

KAPITTEL 8

Jane Austen på Ivar Aasens mål: omsetjing som tolking, kjønn og samtid

Marie Nedregotten Sørbo

Samandrag: Omsetjing frå framande språk har vore del av den nynorske skriftkulturen frå starten på 1850-talet. Så seint som i 2022 blei Jane Austen sin forfattarskap for første gong innlemma i denne tradisjonen. Dette kapittelet analyserer omsetjingar av Austen frå engelsk til norsk i lys av skriftkulturelle og hermeneutiske perspektiv. Dessutan blir materialet sett i ramma av nyare forskingsprosjekt på kvinner i den norske så vel som den europeiske skriftkulturen på 1800-talet. Teksteksempla i analysedelen blir diskutert opp mot skiftande truskapsideal, tidskoloritt, og målform og vil vise omsetjing både som personleg tolking og som samtidig skriftkultur. Eksempla vil også illustrere forståinga av tematikk, humor og narrative ironiske verktøy som forteljarkommentarar og fri indirekte diskurs som forfattaren nyttar. Omsetjarane sine preferansar når det gjeld vokabular og språkstil, er ofte nært knytt til tida eller konteksten dei høyrer til i. Den ferske nynorske omsetjinga blir sett på bakgrunn av den lange historia knytt til omsetjing av Austen til bokmål.

Nøkkelord: Jane Austen, kvinnelitteratur, litteraturhistorie, omsetjing, tolking

Keywords: Jane Austen, interpretation, literary history, translation, women's literature

Denne boka har som tema nynorsk samtidslitteratur, og meir enn to hundre år gamle Jane Austen (1775–1817) har sneke seg med i denne kategorien sidan ho var heilt ny i den omsette nynorske skriftkulturen i 2022. For første gong kunne ein lese eit av dei seks hovudverka hennar på nynorsk. *Northanger Abbey* kom ut i serien Skalds klassikarar, omsett

Sitering: Sørbo, M. N. (2023). Jane Austen på Ivar Aasens mål: Omsetjing som tolking, kjønn og samtid. I A. Neple, S. J. Helset & E. Brunstad (Red.), *Nynorsk samtidslitteratur og skriftkultur. Festskrift til Geir Hjorthol* (Kap. 8, s. 159–188). Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.204.ch8>
Lisens: CC-BY 4.0

av forfattere av dette kapittelet (Austen, 2022). Kapittelet handlar om utfordringane ved omsetjing frå engelsk til norsk, med særskilt fokus på tolkinga av utvalde særtrekk ved Jane Austens stil, tone og tematikk. Den nynorske omsetjinga blir sett på bakgrunn av den tidlegare historia knytt til omsetjing av Austen til norsk og nyare forskning på resepsjonen av kvinner i skriftkulturen.

Omgrepet «samtidslitteratur» minner oss på eit særdrag ved Austen sin forfatterskap som er mykje gløymt i dag. Forfattere skreiv seks romanar som kom ut i løpet av ein svært kort og intens publiseringssperiode mellom 1811 og 1817. Perioden blei så kort av to grunnar. For det første tok det Austen mange års forsøk å få dei tre første romanane sine utgitt (*Sense and Sensibility* (1811), *Pride and Prejudice* (1813), *Northanger Abbey* (1817)). For det andre døydde ho brått av sjukdom etter å ha skrivne *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1815) og *Persuasion* (1817). Då ho døydde sommaren 1817, hadde ho sett fire av bøkene på trykk, medan broren sørge for å få dei to siste utgitt eit halvt år etter. Den våren ho døydde, var ho godt i gang med den sjuande romanen, *Sanditon*, som dermed ikkje blei fullført.

I dag blir Austen ofte oppfatta som ein forfattare av historiske romanar, ikkje minst fordi vi ser dei mange filmversjonane som nostalgiske draumar om ei fjern tid, med staselege hus, overdådige kostyme og elegante dansar. Men ho sjølv skreiv samtidsromanar. Faktisk var ho så opptatt av ikkje å bli utdatert at ho skriv ei «kuningjering» framme i *Northanger Abbey* der ho forklarar at romanen blei skriven ferdig i 1803, og dette er grunnen til at «nokre delar av verket er heller utdaterte» (Austen, 2022, s. 5). Ho brukar veldig lite tidfesting i bøkene sine, og lite tilvising til aktuelle hendingar og personar. Så langt er det noko tidlaust med bøkene som gjer at dei kan lesast uavhengig av historisk kunnskap. Men ho skriv alltid om si eiga samtid, plasserer romanane «midt i England» (Austen, 2022, s. 243–244), i dei samfunnslaga, landskapa og i det språket ho sjølv kjende seg heime i. Dette var eit medvite val og ofte ein protest mot – til og med parodi på – dei svært populære sentimentale og gotiske romanane. Desse gjekk gjerne føre seg på italienske slott på 1500-talet og handla om vakre unge damer som måtte gå gjennom nifse prøvingar før dei enda opp med rikdom og ekteskap. Austen sine romanar handlar om kvinner

med kvardagslege, attkjennelege problem. Og i *Northanger Abbey* lagar ho eit parodisk motstykke i Catherine Morland, som verken er spesielt vakker eller gåverik, og kjem frå ein barnerik prestefamilie. I denne preferansen for det kjende og heimlege var Jane Austen svært ulik mange av sine medsøstrer og brør i forfatarstanden. I litteraturhistoria står ho som ein fornyar og ei mor for den realistiske romanen, som skulle blomstre etter hennar tid.

Omsetjing som skriftkultur

Heilt sidan Ivar Aasen laga *Prøver af Landsmaalet* (første utgåve 1853), har omsetjing frå andre språk vore ein del av den nynorske skriftkulturen, og implisitt dermed ein del av det nasjonale prosjektet (Aasen, 1911–12). Aasen laga så å seie grammatikk (1848) og ordbok (1850) med den eine handa og omsetjingar med den andre. Sjølv om dei fleste prøvetekstane var norske dialektprøver, supplert med ei samling overleverte soger, anekdotar, rim, reglar, gåter, ordtak og nokre heilt nye stykke, var siste del av boka omsetjingar. Aasen har her omsett tekstar av tre engelske og tre tyske forfattarar, alle menn. Dei engelske er utdrag frå to essay av Thomas Babington Macaulay (prøve 42 og 43), William Shakespeares «Friaren under Glaset» frå *Romeo og Julie* (prøve 46) og Lord Byron-diktet «Barne-Minne» (prøve 48). Dei tyske er av Alexander von Humboldt (prøve 44), Karl von Rotteck (prøve 45) og eit dikt av Friedrich Schiller (prøve 47) (Aasen, 1997). Når Aasen ordnar alt stoffet i kategoriar til slutt i boka, skil han ikkje mellom norske og omsette stykke; den omsette litteraturen smyg seg slik saumlaust inn i den nynorske skriftkulturen heilt frå starten. I det komande vil eg argumentere for at omsetjing stadig fortener denne plassen.

Aasen kjende kanskje ikkje til Jane Austen sin forfattarskap, sidan ho var lite omtalt også i heimlandet England på 1800-talet. Likevel var det ikkje heilt umogleg, sidan det celebre mannlege leseselskapet Athenæum i Christiania (Oslo) hadde tre Austen-romanar på engelsk i hyllene frå 1852 og framover, og kjøpte ein fjerde i 1869 (Athenæums Bøger, 1852, 1869; sjå Sørbø, 2017, s. 290–291). Og vinteren 1871–72 kom den aller første kjende omsetjinga av Austen til norsk, *Familien Elliot* (*Persuasion*), som

føljetong i Morgenbladet (omtalt i Sørbø, 2012, 2018). Så Aasen kunne ha lese Austen anten på engelsk eller norsk, i tillegg til at det fanst ei dansk (1855) og to svenske omsetjingar (1836, 1857–58).¹ Men Aasen valde nokre år seinare (1861) å teste landsmålet på eit utdrag frå George Eliot (Mary Ann Evans) sin første roman frå 1859 og tok såleis med ei engelsk kvinne i dei mangslungne prøvene sine.²

Nokre glimt frå omsetjingspraksis får tene til å belyse rolla som omsetjing har spelt i den litterære kulturen i Noreg. Sjølv om vi finn ein god del omsett litteratur i utdrag i tidsskrift på 1700-talet, til dømes av redaktørar som Claus Fasting og Birgitte Kühle (sjå Sørbø, 2021), skyldte den store bølga av omsett litteratur over marknaden frå midten av 1800-talet. Jon Haarberg peikar på *Onkel Toms Hytte* av Harriet Beecher Stowe (1852–53) som det store vendepunktet (Haarberg, 2019). Før dette blei det utgitt berre 43 omsette fiksjonstitlar på 38 år i den ferske norske nasjonalstaten (1814–1851). Kvinnedelen i dette materialet var heile 24,1 prosent (7 av 29 forfattarar).

Forskning i historiske aviser og bokkatalogar i det europeiske prosjektet *HERA Travelling Texts 1790–1914* dokumenterer tusenvis av skrivande kvinner før den første verdskrigen. Resultata som er registrert i databasen NEWW Women Writers, gir ny kunnskap om rolla kvinner har spelt i skriftkulturen. Det store talet forfattarar i fortida, som vi no berre kan greie å analysere med kvantitative metodar, er blitt kalla «the great unread» (Cohen, 1999; Moretti, 2000). Desse er også ein del av skriftkulturen, var ofte mykje lesne i si eiga samtid, og mange av dei er kvinner. Det norske materialet omfattar til dømes 934 omsette tekstar av utanlandske kvinnelege forfattarar, og 359 av desse var i avisene. Berre på 1890-talet trykte Morgenbladet og Aftenposten til saman 89 tekstar av

1 Omsetjingar til sytten europeiske språk er diskutert i Mandal, A., & Southam, B. (Red.) (2014). *The Reception of Jane Austen in Europe*. Bloomsbury.

