

En kommentert oversettelse av  
Katherine Mansfields noveller  
«Bliss» og «A Birthday»

Elisabeth Burø



Masteroppgave i litterær oversettelse  
Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk  
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2016





# Takk

Først og fremst en stor takk til min fantastiske veileder Ragnhild Eikli for inspirasjon, råd, tålmodighet og oppmuntring. Jeg har lært så utrolig mye av deg.

En stor takk også til min familie for støtte, barnevakt og uvurderlig hjelp. Jeg kunne ikke ha gjort dette uten dere.

En spesiell takk til Lars, Iben og Mads. De aller beste.

© Elisabeth Burø

2016

En kommentert oversettelse av Katherine Mansfields noveller «Bliss» og «A Birthday»

Elisabeth Burø

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo





# Sammendrag

Denne oppgaven består av to deler. Den første delen er en oversettelse av novellene «Bliss» og «A Birthday» av Katherine Mansfield. Den andre delen er en kommentar til oversettelsen, der jeg diskuterer prosessen og løsningene som er valgt. Det er Mansfields stil som står i fokus og har fått høyest prioritet i oversettelsen, med kognitiv stilistikk som en viktig teoretisk tilnærming.





# Forord

Katherine Mansfield (1888-1923) publiserte sine aller første tekster i avant-garde magasinet *The New Age* i 1910. Hun var en betydelig bidragsyter i utviklingen av modernismen, og ikke minst satte hun preg på novellen som litterær form. Sist oversatt til norsk av Emil Boyson i 1950, er det motiverende å gi hennes hittil ikke oversatte noveller et nytt liv i et moderne norsk bokmål, som samtidig beholder en tidskoloritt fra tiden hun skrev om.

Mange som skriver om Mansfield kommenterer at det var i sine siste år hun var på høyden av sin litterære uttrykksform (Hanson og Gurr 10). De to novellene «Bliss» og «A Birthday» kommer derimot fra andre tidspunkt i Katherine Mansfields forfatterskap. «A Birthday» hører til den første samlingen hennes *From a German Pension* (1911), og er skrevet på et tidspunkt i forfatterskapet da hun var helt i begynnelsen av å finne sin form. «Bliss» er fra samlingen *Bliss and Other Stories* (1920) og er mer moden og tydelig i stilistiske trekk. Dette står for motivasjonen bak valget av nettopp disse to novellene - de har likhetstrekk som er interessante for å belyse Mansfields stil og gjennomgående tema, men en svært ulik tone, kulturell kontekst og atmosfære som gjør det spennende å se de to i forhold til hverandre. Utvalget av disse to novellene viser også Mansfields demokratiske side, hun favnet et bredt spekter av tema rundt menneskelige relasjoner og skrev like gjerne om en eldre mann, en ung kvinne, overklassen, tjenerskap eller barn. Novellen som form skulle også bli Mansfields spesialitet (hun skrev aldri romaner), og i et masterprosjekt som dette er det spesielt passende fordi den kompakte og avsluttende formen gir et helhetlig bilde av en tekst.



# Innholdsfortegnelse

<b>Lykke</b> .....	<b>3</b>
<b>En fødselsdag</b> .....	<b>15</b>
<b>Kommentar til oversettelsen</b> .....	<b>24</b>
Kort om tematikk og sentrale trekk.....	24
Teoretisk utgangspunkt.....	25
Stil.....	26
Fr indirekte tale.....	28
Tidskoloritt.....	29
Dialog.....	31
Tiltaleformer.....	37
Poetisk effekt.....	39
Tegnsetting.....	40
<b>Generelt om oversettelsen</b> .....	<b>43</b>
Tittelvalg.....	43
Kulturell kontekst.....	44
Idiomatisk språk og uttrykk.....	45
Konklusjon.....	48
<b>Litteraturliste</b> .....	<b>50</b>
<b>Vedlegg: «Bliss» og «A Birthday»</b> .....	<b>52</b>

# Oversatt tekst

«Lykke»

«En fødselsdag»

# Lykke

TIL TROSS FOR at Bertha Young var tredve, hadde hun fortsatt øyeblikk som dette da hun hadde lyst til å løpe i stedet for å gå, ta dansetrinn opp og ned fra fortauet, slå på hjul, kaste noe opp i luften og fange det igjen eller stå stille og le av – ingenting – simpelthen av ingenting.

Hva gjør du hvis du er tredve, og når du runder hjørnet til din egen gate, plutselig blir overveldet av en følelse av lykke – komplett lykke! – som om du nettopp hadde svelget en glødende bit av den sene ettermiddagssolen, og den brant i brystet på deg, og sendte ut et dryss av gnister inn i hver eneste partikkel, inn i hver eneste finger og tå?...

Åh, er det ingen annen måte å utrykke det på enn å være «fjollete og fordukken»? Så idiotisk sivilisasjonen er! Hvorfor ha en kropp dersom du er nødt til å holde den på plass i en kasse lik en sjelden, sjelden fiolin?

«Nei, det med fiolinen er ikke det jeg mener,» tenkte hun mens hun løp opp trappen og kjente etter nøkkelen i vesken – hun hadde glemt den som vanlig – og rusket i brevsprekken. «Det er ikke det jeg mener, fordi – Takk, Mary» – hun gikk inn i entréen. «Er barnepiken tilbake?»

«Ja, frue.»

«Og er frukten kommet?»

«Ja, frue. Alt er kommet.»

«Ta med frukten opp til spisestuen, er du snill. Jeg skal dandere den før jeg går ovenpå.»

Det var tussmørkt i spisestuen og nokså kjølig. Men Bertha kastet likevel av seg kåpen; det trange grepet om halsen var ikke til å utstå et øyeblikk til, og den kalde luften fant armene hennes.

Men det klare, glødende stedet var der i brystet fremdeles – med drysset av små gnister som sprutet ut av det. Det var ikke til å holde ut. Hun våget nesten ikke å puste i frykt for å få det til å blusse opp igjen, og likevel pustet hun så tungt, så tungt. Hun våget nesten ikke å titte inn i det kalde speilet – men hun tittet, og det hun så var en kvinne, strålende, med smilende, bevende lepper, store mørke øyne og en mine som lyttet, ventet på at noe... himmelsk skulle skje... noe som hun visste måtte skje... helt sikkert.

Mary kom inn med frukten på et serveringsbrett sammen med en glassbolle og et blått fat, så nydelig, med en forunderlig glans som om det var blitt dyppet i melk.

«Skal jeg skru på lyset, frue?»

«Nei takk. Jeg kan se godt nok.»

Det var mandariner og epler med et anstrøk av jordbærrødt. Noen gule pærer, glatte som silke, noen grønne druer dekket av et fint sølvstøv og en stor klase med noen blå. De sistnevnte hadde hun kjøpt med tanke på det nye spisestueteppe. Joda, det hørt fryktelig søkt og absurd ut, men det var faktisk derfor hun hadde kjøpt dem. I butikken hadde hun tenkt: «Jeg må ha noen i blått for å løfte teppet opp mot bordet.» Og der og da hadde det syntes riktig fornuftig.

Da hun hadde gjort seg ferdig med dem og laget to pyramider av de friske runde formene, tok hun et skritt tilbake fra bordet for å se resultatet – og det var virkelig besynderlig. Fordi det mørke bordet syntes å smelte inn i det dunkle lyset mens glassfatet og den blå bollen liksom svedde i luften. I hennes nåværende sinnsstemning var dette selvsagt vidunderlig vakkert... Hun begynte å le.

«Nei, nei. Jeg holder på å bli gal.» Og så tok hun vesken og kåpen sin og løp ovenpå til barneværelset.

Barnepiken satt ved et lite bord og ga lille B aftensmat etter badet sitt. Babyen hadde på seg en hvit flannelsdrakt og en blå ulljakke, og det dunete, mørke håret hennes var børstet opp i en artig liten topp. Hun tittet opp da hun så sin mor og begynte å hoppe.

«Nå, lille venn, vær en flink pike og spis opp,» sa barnepiken, og snurpet munnen på en måte som Bertha kjente til, og det ville si at hun nok en gang var kommet inn i barneværelset på feil tidspunkt.

«Har hun vært snill, Dadda?»

«Hun har vært en liten gullklump hele ettermiddagen,» hvisket Dadda. «Vi dro til parken og jeg satte meg ned på en stol og tok henne ut av vognen og en stor hund kom bort og la hodet sitt på kneet mitt og hun klemte øret hans og dro i det. Å, De skulle ha sett henne.»

Bertha hadde lyst til å spørre om det ikke var temmelig farlig å la henne dra en fremmed hund i øret. Men det våget hun ikke. Hun sto og så på dem med hendene langs siden, lik fattigjenta foran den rike lille piken med dukken.

Babyen tittet opp på henne igjen, stirret, og smilte så bedårende at Bertha ikke kunne la være å rope ut:

«Åh, Dadda, vær nå grei å la meg gi henne resten av aftensmaten mens du legger bort badesakene.»

«Nå, frue, hun burde ikke bli flyttet på mens hun spiser,» sa Dadda, som fortsatt hvisket. «Det gjør henne urolig – det vil så visst forstyrre henne.»

Så absurd det var. Hvorfor ha en baby dersom den må holdes på plass – ikke i en kasse lik en sjelden, sjelden fiolin – men i en annen kvinnes armer?

«Åh, jeg bare må!» sa hun.

Dadda ga henne fra seg, svært så fornærmet.

«Ikke gjør henne oppskjørtet etter aftensmaten, nå da. Det vet De at De gjør, frue. Og det er jeg som får stri med henne etterpå!»

Gudskjelov! Dadda forlot rommet med badehåndklærne.

«Nå har jeg deg for meg selv, min lille elskling,» sa Bertha mens babyen lente seg mot henne.

Hun spiste som en drøm, løftet munnen mot skjeen og så fektet hun med armene. Noen ganger ville hun ikke slippe skjeen, og noen ganger, akkurat da Bertha hadde fylt den opp igjen, viftet hun den vekk i vilden sky.

Da det var slutt på suppen, snudde Bertha seg mot peisen.

«Du er god – du er virkelig god!» sa hun og kysset den varme babyen sin. «Jeg er glad i deg. Jeg liker deg.»

Ja sannelig, hun elsket lille B så høyt – nakken hennes da hun lente seg fremover, de perfekte tærne der de skinte og ble gjennomsiktige i peiselyset – at all den følelsen av lykke kom tilbake igjen, og nok en gang visste hun ikke hvordan hun skulle utrykke den – eller hva hun skulle gjøre med den.

«Det er en telefonsamtale til Dem,» sa Dadda, som returnerte triumferende og tok *sin* Lille B tilbake.

Hun fløy ned trappen. Det var Harry.

«Å, er det deg Ber? Hør her. Jeg blir sen. Jeg tar en drosje og kommer så snart jeg kan, men la middagen vente med ti minutter – vil du? All right?»

«Ja, aldeles. Åh, Harry!»

«Ja?»

Hva hadde hun å si? Hun hadde ingenting å si. Hun ønsket bare å få kontakt med ham et øyeblikk. Hun kunne virkelig ikke være så tåpelig og rope ut: «Har det ikke vært en praktfull dag!»

«Hva er det?» kvekket den lille stemmen.



«Ingenting. *Entendu*,» sa Bertha, og la på røret mens hun tenkte hvor desto mer idiotisk sivilisasjonen var.

De ventet gjester til middag. Ekteparet Norman Knight – et svært så solid tospann – han var i ferd med å etablere et teater, og hun var fryktelig opptatt av hjeminnredning, en ung mann, Eddie Warren, som nettopp hadde utgitt en liten diktsamling og som alle ville invitere på middag, og et av Berthas «funn» ved navn Pearl Fulton. Bertha visste ikke hva det var frøken Fulton drev med. De hadde møtt hverandre i klubben, og Bertha hadde falt for henne, slik hun alltid falt for kvinner som hadde noe annerledes ved seg.

Det påfallende var at til tross for at de hadde vært byen rundt, møttes mangfoldige ganger og virkelig snakket sammen, kunne ikke Bertha få helt tak på henne. Til et visst punkt var frøken Fulton usedvanlig, herlig åpenhertig, men det visse punktet var der, og bortenfor det ville hun ikke gå.

Fantes det noe bortenfor det? «Nei.» sa Harry. Han vurderte henne som trettende og «kald som alle blonde kvinner, muligens med et anstrøk av anemi i hjernen.» Men Bertha ville ikke si seg enig med ham. Ikke ennå i alle fall.

«Nei, slik hun pleier å sitte med hodet så vidt på skakke, og med et smil om munnen, det har noe ved seg, Harry, og jeg er nødt til å finne ut hva det noe er.»

«Mest sannsynlig en god fordøyelse,» svarte Harry.

Han gjorde et nummer av å avbryte henne med slike svar... «Frossen lever, min kjære pike,» eller «ren og skjær flatulens,» eller «nyresvikt,» ... og så videre. Av en eller annen merkelig grunn likte Bertha dette, og nesten beundret ham ikke så rent lite for det.

