen mellem og på linjerne.

Her har Blixens strategi altså været at fremhæve Fredericks personlighed og hans fremstilling af Heloïse, som er uadskillelig med hans personlighed. Hans beskrivelse af Heloïse kaster lys tilbage på hans egen personlighed. Samtidig har Blixen sorteret i de bihistorier, som kunne flytte fokus fra de to hovedpunkter.

Blixen har i genskrivelsen af **HELOÏSE** brugt nogle af de samme greb som ved genskrivelsen af **DET DRØMMENDE BARN**, nemlig uddybningen af personkarakteristikken, ved brug af ekspliciteringer af nogle træk, der allerede findes i den engelske version af fortællingen, men også ved at substituere nogle træk med nogle andre. Uddybelsen af de to karakteres personlighed er dog gjort på forskellig vis. I **DET DRØMMENDE BARN** er det fortælleren, der har en udvendig synsvinkel beretter om Emilie Vandamms personlighed. I **HELOÏSE** er det Fredericks tanker, der determinerer opfattelsen af Frederick og Fredericks opfattelse af Heloïse.

DEN UNGE MAND MED NELLIKEN er måske mere kompleks end de to andre, da der er mange ting i spil, som alle interagerer med hinanden. Overordnet set, forsøger Charlie at kæmpe imod sin egen forfattergerning og de mennesker omkring ham, som han føler, holder ham fast i den. Det viser sig dog i sidste ende at være gud, der holder Charlie fast i denne rolle. De tre gennemgåede forhold bliver beskrivende for de modsatrettede følelser, Charlie gennemgår i fortællingen. Genskrivelsesstrategien i **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN** bygger, som i **HELOÏSE**, på en uddybelse af Charlies tanker. Han er defineret fra indvendig synsvinkel. Emilie i **DET DRØMMENDE BARN** er derimod defineret af en fortæller med udvendig synsvinkel.

Lighederne mellem Frederick i **HELOÏSE** og Charlie i **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN** stopper, da heller ikke her. I begge fortællinger er de ekspliciterende tilføjelser relativt korte tilføjelser. Disse indtager som regel en plads i en eksisterende sætning eller er en tilføjelse på en eller to sætninger i en paragraf.

I **DET DRØMMENDE BARN** er det vigtigste bevis mod Emilies påstand, den neutrale fortællers beretning, om hvordan Emilies rolle i sin familie og i det københavnske borgerliv. Her er tilføjelsen meget lang. Dette kan lade sig gøre, da det ses fra et udvendigt fortællerperspektiv, fremfor den indvendig synsvinkel.

Fortællersynsvinklen bliver altså afgørende for, om Blixen udelukkende benytter sig af mange mindre ændringer i sine genskrivelser, eller om hun også kan foretage større tilføjelser.

Besvarelse af problemformulering

Hvilke betydningsændrende forskelle findes i genskrivningen af **WINTER'S TALES** til **VINTER-EVENTYR**?

Specifikt følgende fortællinger: **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN/THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION**, **HELOÏSE/THE HEROINE**, **DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD**. Herunder skal følgende underspørgsmål besvares:

- Hvilke oversættelsesstrategiske valg er foretaget i genskrivningen?
- Hvad er effekten af ændringerne i forhold til personkarakteristikkerne af fortællingernes hovedpersoner?

I de enkelte analyser af fortællingerne har jeg besvaret, hvilke mikrostrategier Blixen har gjort brug af i sine genskrivninger fra engelsk til dansk. På makrostrategisk plan har jeg fra start af gået ud fra, at Blixen har benyttet sig af en måltekstorienteret tilgang. Dette mener jeg også mine analyser viser. Analyserne viser tydeligt, at Blixen ikke har været bange for at ændre i det eksisterende tekstforlag for at få det bedste resultat for sine mållæsere.