2 Meir om denne omsetjinga i Sørbø, M. N. (2016). George Eliot in Norway: The Enthusiasm that Petered Out. I C. Brown & E. Shaffer (Red.), *The Reception of George Eliot in Europe* (s. 134–153). Bloomsbury. Om ikkje Aasen tok med Austen, har den nye omsetjinga med eitt av ordtaka hans. 'Men det blir sagt at med god trott vinn ein meir enn ein trudde' (Austen, 2022, s. 31) erstattar det originale ordtaket '... but we are told to «despair of nothing we would attain» as «unwearied diligence our point would gain» (Austen, 1969, s. 31). Dette tener også som eksempel på at nynorsk kan gi konsise og kjappe løysingar.

kvinner, i snitt ni i året. Dette forskingsprosjektet tel ikkje dei mannlege forfattarane og verka, men dei er nesten alltid flest.

Hovudtyngda av lesestoffet på det lange 1800-talet kom frå utlandet. Når ein granskar katalogane til Kristiania Læseforening for Kvinder frå 1904 og 1915, er det mogleg å identifisere 557 kvinnelege forfattarar, og om lag 70 (eller 1/8) av desse er norske namn. Det same mønsteret ser ein i andre katalogar frå andre leseforeiningar. I dette tilfellet blei dei fleste utanlandske forfattarane lesne på originalspråka engelsk, tysk og fransk, men 116 av kvinnene var omsett til norsk minst éin gong. I alt var det i denne boksamlinga 222 omsette verk skrivne av kvinner, og mange fleire av menn (Sørbø, 2017, s. 285–288).

Omsetjing var viktig også for den nynorske skriftkulturen i dei tidlege periodane. Den 17de Mai og Gula Tidend var to av fleire nynorske blad og aviser som hadde mykje omsett litteratur. Oftast kom avisomsetjingane som føljetongar i «kjellaren» og som utklippbøker. Ottar Grepstad har laga ein bibliografi over alle dei nynorske føljetongane han har funne mellom 1884 og 1940. På desse knappe seks tiåra kom det i alle fall 301 føljetongar på nynorsk fordelt på 58 tidsskrift, altså om lag fem i året, og antakeleg var det fleire. Av desse var 96 titlar omsett skjønnlitteratur, 134 norsk skjønnlitteratur og resten andre kategoriar (Grepstad, 2022, s. 107–109, s. 119–120). Nynorsk presse ser ut til å ha meir «heimelaga» litteratur enn bokmålspressa, og Grepstad trur det har økonomiske årsaker. Det andre unntaket frå hovudregelen er at kvinneprosenten av forfattarane var mykje lågare enn det vi har sett i avisene elles. I denne bibliografien er det berre tre norske kvinner og fem omsette utanlandske, og til saman står dei bak 9 av dei 301 titlane. I alle høve var den nynorske omsette litteraturen i blada eit viktig supplement til det som kom frå forlaga (Samlaget hadde 386 utgjevingar i same sekstiårsperiode).

Det store omfanget av omsetjing gjer at den norske – også den nynorske – skriftkulturen er monaleg mindre nasjonal enn han ofte blir tatt for å vere. Vi ser vanlegvis på Aasens prosjekt som ein viktig lekk i oppbygging av ein norsk identitet og kultur midt i det hundreåret ein bygde opp norske institusjonar som universitet, teater og forlag. Men omsetjingshistoria viser at kulturen er transnasjonal nett i dei periodane han også prøver å gå nasjonale ærend, det gjeld sjølvsgt alle land som

importerer framand litteratur. Den israelske forskaren Itamar Even-Zohar er ein av dei som har peika på at omsetjing er ein undervurdert del av det kulturelle «polysystemet», ikkje minst i små, meir perifere kulturar i høve til dei dominerande kulturelle sentera (Even-Zohar, 2012, s. 162–167, sjå også nyare bruk i Zhang, 2014). Dette gir støtte for å forske på kva som skjer ved omsetjing av litteratur, og på kva rolle omsetjing har spelt i historia. Som også Haarberg påpeikar, har «Litteraturhistorikerne ... i liten grad brydd seg om den ‘fremmede’ litteraturen. De har viet seg til den heimlige eller *nasjonale*» (Haarberg, 2019). Formidling og undervisning om litteraturen i fortida må omfatte også den store kvinnedelen av skriftkulturen og den store transnasjonale utvekslinga av lesestoff dei siste to–tre hundreåra.

Omsetjing som tolking

Den nynorske omsetjinga av Austen går dermed inn i ein større forskingskontekst, og ein større forståingshorisont, der nærlesing av dei utvalde og kanoniserte (som Aasen og Austen) går hand i hand med erkjenning av den no «ulesne» delen av skriftkulturen. Og fundamentet for ein slik framgangsmåte kan ein finne i Hans-Georg Gadamer's filosofiske hermeneutikk, der han framhevar at all forståing er avgrensa og tidsbestemt. Ingen kan lese eit verk «slik det står», vi tolkar alle gjennom våre eigne «fordommar» (personlege føresetnader) og avgrensa av vår eigen «horisont» (kontekst). Gadamer er også opptatt av at tolkarar må ha «verknadshistorisk medvit», det vil seie å skjøne at dei sjølve er ein del av det uendelege etterlivet til verket. Det gir tolkaren ein audmjuk posisjon i kulturen, men det opnar også tekstlege rikdommar. Samstundes som alle tolkarar er avgrensa, har alle tekstar uendeleg tolkingspotensial. Gadamer impliserer ikkje at teksten ikkje har mening, men at vi ser ulike delar av denne meininga kvar gong vi les (Gadamer, 1989, s. 277, 302, 340, 357, 381).³

3 Del II, 2, «Elements of a Theory of Hermeneutic Experience», *Truth and Method* (Gadamer, 1989, s. 265–379). Sitata/omgrepa er omsett dels frå engelsk, dels frå tysk av MNS.

Når vi ser Jane Austen (eller andre) si omsetjingshistorie opp mot dette, får vi nokre viktige premisser for vurderinga. Sidan alle tolkarar er bundne av sin eigen «historisitet», vil det gjelde både omsetjarar og akademikarar. Vi har ingen direkte tilgang til fortida, men vil automatisk tolke historiske tekstar inn i eiga, notidige forståingsramme. Dermed er det naturleg og uunngåeleg at omsetjarar vil levere ulike tolkingar av ein og same tekst, og det interessante blir å sjå skiftande horisontar. Dessutan blir det umogleg å tenke seg at nokon omsett versjon er den endelege. For å sette det på spissen kan vi seie at alle tolkarar vil forstå gamle tekstar som samtidstekstar, i den forstand at vi les i lys av samtidige og personlege horisontar. Det er dette vi må ha «medvit» om, ifylgje Gadamer. Tolkarane er alltid samtidstolkarar.

I tillegg til at det hermeneutiske perspektivet opnar for mange variantar av tolking, gjer også dei reint språklege erfaringane det same. Det er velkjent at om mange personar blir bedne om å omsetje den same teksten, vil det kome inn ei rad med relevante omsetjingar, men ingen like (sjå til dømes Bellos, 2011, s. 4–5). Det er ein god illustrasjon på at det ikkje er heilt samsvar mellom språk, og at alle ytringar difor vil ha tallause potensielle omsetjingar. Nokre vil sjå omsetjing som umogleg, sidan det aldri vil vere fullt samsvar mellom kjeldespråk og målspråk. Så omsetjing har ei dobbel utfordring: Det er ikkje ein-til-ein-tilhøve mellom språk og heller ikkje mellom tankar eller tider. Korleis blir Jane Austens verk tolka til ulike tider og innanfor ulike horisontar?

Austen på norsk

Omsetjing har alltid vore ein del av skriftkulturen rundt Austen, og frå og med 1871 har det også kome tretten versjonar på norsk under skiftande periodar og preferansar.⁴ I dag er ho ein av dei mest omsette, med minst 700 omsetjingar globalt, inkludert mange til austlege språk som kinesisk og japansk, dei fleste etter 1920-talet.⁵ Omsetjingskulturen starta medan

4 Sjå «Jane Austen Travels» i *Jane Austen Speaks Norwegian: The Challenges of Literary Translation* (Sørbo, 2018).

5 Oxford-professoren R.W. Chapman, med bidrag frå akademikar-kona Katherine Metcalfe, laga på 1920-talet ei stor kommentert utgåve av samla verk og bidrog til at Austen fekk plass i

ho sjølv enno var aktiv med pennen, og romanane som omsider kom på trykk i 1811 og 1813, blei med ein gong omsett til fransk i 1813, 1815 og 1816.⁶ Så tidleg som i 1824 kunne ein lese alle bøkene hennar på fransk, og nokre i fleire versjonar. Det andre omsetjingspråket var tysk (1822, 1830), og svensk var tidleg ute (1836) fordi omsetjinga kom via fransk. Midt i hundreåret kom tre nye omsetjingar til portugisisk (1847), dansk (1855) og svensk (1857–58).

Då *Familien Elliot* gjekk som føljetong vinteren 1871–72, blei norsk det sjuande og siste framande språk Austen blei omsett til på 1800-talet, med i alt 19 titlar. Frå 19 til over 700 omsette bøker: Kontrasten er stor mellom det første og det andre hundreåret i Austen-resepsjonen. Men norske lesarar var mellom dei tidlege, i alle fall om dei las *Morgenbladet*. Føljetongformatet betyr ikkje at målgruppa berre var kvinner; avisa var då den største av dei norske og eit viktig kultur- og debattorgan. Men sidan omsetjinga aldri kom som bok, har ho vore usynleg og ukjent sidan.

