

Fra Hades til Helheim

En komparativ analyse av fire norske oversettelser av Sofokles'

Antigone

Nora Kristine Øye Dahl

Masteroppgave i europeisk kultur (IDE4890)

Veileder: Professor Christine Amadou

Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Høst 2022

Sammendrag

På siste halvdel av 1800-tallet og fremover får Norge en økning i oversettelser, blant annet av antikke verk. I denne oppgaven har jeg fokusert på oversettelse av antikke verk til norsk, nærmere bestemt Sofokles' *Antigone*. Jeg har sett på fire oversettelser av *Antigone* som er gitt ut over en periode på ca. 60 år. Den første oversettelsen er gjort av Alf Torp og gitt ut i 1886, den andre av Matias Skard og gitt ut i 1923, den tredje av Peter Østbye og gitt ut i 1924 og den siste av Eirik Vandvik fra 1942. Disse fire oversettelsene, selv om de er oversettelser av samme verk, virker ved gjennomlesing å være veldig ulike. Jeg har gjort en undersøkelse av på hvilken måte de er forskjellige fra hverandre og hvorfor. Dette har jeg gjort ved å se på oversettelsene individuelt før jeg har sammenlignet dem med hverandre. Jeg mener de fire oversettelsene kan settes inn i fire ulike kontekster med tilsvarende ulike formål og at disse kontekstene og formålene reflekteres i teksten. Sagt på en forenklet måte har jeg vist at Alf Torps formål har vært å tilgjengeliggjøre den greske teksten, mens Matias Skards ønske har vært å fremme landsmålet som språk. Peter Østbye har villet vise at også oversettelse er en kunst, og Eirik Vandviks mål har vært å produsere en oversettelse egnet til fremføring på teateret. Jeg har også belyst problemer med manglende fokus på norske oversettelsesstudier, og hvorfor man trenger flere slike studier.

Forord

Først vil jeg rette en stor takk til min veileder Christine Amadou. Hun har vist stor interesse i materialet, og har hele veien minnet meg på at jeg faktisk undersøker noe viktig, selv når jeg har glemt det selv. En takk rettes også til Anders Aschim som har hjulpet meg å finne ut av ordet Helheim og til Gro Smørdal Steinsland for god info på jotunkvinnen Hel.

En takk fortjener også Astrid og Paal for å ha hjulpet meg både tidlig og sent i skriveprosessen, i tillegg til å ha gjort alle mine studieår på UiO mye morsommere.

Til slutt vil jeg takke familien min. Takk til mamma og pappa for at dere støtter meg selv når dere ikke forstår hva jeg driver med, Marte for å alltid være på mitt lag og Sebastian for å få meg til å tenke annerledes. En stor takk til Aleksander som alltid minner meg på at det et helt liv utenfor studiet og en liten takk til hunden min Luna som har fått meg med ut av leiligheten hver dag.

INNHALDSFORTEGNELSE

1. INNLEDNING	1
2 INTRODUKSJON OVERSETTERE OG OVERSETTELSER	5
2.1 Alf Torp	5
2.2 Matias Skard	6
2.3 Peter Østbye	8
2.4 Eirik Vandvik	9
3. KONTEKST	10
3.1 Skolen og tilgjengeliggjøring	10
3.2 Språket og legitimering	12
3.3 Teatersjangeren	14
4 ANALYSE	16
4.1 Alf Torp: Analyse	16
4.2 Matias Skard: Analyse	21
4.3 Peter Østbye: Analyse	27
4.4 Eirik Vandvik: Analyse	32
5 SAMMENLIGNING AV OVERSETTELSER	40
5.1 Et dialogparti	40
5.2 Et korparti	44
6. REFLEKSJON RUNDT EN PROBLEMATISK FAKTOR	50
7. KONKLUSJON OG AVSLUTTENDE TANKER	51
7.1 Hvorfor er en slik analyse nyttig?	52
Anvendt litteratur	53

1. INNLEDNING

På siste halvdel av 1800-tallet og fremover får Norge en økning i oversettelser, blant annet av antikke verk.¹ I denne oppgaven skal jeg fokusere på oversettelse av antikke verk til norsk, nærmere bestemt Sofokles' *Antigone*. Jeg vil se på fire oversettelser av *Antigone* som er gitt ut over en periode på ca. 60 år. Det finnes flere enn disse fire oversettelsene av *Antigone* til norsk, og dette er bare de fire første. Jeg har valgt å belyse disse og to av dem er på bokmål/riksmål og to av dem på landsmål/nynorsk, noe som gjør at de ulike skriftspråkene er godt representert. Den første oversettelsen er gjort av Alf Torp og gitt ut i 1886, den andre av Matias Skard og gitt ut i 1923, den tredje av Peter Østbye og gitt ut i 1924 og den siste av Eirik Vandvik fra 1942. Disse fire oversettelsene, selv om de er oversettelser av samme verk, virker ved gjennomlesing å være veldig ulike. Jeg vil undersøke på hvilken måte de er forskjellige fra hverandre og hvorfor. Dette er en komparativ analyse av fire oversettelser, og derfor en del av oversettelsesstudier, hvor det er gjort relativt lite arbeid på norske oversettelser av antikkens verk.

Oversettelsesstudier som et eget studium er også en relativt ny akademisk disiplin som oppsto i siste halvdel av 1900-tallet og har oversettelse som sitt fagfelt.² Disiplinens som sådan er forholdsvis stor, og omfatter både oversettelsesteori og det å studere oversatte tekster. Selv om oversettelsesstudier ikke ble et fagfelt før på 1900-tallet har man hatt tanker om oversettelse også før dette. Allerede i antikken gjorde man seg refleksjoner rundt det å oversette. I Lawrence Venutis bok om oversettelsesstudier, *The Translation Studies Reader*, nevnes både Cicero, Horats, Augustin og til slutt Hieronymus som tidligere eksempler på skikkelser som kommenterer oversettelse. Slik Venuti ser det virker de å ha hatt samme syn på oversetterens fremgangsmåte: Han eller hun bør oversette «fritt», altså at det å gjengi originalens mening har forrang, fremfor «bokstavelig», hvor man oversetter ord for ord.³ Cicero nevner det å oversette talerens mening og ikke ord for ord i *De optimo genere oratorum* når han skal forklare hvordan han har oversatt noen greske taler til latin.⁴ Horats tar for seg det samme i *Ars Poetica*, at det å oversette greske tekster fritt kan ha en positiv innvirkning på egen poetiske evne, men at det har lite effekt om man oversetter ord for ord.⁵ Denne preferansen i fremgangsmåte er interessant i seg selv, men den avslører også et viktig poeng, nemlig at man allerede i antikken var klar over at en oversetter måtte plassere seg et eller annet sted på en

¹ Basert på Bang, *Antikken i Norge*, (Oslo: Aschehoug, 1952).

² Venuti, *The Translation Studies Reader* (England: Routledge, 2012), 1.

³ Info hentet fra Venuti, *The Translation Studies Reader* (England: Routledge, 2012), 13-20.

⁴ Cicero, *The Best Kind of Orator*, overs. Hubbell (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1949), V.

⁵ Horats, *The Art of Poetry*, overs. Fairclough (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1926), 128-135.

skala fra «fri» til «bokstavelig». Denne inndelingen nevner også teologen Friedrich Schleiermacher mer eksplisitt i sin forelesning «Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens» fra 1813, her sitert på engelsk. Han ser faktisk på det som to ulike oversetterteknikker:

Now as for the translator proper who truly wishes to bring together these two quite separate persons, his writer and his reader, and to help the reader, though without forcing him to leave the bounds of his own native tongue behind him, to acquire as correct and complete an understanding of and take as much pleasure in the writer as possible — what sorts of paths might he set off upon to this end? In my opinion, there are only two possibilities. Either the translator leaves the writer in peace as much as possible and moves the reader towards him; or he leaves the reader in peace as much as possible and moves the writer towards him.⁶

Schleiermacher mener altså at man enten oversetter på leserens premisser og prøver å få frem meningen i teksten på en slik måte at leseren forstår det gjennom sitt eget språk, eller at man oversetter på tekstens premisser sånn at oversettelsen ligger så tett opp mot originalteksten som mulig. Det finnes utvilsomt fordeler og ulemper med begge typer oversettelser. Om man oversetter på leserens premisser vil leseren kanskje ha større glede av teksten fordi den er mer tilgjengelig, men samtidig vil noe av den originale meningen og utformingen gå tapt. Oversetter man på tekstens premisser kan det derimot gjøre teksten utilgjengelig og vanskelig for en leser, og derfor kalles dette ofte «fremmedgjøring» av teksten.⁷ I min tekst bruker jeg begrepene «hjemliggjøring» og «fremmedgjøring», som er et begrepspar i oversettelsesteori som stammer nettopp fra Schleiermachers forelesning.

Fram til 1900-tallet var den viktigste diskusjonen innenfor oversettelsesstudier nettopp denne, hvorvidt man skulle oversette ord for ord eller mening for mening. Kort sagt: hvordan man skulle oversette. Fra midten av 1900-tallet forandret imidlertid fagfeltet seg. Studier av oversettelse ble nå inkludert for sin egen del, ikke bare for å finne ut hva som var den beste måten å oversette på. Man undersøkte nå oversettelser med fokus på hvilken kulturell og politisk kontekst de oppsto i, og man spurte seg hvilken effekt denne konteksten hadde for oversettelsen av verket, samt hvilken effekt oversettelsen hadde for folks forståelse av verket. Det var med denne inkluderingen oversettelsesstudier ble det store, ofte tverrfaglige studiet, det er i dag.

Det gjøres også oversettelsesstudier i Norge, men som NOleks, Norsk Oversetterleksikon, sine sider vitner om har fagfeltet kanskje ikke fått den oppmerksomheten det fortjener:

Norsk oversetter- og oversettelsehistorie er fortsatt en underkjent del av det litterære kretsløpet, og prosjektet tar sikte på å øke bevisstheten omkring oversettere og oversettelser, kartlegge en

⁶ Schleiermacher, «On the different methods of translating», overs. Bernofsky, 49.

⁷ Norsk Oversetterleksikon, «Bibelmsetjingar i Noreg», av Anders Aschim, 12.12.22, <https://www.oversetterleksikon.no/bibelmsetjingar-i-noreg/> I underkapittel: «Korleis skal ein omsette».

del av norsk kulturhistorie og å bringe tenkningen om oversettelse – og derved litteratur – opp på et høyere nivå.⁸

Ellers i Skandinavia stiller saken seg riktignok noe annerledes. da det er gjort en del forskning på oversettelse til svensk. Mye av dette har likevel begrenset overføringsverdi til det norske fagfeltet fordi Norges historie og språkhistorie er relativ særegen i en skandinavisk kontekst. For å forstå norsk oversettelseshistorie er det derfor helt nødvendig at det gjøres flere norske oversettelsesstudier. Det er enda viktigere om vi tar i betraktning at oversettelsesstudier og forståelse av oversettelseshistorie ofte kan bidra til en mer generell kunnskapshistorie. Jeg håper min oppgave vil belyse hvordan norsk kunnskapshistorie, kanskje spesielt norsk språkhistorie, skolehistorie og teaterhistorie er med å påvirke norske oversettelser, men også hvordan oversettelsesstudier kan bidra til å forstå norsk kunnskapshistorie bedre.

Antigone er en gresk tragedie og det å oversette et slikt verk byr på visse utfordringer. Den mest åpenbare er kanskje språket i seg selv, for gammelgresk og norsk er to språk som ligger langt unna hverandre både tidsmessig, kulturelt og strukturelt. Gammelgresk er et dødt språk, og korpuset av tekster vi har overlevert er bare en begrenset del av tekstene som fantes i antikken. Et eksempel på en utfordring dette begrensede tekstkorpuset kan by på for en oversetter er såkalte *hapax legomena* (bokstavelig talt: «sagt én gang»). Dette er ord som dukker opp bare én gang i vårt overleverte korpus, og uten sammenligningsgrunnlag kan det være utfordrende for en oversetter å få fatt på de nøyaktige nyansene i ordets betydning. Slik kan vi kanskje si at oversetterens rolle som fortolker noen ganger kommer tydeligere fram i oversettelse av klassiske tekster. I tillegg er det slik at selv om man oversetter med et ord som er grammatisk riktig i forhold til originalteksten, har ord i et språk alltid med seg en kulturell bakgrunn, og slik vil en oversettelse trolig gå glipp av nyanser i oversettelsen. En annen utfordring som vi kan si at struktur og kultur møter er sjangerforståelse, som jeg vil behandle grundigere i kontekst-delen. På dette tidspunktet holder det å si at gresk tragedie hadde visse sjangerbestemmelser i antikken som ikke er like kjente i dag, og som kan være vanskelig å reprodusere. En av disse sjangerbestemmelsene er metrikk. Selv om alle fire oversettelser jeg skal se på er metriske oversettelser, er det en kjensgjerning at antikkens metrikk i stor grad er uoversettelig på norsk. Dette er fordi man på norsk opererer med betonte og ubetonte, eller trykktunge og trykklette stavelser, såkalt aksuerende metrikk. Den greske metrikk er heller basert på korte og lange stavelser, altså kvantifiserende metrikk.⁹ Metrikken var en integrert del av

⁸ Norsk Oversetterleksikon, «Om NOleks».

⁹ Janss og Refsum, *Lyrikkens liv* (Oslo: Universitetsforlaget, 2010), 48-50.

originalteksten, og et viktig virkemiddel som for eksempel lot forfatteren understreke viktige ord i en verselinje, og slik kan vi si at metrikkendringer i oversettelsen fører til endringer i leserens forståelse av verket.

Som vi har sett, er det i utgangspunktet utfordrende å oversette en tekst som *Antigone* på grunn av tekstens kompleksitet og relative fjernhet fra oss, men i tillegg preges oversettelsene selvsagt også av oversetterne. I analysen som følger skal jeg se på hvilke kontekster, formål og faktorer som spiller inn i de ulike oversettelsene jeg tar for meg. Jeg mener de fire oversettelsene kan settes inn i fire ulike kontekster med tilsvarende ulike formål og at disse kontekstene og formålene reflekteres i teksten. Sagt på en forenklet måte vil jeg prøve å vise at Alf Torps formål har vært å tilgjengeliggjøre den greske teksten, mens Matias Skards ønske har vært å fremme landsmålet som språk. Peter Østbye har villet vise at også oversettelse er en kunst, og Eirik Vandviks mål har vært å produsere en oversettelse egnet til fremføring på teateret. Først vil jeg presentere de ulike tekstene, før jeg så går gjennom konteksten for oversettelsene. Deretter vil jeg analysere oversettelsene enkeltvis og se på deres særegenheter, før jeg sammenligner alle oversettelsene med hverandre for å vise hvor forskjellige de faktisk er. Idet jeg gjør dette vil jeg hele tiden bruke den greske teksten aktivt for å vurdere hvilke endringer den aktuelle oversetteren har gjort.

2 INTRODUKSJON OVERSETTERE OG OVERSETTELSER

2.1 Alf Torp¹⁰

Alf Torp ble født i Stryn, Sogn og Fjordane, 27. september 1853 og var student ved Bergen katedralskole fra 1871. I 1877 tok han språklig-historisk lærereksamen med latin og gresk, norsk og tysk, før han begynte å studere i Leipzig hos den tyske klassiske filologen Georg Curtius. I Leipzig tok han også i 1880 sin doktorgrad vedrørende sammenligning av sanskrit og det mellomindiske språket Pali. Han var deretter lærer ved Hauges Minde skole i Kristiania, hvor han underviste i perioden 1880-82. Fra 1882 underviste han ved Gjertsens skole for den høiere Almenuddannelse i Kristiania og fikk samtidig adjunktstipend i sanskrit og sammenlignende språkvitenskap. Fra 1883 underviste han ved Det kongelige Frederiks Universitet, men han ble ikke utnevnt til professor før i 1894 da Stortinget godkjente universitetets henstilling om å gi ham et professorat. Han arbeidet særlig med indoeuropeisk og nordisk språkhistorie, samt oversettelse av oldtidsspråk. I hele denne perioden fortsatte han å undervise i skoleverket.

Torp fremstår som en genial, om enn noe original type, om man skal tro det som er skrevet om ham. Olav Middtun, en av hans studenter, skriver i sin bok «Livsminne» at han var «noko vanskeleg å få kontakt med. Han var ufatteleg lærd, og på sin måte ein fin og koseleg mann. Men det var jamleg trist å sjå han, for han var så vanstelt i det ytre».¹¹ Kollegaen hans Gerhard Gran skriver også i sin nekrolog til ham at «Torp representerte i sandhet ikke noget døende, men tvert imot det mest levende av alt, livets toppunkter, genialitet, forskerlidenskap, skjønnhet».¹² Han skriver også at han jobbet flittig med sine studier, men at «legemlig var han derimot overmaade doven, han hengav sig tidlig i den tro, at han ikke taalte motion».¹³ Han skal ha vært god til å undervise mindre grupper med filologiske studenter, selv om han til tider kunne glemme kompetansenivået deres. «Han kunde jo en og anden glemme, hvor han var, og forbauset og irritert spørge en stakkars student, om han ikke kunde oldbulgarisk»¹⁴. Med andre ord maler vitnesbyrdene et bilde av en godt likt forsker, men som tidvis kunne være både eksentrisk og distré.

Torps vitenskapelige tekster vitner for det meste om en interesse for nordiske språk, men han skal også ha vært svært interessert i gresk og latin og skal til og med ha skrevet egne dikt på

¹⁰ Biografisk info hentet fra: Jahr, *Alf Torp* i *Norsk biografisk leksikon* på snl.no. Hentet 13. desember 2022 fra https://nbl.snl.no/Alf_Torp.

¹¹ Middtun, *Livsminne* (Oslo: Det Norske Samlaget, 1971), 44.

¹² Gran, *Norsk aandsliv i hundrede aar* (Kristiania: H. Aschehoug & co, 1919), 156.

¹³ Gran, *Norsk aandsliv i hundrede aar* (Kristiania: H. Aschehoug & co, 1919), 157-158.

¹⁴ Gran, *Norsk aandsliv i hundrede aar* (Kristiania: H. Aschehoug & co, 1919), 161-162.

latin. I 1886 utga han en oversettelse av Sofokles' *Antigone*, som skulle vise seg å bli første og eneste oversettelsen han utga før han døde i 1916.

Oversettelsen heter *Sophokles' Antigone* og er en metrisk oversettelse. Den ble utgitt av H. Aschehoug & Co og trykket på Det Mallinske Bogtrykkeri. Aschehoug var et relativt ungt selskap på denne tiden. Det ble grunnlagt i 1872 av Hieronymus og Halvard Aschehoug som sortimentsbokhandel og ble offisielt et forlag først i 1888. De må likevel ha drevet med forlagsarbeid også før dette, da Torps oversettelse ble gitt ut for første gang allerede i 1886. Oversettelsen er trykket av Det Mallinske Bogtrykkeri, som opprinnelig var et forlag dannet av Peter Tidemand Malling i 1829, men som fra 1842 også ble trykkeri.

Oversettelsen er i fraktur med små utsmykninger som skiller de ulike scenene fra hverandre, og er generelt en pent trykket bok. Den har i tillegg til selve oversettelsen en tittelside, et sammendrag av handlingen i *Kong Ødipus* og utgangspunktet for handlingen i *Antigone* på litt over en side, samt en oversikt over persongalleriet. Bakerst i boka finner vi det Torp har kalt «Anmærkninger», markert med sidetall og ikke linjenummer. Her har han kommentert egne oversettervalg, greske mytologiske karakterer og annet som han mente kunne være nyttig for en leser uten kjennskap til stykket.

2.2 Matias Skard¹⁵

Matias Skard ble født 28.mai 1846 i Øyer, Oppland, og vokste opp i en bondefamilie hvor han vekselvis jobbet på gården og gikk på skolen, i tillegg til at han fikk privatundervisning av sin bror Johannes. Fra 1864 til 1868 var han elev ved Lillehammer latinskole og i 1870 tok han anneneksamen, forløperen til exphil, ved Universitetet i Kristiania, i blant annet gammelgresk og norsk. Skard kom inn i folkehøgskolemiljøene og jobbet ved forskjellige skoler, i tillegg til å være huslærer, jobbet han både ved forskjellige folkehøgskoler og som huslærer fra 1870 og fram til han fikk stilling som skoledirektør i Kristiansand i 1901.

Skard var opptatt av skole og pedagogikk og har skrevet flere bøker om både undervisning, skolehistorie og oppdragelse av barn. Han kritiserte den nye grunnskolen for å være en puggeskole og han formidlet heller fagstoffet gjennom oversettelser av greske tragedier og bibelske og norrøne tekster oversatt til nynorsk. Han ble 1880-årene med i en arbeidsgruppe som fikk i oppdrag av Det Norske Samlaget å oversette Det nye testamente til nynorsk. Skard fikk hovedansvar for Markus- og Lukasevangeliet og Apostelgjerningene, og prøvde å forene «religiøs språktone med norsk

¹⁵ Biografisk info hentet fra Gulliksen, *Matias Skard i Norsk biografisk leksikon* på snl.no. Hentet 13. desember 2022 fra https://nbl.snl.no/Matias_Skard.

bygdemål». ¹⁶ Han har også oversatt flere greske tragedier til landsmål, og blant dem finner vi hans *Antigone*, utgitt i 1923.