Effekten af de enkelte ændringer og ændringernes samlede effekt inden for hver enkelt fortælling er også gennemgået detaljeret i analyserne. I alle de valgte fortællinger ses en fremhævelse af hovedpersonerne, Charlie Despard, Frederick Lamond og Emilie Vandamm. I Charlies og Fredericks tilfælde er denne fremhævelse en slags tilbagekastning af deres refleksioner over omgivelserne. I Emilies tilfælde er fremhævelsen af hendes personlighed foretaget af en fortæller med udvendig synsvinkel. Blixen har tilpasset sin måde at ændre på sine karakterer til den fortælling hun skriver. Perspektivet i de enkelte fortællinger er altså afgørende for, hvordan Blixen genskriver. På baggrund af de tre analyser er det rimeligt at antage, at Blixen også har profileret sine karakterer i de øvrige fortællinger, selvom disse tre fortællinger er udvalgt, fordi samlæsningen viste, at der var større forskelle mellem dem end der fandtes i de øvrige Vinter-Eventyr.

8. Resumé

I dette speciale undersøger jeg med udgangspunkt i Paul Behrendts og Ž. Sørensen påstand om, at Blixen i sine genskrivninger af **VINTER-EVENTYR** fra den engelske **WINTER'S TALES**, har profileret den danske version af fortællingerne. For at kunne bekræfte eller afkræfte deres påstand, er der foretaget en sammenlignende analyse af de ændringer, der er foretaget i genskrivningen fra engelsk til dansk. Ændringerne vil blive undersøgt ud fra to parametre; hvilke oversættelsesstrategiske valg Blixen har foretaget i sin genskrivelse og hvilken effekt disse forskelle har for en hermeneutisk læsning af versionerne. Undersøgelserne tager udgangspunkt i tre fortællinger: **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN/THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION**, **HELOÏSE/THE HEROINE**, **DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD**.

Analysen af oversættelsesstrategierne er baseret primært på Schjoldagers *mikrostrategier*, som er fundet i Schjoldager, Gottlieb et Klitgårds **UNDERSTANDING TRANSLATION**. Analysen viser, at Blixens primære mikrostrategier er tilføjelser, ekspliciterende tilføjelser, substitution og parafrase, i enkelte tilfælde er der også foretaget udeladelser.

Den litterære analyse er en hermeneutisk analyse af forskellenes betydning. I analysen er der hentet inspiration hos bl.a. Behrendt, Ž. Sørensen, Rostbøll, Brantly, Hannah med flere. De litterære analyser af de tre valgte fortællinger viser, at Behrendt og Ž. Sørensen har ret i deres påstand.

Undersøgelsen af: **DEN UNGE MAND MED NELLIKEN/THE YOUNG MAN WITH THE CARNATION** har tre fokuspunkter, Charlie Despard's forhold til sin kone, sin gud og sine kritikere og publikum. Analysen viser, at Charlie Despard i den danske version fremstår som mere umiddelbar og følelsesladet, og at hans følelser for sin kone og kritikere er mere polariserede. Derudover tillægges gud i den danske version en større betydning end i den engelske version.

I genskrivningen af **THE HEROINE** til **HELOÏSE** har ændringerne medført en profilering af Fredericks karakter som verdensfjern bognørd. Samtidig er Fredericks beskrivelse af Heloïse som et kunstværk eller en ophøjet symbolsk figur fremhævet, hvor den engelske version har de samme kendetræk, men knap så udtalte som den danske. Samtidig er der dog også tilfælde, hvor undersøgelserne viser det stik modsatte, altså at den engelske version opfatter Heloïse som en genstand og den danske beskriver hende som en kvinde. I genskrivningen er der foretaget en ændring af den rolle, der er tildelt Fader Lamarque. I den engelske version er det insinueret, at han kunne være en fransk spion, mens denne mulighed er udeladt fra den danske version. Dette har en profilerende effekt på fortællingens plot og hovedtema, da læseren ikke vildledes af bihistorier.

I **DET DRØMMENDE BARN/THE DREAMING CHILD** er spørgsmålet, der skal behandles, de forskelle, der er i sandsynlighedsfølelsen af Emilies påstand, at hun er Jens' biologiske mor. Den engelske og den danske version usandsynliggør begge Emilies udtalelse, men på hver sin måde. I den engelske version usandsynliggøres Emilies påstand ved fysisk at umuliggøre en hemmelig graviditet. I den danske version skjules den fysiske umulighed, til gengæld profileres Emilies personlighed, og det er en personlighed, der helt udelukker en graviditet før ægteskabet.

Konklusionen er ikke definitiv, men mine undersøgelser peger på, at Blixen, som Behrendt og Ž. Sørensen mener, har profileret de emner, der har været undersøgt i dette speciale.