Det gjekk nesten seksti år til før det kom ei omsetjing for bokmarknaden, då Aschehoug gav ut *Elisabeth og hennes søstre (Pride and Prejudice)* omsett av Alf Harbitz (1930). To omsetjingar til av denne romanen, begge med tittelen *Stolthet og fordom*, kom på andre forlag, ved Lalli Knutsen i 1947 og Eivind og Elisabeth Hauge cirka 1972. Desse tre omsetjingane er svært ulike både i innhald og innpakning, sjølv om alle omsetjarane forkortar og redigerer. Harbitz har ei vakker, men noko sensurert utgåve retta mot «ungpike»-lesarane. Knutsen har ein nokså omtrentleg versjon retta mot underhaldningsmarknaden. Og ekteparet Hauge har ei parafraserande omsetjing som har forkasta mykje av Austen sin forteljarstil. Ein fjerde, kraftig forkorta versjon kom som (usignert) føljetong i *Familien* i 1974, med tittelen *Omvei til lykken*, og den femte kom i 2003.

Tusenårsskiftet blei eit høgdepunkt i den norske Austen-resepsjonen, då Aschehoug bad Merete Alfsen omsette fem av dei seks romanane: *Emma* (1996), *Fornuft og følelse* (1997), *Overtalelse* (1998), *Mansfield Park* (2000) og *Stolthet og fordom* (2003). Alfsen fortel sjølv om oppdraget ho

engelskfaget på universiteta. På 1800-talet kom bøkene både i samla, vakkert illustrerte verk og i billegutgåver for sal på jernbanestasjonane, men var lite kjende.

6 Det ørvesle skrivebordet hennar er blitt ikonisk, og mangelen på arbeidsrom, ro og dyrebart papir er påfallande tilhøve for ein forfattar.

fekk i 1994, i etterordet til den siste (Alfsen, 2003, s. 359). Det verkar som dei rekna den sjette romanen, *Northanger Abbey*, som mindre viktig, og dei skusla slik vekk sjansen til ei norsk samla verk-utgåve. Denne konklusjonen bygger på samtalar med forlagsredaktør (i 2004) og omsetjar (i 2019).⁷

Dette var eit høgdepunkt ikkje berre fordi det kom fem romanar på rad, men fordi dette var den første 1900-talsomsetjaren som sikta på å unngå all forkorting og omskriving, og som dessutan prøvde å attskape Austens elegante setningar på norsk. Den einaste omsetjaren som hadde same strategi tidlegare, var han eller ho som stod bak *Familien Elliot* i 1871–72. Her er heller ikkje teksten forkorta (sjå unntaket nedanfor) og er heller litt utbrodert til tider. Og begge desse omsetjarane har tydelegvis teft for Jane Austens stil og tone.

Etter seksten års hiatus kom for første gong to av Austens «mindre» verk på norsk: *Sanditon* og *Lady Susan*, ved Peter Fjågesund (2019). Dette er også første bokutgåve med originale illustrasjonar av ein norsk kunstnar (Borghild Telnes).⁸

Dei tolv nemnde norske omsetjingane var alle til riksmål/bokmål, med variasjonar etter tidsbestemte normer og personlege stilval. *Northanger Abbey* (2022) er den trettande og hittil einaste nynorske. Når vi i neste del skal sjå på eksempel på forståing og formidling i omsetjing, kan vi difor ikkje samanlikne Jane Austens verk på dei to målformene (berre gje nokre glimt av kva som skjer i andre forfattarskap der vi har eit eksisterande korpus). Men vi kan samanlikne strategiar og tolkingsval i ulike periodar. Dei norske omsetjingane deler seg inn i fire, omtrentlege bolkar: 1800-talet (1), midten av 1900-talet (4), tusenårsskiftet (5) og nyare (3). Kva kan via ane av skiftande forståingshorisontar og omsetjingsstrategiar i denne naudsynte samanstillinga av tider og målformer? Austen

7 Eg skreiv brev til Aschehoug 7.9.2004 med spørsmål om mellom anna statusen til *Northanger Abbey*. Eg fekk telefonisk svar frå forlagsredaktør Marit Notaker 16.11.2004, og seinare samtalar med Merete Alfsen på Oversatte dager, Oslo, i mars 2019 stadfesta inntrykket av at forlaget ikkje rekna *Northanger Abbey* som ein roman som var interessant for norsk omsetjing, men heller som eit ungdomsverk.

8 *Lady Susan* er eit ungdomsverk, medan *Sanditon* er eit ufullført romanfragment på om lag femti sider.

sine verkemiddel blir her belyst av omgrep frå hermeneutikk, så vel som frå omsetjingsteori, narratologi og resepsjonsteori.

Om å tolke forteljarkommentarar i ulike periodar

Uansett målform vil Jane Austen sine romanar by på utfordringar for ein omsetjar, og kva strategiar og løysingar som blir vald, kan røpe mykje om oppfatninga av forfattarskapen og av status i skriftkulturen. Første spørsmål er korleis omsetjarane tolkar humoren, den lattermilde grunntonen i verket, og nært knytt til denne, den narrative ironien. Korleis kjem desse til uttrykk i originalen, og i kva grad kan dei overførast til andre språk?⁹ Eksempla i denne delen er henta frå den nynorske *Northanger Abbey* og fleire bokmålsversjonar av *Persuasion* og *Pride and Prejudice*, i tillegg til *Sanditon*. Til saman representerer desse alle dei fire periodane ovanfor.

Den karakteristiske forteljarstilen til Austen består av eit heilt sett med verkemiddel som saman gir grunntonen. Ein legg kanskje først merke til dei ironiske stemmene i persongalleriet, som til dømes Elizabeth Bennet i *Pride and Prejudice* og Henry Tilney i *Northanger Abbey*. Men dei skarpe og vittige replikkane deira er stort sett ikkje vanskelege å oppfatte eller omsetje. Det er heller ikkje dei narrative kommentarane, sjølv om desse kan gå tapt. Men det ligg mykje større utfordringar i dei meir intrikate verkemidla Austen nyttar seg av, slike som fri indirekte diskurs, leiemotiv/repetisjonar og dramatisk ironi. Til saman gir dei forteljingane hennar eit kritisk skråblikk på verda og eit antisentimentalt blikk på kvinnekår, ekteskapsvilkår, klasseskilnader, pengar, makt og privilegium.

Men dei eksplisitte og ofte satiriske forteljarkommentarane kan i nokre periodar bli justert eller kutta i omsetjing. Motivet kan vere pragmatisk (spare plass) eller stilistisk (ein føretrekk ein meir nøytral forteljetone) eller sensurerande (unngå det kritiske perspektivet). Den aller

9 Sjå også Sørbø, M. N. (2022a). The Challenges of Translating Jane Austen's Irony: Samples from 150 Years of Norwegian Versions of the Novels. *Humanities*, 11(4), 1–13.

eldste – *Familien Elliot* (1871–72) – har ei noko paradoksal tilnærming, som kanskje viser spor av to redigerande instansar. Omsetjaren har elles overtydande god forståing for Austen si ironiske grunnhaldning og tvingar oss faktisk til å justere våre fordommar mot gamle omsetjingar. Dei tidlege omsetjingane er ikkje alltid veikare enn dei seinare; i Austen si verknadshistorie er det i nokre høve tvert om. Likevel blir opnings- og sluttkommentarane i siste kapittel forkasta, og det ligg nær å tenke at det var redaktøren og ikkje omsetjaren som stod bak. Austen opnar sluttkapittelet med å gjere narr av kjærleikshistorier og endar boka med å peike nase til klasseskilnader – to av hennar kjæraste angrepsmål også i andre bøker.

Who can be in doubt of what followed? When any two young people take it into their heads to marry, they are pretty sure by perseverance to carry their point, be they ever so poor, or ever so imprudent, or ever so little likely to be necessary to each other's ultimate comfort. This may be bad morality to conclude with, but I believe it to be the truth (Austen, 1969, s. 248).

Det er typisk for Austen å le av sin eigen sjanger og si eiga forteljing. Kjærleikshistorier som dette er egentleg banalt vanlege, impliserer forfattaren her. Dei handlar om unge menneske som blir forelska og greier å trasse alle åtvaringar og problem og få det som dei vil til slutt, same kor lite dei skjønar av kjærleiken eller livet. Lykkeleg slutt er ofte ein illusjon og noko forfattaren konstruerer fordi det sjangeren krev det. Og *Persuasion* sluttar med ein skarp klasse-ironi. Heile boka viser korleis overklassen (den adelege familien Elliot) rotnar opp innanfrå, gjennom hovmod, overforbruk og nytingssykje, og det vi no kallar middelklassen, er på veg opp, representert ved Captein Wentworth. Aller siste avsnitt brukar Austen på å forsikre oss om at Anne Elliot, som har bytta ut adelen og godset med marinen og sjøen, no er fullkome lykkeleg som kapteinsfrue. Det er ei skarpt uttrykt avvising av overklassen og noko av det siste Austen skreiv. Men dette blir ikkje tatt med i denne omsetjinga, som i staden konstruerer ein ny versjon av siste avsnitt: «havde den Glæde at se sin Yndling i Besiddelse av al den Lykke, som kan blive en Dødelig tildel» (Austen, 1871–72, 23. januar). Overklassen er mindre detronisert, og ironien er bytta ut med ein klisjé. Omsetjaren kuttar småkommentarar

elles også, men i siste kapittel er det i tillegg omskriving, og dette verkar som sensur av Austens klassekritikk.¹⁰

Også *Northanger Abbey* sluttar som sjangeren krev, med eit giftarmål, men heller ikkje her utan modifierande forteljarkommentarar. Nokre døme vil illustrere korleis dei fungerer på moderne nynorsk. Austen viser manglande tolmod med romantiske konvensjonar; leverer det ho skal, men med komisk knappleik og prosaiske påminningar, medan ho leikar med forfattarrolle og sjanger:

Som lesaren vil ha sett – sidan det minkar på sidene – hastar vi med sjumilssteg mot den fullkomne lykka. Henry og Catherine gifta seg Det er ganske bra gjort å ta fatt på den fullkomne lykka ved høvesvis tjueseks- og attenårsalderen. Eg må tilstå at eg dessutan er heilt overtydd om at generalen si urette innblanding faktisk ikkje skada lykka deira ... Eg må overlate til dei det måtte angå, å avgjere om dette verket dermed sanksjonerer foreldretyranni, eller om det oppmodar til ungdommeleg opprør (Austen, 2022, s. 307 og 309).