Oversettelsen er gitt ut av Det Norske Samlaget som ble stiftet i 1868 med formålet om å gi ut bøker på landsmål/nynorsk. Matias Skards sønn, Sigmund, satt også som styreformann i Samlaget fra 1949 til 1972, så det er tydelig at engasjementet for landsmål/nynorsk har gått i arv. Skards *Antigone* er også gitt ut i serien «Klassiske Bokverk» som var et samarbeid mellom Studentmållaget i Oslo og Det Norske Samlaget i årene mellom 1921 og 1941. Studentmållaget i Oslo har spilt en viktig rolle i å fremme nynorsk innenfor akademien. Tanken bak «Klassiske Bokverk» vitner om ønsket om å fremme nynorsk: «Filosofi, historie, dramatikk og lyrikk frå gresk og romersk oldtid blei gjennom denne bokserien gjort tilgjengelig for eit breitt publikum, i rimelege utgåver med moderne nynorsk språkdrakt»¹⁷. Oversettelsen er trykket av Nationaltrykkeriet og Forlagsbokbinderiet som ble etablert i 1907.

I tillegg til selve oversettelsen har Skard først inkludert en kort introduksjon på tre sider, som først forteller hvem Sofokles var, og deretter går gjennom handlingen i andre tragedier og i Theben-mytene som var utgangspunktet for stykket. Skard har deretter med et persongalleri, slik som Alf Torp, men han har i tillegg også sceneanvisninger. Etter oversettelsen er det skrevet en og en halv side med «Merknader». Skard bruker i likhet med Torp sidetall i stedet for linjenummer. Helt til slutt har han skrevet to korte setninger om selve oversettelsen: «I umsetjingi er utelate vers 904-915 (s. 57) og vers 1080-1083 (s. 66), som truleg er innskotne»¹⁸, altså kommer han med en tekstkritisk kommentar. Det er også tydelig at han har basert seg på en tekstkritisk utgave av den greske teksten: «Det er kommentar-utgåva åt Wolff-Bellermann (7. Auflage, Teubner 1913) som er lagd til grunn for umsetjingi. Versemålet er som i grunnteksti»¹⁹. Oversettelsen er med andre ord også metrisk.

¹⁶ Gulliksen, *Matias Skard i Norsk biografisk leksikon* på snl.no. Hentet 13. desember 2022 fra https://nbl.snl.no/Matias_Skard.

¹⁷ Studentmållaget i Oslo, «Klassiske bokverk».

¹⁸ Sofokles. *Antigone*. overs. Skard (Oslo: Det Norske Samlaget, 1923), 82.

¹⁹ *Ibid.*, 82.

2.3 Peter Østbye²⁰

Peter Østbye ble født 20. februar 1855 i Nittedal, Akershus, og regnes som en av de store klassiskfilologer i Norge på sent 1800-tallet og tidlig 1900-tall. Han begynte på latinskole i Skien 10 år gammel, og tok examen artium i 1873, hvor han også fikk høyeste karakter. Høsten 1876 dro han til Dresden for å studere arkitektur, men returnerte raskt til Norge og begynte sine studier i filologi ved universitetet i Kristiania. I 1880 og 1881 tok han eksamen i gresk og latin, samt historie og geografi, før han jobbet som lærer og medbestyrer ved latingymnaset Hauges Minde i Kristiania fra 1882 til 1894. Fra 1887-1894 var han også universitetsstipendiat i klassisk filologi. I 1883 fikk Østbye et stipend for å ta videre studier i klassisk filologi med hovedvekt på latin i Berlin, men det var likevel greske emner som tok opp mest tid. Da han var hjemme igjen skrev han avhandlingen *En kritisk Udvikling av Komposition og Plan i Thukydid's græske Historie*, som han i 1887 fikk Kronprinsens gullmedalje for.

Østbye trivdes best med å undervise, og ved siden av å skrive avhandlinger om Aristoteles, Thukydid og befolkningstall i Athen jobbet han på ulike skoler. Først i 1894-1910 som bestyrer og senere rektor ved Fredrikstad kommunale høiere Almenskole, og deretter som rektor ved Drammen latinskole fra 1910 til han ble pensjonert i 1926. Det er likevel arbeidet han gjorde etter han ble pensjonert han er mest kjent for, da han oversatte flere viktige antikke verker til norsk. Ikke bare har han oversatt *Iliaden* og *Odysseen*, men også *Orestien* av Aiskhylos, flere av Evripides tragedier og mange av Sofokles'. Blant disse finner vi *Antigone*, som ble gitt ut sammen med resten av Sofokles bevarte tragedier i 1924.

Oversettelsen er gitt ut på Gyldendalske Bokhandel som ble grunnlagt i København i 1770. Den norske avdelingen av forlaget ble opprettet i 1906. Den er trykket ved Otto Stenersen Boktrykkeri, og inneholder i tillegg til *Antigone*, alle de seks andre stykkene vi har bevart av Sofokles. I tillegg til oversettelsene har boka en «Fortale» på to sider og en «Inledning» på 13 sider. Fortalen handler for det meste om det metriske og hvordan dette er vanskelig å gjengi på norsk. Han skriver at han kan gjengi dialogpartiene i original jambisk trimeter, men at korpartiene er vanskeligere. Han legger derfor til: «Derimot er det forsøkt at gjennomføre den rytme som i originalen gjør sig mest gjældende og virker som et slags musikalsk ledemotiv».²¹ Det er altså en metrisk oversettelse, om enn tilpasset et norsk publikum. Innledningen er en innføring ikke bare i

²⁰ Biografisk info hentet fra Norsk Oversetterleksikon, «Peter Østbye», av Øivind Andersen. 12.12.22 <https://www.oversetterleksikon.no/2018/07/05/peter-ostbye-1855-1943/> og Roti, *Peter Østbye* i *Norsk biografisk leksikon* på snl.no. Hentet 13. desember 2022 fra https://nbl.snl.no/Peter_%C3%98stbye.

²¹ Sofokles, *Tragedier*, overs. Østbye (Kristiania: Gyldendalske Bokhandel, 1924), 6.

Sofokles og hans stykker, men også i tragediens opprinnelse og historie. I tillegg til dette er det før hvert stykke et lite avsnitt som forklarer dramaets utgangspunkt. Helt bakerst er det en innholdsfortegnelse, samt det som virker å være en reklame for Østbyes oversettelse av *Odysseen*.

2.4 Eirik Vandvik²²

Eirik Vandvik ble født 16. oktober 1904 i Suldal. Han synes å ha kommet fra en noe mindre bemidlet familie enn de tre som tidligere er nevnt, men med hjelp av familien og den lokale sparebanken fikk han studere ved Volda gymnas. Han tok examen artium i latin i 1923 ved Volda gymnas og tok deretter fatt på filologistudier ved Det Kongelige Frederiks Universitet. Studiene hans skal ha blitt noe forsinket, for han måtte ta lærerjobber for å ha råd til å studere. Vandvik brukte nynorsk både i tale og skrift, og protesterte mot å skrive bokmål. Han fikk fullført embetseksamen i 1934 med latin som hovedfag og gresk og tysk som bifag. I 1938 tok han doktorgraden med en avhandling om romersk metrikk, og fra 1949 og fram til sin død var han professor i middelalderlitteratur ved Universitetet i Oslo.

Eirik Vandviks oversettelse er en del av serien «Så er det sagt - Gresk og romersk litteratur redigert ved Nic. Stang og Eirik Vandvik» som virker å ha vært et samarbeid mellom disse og forleggeren Johan Grundt Tanum. Johan Grundt Tanum ble etablert i 1933 og etterhvert slått sammen med Olaf Norlis Forlag i 1959, før det ble et datterselskap under Aschehoug. «Så er det sagt» var en serie av oversettelser av antikke verker med fokus på å lage oversettelser som skulle «hjelp skolene med stoff til elevforedrag og fri lesning»²³, men også til bruk for et større publikum.

Oversettelsen har en kort introduksjon på én side som for det meste oppsummerer bakgrunnen for handlingen i stykket, men helt til slutt har Vandvik skrevet en setning om sin egen oversettelse: «I denne omskrifta er sløyfa nokre korparti som har så mange namn or gresk segnheim at lesaren villa ha lita glede av dei».²⁴ Akkurat hvilke korparti det her er snakk om har Vandvik valgt å utelate fra forklaringen. Han har imidlertid med et persongalleri og et notat om når Sofokles' stykke ble satt opp første gang: 441 f.v.t. Det finnes ikke noe noteapparat eller kommentarer til teksten, og heller ingen informasjon om hvorvidt dette er en metrisk oversettelse eller ikke.

²² Info hentet fra: Kraggerud, *Eirik Vandvik* i *Norsk biografisk leksikon* på snl.no. Hentet 13. desember 2022 fra https://nbl.snl.no/Eirik_Vandvik.

²³ Thukydide, «Tukydid», red. Stang og Vandvik (Oslo: Johan Grundt Tanum, 1935).

²⁴ Sofokles, *Antigone*, overs. Vandvik (Oslo, Johan Grundt Tanum, 1942), 3.

3. KONTEKST

For å kunne forstå formålet med hver oversettelse, og hvordan de er blitt som de er blitt, er det viktig å se på hvilken kontekst de er oversatt i. Det finnes mange faktorer som er med å prege en oversettelse, og jeg får dessverre ikke plass til alle i denne oppgaven. Jeg har derfor valgt å se på de som jeg mener har vært viktigst for oversettelsene jeg skal se nærmere på.

3.1 Skolen og tilgjengeliggjøring²⁵

Den første faktoren som er med å påvirke disse oversettelsene er skolesystemet. For det første fordi oversetterne selvfølgelig er et produkt av skolesystemet; det var der de lærte språket og kunsten å oversette. I tillegg kan vi si at endringene i skolesystemet på 1800-tallet indirekte er en av grunnene til at man senere fikk en større produksjon av oversettelser av klassiske verker, spesielt utover på 1900-tallet. Dette var fordi skolene i større grad ble tilpasset allmennheten og utdanning ble gjort tilgjengelig for en større del av befolkningen. Som en konsekvens av dette ble statusen til latin og gresk som skolefag gradvis svekket, noe som igjen førte til at den klassiske litteraturens stilling i samfunnet endret seg.

De første av disse endringene i skolesystemet begynte allerede da Norge gikk ut av union med Danmark. Etter unionsoppløsningen i 1814 var det en krise i antall embetsmenn i Norge. Tidligere hadde man kunne hente embetsmenn fra Danmark også, men nå måtte Norge stille med sine egne. Problemet var bare at det var et lite antall embetsmenn å ta av, og man måtte derfor utdanne flere raskt. For å bøte på dette problemet ble det gjort en del unntak i forhold til hvilke fag man måtte ha eksamen i på skolen. Man innførte midlertidig blant annet en embetseksamen på morsmål, slik at også de som ikke kunne latin fikk lov til å ta eksamen ved universitetet. Man kunne dessuten gå gjennom en preliminæreksamen, som var en universitetsprøve for de som ikke hadde artium i gresk og latin, og med den bestått kunne man så ta en lettere juridisk og medisinsk embetseksamen.²⁶

I samme periode ble det også satt fokus på å forbedre allmueskolene. Allmueskolen var den første offentlige skoleordningen i Norge, etablert allerede i 1739 og omfattet i teorien alle barn. I 1827 ble loven om allmueskoler på landet vedtatt. Den innebar at det skulle være fast skole ved alle hovedkirker, samt ved verk eller bruk med minst 30 arbeidere. Ellers i landet skulle man ha omgangsskole, altså at man gikk på skole sporadisk. Det var skoleplikt fra man var 7-8 år og til man

²⁵ Kilder jeg har brukt i dette kapittelet: Høigård og Ruge, *Den norske skole historie* (Oslo: J. W. Cappelens forlag, 1963) og Karlsen, «Latin og gresk».

²⁶ Høigård og Ruge, *Den norske skoles historie* (Oslo: J. W. Cappelens forlag, 1963), 76-77.

var konfirmert, og barna måtte gå på skolen i minst to måneder per år. I praksis ble ikke dette gjennomført alle steder, men loven førte til at andelen barn som gikk på skolen økte betraktelig på landet. I prosent var det på et tidspunkt faktisk flere som gikk på skolen på landet enn i byene, ettersom byene ikke hadde lovpålagt skolegang. Dette førte til et større classeskille i byene, da det bare var de som hadde råd til skole som fikk lære seg å lese og skrive. Man så etter hvert at dette var et problem, og i 1848 vedtok man derfor en lov om at man skulle ha allmueskoler i kjøpsstedene. Da ble det også innført flere fag, slik som håndarbeid for jenter og gymnastikk for gutter, og undervisningstiden i allmueskolene ble i mange byer utvidet.

Ny lov om allmueskoler på landet ble vedtatt i 1860 og det ble stadfestet at fast skole nå skulle være det normale, og omgangsskole unntaket. I lærerplanen ble det også gjort endringer: man inkluderte mer geografi, naturkunnskap og historie. Dette var en del av en større svekkelse i statusen til den tradisjonelle lærde skole i denne perioden. Den lærde skole var den klassiske latinskolen, hvor man gikk for å forberede seg til universitetsstudier og for å ta examen artium. Tidligere hadde denne typen skole, og klassisk dannelse generelt, stått sterkt på grunn av nyhumanistiske strømninger, men nå økte motstanden mot dette. Dette på grunn av nasjonale strømninger og en demokratisering av Norge, som igjen førte til at man ville gjøre utdanning tilgjengelig for flere. Det ble derfor krevd mer opplæring i både moderne språk og realfag. Tidligere hadde realfag knapt vært en del av skolesystemet. I 1869 vedtok man en lov om høyere allmennskoler, som sa at man etter tre år i allmueskolen eller en annen forberedelsesskole kunne gå over til en seksårig middelskole. Denne var delt inn i en latinlinje og en engelsklinje. Gymnaset var treårig, og delt i latingymnas (latin og gresk) og realgymnas (matematikk, naturfag og engelsk).

Etter 1884 og innføringen av parlamentarismen, kom igjen skoleverket opp til diskusjon. I 1889 ble folkeskolen, en skole som skulle være åpen for alle samfunnslag, skapt. Den høyere skolen ble også endret ved lov av 1896, og middelskolen ble nå en fireårig utdanning etter fem års folkeskole eller annen forberedende undervisning. Hovedfagene her var norsk, tysk, engelsk og matematikk. Gymnaset hadde nå en språklig-historisk linje og en reallinje. Dette betød at latinlinjen falt bort, og selv om enkelte gymnaser fortsatte å undervise i latin en stund til, er det tydelig at de klassiske språkene allerede hadde fått en betydelig svekket stilling i videregående opplæring sammenliknet med hva de hadde hatt på starten av 1800-tallet.

Denne utviklingen kunne ha endt med at de klassiske tekstene sluttet helt å bli lest, men dette skjedde heldigvis ikke. Man begynte nå i stedet å oversette klassiske tekster. Man så med andre ord at disse tekstene ikke bare var verdifulle med tanke på språkopplæring, men at de faktisk også hadde en egenverdi som tekst. Antikkstudiene, og ikke bare latinen som språk, ble sett på som

formative i det tyske, og derfor også norske, utdanningssystemet.²⁷ Dette gjorde at når klassiske språk falt bort fra grunnskolen, måtte man oversette for at kunnskapen som lå i tekstene fortsatt kunne formidles. I 1884 ga Knut Knudsen ut pamfletten «Latinskole uten latin» som tar for seg diskusjonen rundt klassiske språk i skolen som hadde foregått årene før dette. Hans viktigste poeng var at man gjennom skolens klassiske dannelselse skulle lære om gresk og romersk kultur, men at pugging på de døde språkene sto i veien for at elevene lærte. Han skrev at de heller burde møte antikken gjennom oversettelser.²⁸ I tillegg er de antikke tekstene og den antikke kulturen en felles kulturarv, og det knytter oss opp til andre land med samme kulturarv. Altså hadde antikkens verk en egenverdi også utenfor språkopplæringen, og selv om latinen og generelt klassiske språk fikk en mindre rolle i skolesystemet beholdt verkene sin status som formative og viktige for å forstå antikkens kultur. Dette fører til en større produksjon av oversettelser av de antikke verkene, spesielt på tidlig 1900-tall, men som vi skal se også noen før dette.

3.2 Språket og legitimering

En annen faktor som er viktig for oversettelse av klassiske tekster, spesielt på starten 1900-tallet, er det norske språket. Etter 1814 gikk Norge gjennom en prosess fra å være et land med dansk som enerådende skriftspråk til å arbeide frem et norsk skriftspråk. Det utviklet seg etterhvert to retninger for hvordan det norske språket skulle være, hvor én gruppe ville at man skulle fornorske det danske språket, mens enn annen gruppe ville konstruere et nytt norsk språk. Dette er det som blir riksmål og landsmål. Utgangspunktet for landsmålet var arbeidet Ivar Aasen gjorde i løpet av 1840-tallet da han reiste rundt i Norge og samlet dialektene. I 1848 ga han ut *Det norske Folkesprogs Grammatik* og to år etterpå *Ordbog over det norske Folkesprog*, som er to bøker hvor han har samlet og systematisert de norske dialektene. Det var stort skille mellom dialektene og Aasen måtte bruke språknormering eller språkstandarisering for å lage et felles skriftspråk, det vil si at han måtte velge mellom og velge ut ulike ord og former, gjerne ved å sammenligne med gammelnorsk. I dette arbeidet brukte han også det gamle norrøne skriftspråket, og i 1853 la han fram et forslag til det normerte skriftspråket i *Prøver af Lansmaalet i Norge*. Det nye landsmålet ble tatt i bruk, og en av de første litterære tekstene av omfang var en oversettelse av *Fridtjovs saga* gjort av Ivar Aasen selv. Man ser altså at oversettelser allerede var viktig fra starten av for å etablere det nye landsmålet.

²⁷ Amadou, *Hva er antikken* (Oslo: Universitetsforlaget, 2017), 112-113.

²⁸ Knudsen, *Latinskole uten latin* (Kristiania: A. W. Brøgger, 1884) gjennom Amadou, *Hva er antikken* (Oslo: Universitetsforlaget, 2017), 113.

Fordi landsmålet var et konstruert språk basert på blant annet dialekter fra bygde-Norge var det nødvendig å legitimere det. Man måtte både etablerte det som et faktisk språk man kunne bruke, samt at man kunne vise til at det kunne romme det kulturelle, inkludert litteratur med en viss status. Dette gjaldt nok ikke i like stor grad for riksmål, som kunne støtte seg på å være et fornorsket dansk og som man visste hadde kapasitet til å romme større viktige tekster. «Allment sett er omsetjingar viktige når nye skriftspråk skal dyrkast opp til å bli litteraturspråk, og i tida fram til om lag 1900 var omsetjing av sagalitteratur og kristne tekster spesielt viktige for den litterære oppdyrkinga av landsmålet».²⁹ Jan Ragnar Hagland skriver i sin artikkel «Litterær omsetjing til Landsmålet frå 1850-åra til om lag 1900» i NOleks at det ikke var store mengder med oversatt litteratur, og heller ikke annen litteratur på landsmålet som ble gitt ut den første tiden, altså andre halvdel av 1800-tallet. Det kan virke som at man ikke begynte å oversette klassiske verk før på 1900-tallet, og det som først og fremst ble oversatt på 1800-tallet var sagalitteratur og Det Nye Testamentet. Av de norrøne tekstene som ble oversatt nevner Hagland *Fridtjovs Saga* (1858) oversatt av Ivar Aasen, *Heimskringla* (1874-79) oversatt av Steinar Schjøtt og *Saga um Sverre Magnus Sigurdsson, Noregs Konung* (1864) oversatt av Eirik Martin Torvaldsson Sommer. Det at Landsmålet tidlig blir brukt til å oversette norrøne tekster kan kanskje ha vært med å påvirke hvordan det utviklet seg. Man kan i hvert fall se mye tendenser til å bruke fornorskede norrøne ord i Skard sin oversettelse, som jeg vil se nærmere på senere.

I tillegg til norrøne tekster ble det også satt i gang et større oversettelsesarbeid i 1880-årene for å oversette Det Nye Testamentet. Da hadde det allerede blitt utgitt både skjønnlitteratur og faglitteratur på landsmålet. Det Norske Samlaget (1868) hadde også blitt dannet, som hadde som mål «at fremme Udgivelse af Bøger paa Norsk, enten Landsmaal eller Bygdemaal».³⁰ I skolen hadde man fått et stortingsvedtak i 1879 om at det i muntlig opplæring skulle tas hensyn til barnas talemål. I 1885 kom også Sidestillingsvedtaket som sidestilte landsmål og det «almindelige Skrift- og Bogsprog»³¹, og dette gjorde at man også kunne bruke landsmål i skole og kirke. Jarle Bondevik gir 4 ulike forklaringer i sin bok *Og ordet vart nynorsk* til hva som satte i gang det store arbeidet med å oversette Bibelen til landsmål. Den første grunnen er den pedagogiske, da mange på landet ikke forsto det arkaiske danske språket som var i de religiøse lærebøkene. Det var også vanskelig for læreren i Bibelhistorie å skulle lære bort på landsmål når man ikke hadde en offisiell

²⁹ Norsk oversetterleksikon, «Litterær omsetjing til Landsmålet frå 1850-åra til om lag 1900», av Jan Ragnar Hagland, 12.12.22. <https://www.oversetterleksikon.no/litteraer-omsetjing-til-landsmalet-fra-1850-ara-til-om-lag-1900/>.

³⁰ Djupedal, «Ei framtid på borg», 46.