Hun gikk inn i dagligstuen og tente i peisen, deretter plukket hun opp putene som Mary så møysommelig hadde plassert, en etter en, for så å kaste dem tilbake på stolene og sofaene. Det var det som skulle til, rommet ble umiddelbart vakt til live. Idet hun skulle til å kaste den siste, overrasket hun seg selv med å plutselig klemme den hardt inntil seg, lidenskapelig, lidenskapelig. Men det sluknet ikke brannen i brystet hennes. Åh, tvert imot!

Vinduene i dagligstuen åpnet ut mot en balkong med utsikt over haven. Helt i enden, mot veggen, var et høyt, slankt pæretre på sitt aller frodigste og i full blomst; det var fullkomment, som om beroliget mot den jadegrønne himmelen. Selv fra denne avstanden kunne ikke Bertha la være å føle at det ikke hadde en eneste knopp eller vissent blad. Nedenunder, i blomsterbedene, syntes de røde og gule tulipanene, tunge av blomster, å støtte seg mot skumringen. En grå katt, med maven slepende mot bakken, listet seg langs plenen, og

en svart en, skyggen av den, lusket etter. Synet av dem, så målbevisste og raske, ga Bertha noen forunderlige frysninger.

«For noen nifse vesener katter er!» stotret hun, og snudde seg bort fra vinduet og begynte å vandre frem og tilbake...

Så sterkt sivnarsissene duftet i det varmet værelset. For sterkt? Å, nei. Og likeså, som om hun var overveldet, dumpet hun ned på en sofa og presset hendene mot øynene.

«Jeg er for lykkelig – for lykkelig!» hvisket hun.

Og det var som om hun så på netthinnen det nydelige pæretreet med de vidåpne blomstene lik et symbol på sitt eget liv.

For egentlig – egentlig – så hadde hun alt. Hun var ung. Harry og hun var så forelsket som noen gang, de kom suverent overens og var ordentlig gode kamerater. Hun hadde en bedårende baby. De hadde ingen pengesorger. De hadde dette absolutt akseptable huset og haven. Og venner – moderne, betagende venner, forfattere og kunstnere og diktere eller mennesker som engasjerte seg i samfunnsspørsmål – akkurat slike venner som de ønsket seg. Og så var det bøker, og så var det musikk, og hun hadde funnet en fabelaktig liten sydame, de skulle utenlands til sommeren og de hadde en ny kokke som laget de aller herligste omeletter...

«Jeg er tåpelig. Tåpelig!» Hun satte seg opp, men hun følte seg riktig svimmel, riktig beruset. Det måtte være våren.

Ja, det var våren. Nå var hun så trett at hun ikke maktet å slepe seg ovenpå for å kle seg.

En hvit kjole, et kjede av jadeperler, grønne sko og strømper. Det var helt tilfeldig. Hun hadde planlagt dette antrekket mange timer før hun sto der ved vinduet i dagligstuen.

Kronbladene hennes raslet mykt inn i entréen, og hun kysset fru Norman Knight, som tok av seg en aldeles hysterisk festlig oransje kåpe med en prosesjon av svarte apekatter rundt falden og oppover forkanten.

«... Hvorfor! Hvorfor! Hvorfor er middelklassen så uinspirerende – så fullstendig fri for humoristisk sans? Kjære deg, det er bare et rent lykketreff at jeg i det hele tatt er her – med Norman som det beskyttende lykketreffet. De elskede apekattene mine opprørte nemlig toget slik at det vokste til en mann og simpelthen spiste meg opp med øynene. Ingen lo, ingen moret seg – det hadde jeg i så fall elsket. Neida, bare stirret – og kjedet meg til døde.»

«Men det aller vittigste var,» sa Norman, og presset en stor monokkel med horninnfatning mot øyet, «du har ikke noe imot at jeg forteller dette, har du Face?» (I sitt eget

hjem og blant sine egne venner kalte de hverandre Face og Mug.) «Det aller vittigste var da hun, godt forsynt, snudde seg mot kvinnen ved siden av seg og sa: 'Har du aldri sett en apekatt før?」

«Åh ja!» Fru Norman Knight stemte i latteren.

«Var ikke det virkelig det aller vittigste?」

Og noe som tross alt var enda festligere var at nå som kåpen var av så hun faktisk ut som en svært intelligent apekatt – som til og med hadde laget den gule silkekjolen av bananskall. Og de gylne øredobbene hennes, de lignet små dinglede nøtter.

«Et bedrøvelig tap for et skapende sinn!» sa Mug, og stanset ved Lille B's barnevogn. «Når barnevognen står i entréen din—» og så viftet han vekk resten av sitatet.

Det ringte i dørklokken. Det var magre, bleke Eddie Warren i en tilstand av akutt fortvilelse (som vanlig).

«Det er det riktige huset, er det ikke?» pep han.

«Å, jeg tror det – jeg håper det,» sa Bertha lystig.

«Jeg har hatt slik en *skrekkelig* opplevelse med en drosjesjåfør; han var rent ondsinnet. Jeg fikk ham ikke til å *stanse*. Jo *mer* jeg banket og ropte jo *raskere* kjørte han. Og *i* månelysen ser jeg denne *bisarre* skikkelsen med det *flate* hodet *sammenkrøket* over det *lille* rattet...»

Han grøsset og tok av seg et enormt hvitt silkeskerf. Bertha la merke til at sokkene hans også var hvite – så sjarmerende.

«Noe så redselsfullt!» ropte hun.

«Ja, det var det virkelig,» sa Eddie, og fulgte etter henne inn i dagligstuen. «Jeg så meg selv kjøre inn i Evigheten i en *tidløs* drosje.»

Han kjente ekteparet Norman Knights. Faktisk skulle han skrive et skuespill for N. K. når teaterplanene ble fullbyrdet.

«Jaså, Warren, hvordan går det med stykket?» sa Norman Knight mens han senket monokkelen og lot øyet få et sekund til å heve seg mot overflaten, før det ble knepet sammen igjen.

Og fru Norman Knight: «Åh, herr Warren, for noen muntre sokker?»

«Jeg er så glad De liker dem,» sa han, og stirret på føttene sine.

«De er visst blitt *enda* hvitere siden månen kom opp.»

Og så snudde han det magre, sørgmodige, unge ansiktet sitt mot Bertha. «Det *finnes* en måne, vet du.»

Hun hadde lyst til å rope: «Det er jeg helt sikker på at det gjør – stadig – stadig!»

Han var virkelig en svært tiltrekkende person. Men det var Face også, der hun sto bøydd foran peisen i bananskallet sitt, og det var Mug også, der han røykte en sigarett og sa mens han knipset av asken: «Men da brudgommen gav sig tid...»

«Der har vi ham.»

Bang sa det idet inngangsdøren åpnet og lukket seg igjen. Harry ropte:

«Aften, godtfolk. Nede om fem minutter.» Og så hørte de ham storme opp trappen. Bertha kunne ikke la være å smile, hun visste hvordan han elsket å gjøre alt i et hastverk. Når sant skulle sies, hva betød vel fem minutter ekstra? Men han ville forestille seg at de betød mer enn alt i hele verden. Deretter ville han gjøre et stort nummer av å komme inn i dagligstuen, overdrevent rolig og fattet.

Harry hadde en slik appetitt på livet. Å du, som hun satte pris på den siden ved ham. Og lidenskapen hans for å kjempe – for stadig å søke etter nye muligheter til å prøve ut kreftene sine og motet sitt i absolutt alt som møtte ham – den også, kunne hun forstå. Selv når den av og til gjorde ham, for andre, de som ikke kjente ham så godt, en smule latterlig kanskje... Det var nemlig øyeblikk når han kastet seg inn i kamp der ingen kamp var å finne... Hun pratet og lo og glemte fullstendig, helt til han var kommet inn (nøyaktig slik hun hadde sett for seg), at Pearl Fulton ikke var dukket opp.

«Jeg lurer på om frøken Fulton har glemte det?»

«Jeg antar det,» sa Harry. «Har hun telefon?»

«Å! Der har vi drosjen nå.» Bertha smilte med det lille anstrøket av eierskap hun fikk over seg når disse kvinnefunnene hennes var nye og gåtefulle. «Hun bor i drosjer.»

«I så fall blir hun tykk,» sa Harry avmålt og ringte i bjellen til middag. «Blondiner er skrekkelig utsatt for det.»

«Harry – pass deg nå,» sa Bertha advarende og lo opp mot ham.

Nok et ørlite øyeblikk mens de ventet, lo og pratet, kun en tanke for ubesværet, en tanke for uoppmerksomt. Og så kom frøken Fulton inn, i sølv fra topp til tå, med et sølvbånd som samlet det bleke blonde håret hennes, et smil om munnen og hodet så vidt på skakke.

«Er jeg sen?»

«Nei, ikke i det hele tatt,» sa Bertha. «Bli med meg.» Hun tok henne i armen, og så beveget de seg inn i dagligstuen.

Hva var det ved berøringen av den kjølige armen som kunne blåse liv i – blåse liv i og vekke – ja, vekke den lykken som Bertha ikke visste hva hun skulle gjøre med?

Frøken Fulton så ikke på henne, men nå så hun sjelden rett på folk. De tunge øyelokkene nesten lukket øynene, og det pussige halvsmilet kom og forsvant på leppene

hennes som om hun levde av å lytte i stedet for å se. Men Bertha visste, plutselig, som om de hadde utvekslet det lengste, mest intime blick – som om de hadde sagt til hverandre: «Du også?» – at Pearl Fulton, som rørte i den nydelige røde suppen i den grå tallerkenen, følte nøyaktig det hun følte.

Og de andre? Face og Mug, Eddie og Harry, skjeene deres løftet og senket seg – de tørket seg forsiktig på leppene med servietten, brøt brødet, fiklet med gafler og glass og pratet.

«Jeg møtte henne på Alpha-forestillingen – det snodigste lille vesen. Ikke bare hadde hun klippet av seg håret, men hun hadde tilsynelatende tatt en god jafs av ben og armer og hals og den stakkars lille nesen sin også.»

«Er ikke hun svært så *liée* med Michael Oat?»

«Mannen som skrev *Love in False Teeth*?»

«Han har lyst til å skrive et stykke for meg. Én akt. Én mann. Bestemmer seg for å begå selvmord. Gir alle grunner til hvorfor han burde og hvorfor han ikke burde. Og akkurat idet han har bestemt seg for å gjøre eller ikke gjøre det – teppefall. Ikke en dårlig idé.»

«Hva har han tenkt å kalle det – 'Mavetrøbbel'?»

«Jeg *tror* jeg har vært borti en *lignende* idé i en a-ldri så liten fransk blekke, *aldeles* ukjent i England.»

Nei, de delte den ikke. De var skjønne – skjønne – og hun elsket å ha dem der, ved sitt bord, og servere dem utsøkt mat og vin. Faktisk så lengtet hun etter å fortelle dem hvor henrivende de var, hvilken dekorativ klikk de utgjorde, hvordan de syntes å kle hverandre så godt og hvordan de fikk henne til å tenke på et stykke av Tsjekhov!

Harry nøt middagen. Det var en del av hans – nåvel, ikke hans natur akkurat, og i hvert fall ikke hans attityde – hans – et eller annet – å snakke om mat og briske seg med «skamløs lidenskap for hvitt hummerkjøtt» og «grønnfarven i pistasjeiskrem – grønn og kjølig lik øyenlokkene til egyptiske danserinner.»

Da han tittet opp på henne og sa: «Bertha, dette er en ytterst beundringsverdig sufflé!» kunne hun nesten ha grått av barnlig glede.

Åh, hvorfor følte hun seg så var for absolutt alt i aften? Verden var god – var riktig. Alt som hendte fylte på ny en favn som var full av lykke.

Og likevel, i bakhodet, var pæretreet. Det ville være i sølv nå, i lyset av stakkars kjære Eddies måne, i sølv lik frøken Fulton, som satt der og lekte med en mandarin med de slanke fingrene sine så bleke at det syntes å komme et lys fra dem.

Det hun rett og slett ikke kunne finne ut av – det som var så forbløffende – var hvordan hun kunne ha gjettet seg til frøken Fultons sinnsstemning så presist og så umiddelbart. For hun tvilte ikke et sekund på at hun hadde rett, skjønt hva for en ledetråd hadde hun? Så godt som ingen.

«Jeg tror dette skjer svært, svært sjelden mellom kvinner. Aldri mellom menn,» tenkte Bertha. «Men når jeg lager kaffen i dagligstuen, vil hun kanskje 'gi et lite tegn'.»

Hva hun mente med det visste hun ikke, og hva som ville skje etterpå, kunne hun ikke forestille seg.

Mens hun tenkte slik, så hun seg selv snakke og le. Hun var nødt til å snakke fordi hun hadde slik en trang til å le.

«Jeg må le eller dø.»

Men da hun la merke til Faces pussige lille vane med å dytte noe ned i toppen av utringningen – som om hun oppbevarte et bittelite hemmelig lager av nøtter der også – måtte Bertha presse neglene hardt inn i hendene – for å ikke le for mye.

Endelig var det over. Og så: «Kom og se på min nye kaffemaskin,» sa Bertha.