Andre stader i *Northanger Abbey* nyttar forteljaren høvet til å minne om mangelfulle kjønnsvilkår: «Om folk ønsker å bli likte, bør dei alltid vere uvitande. ... Ikkje minst må ei kvinne, om ho no skulle vere så uheldig å kunne noko, skjule dette så godt ho kan. Naturleg dumskap er ein stor fordel for ei vakker jente» (Austen, 2022, s. 132).¹¹ Det er typisk for Austen å bruke ironi som humor, og vi får oss ein god latter rett som det er. Men samstundes kan vi få latteren i halsen når vi innser at Austen faktisk her klagar på at intellektet til kvinner blir underkjent, og at dumskap blir sett på som søtt og kvinneleg. Som Virginia Woolf også la merke til, er det «eit mirakel» at Austen som kvinne rundt år 1800 likevel «skriv utan ... bitterheit».¹² Sjølv om ho som forfattar tidleg hadde eit godt publikum

10 Omsetjaren kan til og med legge til småkommentarar av typen «vi har nå gitt». Det same gjer 1947-omsetjinga av *Pride and Prejudice* (Sørbø, 2018, s. 99–101).

11 «Where people wish to attach, they should always be ignorant. ... A woman especially, if she have the misfortune of knowing anything, should conceal it as well as she can. The advantages of natural folly in a beautiful girl have been already set forth ...» (Austen, 1969, s. 110–111).

12 «That, perhaps, was the chief miracle about it. Here was a woman about the year 1800 writing without hate, without bitterness, without fear, without protest, without preaching» (Woolf, 1989, s. 65). Omsett av MNS.

i eigen familie, må ho ofte ha hatt denne erkjenninga av at få ønske å høyre på eller lese om ei kunnskapsrik kvinne.

Kjønnsrestriksjonar er også temaet når Austen kjem med eit velretta spark til den feira forfattaren Samuel Richardson og hans illusjonar om kvinner. Han skriv at ingen kvinner kan forelske seg utan at ein mann har spurt henne.¹³ Dette er *gefundenes Fressen* for Austen, som let heltinna forelske seg heilt på eiga hand og allereie i tredje kapittel, utan omsyn til kva mannen ho tenker på, meiner om saka.

Ho tenkte på han medan ho drakk varm vin med vatn og budde seg på å gå til sengs. Om det gjekk så langt at ho drøynde om han den natta, kan ein ikkje seie sikkert, men eg håper det berre dreier seg om ein lett dupp eller ei morgonslumring i verste fall. For om det skulle vere sant som ein feira forfattar har skrive, at ei ung dame ikkje har lovleg rett til å forelske seg i ein mann før han har erklært sin kjærleik, så må det vere desto meir uanstendig for ei ung dame å drøyme om ein mann før ho veit om han har drøymt om henne (Austen 2022, s. 30).

Austen ler seg nærmast skakk over kor lite mannlege autoritetar veit om kvinner, og brukar romanane sine til å vise at dei både tenker og elsker heilt av seg sjølv, utan å be om lov.

Slike forteljarkommentarar blir i varierende grad bevart i dei fleste 1900-tals-omsetjingane, med unntak av 1930 og 1974.¹⁴ Men frå og med Alfson sine fem bøker mellom 1996 og 2003 ser vi ein ny strategi som også inkluderer dei seinare omsetjingane til Fjågesund (2019) og Sørbø (2022). Dei ironiske merknadene som mangla i 1871–72 versjonen av *Persuasion*, er tatt med hundre år seinare (Austen, 1998, s. 231 og 235). Aschehoug og Alfson sitt tusenårsprosjekt hadde nærleik til originalteksten som grunnlag og utgangspunkt, dels som reaksjon på omsetjingane på midten av hundreåret, der alle omsetjarane forkorta og skreiv om. Det verkar likevel å vere ulike grunnar – ikkje ein felles strategi – bak dei tidlegare versjonane. I 1930 opptre omsetjaren Alf Harbitz også som ein

13 «That a young lady should be in love, and the love of the young gentleman undeclared, is an heterodoxy which prudence, and even policy, must not allow» (The Rambler 97, 1751).

14 Harbitz erstattar «I wish I could say» til forteljaren i siste kapittel av *Pride and Prejudice* med den upersonlege formuleringa «kunde man ønsket» (Austen, 1930, s. 250). Medan 1974-føljetongen har gitt heilt avkall på forteljarstemma og ikkje eingong tek med den berømte innleiinga til *Pride and Prejudice* (Austen, 1974).

slags redaktør av romanen, og har som målsetting å modernisere teksten for nye lesargrupper. «Fri i bokstaven, men trofast mot ånden har vært det ledende prinsipp for oversetteren.» Han tynner dermed ut teksten, og gir oss ein slankare versjon som han håper skal få nye lesarar til å oppdage eit gammalt «litterært mesterverk» (Harbitz, 1930, 3–4). Dei neste tre omsetjarane, Lalli Knutsen i 1947 og Eivind og Elisabeth Hauge i 1972, skriv ikkje forord og vedkjenner seg ikkje noko prinsipp, men resultatet røper at dei ikkje har kjent seg bundne av å attskape Austens roman i fulltekst eller i stil.

Tanken om at ein omsetjar skal (eller i det heile *kan*) vere «trufast» mot kjeldeteksten, er i seg sjølv problematisk, men var vanleg i den tidlege fasen av omsetjingsstudiar og -teori, der ein tenkte på omsetjing som ekvivalent overføring frå eit språk til eit anna. Om det skulle vere «meining for mening»- eller «ord for ord»-truskap, er ein eldgamal diskusjon. I seinare fasar har ein blitt meir opptatt av kulturell kontekst og av omsetjaren som medskapande instans. Tilhøvet mellom tekstane er ikkje lenger primær/sekundær, men kjelde/måltekst. I eit hermeneutisk perspektiv ser ein at dei tradisjonsberande, litterære tekstane har eit mangfaldig etterliv, og resepsjonsstudiar legg vekt på å beskrive slik kulturell utveksling og litterær resirkulering på tvers av tider og landegrensar. Vi skal sjå fleire døme på korleis Austens verk blir tolka med ulike strategiar og forståingshorisontar.

Om å forstå eller misforstå fri indirekte stil

Dei ironiske verktøya til Austen inneber også utstrekt bruk av fri indirekte tale/tanke, som saman med slåande leiemotiv fargar forteljingane. Forteljaren omtalar karakterar i tredje person, men held seg så tett på vedkommande at ordval og uttrykksmåtar blir farga av det. Når Catherine leitar forgjeves etter Henry i Pumpsalongen i opninga av kapittel 4 av *Northanger Abbey*, får vi ei tilsynelatande nøytral skildring som viser seg å vere sterkt farga av hennar frustrasjon: «Kvar einaste skapning i Bath var innom der i løpet av dei fasjonable timane på dagen, unnateke han. Reine folkemengder vandra heile tida inn og ut, opp og ned trappene; alle desse folka som ingen brydde seg om og ingen ønskte å treffe, og berre

han mangla» (Austen 2022, s. 31). Det er klart at det er ho som er så totalt uinteressert i alle andre enn Henry. På overflata er dette ei faktaskildring av eit rom og ein dag, medan det i røynda er opplevinga til ein person av rommet og dagen.

Omsetjarar (og lesararar) som ikkje skjøner forteljeteknikken, vil misforstå. Til dømes når Austen viser at personar kan vere snakkesalige ved å sitere, referere eller imitere avsnitt til ende med småprat og bagatellar. Det kan vere dei forunderlege samtalan mellom fru Allen, som alltid snakkar om kjolane sine, uansett kva andre snakkar om, og fru Thorpe, som alltid snakkar om barna. Eller det overflatiske pratet til Isabella Thorpe om selskap, menn og flørting, som Catherine blir storleg imponert og heller lamslått av frå starten. Når ein kritikar klagar på at Austen driv for mykje med overflatisk snikksnakk, er det tydeleg at ein ikkje skjønar at Austen avslører overflatisk snikksnakk og lagar komedie av det.¹⁵

Den elles grundige omsetjaren i 1871–72 hadde ikkje blikk for fri indirekte diskurs, så slike eksempel blir gjerne justert, sjølv om resten ofte er godt omsett. Alle dei fire omsetjarane i 1930, 1947 og 1972 forenkla syntaksen og tek vekk mykje av pratet til karakterar som til dømes Mrs Phillips og Mr Collins i kapittel 1, 15 i *Pride and Prejudice*. Det er først frå tusenårsskiftet og framover at denne stilen blir bevart og omsett.¹⁶

George Steiner, ein pioner innan hermeneutisk omsetjingsteori, samanliknar kompleksiteten i Jane Austen sitt språk med Shakespeare sitt, og prøver å utlegge alle tydings-lag i ordbruk, setningsstruktur og tonalitet. Han viser korleis vokabular og syntaks (i *Sense and Sensibility*) kan reflektere personane sine kjensler, som i eksempla over. Og han peikar også på «den kumulative effekten av nøkkelord og vendingar», som i eksempla nedanfor (Steiner, 1995, 8–12, mi omsetjing).

Fordi Austen held seg så nær til talemåtane til folk, er gjerne leiemotiva også slike ord og uttrykk som blir repetert gjennom heile romanen. Heller enn metaforar og symbol har Austen slike dramatiske leiemotiv, replikkar som kjem igjen og igjen. Som forfattar har ho røtene sine i brevforteljingar og teaterstykke, begge former av monolog og dialog.

15 «Austen er rett og slett irriterende pratete. Oppstyltet pjatt, selvgodt pjatt, moraliserende og tanketomt pjatt» (Maria Berg Reinertsen, Morgenbladet, 23, 17–23 juni 2022).