³¹ Store Norske Leksikon, s.v. «jamstillingsvedtaket».

oversettelse av Bibelen. Den andre grunnen er den kristelige drivkraften, som går på mye av det samme som i skolen, at folk lettere kan forstå Guds ord om man får det på sitt eget talemål. Det tredje er det demokratiske argumentet, at alle skulle få tilgang og mulighet til å lese Bibelen, og da var det relevant å oversette til landsmål, som på mange måter er et veldig demokratisk laget språk. Den siste grunnen er den nasjonale, da man mente at for at dette språket skulle bli et nasjonalspråk måtte det også brukes i den religiøse sfæren. Det Norske Samlaget sendte inn en søknad til Stortinget om å få midler til å gjennomføre arbeidet med å oversette Det Nye Testamentet, og etter noe diskusjon ble dette innvilget. De som skulle oversette ble Johannes Belsheim, Elias Blix og Matias Skard, med Ivar Aasen som skulle bistå der det trengtes. Disse jobbet med å oversette NT i 1880-årene, og etterhvert kom det også oversettelser til nynorsk av det Gamle Testamentet.³² I 1921 kom det en samla bibel på landsmålet, utgitt av Studentmållaget i Oslo, og kjent som *Fyrebilsbibelen* eller *Studentmålslagsbibelen* i dag.³³

Mange av begrunnelsene for oversettelse som Bondevik setter opp kan også overføres til oversettelse av de klassiske tekstene. Spesielt når de ble oversatt til landsmål/nynorsk. De fleste grunnene handler til syvende og sist om tilgjengeliggjøring av tekster til et større publikum. En slags demokratisering av kunnskap. Den siste grunnen, den nasjonale, handler om legitimering. Ved å bruke landsmålet til å oversette viktige tekster og vise at språket kan romme slikt kan man argumentere for at det skal være et nasjonalspråk. Dette er mest sannsynlig også en av grunnene til at man oversetter klassiske tekster til landsmål/nynorsk på 1900-tallet, blant annet gjennom serier som «Klassiske bokverk» og «Så er det sagt» som Matias Skard og Eirik Vandvik gir ut sine oversettelser gjennom.

3.3 Teatersjangeren

Den siste konteksten jeg vil sette fokus på er sjanger, og spesielt hvilken sjanger *Antigone* originalt ligger innenfor. Dette som vi har fått overlevert skriftlig er egentlig et skuespill og ment for å settes opp på teater. Denne konteksten er særlig viktig for én av oversettelsene jeg skal se nærmere på, nemlig Eirik Vandvik sin. Selv om vi vet at *Antigone* første gang ble satt opp i 441 fvt., vet vi ikke sikkert hvordan tragedien så eller hørtes ut på scenen. Som overlevert tekst er stykket ikke utstyrt med noter til sang, sceneanvisninger eller andre notater, noe som gjør at man kan løse oversettelsen på mange forskjellige måter. Som en litterær tekst kan man for eksempel skrive inn

³² All info hentet fra Bondevik, *Og ordet vart nynorsk* (Bergen: Norsk Bokreidingslag AS, 2003), 50-59.

³³ For mer om denne bibelen se: Store norske leksikon, s.v. «Fyrebilsbibelen».

sceneanvisninger for å gjøre det mer forståelig for leseren. Om man oversetter for at stykket skal settes opp på teater må man også gjøre endel valg. Den greske tragedien var en kjent sjanger da den ble satt opp, men i dag framstår den med sine lange korpartier som veldig fremmed. At hele stykket har en metrisk form er ikke helt uvant, da de fleste nordmenn kjente godt til dette gjennom for eksempel Ibsens *Peer Gynt*. Det at dialogen avbrytes av lange og til tider uforståelige korpartier er nok vanskeligere å forstå. Det er også mange henvisninger til greske myter og endel kulturelle referanser man kanskje ikke har forutsetninger for å forstå. Om man oversetter stykket som en tekst ment for å leses kan man forklare disse partiene med fotnoter og andre notater. Det er derimot ikke mulig å gjøre det på denne måten når stykket er ment for å framføres på teater. Da må man oversette på en slik måte at det fremmede blir forståelig for en som sitter i publikum. Dette gjør også at en oversettelse som er ment for teater kan bli veldig annerledes enn andre oversettelser.

4 ANALYSE

4.1 Alf Torp: Analyse

Det er tydelig at Alf Torp sin oversettelse er en tilgjengeliggjøring av teksten for et større publikum, og samtidig er det en ganske utilgjengelig tekst: Det er visse aspekter ved teksten som tilsier at den er ment for å tilgjengeliggjøre teksten for et større publikum, blant annet skrifttypen og den forseggjorte utformingen av boka med små border og tegninger. På den annen side er teksten oversatt på en sånn måte at den nok har virket ganske utilgjengelig for en norskspråklig leser. Dette på grunn av at Torp, så langt det har gått, har prøvd å beholde både versemålet til originalteksten og syntaksen i det greske språket. Dette gjør at teksten er kledd i en litt rar norskspråklig drakt som til tider bare gir mening om man også har originalteksten foran seg.

Det første som er verdt å ta opp er det at den første utgaven fra 1886 er trykket med gotisk skrift (fraktur), noe som taler for at dette var en utgave laget for et større publikum. I Europa ble den gotiske fraktur-skriften fra ca. slutten av 1400-tallet gradvis byttet ut med antikva fra humanistene i Italia, men i Norden og tysktalende deler av Europa ble fraktur-skriften beholdt noe lenger. I Sverige kom denne overgangen noe tidligere på grunn av deres forhold til Frankrike, men i Danmark og Norge beholdt man den gotiske skriften til slutten av 1800-tallet/begynnelsen av 1900-tallet. På grunn av hva de ulike skrifttypene ble forbundet med, ble det også et skille mellom hvem de ulike skrifttypene var for, altså ulike lese kulturer. På grunn av den tette forbindelsen til den lutherske boktrykkerkunsten ble gotisk et uttrykk for den folkelig-religiøse, og på grunn av de tette forbindelsene mellom antikva og humanismen fra Italia ble denne skrifttypen en markør for den borgerlig-sekulariserte eliten.³⁴ Altså, den ene skrifttypen var for folket, den andre for «de lærde», enkelt sagt. Derfor er det bemerkelsesverdig at Alf Torp, eller forleggeren, velger å gi ut denne oversettelsen i fraktur i 1886, som kan antyde at dette er rettet mot et større publikum enn bare de som tok høyere utdanning. En senere versjon av oversettelsen fra 1901, er derimot trykket i antikva.

Alf Torps «Anmærkninger» bakerst i boka vitner også om en form for tilgjengeliggjøring av teksten for et større publikum, da mange av dem forklarer navn og skikker som en norsk leser ikke nødvendigvis spontant forstår. Samtidig er det ikke klart hvem disse anmerkningene er for, da jeg kan se for meg at noen av dem skapte flere spørsmål enn svar for en norsk leser uten bakgrunn i klassiske språk. Anmerkningen som hører til setningen hvor Antigone sier «Den rette Ret» virker å være myntet på et større publikum:

For Antigone, som sætter Slægtkjærlighedens Pligt højere end Statens Love, gælder den Retfærdighed, som er øvet mot Polyneikes, for uret, fordi den strider mod denne Pligt. I

³⁴ Info hentet fra Rem, «Bjørnson, bønder og lesning».

Modsætning hertil kalder hun Eteokles' Behandling den rette Ret, fordi her begge Krav opfyldes. Udtrykket er en betegnelse for den kvindelige Synsmaade.³⁵

Her prøver Torp kort å forklare de to sidene Antigone og Kreon står for; statens lover og de guddommelige lover, og hvordan Antigone som kvinne kaller de guddommelige lover «den rette rett». Dette fordi begravelsesriter på mange måter tilfalt kvinner. Det virker altså som at denne anmerkningen er for å gjøre motivet i stykket klart for en leser med lite forkunnskaper om stykket. Det er likevel mange av anmerkningene som virker å forutsette noen former for forkunnskap. Blant annet anmerkningen til side 40, linje 620-624: «**At det onde tidt vil tykkes osv.**, quem deus perdere vult prius dementat». Her virker det som at Torp forutsetter at leseren ikke bare kan latin, men at man også vet at dette er en frase som er brukt i engelsk litteratur siden 1600-tallet, og at dette er en av de tidligste formene. Den latinske setningen kan oversette med «Den som gud vil ødelegge gjør han først gal» eller på engelsk «Whom god would destroy he first make mad».³⁶ Det virker riktignok å være flere av anmerkningene som forklarer personer og steder på en enkel måte, enn det er anmerkninger med latinske proverb, men det er likevel noe vanskelig å bestemme hvilket publikum disse anmerkningene er ment for.

Selve oversettelsen gjør det å identifisere publikum enda vanskeligere da Alf Torps tekst på mange måter er veldig utilgjengelig for en norsk leser med lite til ingen kunnskap i gammelgresk. Han bruker mye fremmedgjøring³⁷ og virker å oversette så tett opp mot originaltekst som mulig, både når det kommer til ordvalg, ordstilling og metrikk.

Det første eksempelet jeg vil se på er fra starten av stykket hvor Antigone og Ismene snakker sammen om Kreons bud om å ikke begrave deres bror. Her ser man hvor tett på originalteksten Torp er³⁸:

Torp	Originaltekst
Til mig er intet budskap naadd, Antigone, om nogen ven, ei godt, ei heller sørgeligt, ifra vi misted begge vore Brødre brat, som døde for hinandens haand paa samme dag	ἐμοὶ μὲν οὐδεὶς μῦθος, Ἀντιγόνη, φίλων οὐθ' ἠδὺς οὐτ' ἀλγεινὸς ἵκετ', ἐξ ὅτου δυοῖν ἀδελφοῖν ἐστερήθημεν δύο, μῆ θανόντων ἡμέραι διπλῆ χερί

Jeg vil påstå at det her er mer eller mindre direkte oversatt, altså at Torp heller mot å ha oversatt ord for ord, og derfor også, så langt han har kunnet, beholdt syntaksen i setningen. Når dette er sagt har

³⁵ Sofokles, *Sophokles' Antigone*, overs. Torp (Kristiania, H. Aschehoug & Co, 1886), 87.

³⁶ For mer om dette, se: Householder Jr., «Quem deus vult perdere demantat prius»

³⁷ Se kapittel 1 for mer om oversettelsesstudier og begreper.

³⁸ Sofokles, *Sophokles' Antigone*, overs. Torp (Kristiania, H. Aschehoug & Co, 1886), linje 11-14 og Sofokles, *Antigone* (Cambridge: Cambridge University Press: 1999), linje 11-14.

Torp selvfølgelig også tilpasset litt slik at det blir tilnærmet forståelig. Linje 11 og 12 er relativt enkelt å oversette og gir mening selv om man oversetter det ganske direkte, da man også kan beholde store deler av ordstillingen uten at det blir uforståelig på norsk. Her gir det også mening at Torp har oversatt οὔτε med «ei...ei» som også gir best mening på norsk. De neste to linjene er vanskeligere, da det er umulig å direkte oversette denne dualis-formen til norsk. Han har derfor oversatt det på den mest direkte måten man kan «begge (våre) brødre». Han har riktignok valgt å ikke oversette bruken av «δύο» i slutten av linje 13, som kan oversettes med «vi to», refererende til Antigone og Ismene. Dette kan være fordi det er overflødig på norsk, men også for å få det til å passe inn i versemålet. Måten han har oversatt «ἐστερήθημεν» på er også interessant. Den aktive formen har betydningen «frata» eller «rane»³⁹ og den passive aorist-formen, som er her, ville altså kunne direkte oversettes med «å ha blitt fratatt/ranet». Dette ville selvfølgelig vært en dårlig oversettelse som både gjør språket tungt og er vanskelig å jobbe inn i et metrisk system. Torp har derfor oversatt med «misted», som funker bedre på norsk, og som også har med seg noe av den passive meningen som ligger i originalteksten. Dette viser at selv om Torp prøver å ligge så tett opp mot originalteksten som mulig, må også han noen ganger vike for at det norske språket skal fungere også. Den siste delen av setningen er også delvis direkte oversatt, selv om Torp her har måttet være noe friere med ordstillingen. Dette gjør den siste linjen «døde for hinandens haand paa samme dag» til en litt kronglete, men fullt forståelig setning.

I tillegg til dette har Torp beholdt versemålet i teksten, jambisk trimeter her i dialogpartiet, så langt det har gått. Metrikken er på mange måter uoversettelig selv på grunn av forskjellen på metrikk basert på lengde og trykk, se kapittel 1 for mer om dette. Det er likevel interessant at Torp har forsøkt å holde seg til den, samtidig som han har oversatt så nært opp mot originalteksten som mulig. I tillegg har han også prøvd å beholde ordstillingen og syntaksen i setningen.

Et godt eksempel på hva som skjer og hvilke problemer som kan oppstå når man beholder den greske ordstillingen også i en norsk oversettelse kommer i linje 573. Her foregår det en samtale mellom Ismene, Kreon og Antigone etter at Kreon har proklamert Antigones dom. Antigone sier: «Jeg afskyr dig af hjertet og din brudeseng».⁴⁰ Denne setningen gir egentlig ikke fullstendig mening på norsk om man ikke har originalteksten foran seg. Ordstillingen er utypisk norsk da både «dig» og «din brudeseng» er objekter i setningen, og skulle på norsk ha stått sammen i setningen. Det Torp kanskje har prøvd på her er å beholde ordstillingen til originalsetningen: «ἀγαν γε λυπεῖς καὶ σὺ καὶ

³⁹ LSJ s.v. «ἐστερήθημεν».

⁴⁰ Sofokles, *Sophokles' Antigone*, overs. Torp (Kristiania, H. Aschehoug & Co, 1886), linje 573.

τὸ σὸν λέχος»⁴¹. Jeg skal ikke utelukke at Torp rett og slett ikke har fått med seg kombinasjonen «καὶ... καὶ», altså «både...og», og har glemt å legge inn en «både» før «dig», men det er likevel interessant da dette fokuset på å bevare ordstilling er noe som går igjen i hele oversettelsen.

Et annet godt eksempel på bevaring av ordstilling, og også kasus, i Torps oversettelse kommer i linje 98-99⁴²:

Torp	Originaltekst
Ja gaa da, naar du vil; og vid forvist, du gaar som Daare vel, men mod din Ven er du en Ven	ἀλλ' εἰ δοκεῖ σοι, στεῖχε· τοῦτο δ' ἴσθ', ὅτι ἄνους μὲν ἔρχη, τοῖς φίλοις δ' ὀρθῶς φίλη

Dette er et eksempel på at når man beholder den greske syntaksen og samtidig oversetter tett opp mot teksten både i forhold til gloser og kasus kan det oppstå dårlige setninger som er vanskelig for en norsk leser å forstå. Når man ser oversettelsen opp mot originalteksten gir oversettelsen mening, men hele setningen er på norsk så kronglete og vanskelig at man må tenke seg godt om for å forstå hva som menes. Første del av setningen, fram til «som Daare vel» ligger tett opp mot originaltekst om man bare går ut ifra ordenes betydning, selv om det er små endringer i ordstillingen. Det er ikke en god norsk setning, men den er mer umiddelbar forståelig enn den siste delen: «men mod din Ven er du en Ven». I denne delen av setningen har Torp valgt å ligge tett opp mot både ordstilling, grammatikk og syntaks, noe som gjør at man må tenke seg om to ganger for å forstå hva som menes. Her har Torp både beholdt dativen og dens plassering, og subjektet «φίλη» kommer også på norsk helt sist i setningen, noe som er veldig utypisk norsk. Han har riktignok valgt å ikke oversette adverbet «ὀρθῶς», som på mange måter er vanskelig oversatt til norsk, men som kunne ha vært oversatt med for eksempel «visst!» som et slags utrop. Dette viser at selv om man har som mål å oversette så tett opp mot originalteksten som mulig er det visse ting man må utelate og visse prioriteringer man må gjøre som gjøre at man uansett mister noe av originalteksten.

I tillegg til måten teksten er oversatt på gjør også Torp andre filologiske grep som er med å påvirke oversettelsen. I linje 572-581 ser Torp sin oversettelse slik ut:

Ismene. Men aldrig blir det, som imellem dem det var!
 Kreon. En daarlig hustru for min Søn jeg væmmes ved.
 Antigone. O kjære Haimon! hvor din far dog haaner dig!
 Kreon. Jeg afskyr dig af hjertet og din Brudeseng.
 Khorfører. Vil du da tage hende fra din egen Søn?
 Kreon. Det Døden er, ei mig, som løser dette Baand.

⁴¹ Sofokles, *Antigone* (Cambridge: Cambridge University Press: 1999), linje 573.

⁴² Sofokles, *Sophokles' Antigone*, overs. Torp (Kristiania, H. Aschehoug & Co, 1886), linje 98-99 og Sofokles, *Antigone* (Cambridge: Cambridge University Press: 1999), linje 98-99.

Khorfører. Saa er det, synes det, bestemt, at hun skal dø.⁴³

I originalteksten virker det derimot å være overlevert som at denne samtalen foregår utelukkende mellom Ismene og Kreon, og at disse linjene som Antigone og korføreren her har fått ikke er slik det er overlevert. I noteapparatet til Cambridge-versjonen virker det som at det mest naturlige i en slik situasjon er at det bare er to som snakker seg imellom. «But both stichomythic economy and dramatic logic demand that Ismene should speak all three lines».⁴⁴ Noen mener at linje 572 burde gis Antigone, på grunn av det familiære utropet, men samtidig gir dette henne en sentimental side som man ellers ikke ser i stykket. I tillegg er det uvanlig, spesielt hos Sofokles, at en tredje person får inn en enslig linje i et parti hvor to andre snakker.⁴⁵ Heller ikke at det er koret eller korføreren som tar linje 574 og 576 er noteapparatet enig i, selv om Dawe er en av de som også gir disse linjene til koret. Det kan være at Torp har brukt andre oversettelser å støtte seg på, og jeg ser at blant annet den ledende oversettelsen i Tyskland av Hölderlin også gir linje 572 til Antigone.⁴⁶ Linje 574 og 576 ser jeg også er gitt koret/korføreren i andre både tyske og svenske oversettelser som Torp kan ha hatt tilgang til.

Torp gjør også noen interessante ting i linje 664-672, da han beholder rekkefølgen på linjene som overlevert, og ikke slik de fleste tror det skulle ha sett ut. Dette greier jeg ikke å finne lignende eksempler på hverken i tyske eller svenske oversettelser. Torp har heller ikke med linje 801-805, som ikke er omdiskuterte linjer, og dette ser jeg ingen grunn til at han har tatt ut. Jeg finner heller ikke noe lignende i andre oversettelser. Han har også med omdiskuterte linjer som noen oversettere har tatt ut, linje 904-915 og linje 1080-1083, uten at disse er kommentert på noen måte i utgaven fra 1886. I versjonen fra 1901 har han derimot puttet disse to partiene i klammer. Det kan derfor virke som at Torp prøver å bevare originalteksten slik den er overlevert, men at han også gjør egne grep (linje 801-805) og følger andre oversettelser (linje 572, 574 og 576), uten at det har vært mulig å

⁴³ Sofokles, *Sophokles' Antigone*, overs. Torp (Kristiania, H. Aschehoug & Co, 1886), linje 570-576.

⁴⁴ Sofokles, *Antigone* (Cambridge: Cambridge University Press: 1999), 217.

⁴⁵ Alt hentet fra noteapparatet i Sofokles, *Antigone* (Cambridge: Cambridge University Press: 1999), 217.

⁴⁶ Sofokles, «Antigonaë» overs. Hölderlin, linje 572.

finne ut hvilke versjoner Torp eventuelt har støttet seg på, eller hva slags versjon av originalteksten han har hatt.⁴⁷

Generelt sett virker denne oversettelsen å ha vært utelukkende for å tilgjengeliggjøre teksten på tekstens premisser. Tekstens utseende og utforming virker å være for å appellere til et større publikum enn bare studenter i gresk og latin. Kommentarene virker delvis også å være myntet på et større publikum, delvis på de som har studert litt gresk og latin. Oversettelsen ligger tett mot originalteksten hele veien, og så tett til tider at det gir vanskelige og problematiske setninger på norsk. Det gjør også at man noen steder ikke forstår teksten med mindre man har originalteksten framfor seg, som igjen gjør oversettelsen mer utilgjengelig for et større publikum. Det kan virke som at denne oversettelsen, satt i sammenheng med forandringene i skolesystemet på den tiden, kanskje først og fremst var oversatt som hjelp til studenter, men at man også ga den ut til et større publikum. Det at oversettelsen er noe tvetydig i sitt formål gjør også at den er motstridende i sin form.

4.2 Matias Skard: Analyse

Matias Skard oversetter friere enn Torp, og ligger ikke like tett opp mot originalteksten, uten at dette betyr at han ligger på helt andre enden av skalaen heller. Det virker heller som de har forskjellig fokus. Der Torp prøver å tilgjengeliggjøre den greske teksten kan det virke som at Skard bruker den greske teksten til å fremme landsmålet som kunstspråk og prøver å vise at det også kan brukes til å oversette antikke tekster. Det kan også virke som Skard i større grad prøver å appellere til et større publikum, da han blant annet følger tekstkritiske versjoner og fjerner omdiskuterte linjer (linje 904-915 og 1080-1083). Dette gjør han uten å kommentere det i større grad enn noen stipla linjer der disse partiene skulle vært. Han følger ellers den vanligste måten å tenke at stykket har sett ut.

Det generelle inntrykket man får av Skard sin oversettelse, spesielt i forhold til Torps, er at denne oversettelsen og språket i oversettelsen ligger mye nærmere det muntlige norske språket. For å oppnå dette bruker han hjemliggjøring som gjør teksten veldig tilgjengelig for en norsk leser, men

⁴⁷ I arbeidet med å se på andre oversettelser Torp kan ha hatt tilgang til har jeg sett på:

Sofokles, «Antigone» overs. Hölderlin.