«Det er bare hver fjortende dag vi får en ny kaffemaskin,» sa Harry. Denne gangen var det Face som fikk armen hennes; frøken Fulton bøyde hodet og fulgte etter.

I dagligstuen hadde flammene krøpet sammen til et rødlig, blafrende «rede av babyfønikser,» sa Face.

«Vent et øyeblikk med å tenne lysene. Det er så nydelig.» Og så bøyde hun seg ned ved peisen igjen. Hun var alltid kald... «uten den lille røde flanellsjakken sin, naturligvis,» tenkte Bertha.

I det øyeblikket «ga frøken Fulton tegnet.»

«Finnes det en have hos deg?» sa den svale, søvnige stemmen.

Formuleringen var så utsøkt at Bertha ikke kunne gjøre annet enn å adlyde. Hun krysset rommet, trakk gardinene fra hverandre og åpnet de høye vinduene.

«Der!» sa hun åndeløst.

Og så var de to kvinnene side om side og betraktet det slanke, blomstrende treet. Det sto så stille, men lik flammen til et stearinlys syntes det å strekke seg oppover, å peke mot noe, å sitre i den klare luften, å vokse høyere og høyere mens de stirret – til det nesten berørte randen av den runde sølvmånen.

Hvor lenge sto de der? Begge var så å si fanget i sirkelen av utenomjordisk lys, i perfekt gjensidig forståelse, skapninger av en annen verden, usikre på hva de skulle gjøre i

denne, med slik en dyrebar lykke som brant i brystet på dem og dalte, lik sølvblomster, fra håret og hendene deres?

For evig – eller et øyeblikk? Og mumlet frøken Fulton: «Ja. *Nettopp.*» Eller var det noe Bertha drømte?

Så ble lyset slått på, og Face laget kaffen og Harry sa: «Min kjære fru Knight, ikke spør meg om barnet mitt. Jeg ser henne aldri. Jeg kommer ikke til å føle den minste interesse for henne før hun har fått seg en elsker,» og Mug slapp øyet ut av fangenskap et øyeblikk for så å putte det under glass igjen og Eddie Warren drakk kaffen sin og satte koppen ned med et ansikt fullt av kvaler som om han var *Leontes* og hadde drukket og sett edderkoppen.

«Det jeg har lyst til er å la de unge herrene få et show. Etter min mening simpelthen vrimler London av utmerkede, uskrevne stykker. Det jeg ønsker å si til dem er: 'Her er teatret. Slipp dere løs.'»

«Vet du, kjære deg, jeg skal innrede et rom for ekteparet Jacob Nathan. Å, jeg er så fristet til å kaste meg ut i et prosjekt med stekt fisk som tema, der stolryggene er formet som stekepanner, og gardinene er brodert med yndige potetbåter.»

«Problemet med de unge skribentene våre er at de fremdeles er altfor romantiske. Du kan ikke sette seil uten å bli sjøsyk og trenge en bøtte. Hvorfor kan de ikke ha mer mot enn de bøttene?»

«Et *skrekkelig* dikt om en *pike* som ble *antastet* av en *neseløs* landstryker i en ø-rliten skog...»

Frøken Fulton sank ned i den laveste, dypeste lenestolen, og Harry gikk en runde med sigaretter.

Han sto foran henne, ristet på sølvetuiet og sa spisst: «Egyptisk? Tyrkisk? Virginsk? Alle er blandet sammen,» og det var da Bertha innså at frøken Fulton ikke bare kjedet ham; han mislikte henne virkelig. Og da frøken Fulton sa: «Nei, takk, jeg skal ikke røke,» forsto Bertha at også hun merket det, og ble såret.

«Åh, Harry, ikke mislik henne. Du tar fullstendig feil av henne. Hun er vidunderlig, vidunderlig. Og dessuten, hvordan kan du føle noe så annerledes ovenfor en som betyr så mye for meg? Jeg skal forsøke å forklare deg hva det er som har skjedd når vi er gått til sengs i aften. Hva det er vi har delt, hun og jeg.»

Ved disse siste ordene var det noe fremmed og nesten skremmende som skjød inn i Berthas tanker. Det var noe blindt og smilende som hvasket til henne: «Snart vil disse

menneskene gå. Huset vil bli stille – stille. Lysene vil være slukket. Og du og han vil være alene sammen i det mørke rommet – den varme sengen...»

Hun sprang opp fra stolen og styrtet bort til pianoet.

«Så synd at ingen spiller!» ropte hun. «Så synd at ingen spiller.»

For første gang i sitt liv begjærte Bertha sin mann. Å, hun hadde elsket ham – hun hadde vært forelsket i ham, naturligvis, på alle andre måter, bare ikke på den måten. Og samtidig, naturligvis, hadde hun forstått at han var annerledes. De hadde diskutert det ofte. Til å begynne med hadde det bekymret henne fryktelig at hun var så kald, skjønt etter en stund syntes det ikke å ha noen betydning. De var så åpenhjertige med hverandre – slike gode kamerater. Det var det beste med å være moderne.

Men nå – med glød! Med glød! Ordet verket i den glødende kroppen hennes. Var det dette den følelsen av lykke hadde ledet frem til? Men da, da –

«Kjære deg,» sa fru Norman Knight, «du vet hva som feiler oss. Vi er bundet av både tid og tog. Vi bor i Hampstead. Det har vært så hyggelig.»

«Jeg følger dere ut i entréen,» sa Bertha. «Det har vært fortryllende å ha dere her. Men dere må ikke komme for sent til det siste toget. Det er så fryktelig, eller hva?»

«Ta deg en whisky før du går, Knight?» ropte Harry.

«Nei takk, min gode mann.»

Da Bertha tok ham i hånden klemte hun den litt ekstra for det.

«God aften, farvel,» ropte hun fra det øverste trinnet i trappen, og følte at den hun hadde vært tok avskjed med dem for alltid.

Da hun kom tilbake til dagligstuen var det oppbruddstemning.

«...Da kan De bli med et stykke på veien i min drosje.»

«Jeg vil være *så* takknemlig for å slippe *enda* en kjøretur helt *alene* etter den *skrekkelige* opplevelsen jeg hadde.»

«Dere kan få en drosje ved holdeplassen i enden av gaten. Det er ikke mer enn noen få meter å spasere.»

«Utmerket. Jeg går og tar på meg kåpen.»

Frøken Fulton beveget seg mot entréen, og Bertha fulgte etter da Harry nesten dyttet seg frem.

«La meg hjelpe Dem.»

Bertha visste at han forsøkte å gjøre det godt igjen – hun lot ham gå. For en gutt han var, på et vis – så impulsiv – så – enkel.

Og så var det bare Eddie og hun igjen ved peisen.



«Jeg *undrer* om du har sett Bilks nye dikt *Table d'Hôte*,» sa Eddie forsiktig. «Det er så vidunderlig. I den siste antologien. Har du et eksemplar? Jeg har *så* lyst til å vise deg det. Det begynner med en aldeles *nydelig* setning: 'Hvorfor må det alltid være tomatsuppe?'"»

«Ja,» sa Bertha. Hun beveget seg lydløst bort til bordet på motsatt side av døren, og Eddie gled lydløst etter henne. Hun tok opp den lille boken og ga den til ham; de hadde ikke laget en lyd.

Mens han slo opp i boken snudde hun seg mot entréen. Og hun så... Harry med frøken Fultons kåpe i armene og frøken Fulton med ryggen mot ham og hodet bøyd. Han kastet kåpen til side, la hendene på skuldrene hennes og snudde henne brått mot seg. Leppene hans sa: «Jeg forguder deg,» og frøken Fulton la månestrålefingrene sine på ansiktet hans og smilte det søvnige smilet sitt. Harrys nesevinger dirret; leppene hans kruset seg til et heslig glis mens han hvisket: «I morgen,» og med øyenlokkene sine sa frøken Fulton: «Ja.»

«Her er det,» sa Eddie. «'Hvorfor må det alltid være tomatsuppe?' Det er slik en *dyptgående* sannhet synes du ikke? Tomatsuppe er så *skrekkelig* evig.»

«Dersom De foretrekker det,» sa Harrys stemme, høyt og tydelig fra entréen, «kan jeg ringe etter en drosje til døren for Dem.»

«Å, nei. Det er ikke nødvendig,» sa frøken Fulton, og så kom hun bort til Bertha og lot henne holde de slanke fingrene.

«Farvel. Tusen takk.»

«Farvel.»

Frøken Fulton holdt hånden hennes et øyeblikk til.

«Det nydelige pæretreet ditt!» mumlet hun.

Og så var hun borte, med Eddie som lusket etter, lik den svarte katten etter den grå katten.

«Jeg stenger butikken,» sa Harry, overdrevent rolig og fattet.

«Det nydelige pæretreet ditt – pæretreet – pæretreet!»

Bertha løp rett bort til de høye vinduene.

«Åh, hva kommer til å skje nå?» ropte hun.

Men pæretreet var like nydelig som alltid og like blomstrende og like stille.

# En fødselsdag

ANDREAS BINZER våknet langsomt. Han snudde seg rundt i den smale sengen og strakte seg – gjespnet – og gapte så høyt som mulig, for så å smelle tennene sammen med et skarpt «klikk.» Denne klikkelyden fasinerte ham, og han gjentok den raskt flere ganger med en smekkende bevegelse med kjeven. For noen tenner! tenkte han. Gode som gull, alle som én. Aldri hadde han trukket noen, aldri hatt en fylling. Det er belønningen for å holde seg unna fjolleri og toskeskap i matveien, og for å pusse tennene regelmessig morgen og kveld. Han støttet seg opp på venstre albue, og famlet seg frem med den høyre armen over sengekanten til stolen der han pleide å legge lommeuret og kjedet over natten. Det var ingen stol der – naturligvis, han hadde glemt det, ikke en eneste stol i dette skrekkelige gjesterommet. Måtte legge den fordømte saken under puten. «Halv ni, søndag, frokost klokken ni – tid for et bad» – hjernen hans tikket i takt med klokken. Han sprang opp av sengen og gikk bort til vinduet. Persiennen var ødelagt og hang som en vifte over den øverste vindusruten... «Den persiennen må repareres. Jeg skal få guttungen på kontoret til å stikke innom og fikse den på vei hjem i morgen – han er hendig med persienner. Gi ham en skilling og han gjør det like godt som en håndverker... Anna kunne gjort det selv, om hun hadde vært i form. Det samme kunne jeg, for den saks skyld, men jeg stoler ikke helt på meg selv i skranglete gardintrapper.» Han tittet opp mot himmelen: Den skinte, underlig hvit og ryddet for skyer; han tittet ned på raden av haveflekker og bakgårder. Gjerdet til disse havene var bygget langs kanten til en kløft, med en hengebro i jern spent tvers over, og folk hadde en forbasket uvane med å kaste tomme blikkbokser over gjerdet og ned i kløften. Typisk dem, naturligvis! Andreas begynte å telle boksene, og i rent ondsinn bestemte han seg for å skrive et brev til avisene om dette og undertegne – undertegne med fullt navn.

Tjenestepiken kom ut av Binzers dør og inn i bakgården med støvlene hans i armene. Hun kastet en av dem ned på bakken, dyttet hånden inn i den andre og stirret på den mens hun suget inn kinnene. Plutselig bøyde hun seg fremover, spyttet på tåkappen og begynte å pusse med en børste hun fisket opp av forklelommen... «Sjuske av et pikebarn! Gudene vet hvilken smittsom sykdom som sprer seg i den støvelen nå. Anna må se å bli kvitt den piken – selv om hun blir nødt til å klare seg uten en stund – så snart hun er oppe og går igjen. Måten hun slengte fra seg den ene støvelen på og så spyttet på den andre! Hun brydde seg ikke en tøddel om hvem som eide støvlene hun holdt på med. Hun hadde tydeligvis ikke noe begrep om å vise husets herre en viss grad av behørig respekt.» Han snudde seg bort fra vinduet og nappet

til seg badehåndkleet fra vaskeservanten med tungt hjerte. «Jeg er altfor følsom til mann å være – det er det som er feilen med meg. Har alltid vært det, kommer alltid til å være det.»

Det banket forsiktig på døren, og hans mor kom inn. Hun lukket døren etter seg og lente seg mot den. Andreas la merke til at hodetørkleet hennes satt skjevt, og en lang hårlokk hang over skulderen hennes. Han gikk frem og kysset henne.

«God morgen, mor. Hvordan er det med Anna?»

Den eldre kvinnen snakket raskt, og vred seg i hendene.

«Andreas, gå til doktor Erb så snart du er påkledd er du snill.»

«Jaså,» sa han, «er hun dårlig?»

Frau Binzer nikkete, og da Andreas betraktet henne så han ansiktet hennes plutselig forandre seg; et fint nett av rynker syntes å bre seg over det under hudens overflate.

«Sett deg ned på sengen et øyeblikk,» sa han. «Vært oppe i hele natt?»

«Ja. Nei, jeg skal ikke sette meg, jeg må tilbake til henne. Anna har hatt smerter i hele natt. Hun ville ikke forstyrre deg tidligere fordi hun sa du virket så medtatt i går. Du sa til henne at du var blitt forkjølet, og at du hadde vært svært bekymret.»