16 Sjå desse og fleire eksempel i Sørbø 2018, s. 101–104.

Isabella Thorpe sine manierte uttrykksmåtar i *Northanger Abbey* er typiske døme. Ho tiltalar alltid bestevenninna Catherine som «dear creature» eller «my dearest creature». Korleis omsette dette når «kjære vesen» eller «min kjæraste skapning» ikkje ville fungere på same måte på norsk? I 2022-omsetjinga er uttrykket erstatta med ein vanleg norsk seiemåte, «kjære, vene deg», med superlativa «kjæraste vene» eller til og med «kjæraste, venaste (deg)», når Isabella verkeleg tek i. Forhåpentlegvis legg lesaren merke til at Isabella alltid seier det same, på same måte som broren hennar, John Thorpe, aldri greier å snakke utan å banne og skryte. Alt han seier, er krydra med «for f.» og «Herre gud!», «helvete heller», og ein heil del meir som forfattaren berre refererer og ikkje siterer, sidan Catherine ikkje skjønar kva han seier – «uttrykk som høyrdest ut som eidar, og som han pynta talen sin med» (Austen, 2022, s. 74). Ho er overvelda over den mannlege sjølvtiliten hans og dei store orda. Igjen tillet forfattaren seg eit drepende, satirisk blick på kjønn og sjølvkjensle, og her dreier samtalen seg om hestar og vognkøyring:

Ho prøvde å følgje opp all hans eigenbeundring så godt ho kunne. Å kome før han eller gå lenger enn han var umogleg ... i tillegg til farten han snakka i, og hennar manglande tiltru til seg sjølv. ... ho gjentok alt han fann det for godt å påstå, og slik kom dei utan problem fram til den felles konklusjonen at ekvipasjen hans ... var den mest perfekte ... i England ... (Austen, 2022, s. 75).

Første gong dei møttest, kommenterte han alle kvinneansikta dei såg på gata, og Catherine prøvde å halde ut, «like høfleg og underdanig som eit ungt kvinnesinn gjerne er, engsteleg for å uttrykke egne meningar og motseie ein sjølv sikker mann» (Austen, 2022, s. 53). Likevel er det Catherine som er intelligent, vaken og nysgjerrig på livet, medan John Thorpe er kunnskapslaus og dum. Hennar eigen bror James er heller ikkje noko intellektuelt lys, sjølv om begge desse unge kameratane studerer i Oxford, noko Catherine ikkje eingong ville drøymt om. I Austen si fiktive verd ligg evnene like gjerne hos kvinnene, og ho minner oss implisitt på kor ulik tilgangen til utdanning var for kvinner og menn.

I dei fem omsetjingane av *Pride and Prejudice* er det fleire døme på utfordringa med å handtere slike personlege leiemotiv, til dømes når den tåpelege presten Mr Collins alltid brukar ordet «humble» om seg sjølv

og sitt hus. Ingen av omsetjarane brukar same ord ved alle høva, og til saman brukar dei fem ulike norske ord for å dekke omgrepet.¹⁷ Å finne adekvate motsvar til slike fine stilistiske nyansar er kanskje den mest krevjande sida av omsetjingskunsten.

Om tolking av paradoks og verbale finessar

Nokre gonger oppnår Austen ironisk verknad ved paradoksale ordsamanstillingar som ofte blir normalisert i omsetjing. Ein omsetjar vil gjerne prøve å finne idiomatiske, og dermed vanlege og gangbare løysingar på målspråket. Men i dei tilfella der Austen med vilje set saman ord som kolliderer, er faren at vi glattar ut desse paradoksa. Til dømes avslører forteljaren i *Pride and Prejudice* at heltinna vår har ei viss glede av å halde på mistrua: «restored Elizabeth to the enjoyment of all her original dislike» (Austen, 1983b, s. 35). Å kople «enjoyment» med «dislike» betyr meir enn at ho mislikte nokon sterkt, og viser til at det er ein menneskeleg veikskap å nyte slike negative kjensler. Alle dei norske omsetjingane har berre med den eine delen, at ho mislikte, og ikkje noko hint om at ho likte å mislike.¹⁸

Det same skjer når Austen ironiserer over kvinnelege vanar ved å kople saman «duty» og «shopping»: «to pay their duty to their aunt and to a milliner's shop just over the way» (Austen, 1983b, s. 28). Alle dei norske omsetjingane får med begge aktivitetane, besøk og shopping, men ingen har med ordet «plikt» som bind dei saman, og som viser at dei unge jentene nyttar pliktbesøket hos tanta til å utføre sine plikter mot handelsstanden.

Ved eit anna høve får vi eit avslørande blick på klassesamfunnet når vi blir fortalt at Lady Catherine si rolle som velgjerar i landsbyane er å «scold them into harmony and plenty» (Austen, 1983b, s. 169). Å kople saman «scold» og «harmony» er eit sylskarpt paradoks, nett i Austens stil. Overklassen gir seg ut for å vere hjelparar og å sørge for dei fattige, men Lady Catherine skjenner på alle, og ikkje minst dei underlegne. Dei fleste omsetjingane har fått med skjenninga, men ikkje at det var alt dei

17 «Humble» blir omsett med «ringe», «ydmyke», «enkle», «fordringsløse», «beskjedne» (sjå Sørbø, 2018, s. 106–107).

18 Sjå dei ulike norske versjonane i Sørbø, 2018, s. 165.

fattige fekk. Ho skjente til dei gav opp krava og let som dei hadde det godt. Ei av omsetjingane har til og med omskapt den arrogante Lady Catherine til ei varmhjarta fredsdue: «stifte fred og forsone dem med deres lodd i livet» (Austen, *cirka* 1972, s. 137). Det verkar som det her ligg ei forventning hos omsetjar eller forlag om at Austen skal forsvare, ikkje kritisere, det etablerte.

Austen lagar sine eigne ironiske kollokasjonar av ord som nettopp *ikkje* høyrer naturleg saman, men som gjer det i hennar tekst. I *Northanger Abbey* kjem fru Allen tilbake frå ein bydag i «busy idleness» (Austen, 1969, s. 67), som er ein medviten oksymoron i beste Shakespeare-stil, og her omsett med «travel latskap» (Austen, 2022, s. 78). *Persuasion* har også slåande eksempel på denne teknikken, når forteljaren omtalar det gode selskap i Bath som «elegant stupidity» eller utleverer dei snobbete spyttlikkarane og deira «anxious elegance» (Austen, 1969, s. 180 og 184). Den norske omsetjaren i 1871–72 forstår ironien, men ikkje metoden, og brukar lengre omskrivingar og forklaringar.¹⁹ I den nyare omsetjinga har Alfson halde på kollokasjonen i det første tilfellet: «den elegante stupiditeten». Men har vald omskriving utan oksymoron for det andre: «all den iver som lot seg forene med kravet om eleganse» (Austen, 1998, s. 167 og 172).

Ein liknande effekt ser vi i episoden frå *Northanger Abbey* der dei to tomhjerna pratmakarane fru Allen og fru Thorpe treff på kvarandre i Bath: «Gleda deira ved dette møtet var stor, som rett kan vere, sidan dei hadde vore vel nøgde med å ikkje høyre noko frå kvarandre på femten år» (Austen, 2022, s. 32).²⁰ Dei har altså overmåte glede av møtet sidan dei har vore vel nøgde med ikkje å møtast. Då er det nærliggande for omsetjaren å glatte ut absurditeten og gjere setninga meir logisk. Austen er ordkunstnar og krev det same av målspråket om ikkje poeng skal gå tapt. Men ho blir kanskje ikkje alltid oppfatta slik av forlag eller omsetjarar. Særleg omsetjingane frå 1947 og 1972 er prega av fordommen at dette

19 «i en eller annen privat Sirkel, hvor det var saa stivt, kjedeligt og fornemt, som Folk av deres Tænkesett kunde ønske sig»; «al den ivrighed, som var forenlig med Eleganse, Anstand og et fornæmt Væsen» (Austen, *Familien Elliot*, 12. og 13. januar 1872).

20 «Their joy on this meeting was very great, as well it might, since they had been contented to know nothing of each other for the last fifteen years» (Austen, 1969, s. 31–32).

er enkel underhaldningslitteratur og difor ikkje krev spesiell omsetjingskompetanse eller kjennskap til forfattarskapen. Austen er blitt omsett og tolka under skiftande forståingshorisontar, og denne førestillinga pregar midten av 1900-talet i materialet vårt, i stor kontrast til den første og dei siste periodane.

Repetisjon av tematiske nøkkelord og fordommar om forfattaren

Ventar omsetjarane å finne poetisk eller tematisk signifikant repetisjon av nøkkelord hos Austen, og lagar dei seg lister over desse slik at dei alltid blir omsett likt? Eller blir Austen oppfatta som ein meir tilfeldig og mindre disiplinert språkbrukar? Vakne lesarar vil kjenne att omgrep som til dømes «accomplished» (woman), som blei mykje diskutert i tida og litteraturen, til dømes av pedagogar og filosofar som Hannah More (1745–1833) og Mary Wollstonecraft (1759–1797).²¹ Dei skreiv begge viktige bøker der dei sette fingeren på mangelen på utdanning hos kvinnene, og begge avviser polemisk at «accomplishments» er nok.²² Omgrepet står for alle ferdigheiter og dygder veloppdradde damer skulle meistre, og siktar gjerne mot evner som ville utfalde seg i salongane eller andre stader i heimen, slik som song og spel, dans, teikning, brodering, konversasjonskunst, litt lesing, kanskje litt framandspråk. I *Pride and Prejudice* (I, 8) let Austen karakterane diskutere kva det eigentleg inneber å vere «accomplished», men utan å bli einige. Dei mest snobbete, urbane personane vil legge lista høgt, utvilsamt for å ekskludere dei meir upolerte kvinnene i småbyen, og forventar at damene i tillegg til alt det andre skal ha distingverte manerar. Mr Darcy punkterer arrogansen deira ved å føresette djupare innsikter: at dei unge jentene utvidar sinnet ved å lese mykje. Medan hovudpersonen Elizabeth Bennet ler av dei pretensiose

21 Sjå mange fleire eksempel i Sørbø, 2018, Ch. 7, s. 108–120.

22 H. More (1799). *Strictures on the Modern System of Female Education*; M. Wollstonecraft (1792). *A Vindication of the Rights of Woman*. Sjå også Sørbø, M. N. (2022b). Kva ville dei med Hannah More i Noreg? Evangelikale og protofeministiske impulsar i litteraturen frå første halvdel av 1800-talet. A. Aschim, B. Afset, H. Elstad & B. Lovlie (Red.), *Tru, språk, historie: Heidersskrift til Per Halse* (s. 77–94). Cappelen Damm.

listene deira. Uansett er More og Wollstonecraft sine krav om at jenter skal få skulegang i same fag og på same nivå som gutar, langt unna standarden i samtida.