Sofokles, *Sophokles Antigone* (Braunschweig: Verlag von George Westermann, 1844).

Sofokles, *Sophokles' Antigone*, overs. Donner (Leipzig: Winter, 1875).

Sofokles, *Sophokles' Sorgespel* overs. Palmblad (Örebro: P.M. Linders Forlag, 1841).

Har også prøvd å få tak i en annen svensk oversettelse av K. H. Brandt fra 1866, men denne var ikke tilgjengelig noe sted.

Finnes ingen danske oversettelser av Antigone mellom 1816 og 1893, og var ikke mulig å få tak i den fra 1816.

det gjør også at man kanskje mister noe av originalteksten på veien.⁴⁸ Samtidig bruker også Skard noen steder en form for ekstrem hjemliggjøring, hvor han legger inn norrøne ord og motiver. Dette kan ha noe med at landsmålet til Ivar Aasen var bygget på en nasjonalistisk ideologi som knyttet bygdespråkene og norrønt sammen.⁴⁹ Samtidig er dette langt unna språket som brukes i Norge i 1923. Jeg skal se på noen av disse, og mest framtrødende av disse er oversettelsene av Hades til «Hel» og «Helheim», som er kommet fra et norrønt ord og er ord som ikke lenger brukes i den norske dagligtalen. Det er viktig å huske at landsmålet fortsatt er under utvikling når dette stykket blir oversatt, og mye av språket er basert på hva som også er blitt oversatt før. Det virker som at Skard tar med seg sin oversettelsesmetode fra sitt arbeid med bibeloversettelse. Blant annet oversettelsene av gammelgreske guder og motiver virker å være det jeg vil påstå er standardoversettelser. Altså at man oversetter et ord eller en ting på samme måte uavhengig av hvordan det fungerer i setningen. Dette vil jeg spesielt se på i oversettelsene hans av Hades.

Som sagt er Skards oversettelse mer muntlig, altså har den en mer muntlig tilnærming til språket, enn Torp sin. Dette er nok fordi landsmålet var en mer muntlig tilnærming til språk fra starten⁵⁰, og Skard viderefører også denne tradisjonen her i denne oversettelsen. Det vil komme til syne i omtrent alle eksemplene jeg skal se på, men jeg har valgt å først ta med et tydelig eksempel på dette. Vaktmannen prøver her å forklare Kreon at noen har utført begravelsesriten over Polyneikes kropp⁵¹:

Skards oversettelse:	Originaltekst:
No kjem det. Jau då, - det liket som du veit, - d'er nokon som har jorda det, strøytt sand uppå, hev ofra etter vanleg vis og - burte var'n	καὶ δὴ λέγω σοι· τὸν νεκρὸν τις ἀρτίως θάψας βέβηκε κατὰ χρωτὶ διψίαν κόνιν παλύνας κάφαγιστεύσας ἅ χρή.

Her kan det nesten virke som at Skard, i tillegg til å prøve å gjøre disse dialogpartiene mer muntlige, også prøver å gi vaktmannen en slags dialekt, eventuelt gjøre han enda mer muntlig og folkelig. Jeg tenker da på bruken av «Jau då» og sammentrekningene av ord «d'er» og «var'n». Dette kan også være et forsøk fra Skard sin side på å vise et slags klasseskille mellom Kreon og vaktmannen gjennom bruk av ulike dialekter, men det kommer ikke like godt til syne i resten av dialogen. Derfor blir dette bare spekulasjoner.

⁴⁸ For mer om oversettelsesteori, se kapittel 1.

⁴⁹ For mer om landsmålet, se kap 3.2.

⁵⁰ Se kap 3.2 for mer info om landsmål og nynorsk.

⁵¹ Sofokles. *Antigone*. overs. Skard (Oslo: Det Norske Samlaget, 1923), linje 245-247 og Sofokles, *Antigone* (Cambridge: Cambridge University Press: 1999), linje 245-247.

Generelt er Skards oversettelse av dette partiet ganske langt unna originalteksten om man ser på oversettelsen ord for ord. Samtidig får han med seg mye av meningen. Om jeg skulle oversatt så tett opp mot teksten som mulig ville det sett omtrent slik ut:

Og jeg sier deg. Noen har vitterlig begravet
liket og gått, etter å ha strødd tørt støv
over huden og gjort ritene som er nødvendige.⁵²

Dette er åpenbart veldig litterært språk, og Skard sin oversettelse er tydelig mye mer muntlig oversatt. Både starten «No kjem det» ligger nok tettere mot norsk dagligtale enn den faktisk teksten, selv om den også har samme funksjon i paritet: Som et varsel om at noe viktig skal fortelles. Han har også tatt med fokuset på «τὸν νεκρόν» som ligger i originalteksten. Ordet er i originalteksten plassert først i setningen, og Skard har markert dette fokuset med tankestreker. Skard setter også fokus på hva resten av setningen skal handle om ved å plassere dette ordet i fokus: «det liket som du veit». Måten han har oversatt «βέβηκε»/«Han har gått» ligger heller nærmere det man kanskje forventer å finne i en norsk tekst i en slik situasjon, og er derfor ganske langt unna originalteksten. Vaktmannen her er opptatt av at han selv også ikke skal få skylda for å ha jorda liket, og derfor er det naturlig, hvertfall i en norsk tekst, at han framstiller det som at gjerningsmannen forsvant raskt.

En annen ting som er verdt å kommentere er Skard sin oversettelse av Hades. Det virker først som han oversetter «Hades» med både «Hel», «Helheim» og «Hades» litt tilfeldig, men ved nærmere undersøkelse virker det å være et system i det. Det første eksempelet er i starten av stykket i samtalen mellom Antigone og Ismene⁵³:

Skards oversettelse:	Originaltekst:
Han har gjort rett og skil imot Eteokles og gravlagt honom soleis som det sømer seg, so han i <u>helheim</u> han med heider fagning få	Ἐτεοκλέα μὲν, ὡς λέγουσι, σὺν δίκη χρῆσθαι δικαίων τῷ νόμῳ κατὰ χθονὸς ἔκρυψε τοῖς ἔνερθεν ἔντιμον νεκροῖς:

Her har han oversatt det som i originalteksten er «(som) æret blant de døde (der) nede» med «Helheim». I originalteksten vises det til Hades som dødsriket Hades, og det er derfor på mange måter interessant å oversette det med Helheim. Dette fordi Hel og Hades er to ganske sammenfallende skikkelser i hver sin religion. I norrøn mytologi er Hel både navnet til jotunkvinnen som hersker i underverdenen og navnet til stedet hvor de døde havner.⁵⁴ Hades er i gresk mytologi både navnet på guden som hersker over underverdenen, men også navnet på stedet

⁵² Egen oversettelse, linje 245-247.

⁵³ Sofokles. *Antigone*. overs. Skard (Oslo: Det Norske Samlaget, 1923), linje 23-25 og Sofokles, *Antigone* (Cambridge: Cambridge University Press: 1999), linje 23-25. Egen uthevelse.

⁵⁴ Steinsland, *Norrøn religion* (Oslo: Pax Forlag AS, 2005), 347.

hvor de døde havner. Det er viktig å nevne at «Helheim» er et veldig konstruert ord, da det er en fornorskning av det norrøne ordet «Hel», og «Helheim» ble mest sannsynligheller ikke brukt i dagligtalen i 1923. Ordet «Hel» brukes også i andre sammenhenger i oversettelsen⁵⁵:

Skards oversettelse:	Originaltekst:
og so brørne våre, desse arme to som same dag si syrgjelege <u>helferd</u> fór, ned di dei usælt bar kvarandre banehogg	τρίτον δ' ἀδελφῶ δύο μίαν καθ' ἡμέραν αὐτοκτονοῦντε τῷ ταλαιπώρῳ <u>μόρον</u> <u>κοινὸν κατειργάσαντ'</u> ἐπαλλήλοιν χεροῖν.

Her brukes det som oversettelse for «μόρον κοινὸν κατειργάσαντ'» som kan oversettes til noe sånt som «De oppnådde den delte skjebne», altså døden. Her er det altså også en henvisning til Hades som dødsriket. En lignende oversettelse ser man også i linje 895-896⁵⁶:

Skards oversettelse:	Originaltekst:
og gjeng i gravi fyrr mitt livsens mål er fullt. Men på min <u>helveg</u> hev eg då den visse von	ὣν λοισθία 'γὼ καὶ κάκιστα δὴ μακρῶ κάτειμι, πρὶν μοι μοῖραν ἐξήκειν βίου.

Her ligger nok referansen til Hades i ordet «κάτειμι», altså «å gå ned» (til Hades).

En av de mer interessante oversettelsene er likevel i linje 1075⁵⁷:

Skards oversettelse:	Originaltekst:
Sjå difor lurer hemngudinnor på deg no, dei seine hemnarar frå gudane og <u>Hèl</u> , so sjølv du fær slik kvide som du andre gav	τούτων σε λωβητῆρες ὑστεροφθόροι λοχῶσιν Ἄιδου καὶ θεῶν Ἐρινύες, ἐν τοῖσιν αὐτοῖς τοῖσδε ληφθῆναι κακοῖς.

Her oversettes «Ἄιδου», som enkelt kunne direkte oversettes «Hades», med «Hel». Bruken av «Hel» i alle disse tilfellene kan derfor virke litt tilfeldige, spesielt det siste, men de har én ting til felles: De henviser alle til Hades som et sted. I motsetning oversetter Skard Hades som gudeskikkelig direkte til «Hades». Denne kontrasten blir spesielt tydelig i linje 777-780⁵⁸:

Skards oversettelse:	Originaltekst:
Til <u>Hades</u> fær ho beda då - den einaste ho dyrkar,- um då kanskje han vil frelsa ho, ell' òg ho fær i minsto læra det til sist at det er lite lønt å dyrka <u>helheim</u> <u>gud</u>	κάκει τὸν Ἄιδην, ὃν μόνον σέβει θεῶν, αἰτουμένη που τεύξεται τὸ μὴ θανεῖν, ἢ γνῶσεται γοῦν ἀλλὰ τῆνικαῦθ' ὅτι πόνος περισσός ἐστι τὰν Ἄιδου σέβειν.

Den første oversettelsen er en direkte oversettelse av «Hades» til «Hades», da det her handler om at Antigone skal be til Hades som gud. Den andre bruken av Hades i genitiv «τὰν Ἄιδου» oversettes derimot med «helheim». Dette er fordi det refererer til Hades som et sted. «τὰν» er en

⁵⁵ Sofokles. *Antigone*. overs. Skard (Oslo: Det Norske Samlaget, 1923) og Sofokles, *Antigone* (Cambridge: Cambridge University Press: 1999), 55-57. Egen uthevelse.

⁵⁶ Ibid., linje 895-896. Egen uthevelse.

⁵⁷ Ibid., linje 1074-1076. Egen uthevelse.

⁵⁸ Ibid., linje 777-780 Egen uthevelse.

sammensetning av to ord «τὰ» og «έν», som gjør at det står «de i Hades», altså gudene i stedet Hades. At Skard foretrekker å beholde gudenes navn når det refererer til en gudeskikkelse blir også bekreftet med hvordan han oversetter «ένοδίαν θεόν» i linje 1200⁵⁹ med «Hekate». Direkte oversatt betyr det «veigudinne» og det virker merkelig for en oversetter som Skard, som virker å bruke mye hjemliggjøring, å heller oversette med gudens navn: Hekate. «Veigudinne» ville nok vært enklere å forstå for den jevne leser enn når han oversetter med Hekate. Jeg mistenker da at dette også er en slags «standard» måte å oversette på for Skard, hvor gudene oversettes navn.

I tillegg finner man denne måten å oversette Hades igjen andre steder. I den første nynorske oversettelsen av NT (1882-1889) brukes også Helheim på samme måte. Skard var, som nevnt, en del av gruppen som oversatte NT til landmål på denne tiden. I den oversettelsen av NT er Hades konsekvent oversatt med «Helheim»⁶⁰, mens γέεννα er gjengitt med «Helvite»⁶¹. Slik er det til og med 1938-utgaven, mens man i 1978 innfører «dødsriket» for Hades.⁶² Arne Garborg, som oversatte Odysseen til landsmål, virker å bruke samme type oversettelse for Hades. Sang 11 i *Odyssevskvædet* (1918) har også fått tittelen «I Helheim»⁶³.

Det siste eksempelet på bruken av Hades jeg skal se på er måten han har oversatt linje 601-603, som er en relativt vanskelig setning å få til å fungere på norsk, og også Skards oversettelse er litt kronglete⁶⁴:

Skards oversettelse:	Originaltekst:
men no fell jamvel den for <u>Hades'</u> <u>daudarljå</u> , den blodige, for skuld den harde hug og dårskaps trasing	κατ' αὖ νιν <u>φοινία</u> <u>θεῶν τῶν νεπτέρων</u> ἀμᾶ <u>κόνις</u> , λόγου τ' ἄνοια καὶ φρενῶν Ἑρινύς.

Denne oversettelsen er interessant på grunn av oversettelsen Skard gjør av subjektet i setningen. Den direkte oversettelsen er noe slik som: «det blodrøde støvet til de nedre gudene». Dette gir selvfølgelig veldig lite mening på norsk, og Skard som bruker mer hjemliggjøring prøver derfor å oversette det på en måte som gjør det mer forståelig for en norsk leser. «De nedre gudene» blir, som vi har sett i de andre eksemplene også, til guden Hades. Han kombinerer det derimot med et senere motiv for døden; mannen med ljåen, som muligens er mer gjenkjennelig for en norsk leser. Det er

⁵⁹ Sofokles, *Antigone* (Cambridge: Cambridge University Press: 1999), 1200.

⁶⁰ Norsk ordbok, «Helheim», 2005.

⁶¹ Norsk ordbok, «Helvete», 2005.

⁶² Norsk ordbok, «Helheim», 2005.

⁶³ Homer, *Odyssevskvædet*, overs. Garborg (Kristiania: H. Aschehoug & Co, 1918), sang 11.

⁶⁴ Sofokles. *Antigone*. overs. Skard (Oslo: Det Norske Samlaget, 1923), linje 601-603 og Sofokles, *Antigone* (Cambridge: Cambridge University Press: 1999), linje 601-603. Egen uthevelse.

likevel en voldsom hjemliggjøring da mannen med ljåen som et symbol for døden ikke dukker opp før i høymiddelalderen.

Andre ting som er verdt å merke seg er bruken av norrøne ord og uttrykk, som jeg ikke er sikker på om har vært i bruk i dagligtalen, men som heller er en del av den litterære og «oppfunnede» språket landsmål faktisk er. Blant annet oversettelsen av linje 302⁶⁵:

Skards oversettelse:	Originaltekst:
med dei som let seg leiga til det <u>nidingsverk</u>	ὄσοι δὲ μισθαρνοῦντες ἤνυσαν τάδε

Den direkte oversettelsen er «De som gjør dette for lønn», altså de som lar seg lede til å gjøre noe for betaling. Skard har oversatt dette med «nidingsverk» som er et sammensatt ord basert på det norrøne ordet *niðingr*, som betyr «usling» eller «person som har gjort seg skyldig i skammelige gjerninger»⁶⁶. Han oversetter også «τό τ' ἔπειτα καὶ τὸ μέλλον καὶ τὸ πρὶν» i linje 611-612 med «og frå aralds tid til ævards», hvor uttrykket «frå aralds tid» bare finnes på nynorsk og i noen dialekter og er hentet fra det norrøne *ár alda* 'først, tidleg i tidene'⁶⁷. De greske skjebnegudinnene får også en norrøn ekvivalent i oversettelsen i linje 951⁶⁸:

Skards oversettelse:	Originaltekst:
Men med øgjeleg makt <u>nornone</u> stødt råder	ἀλλ' ἂ μοιριδίᾳ τις δύνασις δεινᾶ

Her har Skard oversatt det som egentlig oftere brukes om begrepet «skjebne» til den norrøne skjebnegudinnene: *norne*, fra det norrøne *norn*.⁶⁹

Det er tydelig at Skard har brukt mye hjemliggjøring, spesielt i det tilsynelatende muntlige språket han bruker. Det betyr ikke at han hele veien ligger langt unna originalteksten, men at mer enn Torp benytter seg av hjemliggjøring, kanskje spesielt i ord og formuleringer. Samtidig er noe av hjemliggjøringen nesten fremmedgjøring, som for eksempel bruken av norrøne ord og motiver som på tidspunktet denne oversettelsen ble utgitt mest sannsynlig ikke var i bruk. «Helheim» og de andre eksemplene på bruken av «Hel» var for eksempel ikke mye i bruk i dagligtalen, men må her regnes som en ren litterær form for oversettelsesspråk. Oversettelsen som en helhet bærer også preg av å inneholde endel standardiserte oversettelser, som ikke nødvendigvis gir mening om Skard bare

⁶⁵ Sofokles. *Antigone*, overs. Skard (Oslo: Det Norske Samlaget, 1923), linje 302 og Sofokles, *Antigone* (Cambridge: Cambridge University Press: 1999), linje 302. Egen uthevelse.

⁶⁶ NAOB s.v. «niding».

⁶⁷ Ordbøkene, s.v. «arald».

⁶⁸ Sofokles. *Antigone*, overs. Skard (Oslo: Det Norske Samlaget, 1923), linje 951 og Sofokles, *Antigone* (Cambridge: Cambridge University Press: 1999), linje 951. Egen uthevelse.

⁶⁹ For mer om norner, se Steinsland, *Norrøn religion* (Oslo: Pax Forlag AS, 2005), 249-250.

var ute etter å gjøre teksten lett forståelig for et norsk publikum. De gir derimot mer mening om man ser på dette som en del av prosjektet om å skape og utvikle landsmålet.

4.3 Peter Østbye: Analyse

Peter Østbyes oversettelser er gjerne nordmenns første møte med klassiske tekster, da han, i tillegg til å ha oversatt alle Sofokles' tragedier, også har oversatt Homer, Evripides og Aiskhylos til bokmål. Alle disse oversettelsene ble gitt ut mellom 1920 og 1926⁷⁰ og Østbyes oversettelser har fått et slags «klassiker»-stempel. Østbyes oversettelse av *Antigone* er likevel noe vanskelig å kommentere da den ikke har et like klart formål som de to foregående oversettelsene jeg har sett på, men også fordi den i forhold til oversettelsesteori ikke ligger på noen av ytterpunktene. Det er ikke mye bruk av hjemliggjøring, som hos Skard, men heller ikke er den så stiv og fremmed som Torp sin oversettelse.

Østbye gjør noen grep med metateksten for å gjøre tragedien(e) mer forståelig, blant annet gjennom sin 12 siders lange introduksjon til Sofokles' og det greske drama helt i starten av boka, men også gjennom den lille forklarende teksten før hvert stykke. Den korte teksten før *Antigone* oppsummerer den tidligere handlingen i de foregående tebenske stykkene og det dramatiske utgangspunktet for *Antigone*. Et annet grep han tar for å gjøre teksten mer tilgjengelig er at han kommenterer teksten løpende gjennom fotnoter. Disse fotnotene kommenterer på mye forskjellig, blant annet geografiske steder, som kommentaren til linje 104 hvor Østbye kommenterer stedet «Dirke»: «En liten bæk nord for Teben»⁷¹. Andre ganger kommenterer han på mytologiske skikkelser, som i linje 894, «Persefone»: «Underverdenens dronning»⁷². Noen steder kommenterer han skikker og lover, som kommentaren til linje 256: «Det var synd at gaa forbi et ubegravet lik uten ialfald at strø støv paa det»⁷³. Andre steder kommenterer han på viktige dramaturgiske steder, slik at publikum også forstår videre handling. Dette skjer i linje 751 hvor Haimon sier «Hun maa dø og volde at en anden dør.»⁷⁴ Østbye kommenterer: «Haimon mener at han selv vil følge Antigone i døden. Kreon misforstaar ham».⁷⁵ Han henter også én gang til sine egne valg som

⁷⁰ Riktignok ble Østbyes oversettelse av Sofokles' *Oidipus i Kolonos* gitt ut første gang i 1891, men en revidert utgave med mer moderne språk kom sammen med resten av Sofokles' tragedier i 1923.

⁷¹ Sofokles, *Tragedier*, overs. Østbye (Kristiania: Gyldendalske Bokhandel, 1924), 187, kommentar til linje 104.

⁷² Ibid., 218, kommentar til linje 894.

⁷³ Ibid., 192, kommentar til linje 256.

⁷⁴ Ibid., 751

⁷⁵ Ibid., 212, kommentar til linje 751.

oversetter i en av kommentarene til linje 1037 til «Sardes sjeldne skatte»: «Der staar egentlig sølv og guld: en blanding av sølv og guld. Floden Paktolos som fløt forbi Lydiens hovedstad Sardes, var guldførende».⁷⁶ Kommentarene er som oftest korte og greie å forstå, men det kan virke som at noen av dem krever noe forkunnskap. Blant annet kommentaren til et av korpartiene, i linje 132, virker å kreve noe kunnskap, da han kommenterer på hvem Zevs kastet lyn på: «Giganten Kapanevs, en av de syv».⁷⁷ Dette er en kommentar som ikke nødvendigvis er selvforklarende for alle, og krever noe forkunnskap om greske myter. Østbye skriver riktignok i forordet sitt om «De syv forbundne fyrster» som går mot Thebens syv porter, og hadde kommentaren vært «en av de syv som gikk til angrep på Theben» hadde det vært mer forståelig. Det er likevel en litt for generell kommentar til at den nødvendigvis gir mening for den allmenne leser.