Med ett følte Andreas at han ble anklaget for noe.

«Det var altså hun som tvang meg til å fortelle henne det, presset det ut av meg; du vet hvordan hun er.»

Frau Binzer nikkete igjen.

«Å ja, det vet jeg. Hun spør om forkjølelsen er bedre, og hun sier det er en varm undertrøye til deg i venstre hjørne av den store skuffen.»

Helt automatisk kremtet Andreas to ganger.

«Ja,» svarte han. «Si til henne at halsen så visst føles lettere. Jeg antar at jeg ikke bør forstyrre henne.»

«Nei, og dessuten, *tiden går*, Andreas.»

«Jeg er klar om fem minutter.»

De gikk ut i gangen. I det frau Binzer åpnet døren til det soveværelset som vendte ut mot fremsiden av huset, kom det et langt hyl ut derfra. Det sjokkerte og skremte Andreas. Han smatt inn på badeværelset, skrudde begge vannkranene på fullt, pusset tennene og stelte neglene mens vannet rant.

«Skrekkelige saker, skrekkelige saker,» hørte han seg selv hviske. «Og jeg kan ikke begripe det. Det er jo slett ikke hennes første heller – det er hennes tredje. Det var gamle Schafer som sa det til meg i går, at hans kone simpelthen 'slapp ut' sin fjerde. Anna skulle hatt en kvalifisert pleierske. Mor gir etter for henne. Mor skjemmer henne bort. Jeg undrer

hva hun mente med å si at jeg bekymret Anna i går. Snakk om trivelig bemerkning til en ektemann i en sådan stund. Ikke helt seg selv antar jeg – også var det denne følsomheten min igjen.»

Da han gikk inn i kjøkkenet etter støvlene sine, var tjenestepiken bøyd over komfyren i ferd med å lage frokost. «Nå er det vel den hun puster ned i, antar jeg,» tenkte Andreas og var svært brysk mot piken. Det la hun ikke merke til. Hun var full av skrekkblandet fryd og preget av høytiden i det som foregikk ovenpå. Hun følte at hun lærte om livets store hemmeligheter ved hvert eneste åndedrag. Hun hadde dekket bordet den morgenen mens hun sa: «Gutt,» idet hun la ned den første tallerkenen: «Pike,» idet hun la ned den andre – og sammen med saltskjeen hadde det passet til: «Gutt.» «For litt lommerusk kunne jeg da fortalt herr Binzer det, for å trøste ham, vet jeg.» Men husets herre ga henne ingen mulighet.

«Dekk på en ekstra kopp og skål,» sa han: «Doktoren vil kanskje ha litt kaffe.»

«Doktoren, herr Binzer?» Tjenestepiken vippet en sleiv ut av en panne og sølte to dråper med fett på komfyren. «Skal jeg steke noe ekstra?» Men herr Binzer var gått og hadde slengt døren igjen etter seg. Han gikk nedover gaten – det var ikke en sjel å se – dette stedet var både dødt og levende en søndagsmorgen. Idet han krysset hengebroen strømmet en sterk eim av fennikel og bedervet avfall opp fra kløften, og nok en gang begynte Andreas å koke sammen et brev. Han satte kursen mot hovedgaten. Lemmene var fortsatt lukket igjen foran butikkene. Avisbiter, høy og fruktskall var strødd utover fortauet; rennestenen var fylt til randen med restene fra lørdagens fortredeligheter. To hunder streifet midt i veien mens de knuffet og bet hverandre. Bare vertshuset på hjørnet var åpent, og en ung bartender kastet vann ut over dørstokken.

Med stram munn og en overgitt mine tråklet Andreas seg forbi vannet. «Besynderlig hvordan jeg legger merke til ting denne morgenen. Det er delvis fordi det er søndag. Jeg kan ikke fordra en søndag med Anna ute av spill og barna sendt vekk. En mann har rett til sin familie på en søndag. Alt er så avskyelig her, hele området kan være forpestet, og kommer i hvert fall til å bli det om ikke hele gaten renner bort. Jeg skulle hjertens gjerne hatt noen ord med de som styrer og steller her.» Han rettet ryggen og stålsatte seg. «Og så var det denne doktoren, da.»

«Doktor Erb spiser frokost,» informerte stuepiken ham om. Hun viste ham inn i venteværelset, et mørkt og innestengt sted med noen bregner under en glassmonter ved vinduet. «Han sier han kommer om et øyeblikk, om De vil ha ham unnskyldt, min herre, og det ligger en avis på bordet.»

«Før et høl,» tenkte Binzer, gikk bort til vinduet og trommet fingrene på bregneglasset. «Spiser frokost, hva? Det var det jeg gjorde feil: Tidlig ut på tom mage.»

En melkekjerre skranglet nedover gaten, og sjåføren sto bak og svingte en pisk; han hadde en enorm geraniumblomst stukket inn i jakkeslaget. Fast som en klippe sto han, og lente seg så vidt bakover i den vinglete kjerren. Andreas strakte på nakken for å følge ham med øynene hele veien nedover gaten, selv etter at han var ute av syne, og lyttet etter den skarpe lyden fra de skranglete melkespannene.

«Hm, han har skjønt det,» reflekterte han. «Hadde ikke sagt nei til en smak av det livet selv. Tidlig opp, arbeidet over klokken elleve, og ikke noe annet å ta seg til enn å drive dank hele dagen til det er tid for melking.» Han visste det var en overdrivelse, men han ville synes synd på seg selv.

Stuepiken åpnet døren og trådte til side for doktor Erb. Andreas snudde seg rundt, og de to mennene håndhilste.

«Javel, Binzer,» sa doktoren jovialt og børstet noen smuler fra en perlehvit vest: «Er det arvesønnen som gjør seg besværlig?»

Binzers humør gjorde et hopp. Arvesønn, du store! Han var glad for å ha med en mann å gjøre igjen. Og slik en fornuftig herremann, som håndterte den slags hver eneste dag i uken.

«Det ser slik ut, doktor,» svarte han med et smil og løftet på hatten. «Mor dro meg ut av sengen i dag tidlig med streng beskjed om å få fatt i Dem.»

«Karjolen er her om et øyeblikk. De kjører med meg tilbake, ikke sant? Usedvanlig trykkende dag, og De er rød som en rødbete allerede.»

Andreas presset frem en liten latter. Doktoren hadde en brysom uvane – innbilte seg at han hadde rett til å peke nese til alle simpelthen fordi han var doktor. «Mannen er et oppkomme av innbilskhet, lik alle disse skolerte,» kom Andreas frem til.

«Hva slags natt har frau Binzer hatt?» spurte doktoren. «Nå, her er karjolen. Fortell meg alt på veien oppover. Sett Dem så nær midten som mulig, vil De Binzer? Vekten Deres får den til å tippe så vidt til siden – det er det verste med dere fremgangsrike forretningsfolk.»

«Ti kilo tyngre enn meg, om ikke mer,» tenkte Andreas. «Mannen er sikkert god i sitt virke – men gud hjelpe meg.»

«Av sted med deg, min skjønne.» Doktor Erb ga den lille brune hoppen et lite rapp. «Fikk Deres kone noe søvn i natt?»

«Nei, det tror jeg ikke at hun fikk,» svarte Andreas kort. «Ærlig talt liker jeg dårlig at hun ikke har en pleierske.»

«Såda, Deres mor er verdt et dusin pleiersker,» utbrøt doktoren med enorm entusiasme. «Sant å si er jeg ikke så begeistret for pleiersker – alt for rå, rå som rundbiff. De kjemper med en baby som om de kjempet mot døden for Patroklos' kropp... Har De sett det maleriet av den engelsk kunstneren. Leighton? Vidunderlig sak – og for en styrke!»

«Der er han i gang igjen,» tenkte Andreas. «Brisker seg med kunnskap for gjøre meg til en tåpe.»

«Deres mor derimot – hun er bestemt – hun duger. Gjør det hun blir bedt om med en kjærlig hånd. Se på disse butikkene vi kjører forbi – de er en skamplutt, de er som betente sår. Hvordan i alle dager kan disse myndighetene tolerere – »

«De er ikke så ille – greie nok ... trenger bare et strøk maling.»

Doktoren plystret en liten trall og ga hoppen et nytt lite rapp.

«Nåvel, jeg håper den unge knekten ikke gir sin mor alt for mye hodebry,» sa han. «Så var vi her.»

En mager liten skyssgutt, som var blitt kastet rundt i baksetet på karjolen, spratt frem og holdt hodet til hesten. Andreas gikk rett inn i spisestuen og lot tjenestepiken vise doktoren ovenpå. Han satte seg ned, skjenket litt kaffe og tygget opp et halvt rundstykke før han forsynte seg med fisk. Da oppdaget han at det ikke var noen varmeplate til fisken – hele huset sto på hodet. Han ringte i klokken, men i det samme kom tjenestepiken inn med et brett med en suppeskål og en varmeplate. «Jeg har hatt dem stående på komfyren,» smilte hun tilgjort.

«Å, takk, det var snilt av deg.» Idet han svelget suppen, ble han varm om hjertet for denne tåpelige piken.

«Altså, det er jammen bra doktor Erb er kommet,» skjøt tjenestepiken inn, som var sprekkeferdig av behov for medlidenhet.

«Uh-hmh,» sa Andreas.

Hun ventet et øyeblikk, forventningsfull, himlet med øynene, og full av avsky for mannsarten vendte hun tilbake til kjøkkenet og sverget å leve resten av livet i sølibat.

Andreas tømte skålen med suppe og fatet med fisk. Mens han spiste, ble rommet langsomt mørkere. En svak vind våknet til liv og slo grenene mot vinduet. Spisestuen hadde utsikt mot moloen ved havnen, og sjøen veltet seg tungt gjennom rullende bølger. Vinden smøg seg rundt huset i sørgmodig jammer.

«Det brygger opp til storm. Det vil si at jeg er stengt inne resten av dagen. Nåja, det er én velsignelse med det; det vil klare luften.» Han hørte tjenestepiken haste høytidelig gjennom huset mens hun slamret igjen vinduene. Deretter fikk han et glimt av henne i haven, der hun løsnet klypene fra kjøkkenhåndklærne på tørkesnoen, som strakte seg over plenen.

Hun var et arbeidsjern, ingen tvil om det. Han plukket opp en bok og trillet lenestolen sin bort til vinduet. Men det var nytteløst. Det var altfor mørkt til å lese, han ville ikke anstrenge øynene og det virket absurd å tenne en gasslampe klokken ti om morgenen. Derfor sank han ned i stolen, hvilte albueene på de polstrede armlenene og ga seg for en gangs skyld hen til rent tankespinn. «En gutt? Ja, det måtte bli en gutt denne gangen...» «Hva har De av familie, Binzer?» «Å, jeg har to piker og en gutt!» Et riktig så fint lite antall. Det var selvsagt utenkelig for ham å ha en yndling, men en mann trengte en sønn. «Jeg bygger opp bedriften til min sønn! Binzer & Sønn! De ville måtte spinke og spare de neste ti årene, holde kostnadene nede så langt det lot seg gjøre, og så –»

Et voldsomt vindkast hugget tak i huset, beleiret det, ristet det, slapp det igjen bare for å ta et enda strammere grep. Bølgene svulmet opp langs moloen og ble pisket sammen til knust skum. Skitne strimer av grå skyer fløy over den hvite himmelen.

Andreas ble nokså lettet over å høre doktor Erb komme ned trappen; han kom seg opp og tente gasslampen.

«Noe imot at jeg røker her inne?» spurte doktor Erb, og tente en sigarett før Andreas hadde tid til å svare. «De røker ikke, gjør De vel? Ikke rette tidspunkt å gi seg hen til skadelige små uvaner!»

«Hvordan går det med henne nå?» spurte Andreas, og foraktet mannen.

«Nå, så bra som forventet, arme sjel. Hun tryglet meg om å gå ned og se til deg. Sa hun visste du bekymret deg.» Doktoren kastet et lattermildt blick på frokostbordet. «Klarte å få i deg noen smuler, ser jeg?»

«Huu-ii!» skrek vinden og ristet i vinduene.

«Synd med været,» sa doktor Erb.

«Ja, det tærer på Annas krefter, og hun kan trenge all sin kraft nå.»

«Jaså, hva sa De?» repliserte doktoren. «Krefter! Nå har jeg aldri! Det er dobbelt så mye kraft i henne som Dem og meg til sammen. Krefter! Den kvinnen er ikke annet enn krefter. En som arbeider rundt i huset slik som hun gjør og får tre barn på fire år med støvkosten så å si i hånden!»

Han kastet den halve sigaretten inn i peisen og myste mot vinduet.

«Nå er det *han* som anklager meg,» tenkte Andreas. «Det er andre gang i dag morges – først mor og nå denne mannen som utnytter at jeg er så følsom.» Han kunne ikke ta sjansen på å åpne munnen og ringte i klokken etter tjenestepiken.

«Rydd bort frokosten,» beordret han. «Jeg kan ikke ha dette rotet på bordet helt til middag!»

«Vær nå ikke så streng med piken,» formante doktor Erb. «I dag har hun dobbelt så mye hun skal ha gjort.»