9. Litteraturliste

Primær litteratur

Blixen, K. (1942/1972) "*Vinter-Eventyr*" Gyldendals forlag, København, Danmark

Dinesen, I. (Karen Blixen) (1958/2001) "*Winter's Tales*" Penguin Classics, London, England

Sekundær litteratur

Albeck, U. (2006) "*Dansk Stilistik*" 7. Udg., Gyldendal, København, Danmark

Anderson, K. J. (1983) "*Bilingualism in the Self-Imaging of Julien Green, Anais Nin, and Karen Blixen*" U.M.I Ann Arbor, Michigan, USA.

Behrendt, P. (2010) "*Efterskrift*". pp. 403-462 fra *Vinter-Eventyr* Gyldendal & Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Gylling, Danmark.

Blixen, K. (1954) "*Out of Africa*", Penguin Books, London, England

Brantly, S. C. (2002) "*Understanding Isak Dinesen*", University of South Carolina Press, USA.

Osceola (Karen Blixen) () "*Osceola*"
- Familien de Cats pp. 109-141

Baldrick, C. (2008) "*Oxford Dictionary of Literary Terms*" Oxford University Press, New York, USA

Bassnett, S. (2000) "*Translation Studies*" Routledge, London, England

Becker-Christensen, C. (2010) "*Dansk Syntaks – indføring i dansk sætningsgrammatik og sætningsanalyse*" Samfundslitteratur, Frederiksberg, Danmark

Bjerring-Hansen, J. et Jelsbak, T. (2010) "*Boghistorie*" Aarhus Universitetsforlag, Aarhus, Danmark (Ebog)

Red. Engberg, C. et Bøggild (2012) "*Jeg havde en Farm i Afrika – æstetik og kulturmøde i Karen Blixens Den Afrikanske Farm*" Forlaget Spring, Hellerup, Danmark
- Bøggild: "Gøgen i Gobelinet – Karen Blixens arabiske farm"
- Engberg: "Litterære spejlinger"

Engberg, C. (2001) "*Karen Blixens 'Det Ubeskrevne Blad'*" fra: **red. Heltoft, L. et Henriksen, C.** (2001) "*Den analytiske gejst*" Roskilde Universitetsforlag, Frederiksberg, Danmark.

Juhl, M. et Jørgensen B.H. (1981) "*Dianas Hævn – To spor i Karen Blixens forfatterskab*", 2. udgave, Odense Universitetsforlag, Odense, Danmark

Red. Pelensky, O.A. (1993) "*Isak Dinesen – Critical Views*" Ohio University Press, USA.

- **Hannah, D.** (1971) "*Art and Dream in 'The Dreaming Child' and 'The Dreamers'*"
- **Kure-Jensen, L.** (1985) "*Isak Dinesen in English, Danish and Translation: Are We Reading the Same Text?*"

- Kjældgaard, L. H** (2012) "*Kommentarer og Efterskrift*" fra "*Syv Fantastiske Fortællinger*" Af Karen Blixen, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Gyldendal, Gylling, Danmark.
- Hansen E. et Heltoft, L.** (2011) "*Semantiske roller*" fra "*Grammatik over det Danske Sprog*" pp. 127-133. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Danmark.
- Hejlsted, A.** (2007) "*Fortællingen – teori og analyse*" Forlaget Samfundslitteratur, Frederiksberg, Danmark
- Henriksen, L .** (1999) "*Blixikon – Karen Blixen fra A til Å*" Gyldendal, København, Danmark.
- Red. Ingvorsen, M. et Øhrgaard, P.** (2013) "*Oversættelse*", Aarhus Universitetsforlag, Gylling, Danmark.
- Iversen et Skov Nielsen** "*Narratologi*" (s. 209-226) i **Red. Fibiger, Lütken, et Mølberg** (2010) "*Litteraturens Tilgange*", 2. udg. 2. opl. Academica, Århus, Danmark
- McGann, J.J.** (1991) "*The Textual Condition*", Princeton University Press, Princeton, New Jersey, USA
- Preisler, B.** (1997) "*A Handbook of English Grammar*" 2. Udg. Aarhus University Press, Aarhus, Danmark.
- Rostbøll, G. F.**(2011) "*Karen Blixen og Sverige*", Museum Tusulanums Forlag, København, Danmark
- Rostbøll, G. F** (2005) "*Mod er Svaret – Karen Blixens udgivelser i USA og England*" Museum Tusulanums Forlag og forfatteren, København, Danmark.
- Rostbøll G. F.** (1996) "*Længslens Vingeslag*" Gyldendal, København, Danmark
- Schjoldager, A., Gottlieb, H., Klitgård, I.** (2008) "*Understanding translation*" - "*Literary Translation*" pp. 247-278
- Shakespeare, W.** (2007) "*The Complete Works of William Shakespeare*", Wordsworth Library Collection, Ware, UK.
- "*The Winter's Tale*"(pp. 1102-1135),
- Sørensen, I.Ž.** (2002) "*Gid De havde set mig dengang' – Et essay om Karen Blixens heltinder og Tizians gudinder*" Gyldendal, Haslev, Danmark (pp. 7-100)
- Sørensen, K.** (1982) "*Studier i Karen Blixens engelske og danske sprogform - Fra Seven Gothic Tales til Syv Fantastiske Fortællinger*" i *Blixeniana*, 1982.
- Venuti, L.** (2008) "*The Translator's invisibility*", 2.udgave, Routledge