Han har også to lengre kommentarer som er integrert i teksten. Korparti 5 (linje 944-87) og korparti 6 (linje 1115-54) har fått to lengre introduksjoner. Det virker som at dette er fordi disse to korpartiene ikke er like lett å sette i sammenheng med resten av handlingen og teksten. Den lengste av introduksjonene, til korparti 5, lyder slik:

Koret søker i den følgende sang en fattig trøst for Antigones skjæbne ved at henvise til at sagnet beretter om flere som er blit levende indestengt i huler. D a n a e blev av sin far, kong Akrisios i Argos, indestengt i et underjordisk fængsel, fordi det var spaadd at hun skulde faa en søn som skulde dræpe sin far. Men Zevs nærmet sig hende i skikkelse av en guldregn og hun fødte halvguden Persevs. D r y a s' søn Lykurgos, som hadde jaget Dionysos, saa han maatte styrte sig i havet, blev senere av guden indestengt i en fjeldkløft. Mænaderne er et andet navn paa bakkantinderne. Ogsaa muserne tænkes her at følge med i det begeistrede tog av satyrer og bakkantinder som fulgte Dionysos

K l e o p a t r a, datter av Boreas (nordenvinden) og datterdatter av den attiske stamheros Erektevs blev av sin mann Finevs, konge i Salmydessos i Trakten, forstøtt efter at ha født ham to sønner. Hans anden hustru fik ham til at blinde disse og stenge Kleopatra inde i en gravhvelving. Moirene er de tre skjæbnegudiner. Koret er saa grepet av medynk med Antigone, at det i sangen tiltaler hende, skjønt hun har forlatt scenen⁷⁸

Her kommenterer han både hvorfor korsangen har med de mytene som er der, men også forklaring på hvem moirene er. Han kommenterer også på noe av det dramaturgiske ved at koret adresserer Antigone, selv om hun ikke er det. Den andre introduksjonen til korparti 6 er endel kortere, men her kommenteres det fordi det er en hymne til Bakkus eller Dionysos, som har Theben som sin morsby.⁷⁹ Jeg antar at han kommenterer fordi det er noe vanskelig å sette korsangen i sammenheng med resten av stykket, og fordi den nevner mange mytiske karakterer og steder. Disse kommentarene og introduksjonene gjør teksten mer tilgjengelig for leseren, men virker også å være

⁷⁶ Sofokles, *Tragedier*, overs. Østbye (Kristiania: Gyldendalske Bokhandel, 1924), 223, kommentar til linje 1037.

⁷⁷ Ibid., 188, kommentar til linje 132.

⁷⁸ Ibid., 219-220.

⁷⁹ Sofokles, *Antigone* (Cambridge: Cambridge University Press: 1999), 313.

myntet på et publikum med noe bakgrunnskunnskap, da de til tider er veldig korte og forutsetter noe kunnskap for å forstå også kommentarene fullt ut.

Østbye bruker rettskrivning av 1907-reformen, som var en reform av bokmål hvor man blant annet innførte harde konsonanter i stedet for de bløte og gjorde endringer i bøyingsverket. Det kom også en reform i 1917 og språket til Østbye kan derfor ha virket noe gammelmodig for den samtidige leser. Samtidig virker det ikke som at 1917-reformen nødvendigvis var kommet helt på plass før midten av 20-tallet.⁸⁰ Oversettelsen ligger generelt sett tett opp mot originalteksten, men er likevel skrevet på en slik måte at man ikke oppfatter det som dårlig eller kronglete norsk. Jeg har valgt meg ut bare ett parti fra teksten som jeg skal se på, fordi man her ser godt hvordan Østbye oversetter, men også fordi man ser hva Østbye kan slite med å oversette. Dette er hentet fra første del av stykket hvor Antigone og Ismene snakker om hva som har skjedd og at Kreon har forbudt dem å begrave en av sine brødre, linje 49-57⁸¹:

Østbyes oversettelse:	Originaltekst:
<p>Aa ve! Betenk dog, kjære søster, hvor forhatt, hvor tyngt ned av skam vor far tilgrunde gik da han som straf for <u>selvopdaget syndeskyld</u> stak begge sine øine ut med egen haand. Og at hans egen mor og hustru, dobbelt navn, i snoet strikke endte selv sit usle liv. Og saa det tredje: Vore <u>tvende</u> brødre faldt paa en og samme dag, de arme to, og fik en fælles død, den ene for den andens haand.</p>	<p>οἴμοι. φρόνησον, ὦ κασιγνήτη, πατήρ ὡς νῶν ἀπεχθής δυσκλεής τ' ἀπώλετο, πρὸς ἀυτοφώρων ἀμπλακημάτων διπλᾶς ὄψεις ἀράξας αὐτὸς αὐτουργῶ χερί. ἔπειτα μήτηρ καὶ γυνή, διπλοῦν ἔπος, πλεκταῖσιν ἀρτάναισι λωβᾶται βίον: τρίτον δ' ἀδελφῶ δύο μίαν καθ' ἡμέραν αὐτοκτονοῦντε τὸ ταλαιπώρω μόρον κοινὸν κατειργάσαντ' ἐπαλλήλοιν χεροῖν.</p>

Han starter med å oversette οἴμοι med «aa ve». Dette beholder både interjeksjonen på samme sted, betydningen er veldig nærme og det metriske er også ivaretatt. «Betenk dog» beholder både meningen, bøyningen av verbet og plasseringen til «φρόνησον», og gjør også at det metriske går opp. Etter dette trengs det noe omskriving for å få metrikken til å gå opp, men også for å skape en god norsk setning. At han oversetter «ὦ κασιγνήτη» med «kjære søster», er forståelig, ettersom den direkte oversettelsen ville vært «O søster», og denne tiltaleformen «O» er mest sannsynlig foreldet på dette tidspunktet. Den var nok heller i bruk i oversettelse av bibeltekster og salmer.⁸² Han endrer også på plasseringen av ordet πατήρ i setningen, ettersom det hadde blitt en kronglete setning om man hadde plassert «vår far/far» først i setningen. Han har likevel greid å beholde starten på neste

⁸⁰ Løland, «Rettskrivningsreformer i dette århundret».

⁸¹ Sofokles, *Tragedier*; overs. Østbye (Kristiania: Gyldendalske Bokhandel, 1924), linje 49-57 og Sofokles, *Antigone* (Cambridge: Cambridge University Press: 1999), linje 49-57. Egen uthevelse.

⁸² NAOB, s.v. «O».

setning, «hvor» for «ὧς», selv om setningen er noe forandret. Det er heller ikke helt i tråd med originaltekst at ordet «δυσκλεής» er oversatt med de tre ordene «tyngtet ned av skam», men samtidig beholder oversettelsen meningen i originalteksten. «Hans egen mor og hustru, dobbelt navn» er også en oversettelse som ligger helt tett opp mot originalteksten og er mer eller mindre direkte oversatt. I linjen etter har derimot Østbye tatt seg noen friheter. Originalteksten betyr noe som: «Med flettet tau tok hun sitt eget liv». Jeg tror derfor at grunnen til at han legger til «usle» mest sannsynlig er for å fylle ut det metriske ved verselinjen. Den siste linjen følger også originalteksten tett, og Østbye har også prøvd så langt det går å beholde deler av ordstillingen i setningen. Blant annet «de arme to»/«τὸ ταλαιπώρω» og «den ene for den andens haand»/«ἐπαλλήλοιν χεροῖν» er plassert på omtrent samme sted i setningen både i oversettelsen og i originaltekst. Han ligger altså tett på originalteksten, slik også Torp gjør, men samtidig er ikke språket like stivt og kronglete som hos Torp.

Jeg har også uthevet to ting i partiet fra Østbye ovenfor som jeg tenker også er litt typisk for Østbyes oversettelser. Det ene er bruken av ordet «tvende» som har fått definisjonen i Det norske akademis ordbok:

dansk form *tvende*, av gammeldansk *twinnæ*, *twænnæ*, tilsvarer norrønt *tvennir*, *tvinnir*, flertall av *tvennr*, *tvinnr* (adjektiv) 'som består av to deler, som er av to slag, todelt', jf. nynorsk *tvinn*, *tvenn* 'dobbelt'; jf. tvinne og tvilling; jf. også trenne⁸³

Dette kan være et forsøk på å oversette dualis-formen «ἀδελφῶ», og kan sees på som en arkaisme, og denne litte arkaiske måten å oversette på er også et kjennetegn hos Østbye. Dette er selvfølgelig tydeligere i hans oversettelse av Homer, men også her i tragediene kan man se at dette er en del av hans oversettelsesstil.

Det andre eksempelet jeg har uthevet i teksten er «selvopdaget syndeskyld» som er oversettelse av «αὐτοφώρων ἀμπλακημάτων», som direkte oversatt nok er nærmere «Selvopdaget feil». Øivind Andersen skriver i sin artikkel om Peter Østbye i NOleks noe om denne typen oversettelser hos Østbye:

Tragedieoversettelsene med sine knappere talevers leser seg også lett, og det noe stive arkaiske språket kler stykkene. Men Østbyes presisjonsnivå er ikke alltid like høyt. Det kan være problematisk særlig hvis en vil bruke tekstene til å belyse institusjonelle og idé- og religionshistoriske forhold⁸⁴

Han kommer også med spesifikke eksempler:

⁸³ NAOB, s.v. «tvenne».

⁸⁴ Norsk Oversetterleksikon, «Peter Østbye, 1855–1943», av Øivind Andersen, 12.12.22. <https://www.oversetterleksikon.no/2018/07/05/peter-ostbye-1855-1943/>.

Spesielt er Østbyes terminologi på det religiøse, psykologiske og etiske området tidvis lite treffende. Den som går Østbye etter i sømmene, vil se at han omgås noe uforsiktig for eksempel med ord som «skjebne» og «sjel» – det greske verdens- og menneskebilde var konstruert på en annen måte enn vårt. Også bruken av «synd» og «synder» med deres kristne konnotasjoner trekker oversettelsen bort fra den originale konteksten⁸⁵

Dette er noe av det vi også ser i denne oversettelsen. Å oversette «ἀμπλακημάτων» med «syndeskyld» er det jeg vil kalle en ganske ekstrem hjemliggjøring og drar hele teksten ut fra sin originale kontekst og inn i den mer kristne konteksten. Det er mulig at dette ikke er et bevisst valg, men kanskje heller en standardoversettelse Østbye bruker på dette ordet, men det er likevel en type hjemliggjøring som endrer betydningen til ordet i teksten.

Den siste jeg vil nevne om Østbyes oversettelse er metrikk og verselinjer. Metrikken og linjeantallet ligger tett opp mot originalteksten gjennom nesten hele teksten. Alle dialogpartier, som originalt er jambisk trimeter, virker å være fulgt i oversettelsen. Både metrisk og i linjeantall. Derimot har korpartiene gått gjennom noen endringer, og Østbye skriver selv at han ikke følger korpartienes originale metriske form. Han har heller valgt seg ut det som virker som ledemotivet i hver korsang og bruker dette.⁸⁶ Derfor er det ikke samsvar i metrikk og heller ikke alltid linjeantall i korpartiene. Linjetall er heller ikke notert i Østbyes oversettelse, selv om de gjerne kunne vært det, som Øivind Andersen skriver:

Når verstillene mangler, er det ikke fordi oversettelsen er så fri at de greske verstillene ikke passer. For med et visst unntak for korsangene, er det et bemerkelsesverdig godt samsvar mellom versene i original og oversettelse – ikke bare stemmer antallet overens, men langt på vei også innholdet. Grunnen er igjen at Østbyes oversettelser vil være poesi og skjønnlitteratur – dannelsesstoff – med minst mulig teknisk apparat.⁸⁷

I den siste setningen kommer Andersen også inn på formålet med Østbyes oversettelse. Dette var i følge ham en oversettelse som i utgangspunktet var ment for et større publikum. Språket er forståelig, om enn noe stivt og arkaisk. Noen partier er derimot preget av hjemliggjøring: I korpartiene har han endret det metriske fordi det er vanskelig å gjennomføre på norsk, og språket kan blir litt stykkevis og delt. En norsk leser har ikke nødvendigvis forutsetningene til å skjønne korlyrikken, men om samme rytmiske mønster gjentar seg er det lettere for den allmenne leser å forstå at dette er lyrikk. I tillegg har han med en lenger introduksjon foran de vanskeligste korpartiene for å gjøre dem mer forståelige for leseren. Samtidig forutsetter disse introduksjonene, og også de kortere fotnotene, noe leksikalsk kunnskap om ulike greske myter og skikker. Dette er

⁸⁵ Norsk Oversetterleksikon, «Peter Østbye, 1855–1943», av Øivind Andersen, 12.12.22. <https://www.oversetterleksikon.no/2018/07/05/peter-ostbye-1855-1943/>.

⁸⁶ Se kap 2.3 om oversettere og oversettelser

⁸⁷ Norsk Oversetterleksikon, «Peter Østbye, 1855–1943», av Øivind Andersen, 12.12.22. <https://www.oversetterleksikon.no/2018/07/05/peter-ostbye-1855-1943/>.

nok, som Andersen også er inne på, fordi Østbye vil at oversettelsen skal oppfattes som skjønnlitteratur. Dette oppnås selvfølgelig gjennom å ha minst mulig fotnoter og annet teknisk apparat, men det forutsetter samtidig at leseren har noe forkunnskap.

4.4 Eirik Vandvik: Analyse

Eirik Vandvik sin oversettelse av *Antigone* er den eneste av de oversettelsene jeg ser på som har tydelige bånd tilbake til tekstens egentlig formål, nemlig teateret. Dette går igjen både i det grammatiske og språket han bruker, men også i valg han gjør når han editerer teksten og kanskje spesielt i det metriske. Han har blant annet fjernet og editert store deler av den kompliserte korlyrikken istedenfor å kommentere den i teksten.

Han oversetter til et mye mer moderne nynorsk enn Skard, mye på grunn av språkreformer og standarisering av nynorsk og bokmål.⁸⁸ Oversettelsen er på mange måter veldig lik Peter Østbye sin, så lik at man kan mistenke Vandvik for å ha brukt Østbyes oversettelse i sitt oversettelsesarbeid. Det kan være fordi bokmål og nynorsk på dette tidspunktet også beveger seg mot hverandre, og det er vanskeligere å se de store forskjellene. Det er likevel så likt at det er mer nærliggende å tro at han er inspirert av Østbyes oversettelse. Dette ser man allerede i starten av stykket, i linje 21-28⁸⁹:

Vandvik:	Østbye:
Finn ikkje Kreon ein av brørne verd ei grav, men nektar hin den same æra? Eteókles skal longe vera gøymd, som gamal sed og reddferd krev, i jorda, så han fer ned med ære til dei døde Men liket av den arme Polyneikes skal han i opprop ha forbode folket å kasta jord på eller gråta over.	Har Kreon ei med hæder lagt vor ene bror i graven, mens den anden ei fik samme ret? Om Eteokles heter der, at han er gjemt som arvet sed og retfærd byder, under jord, saa han gaar ned til dødes bo som hædret gjest. Men Polyneikes, han som fandt saa grufuld død, maa ingen i vor by, saa skal han ha forkyndt, i graven gjemme eller klage ved hans lik;

Originaltekst:

οὐ γὰρ τάφου νῶν τῷ κασιγνήτῳ Κρέων
τὸν μὲν προτίσας, τὸν δ' ἀτιμάσας ἔχει;
Ἐτεοκλέα μὲν, ὡς λέγουσι, σὺν δίκῃ
χρήσθαι δικαίων τῷ νόμῳ κατὰ χθονὸς
ἔκρυσσε τοῖς ἔνερθεν ἔντιμον νεκροῖς;
τὸν δ' ἀθλίως θανόντα Πολυνείκους νέκυν
ἀστοῖσιν φασὶν ἐκκεκηρῦχθαι τὸ μὴ
τάφῳ καλύψαι μηδὲ κοῦσαί τινα,⁹⁰

⁸⁸ For mer om dette se Løland, «Rettskrivningsreformer i dette århundret».

⁸⁹ Sofokles, *Antigone*, overs. Vandvik (Oslo, Johan Grundt Tanum, 1942), linje 21-28 og Sofokles, *Tragedier*, overs. Østbye (Kristiania: Gyldendalske Bokhandel, 1924), linje 21-28.

⁹⁰ Sofokles, *Antigone* (Cambridge: Cambridge University Press: 1999), linje 21-28.

Bare at «ei grav» og «i graven» havner på samme sted hos begge oversettelsene, når ordet det oversetter «τάφου» ikke er plassert der originalt, gjør at man fatter mistanke. Det hjelper heller ikke at de begge oversetter «δικαία καὶ νόμου» med veldig like setninger: «som arvet sed og retfærd byder» og «som gamal sed og reddferd krev». Dette går igjen også mange andre steder i teksten. Noen steder er det subtilt, andre steder veldig tydelig. Et annet eksempel på det kommer senere i stykket når Kreon og spåmannen Teiresias snakker sammen, linje 1033-1044⁹¹:

Vandvik	Østbye
Gamling, som skyttarane skyt til måls, så siktar de på meg. De prøver alt, ja spådomskunsten dykkar og, mot meg, Av spåmannslaget vart eg longe seld og høkra bort som anna handelsvare. Ver berre om dykk, de, og skaffa dykk frå Sardes gilde skattar, om de vil, og indisk gull. De jordar aldri han! Nei, om så Zevs's ørnar ville dra han opp til gudens kongestol som rov, eg let kje nokon jorda liket hans av gru for blodskuld.... Ja, eg veit at ingen kan smitta nokon gud med urein synd	Du gamle mand, I sigter alle her mot meg som skytten mot sit maal. Mot mig blir alt forsøkt, selv spaadomskunst. Som andet fragtgodts er jeg solgt og høkret bort forlængst av disse landsmænd her. Vel, søk i kun jer vinding. Skaf jer, om I vil fra Sardes sjeldne skatte, skaf jer indisk guld; men aldrig skal I gjemme under muld hint lik. Nei, selv om Zevs's ørne vilde ta han krop og bære den til gudens trone som sit rov, jeg lot ham dog ei faa ei grav, fordi jeg skalv i gru for blodskyld; ti jeg vet at ingen mand kan smitte guders renhet ved en uren synd

Originaltekst:

ὦ πρέσβυ, πάντες ὥστε τοξόται σκοποῦ
τοξεύετ' ἀνδρὸς τοῦδε, κούδὲ μαντικῆς
ἄπρακτος ὑμῖν εἰμι· τῶν δ' ὑπαὶ γένους
ἐξημπόλημαι κάμπεφόρτισμαι πάλαι.
κερδαίνειτ', ἐμπολάτε τὰπὸ Σάρδεων
ἤλεκτρον, εἰ βούλεσθε, καὶ τὸν Ἴνδικὸν
χρυσόν· τάφω δ' ἐκεῖνον οὐχὶ κρύψετε,
οὐδ' εἰ θέλουσ' οἱ Ζηνὸς αἰετοὶ βορὰν
φέρειν νιν ἀρπάζοντες ἐς Διὸς θρόνους·
οὐδ' ὡς μίασμα τοῦτο μὴ τρέσας ἐγὼ
θάπτειν παρήσω κείνον· εὐ γὰρ οἶδ' ὅτι
θεοὺς μαιίνειν οὔτις ἀνθρώπων σθένει.⁹²

Disse to partiene er absolutt ikke helt like, men det er et par steder hvor man likevel kan mistenke at Vandvik følger Østbye. Den første setningen er relativt likt oversatt, men her er de begge også ganske tett på originalteksten og man kan derfor ikke si med sikkerhet at Vandvik ligger tett på Østbye. I neste setning har de begge derimot oversatt «ἐξημπόλημαι κάμπεφόρτισμαι» med «seld og høkra» og «solgt og høkret». «ἐξημπόλημαι» betyr «å selge» eller «å handle»⁹³, i passiv «å bli

⁹¹ Sofokles, *Antigone*, overs. Vandvik (Oslo, Johan Grundt Tanum, 1942), linje 1033-1044 og Sofokles, *Tragedier*, overs. Østbye (Kristiania: Gyldendalske Bokhandel, 1924), linje 1033-1044.

⁹² Sofokles, *Antigone* (Cambridge: Cambridge University Press: 1999), linje 1033-1044.

⁹³ LSJ s.v. «ἐξεμπολάω».

solgt», og «κάμπεφόρτισμαί» (φορτίζω i presens) betyr «å laste»⁹⁴, og i passiv form «å bli lastet». I engelske oversettelser oversettes dette for eksempel som «har blitt kjøpt og solgt»⁹⁵ eller hos Torp: «solgt og fraktet»⁹⁶ og det er derfor interessant at begge har brukt ordet «å hokre» som er en mer negativ form for å selge.⁹⁷ Likhetene blir også tydelig når begge oversetter «τὰπὸ Ζάρδεων ἤλεκτρον» med «frå Sardes gilde skatter» og «fra Sardes sjeldne skatte». Østbye kommenterer også selv sin egen oversettelse i dette partiet, som jeg så på i analysen av Østbye, ettersom «elektrum» er en blanding mellom sølv og gull.⁹⁸ Det er derfor ikke en oversettelse som burde være så lik hos to ulike oversettere, spesielt siden den ligger ganske langt fra originaltekst.