Dette fikk Binzers sinne til å renne over.

«Og jeg må be Dem, doktor, om å være så vennlig å ikke stille Dem imellom meg og mine tjener!» Og i samme øyeblikk følte han seg tåpelig fordi han ikke hadde sagt «tjener».

Doktor Erb mistet ikke fatningen. Han ristet på hodet, stappet hendene i lommene og begynte å vippe mellom tå og hæl.

«Det er været som opprører Dem,» sa han syrlig, «ikke annet. Synd og skam – denne stormen. Værforhold har en enorm påvirkning på fødsel, vet De. En god dag kan få en kvinne til å kvikne til – så hun gir seg helhjertet hen til det hun skal gjøre. Godt vær er viktig for en vaskedag, men fundamentalt for en fødsel. Ikke verst – den siste kommentaren min – til å være en gammel tørrpinn, hva?»

Andreas svarte ikke.

«Nåvel, jeg får komme meg tilbake til pasienten min. Hva med å ta seg en spasertur så De får klarnet hodet? Det er tingen for Dem.»

«Nei,» svarte han: «Jeg kommer ikke til å gjøre det, det er for vilt der ute.»

Han gikk tilbake til stolen sin ved vinduet. Mens tjenestepiken ryddet bort, lot han som han leste... og så, for noen drømmer! Det var som om det var år og dag siden han hadde hatt tid for seg selv til å drømme slik – han hadde aldri noe pusterom. Nedlesset med arbeid hele dagen, og ikke i stand til å riste det av seg om kvelden lik andre menn. Dessuten var Anna interessert – de snakket nesten ikke om annet, de to. Hun ville bli en utmerket mor for en gutt. Hun forstod seg på ting.

Kirkeklokker begynte å ringe gjennom blesten, i det ene øyeblikket som om de kom langveisfra, i det neste som om alle byens kirker plutselig var blitt flyttet inn i deres gate. De rørte ved noe i ham, disse klokkene, noe vagt og ømt. Omtrent på den tiden ville Anna rope på ham fra entréen. «Andreas, kom og få frakken din børstet. Jeg er klar.» Og så var de av sted, hun støttet seg på hans arm og stirret opp på ham. Hun var sannelig en liten skapning. Han husket at han en gang hadde sagt da de var forlovet: «Nøyaktig så høy som til hjertet mitt,» og hun hadde hoppet opp på en krakk og trukket hodet hans til seg mens hun lo. Bare barnet den gangen, yngre enn sine egne barn av vesen, gladere, mer «snert» og «fart» i henne. Slik som hun løp ham i møte nedover veien etter arbeidet! Og slik som hun lo da de var på jakt etter et hus. Gud fri og bevare meg! For en latter! Minnet vakte et muntert smil, men minen mørknet. Ekteskapet forandret sannelig en kvinne langt mer enn en mann. Snakk om å miste glansen. Hun hadde tapt all sin snert på to måneder! Nåvel, så snart denne ståheien med



gutten var over, ville hun bli sterkere. Han begynte å planlegge en liten reise for dem. Han ville ta henne med seg, og så kunne de sløve omkring sammen et sted. Når sant skulle sies var de unge ennå, for pokker. Hun hadde satt seg fast i et spor; han ble nødt til å dra henne ut av det, det var alt.

Han kom seg opp og gikk inn i dagligstuen, lukket døren varsomt og tok fotografiet av Anna ned fra pianoet. Hun hadde på seg en hvit kjole med en stor sløyfe av noe mykt stoff under haken, og sto litt oppstilt, med en bukett med uekte valmuer og kornblomster i hendene. Selv da så hun yndig ut; det var det store tykke håret som fikk henne til å se slik ut. Det syntes som om hun sank ned under de tunge flettene, og likevel smilte hun. Andreas hev etter pusten. Hun var hans kone – den piken. For svingende! Det var tatt for bare fire år siden. Han holdt det tett inntil seg, bøyde seg frem og kysset det. Så pusset han glasset med håndbaken. I samme øyeblikk hørte Andreas det jamrende hylet igjen, mer dempet og mer skremmende enn da han hørte det i gangen. Vinden fanget det opp i spottende ekko, blåste det over hustakene, nedover gaten, langt vekk fra ham. Han slo ut armene: «Jeg er så fordømt hjelpeløs,» sa han, og så til fotografiet: «Muligens er det ikke så ille som det høres ut, muligens er det bare min følsomhet.» I det halvskumme lyset i dagligstuen syntes fotografiet av Annas smil å bli dypere, å bli hemmelighetsfullt, nesten ondskapsfullt. «Nei,» reflekterte han: «Det smilet er slett ikke hennes lykkeligste uttrykk – det var en feiltakelse å la henne bli fotografert med et slikt smil. Hun ser ikke ut som min hustru – som mor til min sønn.» Ja, slik var det, hun så ikke ut som mor til en sønn som skulle bli partner i bedriften. Fotografiet gikk ham på nervene; han holdt det i ulikt lys, betraktet det på avstand, fra siden, og i det som syntes som et helt livsløp i ettertid forsøkte Andreas å få det til å passe inn. Dess mer han snudde og vendte på det, dess mer foraktet han det. Tre ganger bar han det bort til peisen og bestemte seg for å dytte det bak den japanske parasollen foran peisristen, men så syntes han det var absurd å kaste bort en kostbar ramme. Det kom ikke noe godt ut av å gå rundt grøten. Anna så ut som en fremmed – unormal, et misfoster – det kunne vært et fotografi som var tatt rett før eller etter døden.

Plutselig innså han at vinden var løyet, at hele huset var stille, fryktelig stille. Kald og blek, med en grusom følelse av at edderkopper krøp oppover ryggen hans og over ansiktet, sto han midt i dagligstuen og hørte doktor Erb komme ned trappen.

Han så doktor Erb komme inn i værelset; værelset syntes å forandre seg til en enorm glassballe som spant rundt, og doktor Erb syntes å svømme gjennom denne glassbollen mot ham, lik en gullfisk i perlehvit vest.

«Min elskede hustru har forlatt oss!» Han ville rope det ut før doktoren sa noe.

«Joda, så hanket hun inn en gutt denne gangen!» sa doktor Erb. Andreas tumlet fremover. «Pass opp. Hold Dem på bena,» sa doktor Erb og fikk tak i Binzers arm, og mumlet da han kjente på den: «Dvask som pudding.»

En glød spredte seg gjennom Andreas fra topp til tå. Han jublet.

«Død og pine! Ingen kan beskyldes *meg* for å ikke vite hva lidelse er,» sa han.

# Kommentar til oversettelsen

## Kort om tematikk og sentrale trekk i novellene

Novellen «A Birthday» gir leseren blikket til en middelaldrende herre i Tyskland på 1920-tallet, som gneldrer seg gjennom hverdagens plager mens han venter på at hans kone skal føde deres tredje barn. Den indre monologen han fører røper etter hvert en sterk kontrast til det han uttrykker utad. Andreas Binzers forakt for alt og alle kan leses som et uttrykk for hans egen følelse av utilstrekkelighet og underkommuniserte kjærlighet til sin hustru. Han er fanget i en rolle som ikke representerer ham som et helt menneske. Det er i brytningspunktet mellom en indre og en ytre virkelighet at teksten åpner for en sympati med karakteren.

«Bliss» tar oss med til London og inn i tankene til den unge sosietetsfruen Bertha, som nesten sprekker av en uforklarlig lykke. Kveldens selskap venter, og idet de eksentriske vennene ankommer får vi se Berthas innerste tanker opp mot miljøet og menneskene hun omgir seg med. Avstanden mellom det Bertha føler og den rollen hun har fått i livet, står i sterk kontrast til hverandre. En av gjestene, frøken Fulton, blir en katalysator for å belyse dette misforholdet. Når Bertha ser sine egne følelser i sammenheng med den virkelige verden, i en slags åpenbaring, er det ingen vei tilbake: «What happens now?» sier hun og favner samtidig Mansfields preg av å være i eksil, av å føle seg fremmedgjort i et miljø hun ikke passet inn i. Andreas Binzer når også et høydepunkt av selvinnsikt i «A Birthday». Han drives til det ytterste av sin egen angst før virkeligheten møter ham og som i «Bliss»; alt blir som før, men likevel helt annerledes. Kirsty Gunn setter ord på en slik følelsesmessig reise i *My Katherine Mansfield project*: «One has left a version of oneself at the place of departure and it waits for us at the point of return – but she is not me when I get there.» (8)

Tonen i de respektive novellene står i sterk kontrast til hverandre. «A Birthday» er surmulende og negativ, mens «Bliss» er lett og full av forventning. Strukturen i de to novellene markerer likevel et fellestrekk; en tilsynelatende enkel overflate som litt etter litt avslører et komplekst og komplisert følelsesliv hos hovedkarakterene, formidlet gjennom bruk av fri indirekte tale, symboler, satire og en slående treffsikkerhet i det billedlige og presise språket – elementer som til sammen utgjør Mansfields helt særegne stil.

## Teoretisk utgangspunkt

En oversetter av en litterær tekst tar som regel en bevisst eller ubevisst stilling til hva som bør være en prioritet i prosessen med å overføre verket fra kildetekst til måltekst. Ulike modeller og strategier innen oversetterteori gjør det mulig å forholde seg til denne prosessen på ulike måter, og det er oversetterens rolle å velge mellom disse. En modell som har hatt stor innflytelse for oversetterstrategi er for eksempel Vinay og Darbelnets *Comparative stylistics of French and English* (1958/1995). De innførte begreper som *direct translation* og *oblique translation*, som beskriver henholdsvis ord for ord-oversettelse (*direct*), eller en obligatorisk eller valgfri forandring i oversettelsen (*oblique*) når det gjelder ordklasse, ekvivalens, kulturelle referanser osv (Munday 85). En bevissthet rundt slike begreper gjør det mulig for en oversetter å beskrive sin egen strategi. Når det gjelder mer omfattende modeller for oversettelse, er funksjonalisten Christiane Nords detaljerte analyse av ekstratekstuelle og intratekstuelle faktorer i kildeteksten et godt eksempel på relevant verktøy. Hovedfokus i oversettelsen av disse to novellene knytter seg derimot til et mer helhetlig syn på oversettelse som en sammensatt prosess, som nødvendigvis benytter seg av flere ulike strategier og modeller på en gang.

Det er Mansfields stil som skal stå i sentrum for det som preger oversettelsen av «A Birthday» og «Bliss», og hva denne stilen egentlig er blir tema i den første delen av kommentaren, der spesielt det særegne ved Mansfield blir trukket frem. Jean Boase-Beiers betraktninger om kognitiv stilistikk i *Stylistic Approaches to Translation* har fått en stor plass i diskusjonen. Et viktig spørsmål som utforskes er hvordan kognitiv stilistikk kan hjelpe oversetteren til å gjenskape kildetekstens poetiske effekt. Andre teoretiske betraktninger vil også trekkes inn der det er relevant, og konkretiseres med eksempler fra oversettelsen. I den siste delen av kommentaren vil mer generelle utfordringer være tema.

## Stil

Som et utgangspunkt for å diskutere stil i oversettelse bør begrepet defineres, og det kan formuleres så enkelt som i Wales' *Dictionary of Stylistics*: «The perceived distinctive manner of expression.» (Boase-Beier 4) Andre har formulert noe lignende om hva stil er, like kort og konsist – Jean Boase-Beier viser til Schulte & Biguenets formulering: «(...) the authors peculiar way of thinking and feeling.» (75) Når vi snakker om disse elementene i forbindelse med oversettelse, og da spesielt av litterære tekster, er det derfor også aktuelt å snakke om forfatterens 'mind', som på norsk kan forstås som forfatterens *ånd* eller sinnstilstand: «(...) the notion of mind as that which mediates between the world and the text.» (75) Stil blir derfor knyttet til både tenkning, kreativitet og forfatterens sinn, som i følge Boase-Beier skal kunne identifiseres i teksten som et slags produkt av dette sinnet: «If literary texts are indeed a product of the mind then we would expect to find traces of the mind of the originator in the product, that is, in the style of the source text.» (75)

Koblingen mellom *mind* og *style* har resultert i begrepet *mind style*, som gjerne knyttes til Roger Fowler: «We may coin the term 'mind-style' to refer to any distinctive linguistic representation of an individual mental self.» (103) I følge Fowler vil *mind style* spesielt vise seg i tekstens stil, og det er derfor mulig å formidle en karakters (eller en forfatters) verdier, holdninger, fordommer og verdenssyn gjennom litterære virkemidler. Han viser til flere konkrete eksempler på hvordan dette kan påvirke leserens forståelse av tekstens mening: "(...) agents may vanish, action may yield place to stasis, objects may tak on strange human-like forces and volitions.» (17) Med dette mener Fowler at når en forfatter velger, bevisst eller ubevisst, et litterært virkemiddel fremfor et annet, kan det være et uttrykk for en tankeprosess eller tilstand som formidles gjennom stil. For eksempel bruker Mansfield ofte besjeling, der hun tillegger ting, dyr og planter menneskelige egenskaper. I «Bliss» kan dette tolkes som et uttrykk for hovedkarakterens (eller forfatterens) opplevelse av verden som truende og undertrykkende: «For my darling monkeys so upset the train that it rose to a man and simply ate me with its eyes.» (5)