Når norske omsetjarar har funne dette ordet i *Pride and Prejudice*, har ingen av dei omsett det som eit repetert nøkkelord med tematisk vekt, og det gjeld i alle dei tre relevante periodane, inkludert Aschehoug-serien ved tusenårsskiftet. Ved å undersøke to av stadene ordet blir brukt, finn vi at fem omsetjingar av denne romanen (og seks omsetjarar) har brukt forten ulike norske ord og uttrykk for å dekke omgrepet.²³ Ved omsetjinga av *Northanger Abbey* blei det difor viktig å sikre at eit slikt omgrep alltid fekk same omsetjing, sjølv om det er mindre brukt i denne romanen, og ordet «danna» blei valt. Det har tilsvarende arkaiske konnotasjonar som originalen, og impliserer mykje av det same uspesifiserte kravet til resultat og kvalifikasjonar. Difor står det no at «... fru Morland ... ikkje insisterte på at døtrene skulle trasse evneløyse eller avsmak for å bli danna», og at fru Allen «var korkje vakker, klok, gåverik eller danna» (Austen, 2022, s. 10 og 18).²⁴

I den ufullførte romanen *Sanditon* er det hypokondri og fasjonable kurstader Austen ler av, og ironien blir ikkje svekt av at vi veit at ho var dødssjuk våren 1817 då ho skreiv desse kapitla. Ein stad let ho ein av dei innbilt sjuke liste opp alt havlufta og sjøbada kan kurere: «They were anti-spasmodic, anti-pulmonary, anti-sceptic, anti-bilious and anti-rheumatic» (Austen, 1983a, s. 373). Den norske omsetjaren har her valt ein informativ, men ikkje ironisk stil: «de motvirket kramper, luftveisplager, infeksjoner, gallestein og revmatisme» (Austen, 2019, s. 21). Poenget for Austen er ikkje berre å liste opp alle moglege reelle og innbilte diagnosar, men å latterleggjere sjukelege trekk ved kulturen ved å lage ei slik komisk liste over anti-ord og medisinske jåleord. Det kan tene som døme på at omsetjing er medskrivning og attskaping av teksten på målspråket. Ved å vrenge og vri litt kunne ein til dømes seie: «Dei var anti-spasmiske,

23 Dei er: «flink», «alt det de må kunne», «ferdigheter», «dyder», «begavet», «talentfull/talenter», «kvalifikasjonar», «dyktig», «kultivert», «utvikling», «interessar», «studier», «fordype seg i bøker», «kulturelle sysler». Der er nok endå fleire variantar om ein leitar fleire stader i romanen.

24 Når det i omsetjinga står danna/danning om menn, er det gjerne omsetjing av «polite» eller «civil» eller liknande. Menn blir aldri evaluert som «accomplished».

anti-pneumoniske, anti-septiske, anti-nauseiske og anti-revmatiske». Hos Austen heng stil og form nøye saman med tema og innhald, og omsetjing omfattar begge delar. Som Susan Bassnett minner om, må omsetjaren «take into full account the overall structuring of the work».²⁵

I Austen si rikholdige verknadshistorie er det å attskape stilen hennar den mest krevjande delen og eit hittil lite utnytta potensial. Omsetjarar har i seinare periodar blitt vant til å tenke at ein skal ta vare på kjelde-teksten i alle delar, men det er nesten ingen som har det som omsetjingsprosjekt å ta vare på Austens stil. Denne stilen inkluderer språklege mønster som repetisjonar, motiv og tematiske ekko. Det betyr humor, ironi og satire. Han inneber språkregister (daglegsspråk mot formelt, høgtideleg språk). Og han omfattar personleg tone (ei kjensle av ein tydeleg forteljarinstans som viser oss universet sitt). Sjølv sagt er det ikkje mogleg for nokon omsetjar å greie dette fullt ut, å lage ein heilt tilsvarande tekst på norsk. Men å omsetje er å formidle ikkje berre gode historier, men gode måtar å fortelje dei på.

Austens ord sett med nostalgisk eller moderne forståingshorisont

Norske omsetjarar har diskutert ivrig seg imellom kva språkstil og ordforråd som passar for Jane Austen i dag. Når vi tek med tidlegare omsetjarar, plasserer dei seg langs to aksar: om ein ser forfattaren som underhaldning for damer eller som litterær klassikar. Og mellom dei siste, om ein då tenker på henne som gamal og ærverdig, eller tidlaus og relevant. I første tilfelle kan språket gjerne bli oppfatta som snirklete og omstendeleg, kanskje forelda. I andre tilfelle vil ein føresette at Austens ord og setningar vil fungere i omsetjing.

I det einaste dømet vi har frå 1800-talet, blir Austen handsama som ein klassikar der nesten alle delar av verket blir grundig og ærbødig behandla, og omsetjaren viser stor forståing også for dei små detaljane i forteljinga. Denne anonyme omsetjaren har paradoksalt nok ein svært personleg og attkjenneleg stil, der det gamalmodig snirklete blir

25 Bassnett, 2014, s. 91.

framelska og forsterka. Han eller ho likar å utbrodere, forklare og utvide om naudsynt («eksplisitere»), og nokre stader får vi to synonym på norsk i staden for eitt ord på engelsk.²⁶

Seksti år seinare ser Alf Harbitz framleis på Austens forfattarskap som klassiske meisterverk, men har heilt motsett språkstrategi. Austens språk treng å bli redigert og fornya for å fungere for moderne, unge lesarar, argumenterer han, og føreset at romanen sine kvalitetar også kjem betre fram i ein jamt over forenkla og også noko forkorta form. Dette minner oss på Walter Benjamin sitt poeng om at den litterære teksten er tidlaus, der alle omsetjingane er tidsbundne (sjå nedanfor). I dag er Harbitz sitt språk ikkje lenger ungt og moderne, og omsetjinga finst knappast i biblioteka lenger, medan vi framleis les Austen sitt eige språk i original.

Nøyaktig midt på 1900-talet (1947) finn vi den omsetjinga som klarast presenterer seg som underhaldningssjanger, både i innhald og innpakning. Lalli Knutsen var forfattar av krimbøker som hadde omsetjing som ekstraintekt og dermed venstrehandsarbeid, ifylgje dottera, forfattaren Mette Newth.²⁷ Tidspresset er kanskje skuld i dei mange språklege mistaka, men det er også tydeleg at det ikkje var viktig for Nasjonalforlaget å bruke ein omsetjar som sette seg inn i forfattarskap, sjanger og tematikk. Der dei to tidlegare omsetjarane begge kjende Austen godt, verkar det som Knutsen ikkje gjer det. Bokomslaget stør opp om dette inntrykket, og viser ein typisk amerikansk sørstatsscene à la *Tatt av vinden*-filmen frå 1939. Austen blir sett inn i ein framand tolkingshorisont både i tid og geografi, utan at dette er ledd i eit større prosjekt.

Strategiane til ekteparet Hauge (1972) er eit av mysteria i den norske resepsjonen, sidan omsetjinga er svært ujamn og ber preg av at dei hadde ulike språklege og litterære kvalifikasjonar og tydelegvis fordelte romanen mellom seg. Ein hypotese er at Eivind, som elles har omsett til dømes Charles Dickens, står bak eit mindretal kapittel, som er nøye og grundig omsett. Elisabeth har truleg hatt ansvar for dei fleste kapitla og handsamar Austen sitt språk som ein ugjennomtrengeleg masse som treng

26 Sjå eksempel i Sørbø, 2018, Ch. 3 Additions and Elaborations, s. 54.

27 «Mange av oversettelsene ... måtte bli venstrehandsarbeid. Det handlet jo ofte om å skrive for å overleve» (Dvergdsal, 2000, 17. april).

forenkling og omskriving. Ein del av omskrivingane er klare mistydingar av ord og omgrep, og uansett er parafrasen den føreterkte strategien. Språkleg sett er dette den omsetjinga som står fjernast frå originalen.

I Familien sin versjon i 1974 ser ein spor av to motsette strategiar, sidan den mykje forkorta føljetongen blir presentert saman med ein artikkel der Jane Austen blir sett på som ein viktig tidleg kvinneforfattar. Paradoksalt nok gir dei oss ein språkleg og tekstleg amputert klassikar.

Aschehoug-omsetjingane ved tusenårsskiftet er laga i ein forståingshorisont der Austen blir sett på som utvald klassikar som fortener ein eigen bokserie med harde permar og like omslag. I etterordet til siste boka forklarar Merete Alfsen sin eigen omsetjings- og språkstrategi, at ho ville ta vare på den opphavlege syntaksen, altså behalde dei lange og innfløkte setningane, og halde til dømes stavemåten meir moderne. Men også at ho likte å ta fram gamle og halvt gløymde ord frå minnet for å passe til ein veldig gamal forfattarskap (Alfsen, 2003). Difor skriv ho ikkje «jente» og «kvinne», men «pike» og «dame», og byttar gjerne ut «skyld» («guilt») med «klanderverdighet». Det er eit godt gjennomført prosjekt og stilprogram, men det er ikkje det einaste, og til dømes Fjågesund i 2019 brukar eit moderne bokmålsvokabular. I *Northanger Abbey* (2022) er valet moderne nynorsk ordforråd, stavemåtar og grammatikk, medan syntaksen er tilnærma som i originalen.