Oversettelsen av «βορὰν φέρειν νιν ἀρπάζοντες ἐς Διός θρόνους» med «om så Zevs's ørnar ville dra han opp til gudens kongestol som rov» og «Nei, selv om Zevs's ørne vilde ta han krop og bære den til gudens trone som sit rov» er også ganske interessant. Spesielt at setningsleddet «βορὰν», som betyr «mat»⁹⁹, hos begge er plassert til slutt i setningen, hvor det i originalteksten ikke er. I tillegg har de begge oversatt med «rov». De siste to linjene i eksempelet mitt viser også at Vandvik mest sannsynlig har brukt Østbye som hjelp i sin egen oversettelse. Ordstillingen er veldig lik, og begge har oversatt ordet «μιάσμα» med «blodskyld» og «μιαίνειν» med en versjon av å «smitte (...) med uren skyld», som er litt upresise oversettelser. Disse ordene er veldig vanskelig å oversette til norsk, men det er interessant at de begge har oversatt med det samme. «μιάσμα» er en slags forurensing eller urenhet¹⁰⁰ og «blodskyld» er derfor en oversettelse som tar med seg endel andre meninger enn det som ligger i originaltekst. Det samme gjelder for «μιαίνειν», som til en viss grad betyr å smitte noen med urenheter¹⁰¹, men det å oversette det med «uren skyld» er å tillegge ordet noen meninger som ikke er det originalt. Østbye, som nevnt i analysen av hans oversettelse, kan være noe upresis når det kommer til religiøse og kulturelle kontekster, og det er derfor ikke rart at han oversetter det slik. Det at Vandvik også oversetter disse litt vanskelig oversatte ordene med

⁹⁴ LSJ s.v. «φορτίζω»

⁹⁵ Sofokles. *Antigone. The Women of Trachis. Philoctetes. Oedipus at Colonus*. overs. Lloyd-Jones (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1994), linje 1036.

⁹⁶ Sofokles, *Sophokles' Antigone*, overs. Torp (Kristiania, H. Aschehoug & Co, 1886), linje 1036.

⁹⁷ NAOB s.v. «hokre».

⁹⁸ Sofokles, *Tragedier*, overs. Østbye (Kristiania: Gyldendalske Bokhandel, 1924), 223.

⁹⁹ LSJ s.v. «βορά».

¹⁰⁰ LSJ s.v. «μιάσμα»

¹⁰¹ LSJ s.v. «μιαίνω»

det samme viser tydelig, slik som også de andre eksemplene, at man kan påstå at han har brukt Østbye mye i sitt oversettelsesarbeid.

Det er likevel noe som skiller dem drastisk, og det er metrikken. Der Østbye har beholdt det originale jambiske trimeter i dialogparitene¹⁰²: | x - u - | x - u - | x - u - |, har Vandvik gått for noe som ligner mer på jambisk pentameter, men vekselvis en ekstra tung stavelse på slutten: | x - u - u - u - u - (-) |. Dette vil jeg påstå er en type hjemliggjøring som gjør at metrikken kan holde det norske språket bedre, og at det ligger nærmere norsk diktning på vers enn jambisk trimeter gjør. Vandvik virker å bruke denne verseformen gjennom alle dialogpartiene. Dette er overraskende nok ikke det mest interessante han gjør med metrikk og vers i sitt oversettelsesarbeid. Det han gjør i korpartiene er kanskje en enda mer radikal form for hjemliggjøring.

Det første som kan bemerkes er det Vandvik selv kommenterer på side 3 i boka, før sin egen oversettelsen: «I denne omskrifta er sløyfa nokre korparti som har så mange namn or greske segnheim at lesaren villa ha lita glede av dei»¹⁰³. Når man leser dette kan man tenke at han kanskje har sløyfet ett eller to korparti, men han har derimot sløyfet og endra flere. I korparti 1, linje 100-161, har han fjernet alt fra linje 127-161. I korparti 3, linje 583-630, har han kuttet ut linje 604-625. I korparti 4, linje 781-882, har han fjernet linje 823-838 og linje 853-871. Korparti 5, linje 944-987, er ikke med i det hele tatt. Altså har han ikke bare fjernet hele korpartier, men også klippet og limt sammen korpartier slik han har funnet det best. Dette forandrer originalteksten radikalt, selv om det ikke nødvendigvis er opplagt for en leser som ikke har noe forkunnskap om *Antigone* eller greske tragedier. Korpartiene er tross alt veldig kompliserte, og relativt uforståelige for de aller fleste, ettersom de er del av en teatertradisjon som ikke er vanlig i dag. De er nok derfor tatt bort eller redigert for at det skal gi mening på en norsk scene, i en norsk teaterkontekst.

De korpartiene han har med har heller ikke fått beholde sin originale metriske form. Vandviks tolkning av kormetrikk er litt vanskelig å forstå seg på, da han til tider følger originalmetrikken, til tider forandrer den eller tilpasser den til det norske språket. For eksempel har korparti 1 ganske lik metrikk som originalen, men ikke helt. Originaltekst, linje 100-107, ser slik ut når man skanderer det¹⁰⁴:

¹⁰² I det følgende representerer x: valgfri, -: trykktung stavelse og u: trykklett stavelse, det som Lie kaller «fot»-metrikk: Lie, *Norsk Verslære* (Oslo: Universitetsforlaget, 1967).

¹⁰³ Sofokles, *Antigone*, overs. Vandvik (Oslo, Johan Grundt Tanum, 1942), 3

¹⁰⁴ Følgende tekstparti: Sofokles, *Antigone* (Cambridge: Cambridge University Press: 1999), linje 100-107

- u - uu - u - ἀκτις ἀελίου, τὸ κάλ- - u - uu - u - λιστον ἑπταπύλω φανέν - - - uu - u - Θήβα τῶν προτέρων φάος, u - - u - uu- ἐφάνθης ποτ', ὃ χρυσέας - u - uu - - - ἀμέρας βλέφαρον, Διρκαί-	- u - uu - u - - ων ὑπὲρ ῥεέθρων μολοῦσα, - - - u/- - uu - τὸν λεύκασπιν Ἀργόλικὸν - u - u - uu- φῶτα βάντα πανσαγία uuu uu u - uu - φυγάδα πρόδρομον ὄξυτέρῳ - - - uu - - κινήσασα χαλινῶ:
---	--

Korlyrikken er komplisert og Vandvik virker å ha tatt med seg det han tenker er hovedelementet og brukt dette i sin oversettelse¹⁰⁵:

Strofe	Motstrofe	Skandering
Bjarte solstråle! Aldri fall morgonljuset så sælt som no <u>over det sjuporta Tebe.</u> Dagen auga! I glans av gull stig du endeleg fram og strår ljuset ditt over Dirke å. Kjempa frå Argos med Snøhvit skjold, kledd i våpen frå hovud til fot, slo du på flog, så svint ho strauk heim med hangande taumar.	Ørnen sveiv over byen fram, opna blodtørst sin lansekjeft <u>over det sjuporta Tebe.</u> Men han rømte før blodet vårt fylte det hule rovdyrsgap, før enn elden, av tyri nørd, kveikte kransen av tårn i brann Bak den rørande ørnen steig ståket vilt etter farleg leik med vår veldige drake.	- u - u u - u - - u - u u - u - - u u - u u - - - u - u u - u - - u - u u - u - - u - u u - u - - u u - u u - u - - u - u u - u u - - u u - u - u - / - u - u u - u - - u - u u - -

Her ser man tydelig at han har brukt et av de mest gjenkjennelige mønstrene som også kanskje er den enkleste å tilpasse norsk språk. Dette verset er en glykone, som også brukes i gresk korlyrikk, og har grunnform som ser slik ut: | x x | - u u - | u - |¹⁰⁶. Det består altså av to valgfrie stavelser, en korjambe og en jambe. I tillegg har han lagt til andre variasjoner som ligner. Noe annet som er verdt å bemerke seg i korparti 1 er hvordan han har oversatt linje 3 i strofen og motstrofen slik at det blir en gjentakelse, et slags omkved. Et omkved er en verselinje som gjentas etter hver strofe av et dikt og var mye brukt i middelalderballader og folkeviser.¹⁰⁷ Dette er altså en form for hjemliggjøring i den forstand at det gir konnotasjoner til folkevisene, og hører ikke egentlig hjemme i et gammelgresk korparti.

I tillegg til et slags omkved i korparti 1 bruker Vandvik også enderim i korpartiene sine. Dette lyriske virkemiddelet var ikke en ting som eksisterte i antikk gresk diktning, men et

¹⁰⁵ Sofokles, *Antigone*, overs. Vandvik (Oslo, Johan Grundt Tanum, 1942), linje 100-116

¹⁰⁶ Campbell (red.) *Greek lyric poetry* (London: Bristol Classical Press, 1982), 459

¹⁰⁷ Store Norske leksikon s.v. «omkved»

virkemiddel som oppsto i middelalderen.¹⁰⁸ Enderimene er veldig tydelige i korparti 2¹⁰⁹, hvor Vandvik har latt hele korpartiet få stå i sin helhet. Dette er Strofe og motstrofe 1¹¹⁰:

Strofe 1	Motstrofe 1
Jorda er rik på underverk Mennesket sjølv er det største under. Ut over blåmyra modig og sterk styrer mannen i uvers dunder, brøyter seg veg gjennom brota frelst, rid på den brusande båra Moder jord, mellom gudene eldst, aldri trøytt eller tyngd av åra, piner han ut frå vår til vår, pløyer med hestene før etter før.	Fuglen den vake på lettan veng fangar han slugt i nett og snare. Villdyr i skogen som renner på spreng, fiskar i havet som stimar vare, vasar seg fast i hans fangande band, vert eit rov for hans gløgge tanke Han kan tvinga med temjande hand skjerre fjelldyr på videvanke, månefager villhest og sterkbygd stut, til dei ber åket med nakken lut

Her ser man tydelig at han benytter seg av enderim i en slags kryssrim form, med et parrim til slutt¹¹¹: abab cdc ee. De to nederste linjene i strofe 1 rimer ikke, men de har samme konstruksjon «vår til vår» og «før etter før» som gjør at strofen og motstrofen får samme konstruksjon. Det er også gjort et skille mellom korpartiene, strofe og motstrofe, og det siste partiet som er gitt korføreren. Her er det ingen enderim, og virker heller ikke være på noe spesielt versemål, heller ikke det som går igjen i dialogpartiene. Det virker som han prøver å etterligne den tekstlige, men ikke versemålet. Med dette mener jeg at om man ser på korpartier er noen setninger kortere og noen lenger, og det virker som at Vandvik heller har prøvd å etterligne dette enn å følge metrikken. Det finnes flere gode eksempler på at han gjør dette, blant annet i korparti 3 og også i det siste korpartiet. Her er eksempelet fra korparti 3¹¹²:

Vandvik:	Originaltekst:
Lukkeleg den som får leva si tid spare for dei tunge kåra. Rister ein gud ditt hus, då lid ætta di fram gjennom åra. Det er som bylgjebrot i hav når nordavinden riv avgrunnen opp med den piskande flaga, når fram og djup og mørke kav han sanden skyl og grymma driv mot stranda som styn under bårselaga	εὐδαίμονες οἷσι κακῶν ἄγευστος αἰών· οἷς γὰρ ἂν σεισθῆ θεόθεν δόμος, ἄτας οὐδὲν ἐλλείπει γενεᾶς ἐπὶ πλῆθος ἔρπον· ὄμοιον ὥστε ποντίον οἶδμα δυσπνόοις ὅταν Θρήσσησιν ἔρεβος ὕφαλον ἐπιδράμη πνοαῖς, κυλίνδει βυσσόθεν κελαινὰν θῖνα, καὶ δυσάνεμοι, στόνῳ βρέμουσιν ἀντιπλήγες ἀκταί.

¹⁰⁸ Store Norske leksikon s.v. «rim»

¹⁰⁹ Sofokles, *Antigone*, overs. Vandvik (Oslo, Johan Grundt Tanum, 1942), linje 332-383.

¹¹⁰ Ibid., linje 332-353.

¹¹¹ For liten innføring i rim se Janss og Refsum, *Lyrikkens liv* (Oslo: Universitetsforlaget, 2010), 65.

¹¹² Sofokles, *Antigone*, overs. Vandvik (Oslo, Johan Grundt Tanum, 1942), 583-592 og Sofokles, *Antigone* (Cambridge: Cambridge University Press: 1999), 583-592.

Her, og generelt i resten av teksten, stemmer ikke alltid verselinjene, men om man tenker at de 4 første er oversettelse av de 3 første fra originalteksten, så ligner oversettelsen til Vandvik originaltekstens form. Spesielt med de to korte linjene og den lange som gjentar seg to ganger på slutten.

Vandvik sin oversettelse, spesielt av korpartiene, er altså mye mer en gjendiktning enn alle de andre oversettelsene. Han oversetter dialogpartiene ganske nærme teksten, og virker å ligge tett opp mot Østbye i de partiene, men metrikken i disse partiene er en form for hjemliggjøring som gjør at dialogpartiene kan fungere på vers også på norsk. Altså at versemålet er mer tilpasse det norske språket. I korpartiene som han ikke har kuttet ut ligger han ikke i nærheten like tett på teksten som de andre oversettelsene jeg har sett på. Korpartiene har noe av den samme meningen, men ligger langt unna formuleringene i originalteksten. Han har basert seg på noe av metrikken i noen av korpartiene og brukt denne, men andre steder har han heller sett på lengden på linjer og prøvd å etterligne dem. Det mest interessante er at han har brukt virkemidler som er typisk for mer moderne og også norsk lyrikk for å markere korpartiene. Dette er en type hjemliggjøring som tar bort mye av den stive formen et korparti har og tar også bort hvordan en faktisk gresk tragedie ser og høres ut. Samtidig tilfører han virkemidler som markerer korpartiene som lyrikk, som kunstform, som den på mange måter er også i originalteksten.

Det kan være mange grunner til at Vandvik har gjort de valgene han har gjort, men jeg mistenker at det kan være fordi han ville gjøre teksten mulig å bruke til sitt opprinnelige formål, nettopp som et teaterstykke. Stykket ble framført på Det Norske Teatret rett etter krigen, premieren var 7. august 1945 med Tordis Maurstad i hovedrollen.¹¹³ Det er riktignok ting som tyder på at det kan ha vært planlagt å settes opp tidligere også. I avisen *Gjengangeren* den 24 august 1942, i en anmeldelse av boka, står det ««Antigone» vil bli oppført på Det Norske Teatret i denne sesong»¹¹⁴. Om dette stemmer er vanskelig å si, men stykket kan ha blitt forsinket av nazistenes sensur. I teaterprogrammet til *Antigone* fra 1945 har de med et parti bakerst med overskriften «Då teaterdirektoratet sensurerte» som forklarer hvordan visse partier i *Antigone* hadde blitt strøket ut av sensoren Albert Boeck i arbeidet med å sette den opp.¹¹⁵

Jeg mener at man tydelig kan se gjennom måten dette er oversatt på at denne oversettelsen er ment for teateret, og det er mulig at det kan ha vært et bestillingsstykke fra Det Norske Teatret.

¹¹³ Fidjestøl, *Trass alt* (Oslo: Det Norske Samlaget, 2013), 306.

¹¹⁴ *Gjengangeren* 1942.08.24.

¹¹⁵ Teaterprogram for *Antigone* fra Det Norske Teatret: *Sofokles' Antigone*, (Det Norske Teatret, 1945).

Det at det er skrevet på nynorsk og med reglene for nynorsk som gjaldt på den tiden gjør at det kunne brukes i Det Norske Teatret hvor man lenge brukte normert nynorsk talemål eller nynorsk normaltalemål.¹¹⁶ Vandvik har fjernet store deler av den kompliserte korlyrikken i stykket, spesielt de partiene som på gresk er mer metaforiske eller som tar opp temaer som ikke er direkte knyttet til stykket og derfor ikke gir mye mening for et norsk publikum. Dette har han gjort istedenfor å kommentere den i teksten, og dette kan igjen tyde på at det var ment for teatret. Når man ser et stykke har man ikke tekstkommentarene foran seg, og de kompliserte og mytiske korpartiene vil derfor bli veldig utilgjengelige for publikum. I tillegg har han endret metrikken i nesten hele stykket for å tilpasse den norsk talemål og gjort slik at korpartiene minner mer om lyrikk man kjenner til på norsk. Dette kan være for å markere korpartiene som en kunstform samtidig som det skal være mulig å framføre dem muntlig. Det blir derfor tydelig at Vandvik har hatt teateret som formål når han oversatte og at dette er en sceneoversettelse. Slik kan alle særegenhetene i hans oversettelse best forklares.

¹¹⁶ Mer om dette i Fidjestøl, *Trass alt* (Oslo: Det Norske Samlaget, 2013), 483-483

5 SAMMENLIGNING AV OVERSETTELSER

Jeg har nå gått gjennom oversettelsene hver for seg og sett på deres særtrekk og hva formålet med de ulike oversettelsene kan ha vært. Det kommer likevel ikke helt tydelig fram hvordan disse særtrekkene utfolder seg før man stiller de opp mot hverandre, og jeg skal derfor i denne delen prøve å vise hvor forskjellige oversettelsene kan bli ved å sammenligne dem. Mitt fokus vil være på to tekstpartier i de ulike oversettelsene og ved å sammenligne dem skal jeg se på hvor de er forskjellige og på hvilken måte. Jeg har valgt et stykke fra et dialog-parti og et fra et korparti. Dette er fordi det er stort skille mellom språket i dialogpartiene og i korpartiene, også i originalteksten, og jeg tror ikke nødvendigvis man får et helhetlig inntrykk av de ulike tekstene bare ved å velge enten ett parti fra korsangene eller ett parti fra dialogen. Det generelle inntrykket av de ulike oversettelsene er også at det ikke er i oversettelsene av dialogpartiene man ser de største forskjellene, men heller i korpartiene. Dette er mest sannsynlig fordi mye av dialogen i stykket er korte og relativt ukompliserte setninger og setningsstrukturer, mens det i korpartiene er veldig komplisert språk. Derfor blir man også tvunget til å velge mer hvordan man selv vil oversette disse partiene, enn i dialogen. Det vil likevel komme fram gjennom denne sammenligningen at også dialogpartiene har store forskjeller.

5.1 Et dialogparti

Dialogpartiet jeg skal se på er linje 531-537, etter at Antigone er blitt tatt i å gjøre begravelserriter over sin brors lik. Her har akkurat Ismene kommet ut og Kreon anklager henne for å være medskyldig i det Antigone har gjort¹¹⁷:

Torp	Skard
<p>Kreon (til Ismene) O du, som i mit Hjem som lumsk indsneget Snog mit Blod fordulgt har suget, og jeg aned ei, jeg fostred to Forbandelser til Tronens fald! Saa svar mig! vil du bekjende, du har Del i dette, eller sværger du, du intet ved?</p> <p>Ismene. Jeg gjorde det, (ser bange paa Søsteren) hvis hun vil sige, at det var saa. Jeg har og jeg vil bære samme skyld som hun</p>	<p>Kreon (kvast til Ismene) Du falske orm eg fostra i mitt hus! du saug i løynd mitt blod. Eg såg kje at eg ól upp tvo til tjon og øydeleggjing for min kongestol. So svar meg! gjeng du ved at du hev vore med på verket? eller sver du at du inkje veit?</p> <p>Ismene. Nei, eg hev gjort det. (med eit ottefullt augnekast til <i>Antigone</i>) dersom ho kje nektar det; og skuld og ansvar vil eg bera likt med ho.</p>
Østbye	Vandvik

¹¹⁷ Linje 531-537 i Sofokles, *Sophokles' Antigone*, overs. Torp (Kristiania, H. Aschehoug & Co, 1886), Sofokles. *Antigone*, overs. Skard (Oslo: Det Norske Samlaget, 1923), Sofokles, *Tragedier*, overs. Østbye (Kristiania: Gyldendalske Bokhandel, 1924) og Sofokles, *Antigone*, overs. Vandvik (Oslo, Johan Grundt Tanum, 1942).