Boase-Beier er en av samtidens teoretikere som ønsker å utdype hva 'stil' i oversettelse egentlig er. Hun forankrer en teoretisk oppfatning av stil som ikke bare handler om forfatterens valg og kreative, estetiske virkemidler, men stil som et resultat av forfatterens kognitive tilstand, som overføres til teksten. Hva hun mener med kognitiv tilstand beskriver en psykologisk tilnærming til oversettelse som tidligere 'stylistics' ikke inkluderte: «(...) cognitive can mean rather different things, but in its broadest sense it means having to do with

knowledge and the mind.» (19). Vi ser i lys av de ovennevnte definisjonene at begrepene om *stil* og *mind* og *cognitive* hører sammen, og begrepene vil til en viss grad overlape hverandre. Dette synet omfavner også en sosial og historisk kontekst som del av oversetterens tilnærming til oversetterprosessen, og som i følge Boase-Beier åpenbart handler om mer enn den rent lingvistiske delen av en tekst: «(...) access to, not just whatever meaning is attachable to the linguistic structures, but also to a state of mind.» (19) En oversetter må være klar over dette forholdet for å kunne formidle en skjønnlitterær tekst, og deretter forklare hva det er som har skjedd i praksis, mener hun. For å videreføre en kognitiv tilstand eller *mind style* til en måltekst vil en fremgangsmåte kunne være å samle bevis eller materiale, som er basert på implikaturer i kildeteksten. For eksempel vil det med tanke på kognitiv stilistikk være viktig å holde mulighet for tolkning åpen. Et ønske om å forankre *mind style* i målteksten kan slik *lede* leseren til en måte å tenke på ved å for eksempel identifisere strukturer i teksten som utelater informasjon med hensikt (textual gaps), markerthet, tvetydighet, ikonisitet osv. Dette kan åpne opp for en lesning og tolkning som leseren ellers ikke ville ha kommet frem.

Typisk for Mansfields noveller er at til tross for en tydelig kulturell kontekst, har de et universalt tema som kretser rundt ulike aspekter ved menneskelig erfaring. Tekstene hennes legger ikke så stor vekt på et lineært handlingsforløp, men er mer et rom der karakterene opplever, sanser og utforsker menneskesinnets brytning mellom det bevisste og det ubevisste:

(...) I love Mansfields stories as stories too, for her characters and her dramas, her uncertain, glancing resolutions – but also about its very made-up, synthetic setting, its lack of a singular reference place that meant the story was making for itself a home on the page. A story therefore that was not *about* something. A story rather that simply *was*. (Gunn 64)

Viktigere enn ekvivalens i for eksempel leksikalske valg er det derfor at teksten skal ha en *effekt* på leseren, og gjerne forandre leserens syn på og oppfatning av verden gjennom tankeprosesser. Dette synet peker i følge Boase-Beier til relevanstheori og fokus på mottakeren: «Mind style, in this approach, by revealing a new cognitive state, allows the reader to see the world in new ways; in Relevance Theory terms it produces «poetic effects.» (77)

Med dette som utgangspunkt kan et mer detaljert blikk på oversettelsen av «Bliss» og «A Birthday» begynne med å kommentere et av de mest sentrale trekk ved novellenes stil – nemlig bruk av fri indirekte tale.

## Fri indirekte tale

Modernismen handlet mer om å bryte reglene enn å følge dem, og Mansfield var en pioner når det gjaldt å strukturere tekst og formidle litteratur på en ny måte. Til tross for at hun ikke var den første til å benytte seg av fri indirekte tale (Jane Austen er et tidlig eksempel), var Mansfield blant dem som skulle utvikle og utforske denne formen i stadig større grad utover i forfatterskapet. Fri indirekte tale innebærer at en tredjeperson indirekte gjengir en annen persons perspektiv, og slik blander perspektiv og fokalisering. Perspektivet er kanskje fortellerens, men stemmen er kanskje karakterens – det er et flytende forhold som stadig skifter. «A Birthday» har tydelige innslag av fri indirekte tale i Andreas Binzers drømmer og hallusinasjoner – gjerne avslørt av et følelsesuttrykk på slutten av setningen: «Mens tjenestepiken ryddet bort, lot han som om han leste... og så, for noen drømmer!» og «Når sant skulle sies så var de unge ennå, for pokker.» «Bliss» er i større grad preget av denne formen, som etableres allerede i åpningsavsnittet:

TIL TROSS FOR at Bertha Young var tredve, hadde hun fortsatt øyeblikk som dette da hun hadde lyst til å løpe i stedet for å gå, ta dansetrinn opp og ned fra fortauet, slå på hjul, kaste noe opp i luften og fange det igjen eller stå stille og le av – *ingenting* – *simpelthen* av *ingenting*. (3)

*Til tross for* er en vurdering som kommer utenfra, men adverb som *simpelthen* og gjentakelsen av *ingenting* vitner om karakterens egen stemme og personlighet. Fortelleren formidler på vegne av karakteren, men innvilger samtidig seg selv en mulighet til å kommentere henne. Fri indirekte tale som form er derfor full av tvetydighet og ambivalens. Det er en upålitelig formidling, som gjør at leseren ikke kan stole på hva som faktisk skjer og hva som bare er inne i en karakters hode. Dette grepet åpner litterært sett opp for tolkning og ulike lesninger. Slik preges Mansfields tekster av denne formen, en indirekte formidling av erfaring og virkelighet. Resultatet er en levende tekst som forandrer seg etter hvem det er som leser den. Som oversetter betyr det et desto større ansvar for å beholde nettopp disse egenskapene av tvetydighet, åpenhet og ambivalens gjennom et like skiftende, sømløst og upålitelig perspektiv. Spesielt dette med sømløshet er viktig i oversettelsen for at den skal flyte uanstrengt. Slik kan teksten oppleves som en ubevisst overføring av forfatterens 'mind style', oversetterens 'mind style' og leserens 'mind style' i betydningen kognitiv erfaring. Det følgende eksemplet beskriver et tilfelle der det er spesielt viktig å beholde preget av at flere stemmer snakker, ved å ikke utelate det avgjørende ordet *nesten*: «Av en eller annen merkelig

grunn likte Bertha dette, og nesten beundret ham ikke så rent lite for det.» (6) I utgangspunktet kan teksten gi inntrykk av at *nesten* er malplassert fordi det står i motsetning til *ikke så rent lite*. Ved å være bevisst på at oversettelsen skal beholde en grad av ambivalens, vil teksten formidle hovedkarakterens indre konflikt. Her avslører *nesten* Berthas problemer med å gi seg helhjertet hen til rollen hun spiller, som en slags glipp eller som en kommentar fra fortelleren. Bertha forsøker å beundre sin mann for noe hun egentlig avskyr ham for. Fordi dette skjer i hennes indre dialog er det desto mer virkningsfullt. Andre eksempler viser hvordan fri indirekte tale får leseren til å føle det samme som karakteren, fordi perspektivet blandes med uttrykk som på ingen måte er nøytrale: «Men det sluknet ikke brannen i brystet hennes. *Åh, tvert imot!*» Et annet eksempel fra «Bliss» favner så mye som direkte, indirekte og fri indirekte tale i én sekvens:

Leppene hans sa: 'Jeg forguder deg,' og frøken Fulton la månestrålefingrene sine på ansiktet hans og smilte det søvnige smilet sitt. Harrys nesevinger dirret; leppene hans kruset seg til et heslig glis mens han hvisket: 'I morgen,' og med øyenlokkene sine sa frøken Fulton: 'Ja.' (14)

Perspektivet starter her hos Bertha som betrakter Harry og Frøken Fulton fra dagligstuen, men fordi frøken Fulton har ryggen til kan hun riktignok ikke se hverken øyelokkene som sier *ja* eller det søvnige smilet. Fortelleren fyller inn med det Bertha ikke kan se, men Berthas følelsesladede blikk skinner gjennom i «heslig glis». Små detaljer i oversettelsen kunne ha forstyrret denne effekten.

## **Tidskoloritt**

Som nevnt innledningsvis ligger det en motivasjon bak valget om å oversette Kathrine Mansfields noveller, som handler om å løfte frem litteratur fra en annen tid til dagens lesere. Da er det selvsagt viktig å fenge en moderne norsk leser, men samtidig beholde tekstenes særegenhet, som også forteller oss noe om samfunn og familiestruktur for hundre år siden. Slik er novellene ikke bare ekspressive tekster, de har også en informativ funksjon. Det er også et valg i oversettelsen å ta leseren med på en reise inn i Mansfields verden, og gjøre det Schleiermacher formulerte som å la leseren bevege seg mot forfatteren, i stedet for at forfatteren skal bevege seg mot leseren – en forståelse også knyttet til Lawrence Venutis begreper om *foreignization* [fremmedgjøring] i motsetning til *domestication* [hjemliggjøring] (Munday 218). Målet for denne oversettelsen er derfor et moderne bokmål med en



uttrykksform som tegner en tydelig tidskoloritt. Denne tidskoloritten må forankres tidlig, slik at leseren er klar over premissene for teksten. For å plassere tid i teksten er disse faktorene trukket ut som sentrale: Leksikalske valg, sjargong i dialog, grammatiske former og tiltaleformer som markering av sosial status og klassetilhørighet.

Det er nok en gang det første avsnittet av «Bliss» som er valgt som eksempel. Ordvalg viser hvilken retning som er valgt for oversettelsen, med de aktuelle ordene understreket:

TIL TROSS FOR at Bertha Young var tredve, hadde hun fortsatt øyeblikk som dette da hun hadde lyst til å løpe i stedet for å gå, ta dansetrinn opp og ned fra fortauet, slå på hjul, kaste noe opp i luften og fange det igjen eller stå stille og le av – ingenting – simpelthen av ingenting. (3)

Ordene *tredve*, *slå på hjul* (leken der barna triller et hjul bortover veien med en pinne) og *simpelthen* er ikke lenger i bruk i et moderne bokmål, men de skaper en egen stemning i teksten som tar leseren med tilbake i tid. Andre lignende ord som er valgt i oversettelsen av begge novellene er for eksempel: *aldeles*, *farve*, *have*, *bedårende*, *tøddel*, *skrekkelig* osv. En utfordring når det gjelder ordvalg er å finne ut hvor grensen skal gå, og unngå at språket blir gammelmodig. Eksempler på ord som ble vurdert som uaktuelle er: *just*, *endog*, *ennu*, *nu*, *meget* osv. Nøyaktig hvor dette skillet skal trekkes opp blir til syvende og sist oversetterens subjektive vurdering, og en balansegang som må prøves ut. I denne vurderingen ligger også en tanke om at tidsmarkørene i språket ikke skal ødelegge tekstens rytme og flyt. Blir ordene eller setningsoppbyggingen for tung, forstyrrer det leserens opplevelse av novellen. Det er derfor tidskoloritt er knyttet til overføringen av Mansfields stil – skal oversetteren klare å gjenskape den flytende og uanstrengte stilen, kan den ikke avbrytes av unaturlige ord som er plassert kun for å beholde en tidskoloritt. Et mål har vært å gjøre disse ordvalgene så diskrete som mulig, mer som et slags 'krydder', slik at leseren etter hvert ikke engang tenker over at de er der. Enkle setninger som det følgende eksemplet skal være en naturlig del av et tidlig etablert univers, til tross for at både *ovenpå* og *værelse* er konservative former som utgjør en bevisst markering av tid: «Og så tok hun vesken og kåpen sin og løp ovenpå til barneværelset.» (4) Et annet moment i prosessen med å inkorporere tidskoloritt i teksten er at disse valgene ikke skal være overdrevne slik at resultatet blir påtatt. Et ord som *aften* var slik sett en utfordrende vurdering fordi det kan høres nettopp litt påtatt ut. Konklusjonen ble at *aften* passer godt til andre ordvalg som *farve* og *have*, i motsetning til *kveld*, samtidig som det er naturlig for karakterene å si *god aften* og *aftensmat*.

Der «Bliss» markerer et overklassemiljø og en intellektuell elite, får «A Birthday» en litt annen plassering. Andreas Binzer og hans familie tilhører en privilegert del av samfunnet; han har for eksempel en tjenestepike og tiltales som *master*, men det er likevel en lavere overklasse (han har bare én tjener). Tonen skal være konservativ, og dette markeres med blant annet leksikalske valg og grammatiske former. Begge oversettelsene har for eksempel en konsekvent bruk av hjelpeverbet *å være* i presens perfektum og preteritum perfektum av intransitive bevegelsesverb, som *var blitt/er blitt* i stedet for *har blitt/hadde blitt*. *Nurse* er oversatt til *pleierske* (i stedet for *pleier* eller *sykesøster*) som markerer både en konservativ stil og tidskoloritt. Det er også et bevisst valg å kutte alle a-ender på substantiv og verb – noe som ga et par utfordringer der det ville ha vært naturlig, for eksempel *kjerren* i stedet for *kjerra* og *hoppen* i stedet for *hoppa*. Et par tilfeller av a-ende fikk lov til å stå som inkonsekvente valg fordi det syntes mest naturlig: *fattigjenta* og uttrykket *kom seg på bena*. De konservative preteritumsformene som *stod* og *gav* er derimot ikke valgt, for å ikke bevege seg for langt vekk fra målet om at teksten tross alt skal være et moderne bokmål.