Det er vanskeleg å attskape ein autentisk norsk frå 1817, som ville blitt brukt om romanen hadde blitt omsett i Noreg med ein gong han kom på marknaden. Norske forfattarar gav ut skriftene sine på dansk og heldt fram med det mykje av hundreåret. Ingen norske forlag ville i dag drøymt om å gje ut omsetjingar av klassikarane på dansk. Tvert om gjer dei det motsette, moderniserer språket til våre eigne 1800-talsforfattarar som Henrik Ibsen. Difor er det ikkje lett å attskape det korrekte, historiske språket for Jane Austen, og alle omsetjingar vil måtte velje kva grad av gammalt eller nytt vokabular og kva grammatikk ein vil legge seg på.

Eit ivrig diskutert problem mellom norske omsetjarar er om ein skal bruke dei gamle høflege tiltalepronomena («De/Dem» og «De/Dykk»). Desse er vald vekk i *Northanger Abbey* fordi dei tilfører Austens tekstar språklege former dei ikkje har i utgangspunktet, sidan ho sjølv brukte berre ei form («you»). Når dei norske bokmålsomsetjarane brukar desse,

må dei bestemme når personane skal nytte «De», og når dei er kjende nok til å bruke «du». Det fører til rare situasjonar der folk i same familie, eller friaren som har fått ja, brukar høfleg «De»-form. Det er eit kulturelt tillegg som knapt er naudsynt etter at vi slutta å bruke desse formene sjølve.

Andre stilval omfattar til dømes graden av framandgjerjing eller heimleggjering i omsetjinga av stadnamn, måleiningar, køyretøy, titlar og meir. Her er det ulik praksis hos dei norske omsetjarane, og alle viser ulike grader av kompromiss mellom dei to motsette strategiane. Det gjer også *Northanger Abbey* (2022), og her er til dømes «Mr» og «Mrs» omsett til «herr» og «fru». Det vanskeleg omsettelege «Gentleman» blir «herre» eller «gentleman» etter kontekst og tyding, om det dreier seg om menn eller om menn av dei høgare klassane. Titlane «Lady» og «Sir» er behalde i engelsk form, sidan dei manglar norske ekvivalentar. Språket i den nynorske *Northanger Abbey* pyntar ikkje på Austens eigen diskurs med forsiringar av daglegdagse fenomen, kanskje unntatt når møtestaden «The Pump Room» i Bath er blitt «Pumpesalongen» – dels fordi «pumperommet» ville ha gitt inntrykk av at det dreide seg om eit maskinrom, men dels også fordi denne staselege salen såg ut som og fungerte som ein salong.

Eit gamalmodig vokabular gjer i fleire tilfelle den norske teksten eldre i stil enn den originale romanen, sidan Austen ofte brukar enkle, daglegdagse ord heller enn framandord og språkleg jåleri. Der Austen skriv «so very large», skriv 1871-omsetjaren «korpulente» (Austen, 1969, s. 39; Austen 1871–72, 21.–25. desember). Der Austen skriv «asking again», skriv 1947-omsetjaren «inklinerte to ganger for deg» (Austen, 1983b, s. 14; Austen, 1947, s. 16). Der Austen skriv «dresses», skriv 2003-omsetjaren «toaletter» (Austen, 1983b, s. 13; Austen, 2003, s. 15). Men nostalgiske omsetjingar er i familie med den ofte nostalgiske filmresepsjonen, og saman dannar dei ein nostalgisk tolkingshorisont rundt forfattarskapen.

Alle omsetjingar vil uansett høyre til i si eiga tid (ifølgje Gadamer), og nye tider vil ha behov for nye omsetjingar. Slik blir Austen meir tidlaus enn alle omsetjingane. Den tyske filosofen Walter Benjamin meinte at tilhøvet mellom språk og forteljing er annleis i omsetjing enn i dei originale verka. Språket til forfattaren høyrer uløseleg saman med forteljinga, som skalet på ei frukt, medan språket i ei omsetjing er som klesplagg

ein kan ta av og på (Benjamin, 1999, s. 76). Metaforen minner oss på eit mønster vi kjenner att frå resepsjonshistoria. Vi les framleis Shakespeare og Austen i original språkdrakt, medan dei norske omsetjingane av begge har vore mangfaldige og endra seg mykje opp igjennom tidene.

Er det nokon samheng mellom tolking og målformer?

Det språklege delen av spørsmålet er om det er betre eller dårlegare samsvor mellom bokmål og engelsk enn det er mellom nynorsk og engelsk. Men like interessant er det om Austen blir tolka i ein annan kulturell forståingshorisont på majoritetsspråket/autoritetsspråket enn på minoritetsspråket/protestspråket. Sidan det ikkje føreligg parallelle omsetjingar av same Austen-verk, må vi nytte oss av erfaringane frå andre forfatterskap, som William Shakespeare eller George Eliot (Mary Ann Evans), som begge blei først omsett (i utdrag) av Ivar Aasen og seinare i fulltekst av Henrik Rytter.²⁸

Både nynorsk- og bokmålsversjonane låg under lupa då Kristian Smidt skreiv om Shakespeare-omsetjing. Han spør kva som fungerer best, men konkluderer at det er umogleg å seie. Uansett avviser han tanken på at riksmål fungerer best for bymiljø og nynorsk best for landleg kultur: «En sammenligning av parallelversjonene gir lite holdepunkt for en slik oppfatning.» Han synest å seie at det ikkje er påfallande ulike tolkingshorisontar for målformene. Men han observerer at nynorsk har «ett fortrinn ... større muntlighet». Han meiner at ordforrådet i nynorsken ofte kan «synes rikere og friskere», sidan det er mindre oppbrukt, og dessutan har orda nokre gonger «bedre klang». Sjølv om han var riksmålsbrukar sjølv, utpeikar han ein nynorskomsetjar som den som ligg Shakespeare nærast: «Ingen norsk oversetter har vært mer kongenial med Shakespeare i språklig henseende enn Henrik Rytter. Hans poetiske landsmål har en fylde og spesifisitet som ligger nær opp til mesterens uttrykkssett» (Smidt, 1994, s. 102–105).

28 For samanlikning av Austen og Shakespeare i omsetjing, sjå Sørbø, 2019.

Men det er ei anna utfordring som Smidt peikar på som fellesnorsk: «Det er en velkjent sak at norske ord gjennomgående er lengre enn de engelske» (Smidt, 1994, s. 108). Om ein omset prosa, legg ein kanskje ikkje så mykje merke til det, men når det gjeld vers i bunden form med eit visst tal stavingar i lina og med eit visst tal liner i verset eller replikken, melder problemet seg. Omsetjaren må anten kutte ord i originalen eller legge til liner i omsetjinga. Han finn mange eksempel på at Shakespeare mister nokre av orda sine i norsk versjon, til dømes nokre av adjektiva, og det gjeld begge målformer. Mest forlenging finn han hos bokmålsbrukaren Inger Hagerup, som er god på forståing og forklaring, men ordrik, og hennar *Macbeth* (1958) er hundre liner lenger enn hos Shakespeare. Smidt samanliknar med nynorskversjonen til Hartvig Kiran frå om lag same tid (1962) og finn at «fyndigere formulering enn Hagerups ofte er mulig iallfall på nynorsk og sannsynligvis på bokmål» (Smidt, 1994, s. 125).

To av omsetjarane av George Eliot brukte nynorsk, dei andre elleve bokmål, men som hos Austen står vi utan parallellversjonar.²⁹ Likevel passsar språkprosjekta til landsmålmennene Aasen og Rytter som hand i hanske til Eliot sitt forfattarprosjekt: å gje bygdefolk ei stemme. Ho er kjend for å bruke mykje dialekt i romanane, og for å skildre folkeliv og småbyliv. Aasen vel seg ut eit avsnitt frå *Adam Bede* (kapittel 17) der forfattaren forsvarar å bruke vanlege folk som stoff for romanar. I Aasens versjon handlar det til dømes om «desse gamle Kvendfolk, som skrapa Kaalrøter med sine trælharde hender» (Aasen, 1912, s. 378).³⁰ Og Rytters svært dialektnære ordforråd og humoristiske tone i 1919 er i slekt med Eliot sin eigen stil, hans løysingar er like fargerike som hennar når ho gjev att korleis folk snakka på vertshusa eller på gardane og i gatene. Kontrasten er tydeleg når omsetjarane i tidlege bokmålsomsetjingar som *Middlemarch* (1873–74) og *Møllen ved Floss* (1895–96) ikkje prøver å omsetje dialekt, men let arbeidarar, bønder og til og med drukkenboltar snakke korrekt språk med høflege former. Men på den andre sida har

29 Ivar Aasen valde eit utsnitt frå *Adam Bede* som blei kutta i begge dei seinare bokmålsomsetjingane. Og Rytters *Amos Barton og vanlagnaden hans* (1919) er einaste norske versjon av denne forteljinga. Alle desse omsetjingane er diskutert i «George Eliot in Norway: The Enthusiasm that Petered Out» (Sorbø, 2016).

30 «those old women scraping carrots with their work-worn hands» (George Eliot, *Middlemarch*, kap. 17).

Silas Marner i 1892 og fleire seinare omsetjingar sprudlande bruk av sosi-olektar og dialektar på bokmål.

Forlag og omsetjarar på begge målformer forstod Eliot som ein stor og intellektuell forfattar, med ein status i skriftkulturen som kravde prakt-bind og portrett i gull. I begge leirane var det tidleg menn med status og posisjon som omsette og melde bøkene. Men Eliot blei feira mest i den tidlege perioden og meir neglisjert seinare, og siste nynorske versjon kom for litt over hundre år sidan, i 1919.

Dette er eit avgrensa korpus, sjølv om det omfattar til saman om lag 90 omsetjingar av Shakespeare og Eliot, og kan berre gi ein smakebit på problemstillingar som står att å granske for Jane Austens verk i norsk omsetjing.