<p>Kreon (til Ismene) Du der som snek dig ind i huset som en snog og suget lumsk en frændes blod som ubevisst har fostret to som lurte paa hans trones fald: svar! Tør du tilstaa du var med da dette lik blev jordet, eller sverge at du intet vet?</p> <p>Ismene. Jo jeg har gjort det — hvis hun sier det er saa, — Jeg delte dette hendes verk og bærer skylden halvt.</p>	<p>Kreon (til Ismene) Du orm som smaug deg inn i huset mitt og drakk av blodet <i>hans</i> som ikkje visste at det var skadedyr han fostra opp til fare for sin eigen kongestol. Nå, sei meg: var du med og jorda liket? Du sver kan henda at du inkje veit?</p> <p>Ismene Jau, eg var med — om <i>ho</i> vil tilstå det. Eg ber av skulda det som fell på meg.</p>
---	---

Originalteksten ser slik ut:

Κρ. σὺ δ', ἢ κατ' οἴκους ὡς ἔχιδν' ὑφειμένη
λήθουσά μ' ἐξέπινες, οὐδ' ἐμάνθανον
τρέφων δὺ' ἅτα κάπαναστάσεις θρόνων,
φέρ' εἰπέ δή μοι, καὶ σὺ τοῦδε τοῦ τάφου
φήσεις μετασχεῖν, ἢ 'ξομῆ τὸ μὴ εἰδέναι;
Ισ. δέδρακα τοῦργον, εἶπερ ἦδ' ὁμορροθεῖ
καὶ ζυμμετίσχω καὶ φέρω τῆς αἰτίας.¹¹⁸

Ved første gjennomlesning virker disse partiene å være ganske like, men ser man nærmere på dem ser man derimot at de til tider er veldig forskjellige. Jeg vil starte med å se på ordvalg og ordstilling i de ulike oversettelsene før jeg går over på metrikk, og deretter skal jeg se litt på sceneanvisninger:

Først vil jeg se på de stedene hvor oversettelsene først virker ganske like. I originalteksten er «σὺ» plassert alene i starten av setningen, og alle har oversatt dette med en versjon av «du» som er halvveis et setningsledd og halvveis en tiltaleform. Torp har gått steget lenger og lagt til det arkaiske «O» for å markere dette enda bedre, selv om det egentlig ikke står i originalteksten. Alle har også oversatt «εἰπέ δή μοι» med en form for «svar/sei (meg)». Torp, Skard og Østbye har markert den enfatiske partikkelen «δὴ» ved å legge til et utropstegn, mens Vandvik har lagt til ordet «nå» for å markere det samme. Alle fire har også oversatt siste del av setningen som et, eller to spørsmål, slik det også er i originalteksten. Oversettelsen av første del av Ismenes replikk er ganske likt oversatt hos alle fire. «δέδρακα τοῦργον» er oversatt med en form for «jeg har gjort det», selv om originalteksten ligger nærmere «jeg har gjort dåden/verket/tingen». «εἶπερ ἦδ' ὁμορροθεῖ» er oversatt med en form for «hvis hun sier det» eller «ikke nekter for det», selv om «ὁμορροθεῖ» kanskje ligger nærmere «å være enig». Siste del av setningen καὶ «ζυμμετίσχω καὶ φέρω τῆς αἰτίας» er noe mer komplisert og vanskelig å oversette og det er derfor litt ulike oversettelser. Torp, Skard og Østbye ligger noe nærmere originalteksten og oversetter de to verbene ved å dele setningen inn i to ledd. Hos Torp: «jeg har og jeg vil», hos Skard: «skuld og ansvar» og Østbye: «delte hennes verk og bærer hennes skyld». Vandvik ligger heller litt lenger unna originaltekst og oversetter med «Eg

¹¹⁸ Sofokles, *Antigone* (Cambridge: Cambridge University Press: 1999), linje 531-537.

ber av skulda det som fell på meg». I disse partiene jeg har sett på virker oversettelsene først å ligne veldig på hverandre. Dette kan være fordi det er enkle setninger også i originaltekst, og de er derfor enkelt oversatt til norsk. Likevel kan man også her se forskjeller i oversettelser, både i ordvalg og setningsoppbygging. Torp, Skard og Østbye ligger generelt sett nærmere hverandre, kanskje fordi de alle oversetter tekst som skal leses. Vandvik som oversetter for teater derimot har gjort litt andre valg. Det ser man spesielt i siste eksempel jeg viste til hvor Vandviks setning «Eg ber av skulda det som fell på meg» er mer muntlig og tilpasset talespråket enn de andre oversettelsene.

I de litt mer kompliserte delene av setningen oversettes det enda mer ulikt. Både Torp og Østbye oversetter «ἐχιδν(α)» med «snog», mens Skard og Vandvik har gått for «orm». Dette er nok bare en forskjell som skyldes målform. Den videre setningen «οὐδ' ἐμάνθανον τρέφων δού' ἄτα κάπαναστάσεις θρόνων» oversettes delvis likt, delvis ulikt hos de forskjellige oversetterne. Torp og Østbye har oversatt ganske likt med «og jeg aned ei, jeg fostred to Forbandelser til Tronens fald!» og «som ubevisst har fostret to som lurte paa hans trones fald». Dette er to ganske like setningskonstruksjoner. Torp ligger nok nærmere teksten ved å oversette «ἄτα» og «κάπαναστάσεις» som to substantiv, som er typisk for Torps oversettelse, men begge har oversatt «ἄτα (...) θρόνων» med samme genitivkonstruksjon. Skard og Vandvik har oversatt noe annerledes, men også disse to er like hverandre: «Eg såg kje at eg ól upp tvo til tjon og øydeleggjing for min kongestol» og «som ikkje visste at det var skadedyr han fostra opp til fare for sin eigen kongestol». Disse to har også relativt lik syntaks i sin oversettelse, selv om de har noe mer forskjeller i hva de har oversatt ulike ord med. «ἄτα κάπαναστάσεις» er hos begge oversatt med to ulike substantiv, og begge har veldig lik siste del av setningen: «øydeleggjing for min kongestol og «fare for sin eigen kongestol». I siste del av Kreons replikk tar også Torp og Østbye samme valg og formulerer setningen som et lenger spørsmål, mens Skard og Vandvik har delt denne setningen opp i to spørsmål.

Torp og Østbye ligger altså ganske tett på teksten, både i ordvalg og ordstilling. Torps oversettelse, som jeg også har sett i den individuelle analysen, er noe tettere på teksten, mens Østbye heller tilpasser litt for å få språket til å flyte bedre. Skard og Vandvik oversetter noe likt i dette partiet og er generelt mer muntlige i språket, men jeg tror dette skyldes ulike ting og får litt ulikt utfall. Skard bruker en eldre form av nynorsk enn Vandvik, og landsmålet generelt er mer muntlig enn riksmålet. Jeg tror derfor at det «muntligheten» hos Skard ikke nødvendigvis er med intensjon her, men at det bare er slik landsmålet ser ut. Vandvik er derimot mye mer muntlig, og bruker også mer hjemliggjøring. Spesielt ved å oversette til «skadedyr» som ikke er representert i originalteksten i det hele tatt. Dette er mest sannsynlig for at det skal fungere bedre i den muntlige konteksten den er ment for.

Det er også andre ting som skiller tekstene. Både Torp og Skard har oversatt første del i setningen til Kreon i «jeg»-form, som ligger nærmere originalteksten. Østbye og Vandvik har derimot brukt en 3. persons form «han». Bruken av jeg hos Torp er nok fordi han prøver å ligge helt tett opp mot originalteksten. Jeg mistenker derimot at Skard bruker det fordi han har, for å gjøre det mer muntlig, delt opp setningen i flere deler og «jeg» blir derfor det mest nærliggende å bruke. At Vandvik bruker «han» når det mer muntlige ville være bruken av «jeg» er rart. Samtidig kan det se ut som at han har basert mye av sin oversettelse på Østbye, slik jeg så på i den individuelle analysen, og det kan være derfor han her har oversatt med «han». Setningen «καὶ σὺ τοῦδε τοῦ τάφου φήσεις μετασχεῖν» er også oversatt veldig ulikt hos de fire oversetterne, spesielt ordet «τάφου». Dette ordet betyr «begravelsesriter» eller «begravelsesritualer», altså de ritualer man utfører i sammenheng med en begravelse, eventuelt også «grav»¹¹⁹. I dette tilfellet, sammen med «μετασχεῖν» («ta del i»¹²⁰), kan man anta at betydningen er noe nærmere «begravelsesriter». Skard oversetter «τοῦ τάφου» med «verk» og Torp med det enda mer vage «dette». Dette kan være fordi de ikke har fått plass til et lengre ord samtidig som de skal få metrikken til å gå opp, men det kan også være at fordi det er et vanskelig ord å oversette til norsk uten at man mister mye av den greske betydningen. Østbye og Vandvik oversetter det med «å jorde», som ikke er helt feil, men som drar med seg noen meninger som ikke nødvendigvis ligger i ordet «τάφου». «Å jorde» betyr å gravlegge eller å begrave, mens det her refereres til ritualer som er gjort over den døde, ikke nødvendigvis det å gravlegge noen. Man får derfor med seg endel mening i ordet som ikke ligger i originalteksten, samtidig som man mister mye av den greske betydningen. Det er, som vist i den individuelle analysen, litt typisk Østbye å bruke terminologi som ikke alltid treffer helt når det kommer til blant annet religiøse temaer. At Vandvik oversetter med det samme, kan være enda et eksempel på Vandviks nærhet til Østbye.

Når det kommer til det metriske følger både Torp, Skard og Østbye den originale jambiske trimeteren i dialogparitet, bortsett fra en liten glipp hos Torp i linje 534 hvor han virker å mangle en stavelse. Om dette er med vilje, eller om det har skjedd en feil som ikke er merket vites ikke. Jeg tror kanskje det siste da alle disse tre oversetterne følger versemålet i dialogpartiene ganske slavisk. Vandvik derimot, som jeg også har nevnt tidligere, virker å følge en slags jambisk pentameter med en ekstra ellefte stavelse annenhver linje. Dette er nok fordi det er et versemål som er mer kjent for et norskt publikum, og var kanskje enklere å bruke på det norske språket i tillegg.

¹¹⁹ LSJ s.v. «τάφος».

¹²⁰ LSJ s.v. «μετέχω».

De siste forskjellene jeg vil se på er sceneanvisningene i replikken til Ismene. Både Torp og Skard bruker her sceneanvisninger for å markere Ismenes skifte av fokus til søsteren. Torp skriver «ser bange paa Søsteren», mens Skard skriver «med eit ottefulle augnekast til *Antigone*». Disse to har omtrent samme betydning. Østbye og Vandvik bruker heller tankestreker for å markere dette skiftet. Grunnen til at Østbye og Vandvik ikke bruker så mye sceneanvisning(er) tror jeg er ulik. Jeg tror Østbye gjerne vil at teksten skal bli så lite avbrutt av metatekst som mulig, slik at man ikke hele tiden blir minnet på at dette er en oversettelse. Dette kommer også fram i den individuelle analysen. Vandvik bruker heller ikke sceneanvisning(er), men det er heller fordi dette er en oversettelse som er ment å brukes i teateret. Det vil også derfor være unødvendig med sceneanvisninger da publikum ikke kan se oversettelsen og dermed heller ikke sceneanvisningene eller notene. I tillegg vil Vandvik kanskje skape en tekst som er enkel for en regissør å jobbe med, og da er det unødvendig å ha sceneanvisninger som forstyrrer arbeidet til regissøren.

Det er altså tydelig at selv om dette er tilsynelatende like oversettelser av dette partiet er det også signifikante forskjeller både når det kommer til ordvalg og ordstilling, metrikk og sceneanvisninger. Disse forskjellene speiler også forskjellene i språkideologi, oversetterideologi og målgruppe som jeg har sett på i de individuelle analysene.

5.2 Et korparti

I motsetning til dialogpartiene hvor man må lese nærmere for å finne forskjellene er det i korpartiene enkelt å se at oversettelsene er forskjellige. Jeg vil her se på korparti 2, første strofe. Dette er et veldig kjent korparti og kanskje en av de mest kjente passasjene fra gresk tragedie generelt. Dette kan ha ført til at oversetterne har lagt ekstra arbeid i oversettelsen og at de kanskje har brukt den for å markere tydelig sitt personlige grep på oversettelsen. Korparti 2, første strofe (linje 332-341):¹²¹

¹²¹ Linje 332-341 i Sofokles, *Sophokles' Antigone*, overs. Torp (Kristiania, H. Aschehoug & Co, 1886), Sofokles. *Antigone*, overs. Skard (Oslo: Det Norske Samlaget, 1923), Sofokles, *Tragedier*, overs. Østbye (Kristiania: Gyldendalske Bokhandel, 1924) og Sofokles, *Antigone*, overs. Vandvik (Oslo, Johan Grundt Tanum, 1942).

Torp	Skard
Meget er vældigt; intet dog mere vældigt end Mennsket Over forntende Havrygg han gaar i Vinterens vaade Storm, og gjennom skyllende Bølger han skjærer sig en Vei, og høiest Guddom, Jord, den aldrig trætnende, evige, piner han ud, medens Plogene vender sig Aar efter Aar, og med Hestens Kraft han op den vælter	Veldigt er mykje; men inkje skapt er i velde med mannen likt. Djerv han siglar det myrke hav midt i stridaste vetterstorm, og skjær seg veg gjennom bårer som vaskar vilt um stamn. Og jamvel høgste guddom, Jordi, piner han ut med dei gorsame runer som plogene bak fjøuge onnehest år for år ritar i den svarte moldi.
Østbye	Vandvik
Meget er mægtig; dog intet har magt større end menneskets. Modig og kjæk farer han over det sortnede hav trødsende bølger som hvælver sin kam over ham taarnhøit i vinterens storm, og jorden, den høieste guddom i rang, som aldrig kan trættes og aldrig forgaa, piner han aar efter aar med sin plog, naar frem og tilbake med hestenes spand han vælter dens frugtbare muld.	Jorda er rik på underverk. Mennesket sjølv er det største under. Ut over blåmyra modig og sterk styrer mannen i uvers dunder, brøyter seg veg gjennom brota frelst, rid på den brusande båra. Moder Jord, mellom gudane eldst, aldri trøytt eller tyngd av åra, piner han ut frå vår til vår, pløyer med hestene før etter før.

Originalteksten ser slik ut:

πολλὰ τὰ δεινὰ κούδεν ἀν-
θρώπου δεινότερον πέλει·
τοῦτο καὶ πολιοῦ πέραν
πόντου χειμερίῳ νοτῶ
χωρεῖ, περιβρυχίοισιν
περῶν ὑπ' οἴδμασιν, θεῶν
τε τὰν ὑπερτάταν, Γᾶν
ἄφθιτον, ἀκαμάταν, ἀποτρύεται,
ἰλλομένων ἀπότρων ἔτος εἰς ἔτος,
ἰππεῖῳ γένει πολεύων.¹²²

Det første som må nevnes her er metrikken. Både Torp og Skard følger originaltekstens metrikk så langt det er mulig, selv om jeg ser at Skard har med en ekstra stavelse i første linje, og både Torp og Skard greier ikke helt å følge metrikken i linje 337 og 338. De ligger likevel nærmere enn Østbye og Vandvik. Østbye virker å basere seg på mønsteret i linje 339 og 340 i originalteksten, som består av daktyler (-uu/tung-lett-lett). Vandvik baserer seg delvis på dette, men veksler metrikken fra linje til linje. Dette gjør at de ulike oversettelsene, når man leser dem i sin metriske form, blir veldig forskjellige. Videre vil jeg nå se på oversettelsene setning for setning.

«πολλὰ τὰ δεινὰ κούδεν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει»: Denne setningen har Torp, Skard og Østbye oversatt veldig likt. Torp har gått for «meget er vældigt», Skard for «Veldig er mykje» og

¹²² Sofokles, *Antigone* (Cambridge: Cambridge University Press: 1999), linje 332-241.

Østbye for «Meget er mægtig». Ingen av disse oversettelsene tar opp i seg den fulle betydningen til ordet «δεινὰ» som både innebærer «forferdelig» og «vidunderlig»¹²³, men jeg vil påstå at det her kanskje er Østbye som ligger lengst unna originaltekst, da «mægtig» blir litt upresist. Han er likevel konsekvent og oversetter videre «dog intet har magt større end menneskets» for komparativen «δεινότερον». Skard er ikke like konsekvent og oversette denne delen med «men inkje skapt er i velde med mannen likt», som er en oversettelse som ligger lenger unna originalteksten. Måten det er formulert på gjør at man mister litt av originalbetydningen «ingen er verre/bedre enn mennesket» og heller får betydningen at «ingenting er likt med mannen». «Mannen» er også en interessant oversettelse her. Det er ikke feil å oversette «ἄνθρωπος» slik, og fram til feministiske innspill på 1970-tallet var «mann» identisk med «menneske» på norsk. Det er likevel interessant at man har oversatt med mann når man på norsk har det mer kjønnsnøytrale ordet «mennesket» tilgjengelig, i motsetning til på engelsk. Slik kan man kan skille mellom ordet «ἄνθρωπος» (menneske, mann¹²⁴) og «άνήρ» (mann¹²⁵) på norsk.

Vandvik har tatt en helt annen retning enn de andre oversetterne, som er interessant ettersom han ofte følger Østbye tett, som nevnt tidligere. Han følger likevel ikke Østbye like tett i korpartiene, mye fordi han har en helt annen metrikk og tilnærming til disse partiene enn de andre. Det at han har lagt seg tettere opp mot norsk lyrikk i korpartiene har jeg også sett på i den individuelle analysen av Vandvik. Ved første øyekast virker han her å ligge veldig langt unna originalteksten, spesielt i første setning. På mange måter gjør han det, men samtidig fanger han opp den positive meningen i ordet «δεινὰ» som de andre ikke gjør, selv om han kanskje mister noe av den negative betydningen ordet har. «Jorda er rik på underverk» er langt unna er direkte oversettelse, da det ikke står noen ord som kan ha med seg betydningen «jorda». I tillegg endrer han her også subjektet i setningen, som er πολλὰ: «mye» eller «mange». «Mennesket sjølv er det største under» er også å tillegge teksten er superlativ som ikke er der, i tillegg til å endre subjektet fra «ingenting/ingen» til «mennesket». Vandvik ligger altså ikke tett på teksten, men samtidig er det viktig å nevne at gjennom å bruke ordet «underverk» og «under» tar Vandvik med seg en dimensjon av ordet «δεινὰ» som de andre mister i sin oversettelse. Det er derimot ingen som helt greier å oversette dette så betydningen av setningen innebærer alt det den greske setningen gjør, og alle tre må velge bort deler av betydningen til fordel for metrikk og godt norsk språk.

«τοῦτο καὶ πολιοῦ πέραν πόντου χειμερίῳ νοτῶ χωρεῖ, περιβρυχίοισιν περῶν ὑπ' οἴμασιν»:

¹²³ LSJ s.v. «δεινὰ»

¹²⁴ LSJ s.v. «ἄνθρωπος».

¹²⁵ LSJ s.v. «άνήρ».

Denne setningen er veldig forskjellig oversatt hos alle fire. Torp er igjen den som ligger nærmest originalteksten: «Over fortnende havrygg han gaar i Vinterens vaade Storm» beholder mye av ordstillingen og ordene er også ganske direkte oversatt. «Fortnende havrygg» som oversettelse av «πολιοῦ (...) πόντου» er det i oversettelsen som ligger lengst unna originalteksten, som direkte oversatt betyr «grått hav»¹²⁶. Han legger også til «vaade», som ikke står i originaltekst, men dette kan være for at metrikken skal gå opp. Siste del av setningen betyr noe slikt som «gående/reisende over bølger som omslutter på alle kanter» og «gjennom skyllende bølger han skjærer sig en Vei» er derfor en oversettelse som ligger tett mot originaltekst. «Skjærer seg en vei» virker litt rart, men det kan være for å prøve å symboliserer ὑπό + dativ som betyr «under», altså at båten skjærer seg vei gjennom bølgene. Skard oversetter også dette partiet med noe lignende, men han er likevel lenger unna originalteksten generelt. «Djerv han siglar det myrke hav midt i stridaste vetterstorm» ligger relativt nærme originaltekst, og han har beholdt syntaksen og ordenes plassering så langt det er mulig. Likevel er det noen ting som gjør at teksten til Skard beveger seg vekk fra originaltekst. Blant annet bruken av ordet «djerv» i starten av setningen, som ikke tilsvare et ord i originalteksten. Dette kan være for å få metrikken til å gå opp. Han har også oversatt ordet «πολιοῦ» med «mørk», selv om det betyr «grått» eller «dyst». Det har likevel mye av den samme betydningen. Dette ordet er kanskje brukt for å symbolisere fargen på bølger som slår, og Skard har brukt hjemliggjøring for å få samme betydning her. Med hjemliggjøring mener jeg at «mørke hav» symboliserer bedre på norsk at det seiles i storm enn å oversette det med «hvite/grå hav». I andre del av setningen har han oversatt «περιβρυχίοισιν» med «som vaskar vilt um stamn», som på ingen måte er en direkte oversettelse, men som beholder mye av betydningen til ordet. Det er kanskje enkelt å si at også denne setningen er en type hjemliggjøring, men det er til tider veldig vanskelig å skille mellom hva som er hjemliggjøring og hva som bare er landsmål. Jeg vil her påstå at det er delvis hjemliggjøring, spesielt i oversettelsen til «mørke hav». Delvis er det, slik som også hos Torp, at «περιβρυχίοισιν» nesten er uoversettelig til norsk, og han må prøve å få med meningen av dette ordet over på norsk. Det er derfor vanskelig å si om «som vaskar vilt um stamn» egentlig er en type hjemliggjøring, eller om det bare er en oversettelse med det mer muntlige landsmålet, og derfor lett å misforstå som hjemliggjøring.

Østbye beveger seg enda lenger unna originalteksten i denne setningen, og deler den ikke opp i to. Han legger også til «modig og kjæk» på starten, som ikke har en ekvivalent i originalteksten. Også han oversetter med «sortnende hav» slik som Skard, men virker deretter å ha

¹²⁶ LSJ s.v. «πολιός» og «πόντος».

oversatt «περιβρυχίσιον περιῶν ὑπ' οἰδομασίω» på en mer kunstnerisk måte: «trødsende bølger som hvælver sin kam over ham taarnhøit». Dette ligger langt unna originalteksten, men gir også et tydeligere bilde av hvordan stormende sjø ser ut. Det at bølgene er høye som tårn tar også opp noe av meningen «περιβρυχίσιον» har, som noe som omringer båten. Det er likevel en oversettelse hvor bruken av hjemliggjøring er høy. Enda høyere er bruken hos Vandvik, som blant annet oversetter det grå havet med «blåmyra». Han også har med «modig og sterk» som ikke finnes i originaltekst, og oversetter også «vinterstorm» med «uvers dunder». Neste del av setningen regner jeg med skal ta opp noe av betydningen i siste del i originalteksten: «brøyter seg veg gjennom brota frelst». «Brot» betyr en bølge som slår inn over land ¹²⁷. Det er en oversettelse som ligger et stykke unna originaltekst, og han utbroderer også med «rid på den brusande båra», som er et setningsledd som heller ikke finnes i originalteksten. Setningen beholder noe av meningen i originalteksten, men legger også til endel nye meninger. Hvordan han oversetter hvordan mannen seiler gjør at man får et litt annet bilde enn i de tidligere oversettelsene. Der de andre oversetter på en sånn måte at det virker som hardt arbeid å seile over havet oversetter Vandvik det med ord som gir konnotasjoner til noe som gjøres med enkelhet. «Brøyter» er ikke noe man gjør med enkelhet, men at han «rir på bølgene» gir et helt annet inntrykk av «mannen» enn i de andre oversettelsene. Kanskje Vandvik tenker det tar opp hans positive oversettelse av «δεινὰ» som «underverk», og hvordan mennesket er et under, eller kanskje han tenkte det ble mer poetisk. Begge er plausible forklaringer.