Plassering av tid er viktig for å belyse hvorfor karakterene oppfører seg som de gjør, hva de tenker og hvorfor de har de følelsene de har. Det finnes én verden inne i både Andreas Binzer og Bertha, og så finnes det en annen verden utenfor – og disse to er til tider i et avstandsforhold. Tidskoloritt fungerer slik som et slags bakteppe for å formidle kontrasten mellom en indre og en ytre virkelighet, og det som var modernismens kjennetegn; kontrasten mellom det bevisste og det ubevisste sinnet. I Mansfields tekster er derfor tydeliggjøringen av disse kontrastene sentral. Der fri indirekte tale kommuniserer en indre tankeverden og en indre virkelighet, er det i dialogen vi finner motsatsen – den andre, ytre virkeligheten. Gjennom dialog finner vi derfor det som skal kommenteres, godt pakket inn i Mansfields satire.

## **Dialog**

Mansfields stil handler mye om å skape et hverdagslig miljø, som altså skal skildre opplevelsen av en virkelighet eller en erfaring. For å videreføre eller gjenskape dette i oversettelsen av dialog er det avgjørende å finne ut hvilke elementer i dialogen som representerer mening. Fokus på teksten som en kognitiv prosess, eller tankeprosess, kan ifølge Jeremy Munday knyttes til Ernst-August Gutt's modell, som legger vekt på at enhver kommunikasjon, også oversettelse, handler om at den som kommuniserer må sørge for at intensjonen fanges opp og forstås av mottakeren. Munday forklarer dette videre:

(...) this is achieved by making the stimulus (words, gestures, etc.) optimally relevant to the extent that the receiver 'can expect to derive adequate contextual effects without spending unnecessary effort' (Gutt 2000: 32). That is, the communicator gives the hearer communicative clues that allow the inference to be made.» (98)

Spesielt i «Bliss» er det mye dialog, og derfor er tonen og sjargongen karakterene bruker svært viktig å få til. De semantiske, syntaktiske, leksikalske og fonetiske elementene i dialogen skal derfor fungere som implikaturer eller kommunikative spor, slik at leseren kan gjenkjenne språket til en intellektuell elite i et overklasse miljø i London. De snakker standard engelsk, eller 'received pronunciation' som overklassen, men deres sosiolekt og register avslører hva slags type mennesker de er. Mansfield og hennes mann Middleton Murry refererte til sin egen omgangskrets som 'The Bloomsburys', eller det nokså nedlatende kallenavnet «the arty set» (Hankin 140), og Mansfield la ikke skjul på at det er dette miljøet hun skriver om i «Bliss» (Hankin 143). Dialogen tegner likevel et klassisk bilde av en samfunnsgruppe som bør gi konnotasjoner til andre kulturer, også den norske. Det er ikke så urimelig å kanskje se for seg en urban og kunstnerisk Frogner-gjeng på 1920-tallet. Det er viktig at målteksten får med seg den nonchalante og arrogante holdningen: «...Hvorfor! Hvorfor! Hvorfor er middelklassen så uinspirerende – så komplett uten humoristisk sans?» (7)

Tone og tema i replikkene skaper et slags grotesk bakteppe for handlingen, med absurde referanser til mat og kannibalisme, et typisk tema i flere andre av Mansfields noveller. Dette kan leses som symboler på undertrykkelse og fremmedgjøring:

Jeg møtte henne på Alpha-forestillingen – det snodigste lille vesen. Ikke bare hadde hun klippet av seg håret, men hun hadde tilsynelatende tatt en god jafs av ben og armer og hals og den stakkars lille nesens sin også. (10)

Formalitet og status formidles gjennom tiltaleformer som vil kommenteres mer utfyllende nedenfor. Valg av substantiv og pronomen bidrar til å avsløre karakterenes uttrykk for ideologi og identitet i dialogen, gjennom det Munday beskriver som: «evaluation or attitude, that is, the choice of evaluative language.» (152) Et eksempel på dette kan være hvor sterk eller svak valør et ord har, slik at karakterens holdning eller mening trer frem. Dette kan blant annet vise seg gjennom den påtatte elskverdigheten karakterene viser, ved en utpreget bruk av såkalte «terms of endearment»: «Frossen lever, *min kjære pike*,» understreker Harrys nedlatende holdning til Bertha. Gjestens bruk av disse formene har tilsvarende effekt, gjerne

markert i åpningen av setningen, for så å gå over til en hyppig bruk av *jeg* (min kursiv): «*Kjære deg*, det er bare et rent lykketreff at jeg i det hele tatt er her», og: «*Min kjære fru Knight*, ikke spør meg om barnet mitt.» osv. Dette er en måte å ta kontroll i samtalen for å fremheve seg selv og uttrykker arroganse og overfladiskhet. Slik er det mulig å plassere de karakterene som benytter seg av denne formen i én kategori (Harry og herr og fru Norman Knight/Face og Mug), mens Bertha og frøken Fulton tilhører en annen. Det er derfor mulig å oppleve at de to sistnevnte representerer noe annet verdimesig enn de andre. Interessant nok er karakteren Eddie litt på siden av de andre gjestene i selskapet, og det er et tolkningsspørsmål om han skal oppfattes positivt eller negativt. Til tross for at Bertha assosierer ham med den svarte katten (som «ga henne noen forunderlige frysninger»), så er han samtidig den eneste som ikke tiltaler Bertha med et påtatt «kjære deg», og han henvender seg direkte til henne med ytringer som engasjerer henne, og frembringer en inderlig respons: «'There is a moon, you know.' She wanted to cry: 'I am sure there is—often—often!'» (6) Han skifter også hensynsfullt raskt tema når Harry introduserer det ladede ordet *elsker* i samtalen. Senere forøker han skånsomt å rette Berthas blick mot virkeligheten: «'I wonder if you have seen Bilk's new poem called *Table d' Hôte*,' said Eddie softly.» (11) Denne setningen ble først oversatt til: «'Jeg undres om du har sett Bilks nye dikt *Table d' Hôte*,' sa Eddie dempet.» Ordet *softly* kan sies å stå for *evaluative language* her, fordi det har en valør som gir en opplevelse av karakteren Eddie som mindre overfladisk enn de andre karakterene. Den første løsningen *dempet* ble derfor forandret til *forsiktig* for å markere at han ikke nødvendigvis snakker med lav stemme, men han forsøker å nærme seg Bertha for å hjelpe henne til å forstå hva det er som foregår. Slik styrkes påstanden om at mangelen på tiltaleformen *kjære deg* og adverb som *softly* er viktige nyanser eller implikaturer i dialogen.

Et annet eksempel fra dialogen i «Bliss» handler om maktforholdet mellom frøken Fulton og Bertha: «'Oh, no. It's not necessary,' said Miss Fulton, and she came up to Bertha and gave her the slender fingers to hold.» (11) //«'Å, nei. Det er ikke nødvendig,' sa frøken Fulton, og så kom hun bort til Bertha og lot henne holde de slanke fingrene.» (14) Her er det ordet *lot* som står for det avgjørende ordet i oversettelsen, fordi *to hold* kan indikere en nedlatende og nesten spottende holdning fra frøken Fulton. Setningen skaper slik en parallell til øyeblikket der Bertha føler seg utestengt fra lille B og Dadda («som fattigjenta foran den rike lille piken med dukken»). Et alternativ er å ikke oversette denne nyansen, men det er et diskre valg og beholder muligheten til å ikke lese setningen som nedlatende. Løsningen eller strategien står likevel for en typisk sensitiv avgjørelse, og får betydning for leserens oppfatning av karakteren frøken Fulton.

Det som skaper en stor utfordring i å gjenskape den dynamikken som finnes i kildetekstens dialog, er at den ikke bare skal være levende og beholde den karakteristiske satiren, men også beholde det karakterene representerer av mening, og det som kan være forfatterens intensjon. Munday utdyper dette: «Specific evaluative keywords that are not easily translatable may also be the site for sensitive translation decisions that may reveal the translator's subjective interpretation.» (153) I «Bliss» er for eksempel frøken Fulton en karakter det skal være vanskelig å få tak på, både for hovedkarakteren Bertha og for leseren. Det er derfor viktig at setningene hennes er korte og flyktige – gjerne med en ordstilling som er noe avvikende fra en mer normal setningsoppbygging: «'Have you a garden?' said the cool sleepy voice» (9) //«'Finnes det en have hos deg?' sa den svale, søvnige stemmen.» (11) Setningen skal stå frem som markert for å identifisere frøken Fultons spesielle personlighet (i stedet for alternativt *har du/dere en have?*), men den risikerer også noe ved å være basert på en subjektiv lesning. Det er slik denne oversetteren *hører* frøken Fulton. Frøken Fulton kan også høres i en indre dialog, den dialogen den frie indirekte talen presenterer gjennom Berthas fokalisering. Her er det også sensitive avgjørelser rundt enkeltord, som blir viktige for hvor meningsbærende replikken skal bli: «And did Miss Fulton murmur: «Yes. Just *that*.» Or did Bertha dream it?» (9) //«Og mumlet frøken Fulton: 'Ja. *Nettopp*.' Eller var det noe Bertha drømte?» (12) Oversettelsen kunne her valgt «Ja. *Nettopp det*.» eller «Ja. Akurat *slik*.», som er nærmere kildeteksten og gir en annen språkhandling. Svarer hun på noe som peker tilbake på selve situasjonen og opplevelsen de to deler, eller svarer hun på noe mindre følelsesladet og mer konkret («hvor lenge sto de slik?»). *Det* blir det avgjørende ordet. Løsningen ble å utelate *det* fordi kun *nettopp* rommer flere muligheter. Vinay og Darbelnets begreper om *servitude* og *option* kommer til nytte her for å forklare valget som ble foretatt. I motsetning til *servitude* som beskriver en strategi som innebærer for eksempel obligatorisk transponering og modulasjon på grunn av to ulike språkssystemer, er det derimot begrepet *option* som er relevant; forandringer i oversettelsen bygger på stil og preferanse hos oversetteren. I følge Vinay og Darbelnet er det *option* som er kjernen i stilistikk, og det er det som bør oppta oversetteren mest (Munday 91).

Dialog innebærer to eller flere deltakere i en utveksling av ytringer. Når dialog skal oversettes fra kildetekst til måltekst vil oversetteren bli en tredjepart som på en måte blander seg inn i dette forholdet. Et eksempel på at oversetteren bryter inn dialogen i «Bliss» er når Eddie Warren raser av sted om sin skrekkelige opplevelse med en drosjesjåfør. Setningen er både ufullstendig og forvirrende dersom den oversettes ord for ord:

«I have had such a *dreadful* experience with a taxi-man; he was *most* sinister. I couldn't get him to *stop*. The *more* I knocked and called the *faster* he went. And *in* the moonlight this *bizarre* figure with the *flattened* head *crouching* over the *lit-tle* wheel...» (6)

«Jeg har hatt slik en *skrekkelig* opplevelse med en drosjesjåfør; han var rent ondsinnet. Jeg fikk ham ikke til å *stanse*. Jo *mer* jeg banket og ropte jo *raskere* kjørte han. Og *i* månelysen ser jeg denne *bisarre* skikkelsen med det *flate* hodet *sammenkrøket* over det *lille* rattet...» (8)

I dette tilfellet skulle det ikke så mye til; *ser jeg denne* er lagt til for å få det til å flyte litt bedre, og understreker den muntlige formen i direkte tale. Slik ble Eddies replikk modernisert og myket opp for å fungere, samtidig som teksten beholder hans hektiske og usammenhengende tirade. Vi ser den samme tendensen til absurde ytringer i fru Nathans pludder om hjeminnredning med stekt fisk som tema. Her har ikke oversettelsen så mye annet å gjøre enn å gjengi det som blir sagt, men det er forandret litt på ordstilling:

You know, my dear, I am going to decorate a room for the Jacob Nathans. Oh, I am so tempted to do a fried-fish scheme, with the backs of the chairs shaped like frying-pans and lovely chip potatoes embroidered all over the curtains. (9)

Vet du, kjære deg, jeg skal innrede et rom for ekteparet Jacob Nathan. Å, jeg er så fristet til å kaste meg ut i et prosjekt med stekt fisk som tema, der stolryggene er formet som stekepanner og gardinene er brodert med yndige potetbåter. (12)

Poenget med en slik måte å snakke på kan være å illustrere karakterenes verdier, slik at hovedkarakterens holdninger trer tydeligere frem. Det er også mulig å hevde at forfatterens verdenssyn viser seg i teksten på denne måten. Hatim og Mason bruker begreper som 'dynamic elements' [dynamiske elementer] i tilknytning til tekst, der dialog kan vurderes som dynamisk: «More stable ST's may require a fairly literal approach', while with more dynamic ST's 'the translator is faced with more interesting challenges and literal translation may no longer be an option.» (Munday 152) Hatim og Masons betraktninger rundt diskurs gir ikke akkurat en konkret modell i forhold til å oversette dialogen i disse to novellene, men er nyttig i forhold til å utvikle en bevissthet rundt disse faktorene i en tekst – her dialog.