Artikler

- Blixen, K.** (1938) "*Om Retsskrivning*" bragt i *Politiken* 23.-24. Marts 1938, elektronisk d. 19.9.13 fra: http://www.fskg.dk/index.php?option=com_content&view=article&id=137:om-retsskrivning&catid=37:andreartikler&Itemid=67
- Roper, D.** (1998) "*Isak Dinesen, Winter's Tales: The English Texts*", via Rub 22.1.13. elektronisk fra: <http://library.oxfordjournals.org/>

Selskab for Nordisk Filologi (1957) "*Selskab for Nordisk Filologi – Årsberetning for 1956-57*", J. Jørgensen & co. Bogtrykkeri A/S.

Steponavičiūtė, I. "*Story as the main dish - On some transcreative mechanisms in Karen Blixen's "Babette's Feast"*", Vilnius University, Litauen.

Sørensen, K. (1982) "*Fra Seven Gothic Tales til Syv Fantastiske Fortællinger*", fra "*Blixiniana 1982*".

Tatar, M. M. (1981) "*The Houses of Fiction*", Comparative Literature, vol. 33. No. 2 pp. 167-182. via RUB 1.4.13 elektronisk fra: <http://www.jstor.org/stable/1770438>

Online kilder:

Kirkegaard, S. M. L. et Strøm, T. (2011) "*Udarbejdelse af en dansk vejledning for bekræftede oversættelser af procesretlige dokumenter*" (speciale) Århus Universitet, Danmark. Siden er besøgt d. 3.9.13:
http://pure.au.dk/portal/files/39700108/Udarbejdelse_af_en_dansk_vejledning_for_bekr_ftede_overs_tte_lser_af_procesretlige_dokumenter.pdf

Olsen, M. E. (2004) "*Karen Blixen*", siden er besøgt d. 17.7.13:
<http://www.litteratursiden.dk/analyser/blixen-karen>

Sproget.dk: www.sproget.dk

Ordbog over det danske sprog: <http://ordnet.dk/ods>

(B1) Biblen, "Esaias 53.8", siden er besøgt d. 13.2.13:
<http://www.biblesos.org/da/Fra-Tr%C3%A6ngsel-og-Dom-blev-han-taget-men-hvem-i-hans-Samtid-t%C3%A6nkte-da-han-reves-fra-de-levendes-Land-at-han-ramtes-for-mit-Folks-Overtr%C3%A6delse/>

(B2) The Holy Bible, The King James Version, "Isaiah 53.8" siden er besøgt d. 13.2.13:
<http://www.biblesos.org/en/bible/king-james-version/isaiah-03423053001012/>

Wikipedia1: "*Andet Franske Kejserrige*", siden er besøgt d. 6.9.13:
http://da.wikipedia.org/wiki/Andet_franske_kejserrige

ChoralWiki: "*Domini non sum dignus*", siden er besøgt d. 5.9.13:
http://www2.cpd.l.org/wiki/index.php/Domine_non_sum_dignus