Konklusjon: omsetjing er tolking i samtid

Austen sin plass i nynorsk samtidskultur har to fundament. For det første er omsetjing også skriftkultur. Den moderne nynorske skriftkulturen har røtene i ei omsetjingshistorie så vel som i grammatikk, ordbok og dialektsamling. Ivar Aasen skilde ikkje mellom omsett og norsk materiale i *Prøver af Landsmaalet*, og denne saumlause samanvevinga av det importerte og det nasjonale er ei nyttig påminning om det tette tilhøvet mellom dei to. Med det transnasjonale blikket på fortida vil vi skjønne meir av dei kulturelle kontekstane vi er ein del av, og korleis også utanlandske tekstar har forma vår nasjonale identitet. Jane Austen mangla lenge i den nynorske kanonen og er paradoksalt nok blitt ein del av samtidskulturen i dag.

For det andre er omsetjing alltid samtidig. Gadammers filosofiske hermeneutikk minner oss på at all tolking skjer frå eigen ståstad, og at ingen kan sleppe unna sin eigen historisitet. Vi har ingen direkte kanal inn til Jane Austens tid og verk og vil alltid lese, omsetje, vurdere og analysere ut frå eigne føresetnader. Difor vil verknadshistoria til ein forfattar alltid vise ein stor variasjon av tidsavgrensa tolkingar. Det er lett å sjå at tolking og omsetjing er krevjande og variert, at tolkarane sine strategiar og fordommar peikar i mange retningar, og at omsetjing frå ulike periodar viser ulike forståingshorisontar. Ut frå Gadammers hermeneutiske tenking er all tolking tidsbestemt og difor samtidig med den som tolkar. Alt ein

kan prøve på, er ei samansmelting mellom eigen horisont og verket sin horisont, dersom ein går i dialog med verket, og lyttar til kva det har å fortelje ein. For verket er like uendeleg i sitt tolkingspotensial som tolkaren er endeleg og avgrensa. Men tida er ikkje berre ei grense og ei sperre, men også ein rikdom, der ulike tider kan sjå ulike sider ved same verk. Dette er ramma ein kan sjå Jane Austens mangfaldige verknads-historie gjennom, og er grunnen til at dei nyaste omsetjingane er å rekne som samtidstolkingar.

Abstract

Translation from foreign languages has been part of New Norwegian written culture from its inception in the early 1850s, when Ivar Aasen translated samples from world literature simultaneously with writing a grammar-book and assembling a dictionary. Jane Austen's work, however, was only in 2022 belatedly included in this tradition. This chapter discusses translations of Austen's novels from a hermeneutic perspective, while comparing the single New Norwegian translation with the longstanding practice of translations into Norwegian «bokmål». Furthermore, this material is seen in the context of newer research projects on nineteenth-century women's written culture in Norway and Europe. The textual examples analysed here serve to illustrate interpretations of the author's genre, humour, and narrative devices. Translators' preferred vocabulary and style are often closely related to the time of translation. This discussion reveals changing strategies and ideals of translation and highlights the translator's role as interpreter of the traditionary text.

Marie Nedregotten Sørbo
 Høgskulen i Volda
 Postboks 500
 NO-6101 Volda
 marie.nedregotten.sorbø@hivolda.no

Litteraturliste

- Alfsen, M. (2003). Oversetterens etterord. I Austen, J. (2003). *Stolthet og fordom* (s. 359–363). Aschehoug.
- Athenæets Bogsamling: Anhangs-Catalog Nr. 1 (1869). Christiania (Oslo).
- Athenæums Bøger: Catalog (1852). Christiania (Oslo).
- Austen, J. (1871–72). Familien Elliot. *Morgenbladet*. 20.12.–23.01.
- Austen, J. (1930). *Elizabeth og hennes søstre*. (A. Harbitz, Oms.). Aschehoug.
- Austen, J. (1947). *Stolthet og fordom* (L. Knutsen, Oms.). Nasjonalforlaget.
- Austen, J. (1969). *Northanger Abbey and Persuasion* (R. W. Chapman, Red., 3. utg., Bd. V). Oxford University Press.
- Austen, J. (cirka 1972). *Stolthet og fordom* (E. & E. Hauge, Oms.). Samlerens Bokklubb.
- Austen, J. (1974). *Omvei til lykken*. (Anonym. Oms.). Familiens føljetong. 5.3.–8.10.
- Austen, J. (1983a). *Minor Works* (Bd. VI). Oxford University Press.
- Austen, J. (1983b). *Pride and Prejudice* (R. W. Chapman, Red., 3. utg., Bd. 2). Oxford University Press.
- Austen, J. (1998). *Overtalelse* (M. Alfsen, Oms.). Aschehoug.
- Austen, J. (2003). *Stolthet og fordom* (M. Alfsen, Oms.). Aschehoug.
- Austen, J. (2019). *Sanditon og Lady Susan* (P. Fjågesund, Oms.). Fingal forlag.
- Austen, J. (2022). *Northanger Abbey* (M. N. Sørbø, Oms.). Skald.
- Bassnett, S. (1980/2014). *Translation Studies*. Routledge.
- Bellos, D. (2011). *Is That a Fish in Your Ear? Translation and the Meaning of Everything*. Penguin Books.
- Benjamin, W. (1999). The Task of the Translator: An Introduction to the Translation of Baudelaire's *Tableaux Parisiens*. I H. Arendt (Red.), *Illuminations* (s. 70–82). Pimlico.
- Cohen, M. (1999). *The Sentimental Education of the Novel*. Princeton University Press.
- DARIAH-EU Women Writers in History: <https://www.dariah.eu/activities/working-groups/women-writers-in-history/>
- Dvergsdal, A. (2000). Knutsen Kriminal AS, *Dagbladet*, 17. april.
- Even-Zohar, I. (2012). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. I L. Venuti (Red.), *The Translation Studies Reader* (162–167). Routledge.
- Gadamer, H.-G. (1960/1989). *Truth and Method* (J. Weinsheimer & D. G. Marshall, Oms., 2. utg.). Sheed & Ward.
- Grepstad, O. (2022). *Bokhistorier*. Grepstad skriveri.
- Haarberg, J. (2019). Da onkel Tom kom til Norge – oversatte romaner i den nye nasjonalstatens fem første tiår (1814–1857). *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, 22(2), 182–201. <https://www.idunn.no/doi/full/10.18261/issn.1504-288X-2019-02-05>
- Harbitz, A. (1930). Forord. *Elizabeth og hennes søstre*. Aschehoug.
- HERA Travelling Texts 1790–1914: <https://heranet.info/projects/hera-2012-cultural-encounters/travelling-texts-1790-1914-the-transnational-reception-of-womens-writing-at-the-fringes-of-europe/>

- Mandal, A., & Southam, B. (Red.). (2014). *The Reception of Jane Austen in Europe*. Bloomsbury. (Første utgåve 2007)
- Moretti, F. (2000). Conjectures on World Literature. *New Left Review* 1 (54–68).
- NEW Women Writers (database): <https://womenwriters.rich.ru.nl>
- Smidt, K. (1994). *Shakespeare i norsk oversettelse: en situasjonsrapport*. Institutt for britiske og amerikanske studier, Universitetet i Oslo.
- Steiner, G. (1975/1998). *After Babel: Aspects of Language & Translation*. 3. utg. Oxford University Press.
- Sørbø, M. N. (2012). Discovering an Unknown Austen: *Persuasion* in the Nineteenth Century. *Persuasions* (34), 245–254.
- Sørbø, M. N. (2016). George Eliot in Norway: The Enthusiasm that Petered Out. I C. Brown & E. Shaffer (Red.), *The Reception of George Eliot in Europe* (s. 134–153). Bloomsbury Academic.
- Sørbø, M. N. (2017). Elusive Women Authors in Norwegian Nineteenth-Century Reading Societies. *NORA*, 25(4), 279–295. Bokutgåve: (2020). *Bicentennial Essays on Jane Austen's Afterlives*. Routledge.
- Sørbø, M. N. (2018). *Jane Austen Speaks Norwegian: The Challenges of Literary Translation*. Brill.
- Sørbø, M. N. (2019). Austen and Shakespeare Translated. I M. Cano & R. Garcia-Periago (Red.), *Jane Austen and William Shakespeare: A Love Affair in Literature, Film and Performance* (73–96). Palgrave Macmillan.
- Sørbø, M. N. (2021). Fourfold Female: Birgithe Kühle's Pioneer Journal and her European Book Collection. *Journal of European Periodical Studies*, 5(1).
- Sørbø, M. N. (2022a). The Challenges of Translating Jane Austen's Irony: Samples from 150 Years of Norwegian Versions of the Novels. *Humanities*, 11(4), 1–13.
- Sørbø, M. N. (2022b). Kva ville dei med Hannah More i Noreg? Evangelikale og profemunistiske impulsar i litteraturen frå første halvdel av 1800-talet. I A. Aschim, B. Afset, H. Elstad, & B. Løvlie (Red.), *Tru, språk, historie: Heidersskrift til Per Halse* (77–94). Cappelen Damm.
- Sørbø, M. N. (2022c). Merknad. *Northanger Abbey* (s. 319–325). Skald.
- Woolf, V. (1989/1929). *A Room of One's Own*. Grafton Books.
- Wright, A. (1975). Jane Austen Abroad. I J. Halperin (Red.), *Jane Austen: Bicentenary Essays* (s. 298–317). Cambridge University Press.
- Zhang, Xizhi. (2014). Application of Polysystem Theory in the Field of Translation. *I Comparative Literature: East & West*, 20(1), 138–143. Routledge. <https://doi.org/10.1080/25723618.2014.12015480>
- Aasen, I. (1911–12). *Skrifter i Samling: Trykt og utrykt*. Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag.
- Aasen, I. (1997). *Prøver af Landsmaalet i Norge, Christiania 1853*. Det Norske Samlaget. <https://www.nynorsk.no/wp-content/uploads/2019/01/Pr%C3%B8ver-af-Landsmaalet.pdf>