«θεῶν τε τὰν ὑπερτάταν, Γᾶν ἄφθιτον, ἀκαμάταν, ἀποτρύεται, ἰλλομένων ἀπότρων ἔτος εἰς ἔτος, ἰππεῖω γένει πολεύων»: Også denne setningen har samme tendenser i oversettelsene. Torp virker å ligge tett mot originaltekst, og det eneste som ikke er like tett fulgt hos ham er at han har byttet plass på «ἄφθιτον» og «ἀκαμάταν» i setningen, som er en veldig liten forskjell. I tillegg har han oversatt «ἰππεῖω γένει», «hesteslekten» (egen oversettelse) med «Hestens Kraft». Skard ligger mye lenger unna originaltekst igjen. Fram til «Jordi» samsvarer Torp og Skard, men Skard tar ikke med de to subjektspredikativene i det hele tatt. Han oversetter også «Γᾶν» med «Jordi», og ikke med Gaia, som man nesten kunne forventet av Skard. Han er ganske konsekvent ellers med å oversette gudene ved navn, også om de bare refereres til, slik jeg har sett på i den individuelle analysen. Her oversetter han derimot med «Jordi» som ikke er en guddom i seg selv. Jeg tror det er fordi det for det første ikke står «Γαῖα» og fordi man kanskje ikke vet helt om det henviser til guden Gaia. Det kan heller hende at det henviser til konseptet «jorden» og ikke jorden som en gudeskikkelse. Videre er ikke «dei gorsame runer» noe man finner attestert i originalteksten annet

¹²⁷ NAOB s.v. «Brott».

enn med betydningen av å «pløye». Også «fjøruge onnehest», altså en slags livlig gårdshest, er en stor utvidelse av originalens «ἰππεῖω γένει». «I den svarte moldi» er også en overflødig setning siden man allerede i setningen snakker om guddommen Jordi. Det er litt vanskelig å si hvorfor Skard ligger så langt unna originaltekst her. Noe er sikkert for å få meteret til å gå opp, men «grorsame runer» og «fjøruge onnehest» er samtidig bruk av hjemliggjøring og fornorsker teksten veldig. Igjen er det viktig at man ikke blander hjemliggjøring med det som bare er landsmål, men her tror jeg man kan si at det er tydelig bruk av hjemliggjøring.

Østbye ligger igjen nærmere originaltekst enn Skard, og har med de to subjektspredikativene. «Høieste guddom i rang» er derimot en noe upresis setning, da «i rang» er å tillegge en mening som ikke nødvendigvis er der. Han oversetter også «ἰππεῖω γένει» med «hestenes spand» og legger til «frugtbare muld», som ligger lenger unna originaltekst igjen. Som helhet ligger derimot setningen tett mot originaltekst, som også Vandvik delvis gjør. Det er likevel noen faktorer som gjør at Vandvik ligger noe lenger unna originaltekst enn Østbye. Han starter med «Moder Jord», som er en hjemliggjøring som endrer betydningen av teksten veldig. Den er noe merkelig ettersom det ikke henvises direkte til Gaia, men gir likevel hint om at det er en form for gudinne vi snakker om her. Det er ikke helt feil, for «Γῆν» er en hunkjønnsform, men det er likevel å tillegge teksten en betydning som ikke nødvendigvis er der. «Mellom gudane eldst» er også en noe rar oversettelse, da det oversettes med «høyeste» i alle de andre oversettelsene jeg ser på. Det er også merkelig at «ἔτος εἰς ἔτος» oversettes med «vår til vår», når den direkte oversettelsen «år til år» både har samme mengde stavelser og gjør at han også kan beholde strukturen i enderim. Dette virker derfor bare å være en form for poetisk frihet han tar seg. Igjen er oversettelsen mye friere enn de andre, men samtidig får den med seg mye av meningen i originalteksten.

Det er tydelig at gjennom å nærlese tekstene og sette de opp mot hverandre ser man forskjeller store forskjeller i oversettelsene. I dialogpartiene, slik jeg også har sett på her, vil man først tenke at tekstene er veldig like. Når man derimot går grundig og filologisk til verks ser man at det finnes markante forskjeller også her. I korpartiene, hvor man nesten fra starten forventer at de skal være forskjellige, ser man også at forskjellene er større enn man tror. Ikke bare er de forskjellige i oversettelse av ord og ordstilling, men de er også ulike i forhold til metrikk. Vandvik har også gått så langt som å løse korpartier med enderim som et norskt dikt, noe som gjør han drastisk forskjellig fra de andre oversettelsene. Konklusjonen er likevel at alle disse oversettelsene kan man, ved nærmere lesning, se at er veldig ulike.

6. REFLEKSJON RUNDT EN PROBLEMATISK FAKTOR

Det er noe av min analyse som er problematisk, og jeg vil her gå litt inn på det. Det har nemlig vært problematisk er å bruke oversettelsesteoretiske begreper som fremmedgjøring og hjemliggjøring på landsmål og nynorsk. Det er lett å dra konklusjonen at når man bruker landsmål eller nynorsk for å oversette så er hjemliggjøringsfaktoren høy. Blant annet har det vært vanskelig i min analyse av Matias Skard sin oversettelse å skille mellom der han faktisk bruker hjemliggjøring og de gangene man tror han bruker hjemliggjøring. Fordi landsmålet i seg selv er konstruert gjennom å samle dialekter og spe på med norrøne og gammelnorske ord vil det også være mer muntlig enn det mer litterært etablerte riksmålet. I tillegg vil det være preget av ord som ikke nødvendigvis var en del av dagligtalen på det tidspunktet den ble oversatt, men som heller var vanlige eldre former for norsk, blant annet norrønt. Det at landsmål er et konstruert språk, og som på denne tiden da Skard oversatte fortsatt er under utvikling, gjør det vanskelig å skille mellom hva som er hjemliggjøring og hva som bare er et landsmål-ord han oversetter med.

Noen av Skard sine muntlige oversettelser, som jeg ser på i analysen, som bruken av muntlige uttrykk som «jau då» og sammentrekninger av ord¹²⁸ kan klart markeres som en form for hjemliggjøring. Andre oversettelser hvor han bruker gammelnorske ord eller konstruksjoner basert på norrøne ord er vanskeligere. Det er en slags hjemliggjøring, men samtidig er det også bare et ord i et språk, og ikke nødvendigvis en intensjonell bruk av ordet som hjemliggjøring. Det er derfor vanskelig å skille mellom det som bare er en del av språket og det som er en del av oversettelsesmetoden. Det samme gjelder for Vandvik, selv om nynorsken på dette tidspunktet har gått gjennom språkreformasjoner og standardiseringer og ligger nærmere bokmål. Jeg har prøvd å skille mellom disse forskjellene når jeg har arbeidet med det. Det er likevel viktig å poengtere at når noe er oversatt til landsmål/nynorsk er det veldig lett å tenke at mye av det er bruk av hjemliggjøring, selv om det bare er slik for eksempel landsmålet så ut.

Det samme gjelder for riksmål- og bokmåloversettelsene. Det er lettere å tenke at noe er fremmedgjøring fordi man ofte har flere arkaiske ord man kan benytte seg av, og derfor er det også lett å tenke at oversetteren benytter seg av fremmedgjøring. Peter Østbye er et godt eksempel på dette. Hans til tider arkaiske språk kan sees på som en form for fremmedgjøring, og derfor er det lett å tenke at hele oversettelsen er preget av fremmedgjøring. Dette stemmer ikke, og han bruker også effekter som man vil kunne definere som hjemliggjøring, spesielt når han oversetter ord med religiøse og filosofiske kontekster. Poenget er at fordi Norge har to skriftspråk, hvor spesielt et av

¹²⁸ Se kap 4.2 for mer om dette.

dem er mer konstruert, er det til tider vanskelig å påføre begreper som fremmedgjøring og hjemliggjøring i komparative analyser av dem.

7. KONKLUSJON OG AVSLUTTENDE TANKER

Jeg har nå sett på hvilke kontekster som oversettelsene oppstår i, både den skolehistoriske konteksten og språkhistoriske konteksten, samt teaterkonteksten. Videre har jeg gått gjennom hver oversettelse individuelt for å vise hvordan de er oversatt, og til hvilket formål og innenfor hvilken kontekst oversettelsen oppsto. Dette har jeg forsøkt å vise gjennom hvordan hver enkelt oversetter har oversatt og ved å poengtere særegenhetene i hver oversettelse. Hos Alf Torp virker det som at hovedmålet har vært å tilgjengeliggjøre teksten, mye på grunn av de klassiske språks synkende status i skolen. Han oversetter likevel på tekstens premisser, altså at han oversetter på en slik måte at oversettelsen ligger så nærme originalteksten som mulig. Det gjør at hans oversettelse er veldig nyttig når man sitter med originalteksten selv, men at den er noe vanskelig og utilgjengelig om man ikke har et forhold til originalteksten. Matias Skard virker å ha et helt annet formål med sin oversettelse. Han virker å ville fremme det nye landsmålet gjennom et klassiske verk som *Antigone*. Dette blir tydelig allerede av at han utgir sin oversettelse i en serie som «Klassiske bokverk». Som alle andre oversettelser er også denne for at det greske verket skal kunne leses av et større norsk publikum, men det virker som hans største mål er å vise hva landsmålet kan romme. I denne konteksten at det kan romme et klassisk verk. Det er noe vanskelig å se et klart formål med Peter Østbye sin oversettelse, men det handler til en viss grad om tilgjengeliggjøring av den greske teksten for et norsk publikum, og til en viss grad om oversettelse som en slags kunstform. Han prøver så langt det går å oversette nærme teksten, men er også opptatt av å gjøre språket forståelig for en norsk leser som ikke har kjennskap til originaltekst, mer enn Torp kanskje er. Østbye har derimot lite fotnoter eller andre noter som kan gjøre stykket mer forståelig for en leser og virker å ville framstille teksten som et stykke kunst og ikke bare en oversettelse.

Eirik Vandvik virker tydelig å ha oversatt for bruk i teateret heller enn til en tekst som skal leses. Måten Vandvik derfor har valgt å oversette teksten på, gjør at man ser de største forskjellene i denne oversettelsen. Både at det er større forskjell mellom oversettelsen og originalteksten, men også at denne oversettelsen virker å være mer ulik de andre oversettelsene. Den er preget av mye hjemliggjøring i metrikk og språk, ved at han ikke har fulgt originaltekstens versemål, men heller har brukt germanske versemål som er mer forståelig for en norsk leser. Den er også mer drastisk

endret enn de andre da han har fjernet flere av korpartiene enten helt eller delvis.¹²⁹ I tillegg har han ikke noter, da disse ikke ville ha noen effekt i bruk i teater. Han har også lite sceneanvisninger, kanskje for å gi frihet til regissøren ved teatret. Det er satt opp på Det Norske Teater rett etter krigen, men virker å ha vært planlagt satt opp før. At det ikke ble satt opp skyldes trolig sensurering under krigen.

Til slutt har jeg forsøkt å sammenligne de fire oversettelsene for å vise hvor forskjellige de egentlig er. Selv om dialogpartiene ved første gjennomlesning virker veldig like ser man ved en nærmere lesning at også de har store forskjeller som skaper helt individuelle tekster. Hvordan korpartiene løses hos de ulike oversetterne har jeg også sett på. Disse partiene, fordi de er mer kompliserte både metrisk og i innhold, ser man tydeligere at oversettes forskjellig. Jeg har gjennom å se på et av de mest kjente korpartiene fra *Antigone* prøvd å vise hvor forskjellene ligger og hvorfor de er forskjellige. Igjen virker formål, språk og kontekst å ha stor innvirkning på oversettelsene, spesielt når man ser dem side om side.

7.1 Hvorfor er en slik analyse nyttig?

En slik analyse er nyttig fordi en oversettelse gjør noe med originalteksten, den endrer den og tolker den inn i en ny kontekst. Det er derfor viktig å skjønne hvorfor og hvordan noe er oversatt for å også kunne forstå oversettelsen bedre. Blant annet kan oversetteren ha et helt annet formål med teksten enn bare å oversette den for et større publikum. Disse formålene kan også endre teksten til det ugjenkjennelige. En slik type analyse hvor man finleser oversettelser representerer dermed bidrag til idé- og kunnskapshistorien av to grunner. Oversettelser bidrar til å både forstå og forme historiske situasjoner. Man kan med andre ord lese den historiske konteksten, den historiske situasjonen, også gjennom oversettelser. Både gjennom hvordan de er oversatt, men også hvorfor. I tillegg kan en slik type analyse være med å forme nye teorier. Jeg har gjennom denne analysen brukt begreper fra oversettelsesteorien, fremmedgjøring og hjemliggjøring, som ikke nødvendigvis er like lett å bruke når man ser på norske oversettelser. Det kan hende man trenger, om ikke nye, så utvidede begreper for å skjønne den norske språksituasjonen og dermed også oversettelsessituasjonen.

¹²⁹ For mer om dette se kap 4.4 om Eirik Vandviks oversettelse.

Anvendt litteratur

Primærkilder

- Sofokles. *Sophokles' Antigone*. Oversatt av Alf Torp. Kristiania: H. Aschehoug & co, 1886
- Sofokles. *Antigone*. Oversatt at Matias Skard. Oslo: Det Norske Samlaget, 1923
- Sofokles. *Tragedier*. Oversatt av Peter Østbye. Kristiania: Gyldendalske Bokhandel, 1924.
- Sofokles. *Antigone*. Oversatt av Eirik Vandvik. Oslo: Johan Grundt Tanum, 1942
- Sofokles. *Antigone*. Redigert av Mark Griffith. Cambridge: Cambridge University Press: 1999

Sekundærkilder

- Amadou, Christine. *Hva er antikken*. Oslo: Universitetsforlaget, 2017
- Bang, Rebekka Hammering. *Antikken i Norge: 1814-1950, En Bibliografi*. Oslo: Aschehoug, 1952
- Bondevik, Jarle. *Og ordet vart nynorsk: Soga åt den nynorske bibelen*. Bergen: Norsk Bokreidingslag AS, 2003.
- Bondevik, Jarle; Allkunne; Bolstad, Erik. *Fyrebilsbibelen i Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 10. desember 2022 fra <https://snl.no/Fyrebilsbibelen>
- Campbell, David A. (red.) *Greek lyric poetry: A selection of early greek lyric, elegiac and iambic poetry*. London: Bristol Classical Press, 1982
- Cicero. *On Invention. The Best Kind of Orator. Topics*. Oversatt av H. M. Hubbell. Loeb Classical Library 386. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1949.
- Djupedal, Reidar. «Ei framtid på borg». I *Det Norske Samlaget: 1868-1968*, redigert av Bjarte Birkeland. Oslo: Det Norge Samlaget, 1968.
- Fidjestøl, Alfred. *Trass alt: Det norske teatret, 1913-2013*. Oslo: Det Norske Samlaget, 2013
- Gjengangeren* 1942.08.24
- Gran, Gerhard. *Norsk aandsliv i hundrede aar: Spredte træk, Tredje samling*. Kristiania: H. Aschehoug & co, 1919.
- Gulliksen, Øyvind T.: «Matias Skard» i *Norsk biografisk leksikon* på snl.no. Hentet 12. desember 2022 fra https://nbl.snl.no/Matias_Skard
- Homer. *Odysseskvædet*. Oversatt av Arne Garborg. Kristiania: H. Aschehoug & Co, 1918
- Horats. *Satires. Epistles. The Art of Poetry*. Oversatt av H. Rushton Fairclough. Loeb Classical Library 194. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1926.
- Householder Jr., Fred W. «Quem deus vult perdere demantat prius.» *The Classicak Weekly* Vol 29, nr. 21 (20.04.1936): 165-167. <https://www-jstor-org.ezproxy.uio.no/stable/pdf/4339714.pdf?>

[refreqid=excelsior%3A4c2b003a9029a99422108a1b9f60c450&ab_segments=&origin=&acctTC=1](https://nbl.snl.no/Alf_Torp)

Høigård, Einar, Herman Ruge. *Den norske skoles historie: En oversikt. 2. opplag*. Oslo: J. W. Cappelens forlag, 1963

Jahr, Ernst Håkon. *Alf Torp* i *Norsk biografisk leksikon* på snl.no. Hentet 13. desember 2022 fra https://nbl.snl.no/Alf_Torp

Janss, Christian, Christian, Refsum. *Lyrikkens liv: Innføring i diktlesning*. Oslo: Universitetsforlaget, 2010.

Karlsen, Espen. «Latin og gresk» i *Norsk språkhistorie II: Praksis*, redigert av Brit Mæhlum, 457-473. Oslo: Novus Forlag, 2018

Kraggerud, Egil. *Eirik Vandvik* i *Norsk biografisk leksikon* på snl.no. Hentet 13. desember 2022 fra https://nbl.snl.no/Eirik_Vandvik

Lie, Hallvard. *Norsk Verslære*. Oslo: Universitetsforlaget, 1967

Løland, Ståle. «Rettskrivningsreformer i dette århundret.» *Språknytt* 1/1997 (1997). https://www.sprakradet.no/Vi-og-vart/Publikasjoner/Spraaknytt/Arkivet/Spraaknytt_1997/Spraaknytt_1997_1/Rettskrivningsreformer_i_dett/

Midttun, Olav. *Livsminne*. Oslo: Det Norske Samlaget, 1971

Norsk Oversetterleksikon. «Om NOleks.» <https://www.oversetterleksikon.no/opphavsrett/>

Norsk Oversetterleksikon. «Peter Østbye, 1855–1943». Øivind Andersen. 05.07.18. <https://www.oversetterleksikon.no/2018/07/05/peter-ostbye-1855-1943/>

Norsk Oversetterleksikon. «Bibelomsetjingar i Noreg». Anders Aschim. <https://www.oversetterleksikon.no/bibelomsetjingar-i-noreg/@>

Norsk Oversetterleksikon. «Litterær omsetjing til Landsmålet frå 1850-åra til om lag 1900». Jan Ragnar Hagland. <https://www.oversetterleksikon.no/litteraer-omsetjing-til-landsmalet-fra-1850-ara-til-om-lag-1900/>

Rem, Tore. «Bjørnson, bønder og lesning: Om gotiske meningsdannelser». *Edda* volum 92, utgave 3 (November 2005): 245-258. <https://www-idunn-no.ezproxy.uio.no/doi/10.18261/ISSN1500-1989-2005-03-04>

Roti, Kjetil. *Peter Østbye* i *Norsk biografisk leksikon* på snl.no. Hentet 13. desember 2022 fra https://nbl.snl.no/Peter_%C3%98stbye

Schleiermacher, Friedrich. «On the different methods of translating». Oversatt av Susan Bernofsky. I *The Translation Studies Reader. Third Edition*, redigert av Lawrence Venuti, 43-63. England: Routledge, 2012.

- Sofokles. «Antigona», oversatt av Friedrich Hölderlin i *Antigonae/Antiogne*, s. 7-49. Steinbach: Anabas-Verlag Günter Kämpf, 1969.
- Sofokles. *Sophokles Antigone*. Oversatt av Wolfg. Rob. Griepenkerl. Braunschweig: Verlag von George Westermann, 1844
- Sofokles. *Sophokles' Antigone*. Oversatt av Johann Jacob Christian Donner. Leipzig: Winter, 1875
- Sofokles. *Antigone. The Women of Trachis. Philoctetes. Oedipus at Colonus*. Redigert og oversatt av Hugh Lloyd-Jones. Loeb Classical Library 21. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1994.
- Sofokles. *Sophokles' Sorgespel*. Oversatt av Vilhelm Fr. Palmblad. Örebro: P.M. Linders Forlag, 1841
- Sofokles' *Antigone: omsett frå gresk av Eirik Vandvik*. Det Norske Teatret, 1945. <https://www.nb.no/items/0ec689e59547e7e3a41f2b920f4ebeat?page=0&searchText=antigone%20vandvik>
- Steinsland, Gro. *Norrøn Religion: Myter, riter, samfunn*. Oslo: Pax Forlag AS, 2005
- Studentmållaget i Oslo. «Klassiske bokverk.» <https://smio.no/klassiske-bokverk/>
- Thukydid. *Tukydid: Riksmål 2*. Redigert av Nic. Stang og Eirik Vandvik. Oslo: Johan Grundt Tanum, 1935.
- Venuti, Lawrence. (red.) *The Translation Studies Reader. Third Edition*. England: Routledge, 2012
- Vikør, Lars S. (red.) *Norsk Ordbok: Ordbok over det norske folkemålet og det nynorske skriftmålet. B. 5: Harm jåttut*. s.v. «Helheim». Oslo: Det Norske Samlaget, 2005
- Vikør, Lars S.; Bolstad, Erik: *jamstillingsvedtaket* i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 12. desember 2022 fra <http://snl.no/jamstillingsvedtaket>