Sjargongen karakterene har seg imellom i «Bliss» er også preget av franske ord og uttrykk, som datiden nok oppfattet som sofistisert og verdensvant, muligens på samme måte som unge mennesker benytter seg av engelske ord og uttrykk i norsk tale i dag: «'Ingenting. *Entendu*,» sa Bertha, og la på røret mens hun tenkte hvor desto mer idiotisk sivilisasjonen

var.» (6) og: «Er ikke hun svært så *liée* med Michael Oat?» (10) Oversettelsen har lagt vekt på å ikke oversette nettopp disse betegnende uttrykkene. Fransk er ikke så ukjent for en moderne leser at det ødelegger forståelsen. Det er samtidig viktig å beholde det fremmedartede innslaget for å gi den samme effekten på norsk. Fordi vi befinner oss i et engelsk miljø virker det unaturlig å oversette til engelsk, derfor var løsningen å beholde det franske – som samtidig gir en mer levende dialog. Slik er det også passende å la Bertha bruke det engelske uttrykket «all right», som var normalt i moderne norsk tale på 1920-tallet.

I «A Birthday» er ikke dialogen like fremtredende, men den er like viktig fordi det er nettopp her Mansfield plasserer sin humor og satire. I likhet med «Bliss» ligger satiren som et slags slør over den egentlige konflikten, og muliggjør det skrå blikket som formidler mye uten å være politisk korrekt eller moraliserende. Karakterenes reaksjoner på hverandre avslører derfor mye av novellens tematikk: «Doktoren kastet et lattermildt blick på frokostbordet. 'Klarte å få i Dem noen smuler, ser jeg?'" (20) Det er kanskje nettopp derfor dialogen blir så viktig også i denne novellen, fordi den på sparsomt vis lar den ytre virkeligheten bryte inn og kommentere en indre og kaotisk tankestrøm.

Når det gjelder mer generelle virkemidler for å få språket i dialogen til å fungere, er det verdt å nevne bruk av diskurspartikler og pragmatiske partikler, som bidrar til å skape flyt og et muntlig preg. Eksempler på dette er *jo visst*, *nåvel*, *såda* osv, og utsagn som *for pokker*, *for svingende* og *død og pine*. Slike ord kommer også til nytte der interjeksjoner som *well* ikke vil fungere med en direkte oversettelse til det norske *vel*.

Implikaturer som markerer maktforhold og sosial status finnes ikke bare i dialog, men også på andre nivåer i teksten som for eksempel tiltaleformer. Det følgende kapitlet ser på oversettelsen av disse.

## **Tiltaleformer**

Tiltaleformer er viktige markører av tid. Nåtidens *dus* er et tydelig skille fra tiden vi skal inn i, men som ikke bare handler om tid. Hvordan karakterene tiltaler hverandre har også betydning for å markere status, samfunnstilhørighet og kultur. Det er også viktig å belyse graden av emosjonell tilknytning/intimitet i relasjonen mellom karakterene. Tiltaleformene *De* og *Dem* skaper faktisk større mulighet for markering på norsk, der det engelske *you* ikke gjør det. Et eksempel fra «Bliss» er relasjonen mellom Harry og frøken Fulton, som markeres ved at Harry er *dus* med henne i øyeblikket han tror at de to er alene: «Leppene hans sa: 'Jeg forguder deg,' og frøken Fulton la månestrålefinngrene sine på ansiktet hans og smilte det

søvnige smilet sitt.» (14) I neste replikk er Harrys tone en helt annen, og tiltaleformen kan forandres fra *du* til *dis* igjen: «'Dersom De foretrekker det,' sa Harrys stemme, høyt og tydelig fra entréen, 'så kan jeg ringe etter en drosje til døren for Dem.'» (14) Slik har målteksten her fått en nyanse kildeteksten ikke har. Den samme kontrasten ser vi når Bertha er *du* med lille B, fordi det motsatte representerer avstand og opplevelse av fremmedgjorthet: «'Du er god – du er virkelig god!' sa hun og kysset den varme babyen sin. 'Jeg er glad i deg. Jeg liker deg.'» (5) Det er slike tilfeller som bekrefter Boase-Beiers oppfatning om at oversatte tekster skiller seg ut fra ikke-oversatte tekster:

(...) a translated text will multiply the voices in the text, will give it more scope for the reader's engagement than did the original, and will make the reader's search for cognitive contexts in which to understand the text harder, more prologed, and more rewarding. (148)

Gjestene i middagsselskapet tiltaler hverandre stort sett med *du*, fordi de nok spiller på en viss påtatt fortrolighet seg imellom. Unntak er Eddie Warren som blir tiltalt som *herr Warren* av fru Norman Knight, og derfor tiltaler han henne med *De* tilbake. Harry tiltaler som sagt frøken Fulton med *De* fordi han later som han ikke kjenner henne så godt som han gjør. Tjenestepiken omtaler Bertha med *M'm*, en forkortelse for *Mam*, som igjen er en forkortelse for *Madame*. På norsk faller valget naturlig på *frue*. Dette kunne også ha vært en mulighet til å markere at de som har ulik sosial rang/status også har ulikt språk, og Dadda, som er den av tjenerskapet med en lengre replikk, kunne eventuelt ha fått flere sammentrekninger av ord og a- endelser som en markering av dette. Det er derimot ikke noe markert sosiolekt eller dialekt i kildeteksten, og derfor er det heller ikke det i målteksten. Det er også sannsynlig at tjenestefolk som arbeidet i overklassehjem på 1920-tallet ble forventet å snakke 'pent'.

Kildeteksten markerer et skille mellom *Nurse* og *Nanny*, som trolig er samme karakter, men omtalt indirekte eller direkte. Oversettelsen markerer derfor også et skille mellom rolle og kallenavn med *barnepike* og *Dadda*.

Tiltaleformene er en utfordring å oversette fordi det ikke bare er tidens høflighetsaspekt oversetteren skal ta hensyn til, men også en kulturell kontekst. I «A Birthday» dreier det seg om Andreas Binzers posisjon som husets herre, hans mor, doktoren, tjenestepiken og stuepike. Fordi vi er i Tyskland, har hovedkarakterens mor tittelen *Frau Binzer* i kildeteksten. Løsningen ble å beholde *frau* fordi det markerer den kulturelle konteksten samtidig som det indikerer en mer konservativ tid. *Frau* er ikke en ukjent betegnelse for en norsk leser, vi er godt nok kjent med tysk kultur til å gjenkjenne denne



tiltaleformen. Tjenestepiken i Binzers hushold omtaler ham derimot som *master*, og henvender seg direkte til ham med *sir*, noe som gjør at kildeteksten ikke er konsekvent med de tyske tiltaleformene. Dersom den kulturelle konteksten hadde vært engelsk, kunne en løsning ha vært å beholde både *sir* og *master* i målteteksten som et fremmedgjørende element. *Sir* er en kjent konvensjon for norske lesere. Dette hadde derimot blitt rotete her fordi det hadde inkludert tre kulturer – den tyske settingen, de engelske tiltaleformene og den norske målteteksten. Valget falt derfor på en norsk løsning for å gjøre det samme som kildeteksten, nemlig holde seg til to kulturer; den tyske og den norske. Både *master* og *sir* ble først oversatt til *herre*: «'For litt lommerusk kunne jeg da fortalt herren det, for å trøste ham, vet jeg.' Men husets herre ga henne ingen mulighet.» Denne løsningen fungerte ikke fordi *herre* og *herren* får et uønsket religiøst preg over seg, mens *min herre* fungerer bedre. *Herr Binzer* ble derfor valgt som et bedre alternativ til *sir*, mens *min herre* og *husets herre* fungerte best andre steder avhengig av hvem som snakker: «'Dekk på en ekstra kopp og skål,' sa han; 'doktor vil kanskje ha litt kaffe.' 'Doktor, herr Binzer?''» (17) Et annet sted i teksten er det doktorens stuepike som henvender seg til Binzer, på vegne av doktoren: «He says he won't be a minute, please, sir, and there is a paper on the table.» (3) // «Han sier han kommer om et øyeblikk, om De vil ha ham unnskyldt, min herre, og det ligger en avis på bordet.» (17) Her er det ikke bare oversettelsen av *sir* som gir en utfordring, men også *please*, som ikke har sin åpenbare ekvivalens på norsk. En erkjennelse av at disse høflighetsformene ikke kan oversettes direkte, åpner opp for en løsning som beholder både tiltale og høflighet. I motsetning til tjenestepiken som kjenner sin arbeidsgiver godt, er det naturlig for stuepiken til doktoren å tiltale Binzer med *min herre* (hun vet kanskje ikke hva han heter). Doktor Erb markerer en annen relasjon: «'Well, Binzer,' said the doctor jovially, brushing some crumbs from a pearl-coloured waistcoat, 'son and heir becoming importunate?''» (3) // «'Javel, Binzer,' sa doktoren jovialt, og børstet noen smuler fra en perlehvit vest, 'er det arvesønnen som gjør seg besværlig?''» (18) Fraværet av tiltaleform, det vil si kun etternavn, markerer slik doktorens nedlatende, eller kanskje heller frimodige, holdning. Senere i novellen må doktoren justere seg, da Andreas Binzer har mistet kontrollen og må roe seg ned. Dette markerer doktoren ved å noe spydig tiltale ham med en høfligere form igjen: «'Det er været som opprører Dem,' sa han syrlig, 'ikke annet.'» (21) Disse nyansene skaper også i denne novellen en ekstra dimensjon i relasjonen mellom karakterene, og gjør at målteteksten får *noe ekstra*.

## Poetisk effekt i form og uttrykk

Litterære tekster uttrykker gjerne mening gjennom form. Formen skaper et slags ekko til det som skal formidles, og den blir slik en del av en universell kognitiv erfaring gjennom lesningen. Et typisk eksempel på det som kan skape et samspill mellom en universell erfaring, og det som er spesifikt for en kultur og en leser er rytme og ikonisitet. En bevissthet rundt slike stilistiske uttrykk kan bidra til å ivareta *mind style* i målteksten. Det følgende eksemplet fra «Bliss» står for et viktig meningsbærende sted i teksten som skapte flere utfordringer. Sekvensen ble først oversatt slik:

What was there in the touch of that cool arm that could fan –fan–start blazing–blazing–the fire of bliss that Bertha did not know what to do with? (7)

Hva var det ved berøringen av den kjølige armen som kunne blåse liv i – blåse liv i – få til å blusse opp – blusse opp – flammen av fryd som Bertha ikke visste hva hun skulle gjøre med?

Hovedkarakterens forsøk på å beskrive sine egne følelser kan minne litt om et famlende søk etter uttrykk. Strategien i oversettelsen er derfor å beholde gjentakelsen, og se den som et uttrykk for noe Bertha utforsker. Setningen bryter med tekstens tidligere rytme og tempo, og skaper slik en poetisk og stemningsfull markering. På norsk virker gjentakelsen i det første eksemplet noe unaturlig. I tillegg ble tittelen på novellen forandret fra *fryd* til *lykke*, og derfor måtte tittelordet inkluderes. Løsningen ble å beholde gjentakelsen, men flytte den til et annet sted i setningen, samtidig som alliterasjonen i *flammen av fryd* måtte erstattes med noe som passet bedre til *lykke*: «Hva var det ved berøringen av den kjølige armen som kunne blåse liv i – blåse liv i og vekke – ja, vekke lykken som Bertha ikke visste hva hun skulle gjøre med?» (9) Metaforen i det å se kjærlighet eller følelser som en flamme som kan blåses liv i og blusse opp er kjent på mange språk, og er slik sett ikke så vanskelig å oversette. Like viktig, men desto vanskeligere, var det å beholde ikonisiteten i setningen. Lyden av «fan, fan» og «blazing, blazing» er et eksempel på dette ved at ordene *gjør* det de sier. Ordlyden i *vekke* og *lykke* kan sies å ha en lignende, men likevel noe annerledes ikonisitet – de 'vekker'. Intensjonen er at denne løsningen skal ha en lik poetisk effekt som i kildeteksten ved å benytte seg av det samme stilistiske grepet.

Et lignende eksempel viser hvordan teksten kan *gjøre* og *vis*e mer enn den sier: «Kronbladene hennes raslet mykt inn i entréen, og hun kysset fru Norman Knight, som tok av seg en aldeles hysterisk festlig oransje kåpe med en prosesjon av svarte apekatter rundt falden

og oppover forkanten.» (7) I denne setningen er det *lyden* av Bertha som formidler hvilken tilstand hun er i, og dette skaper en sterk og virkningsfull kontrast til ord som *hysterisk* og *svarte apekatter*.

Allerede i første avsnitt av «A Birthday» kan vi høre *lyden* av Andreas Binzer, som også kan sies å appellere til en universell erfaring hos leseren. Den skarpe, smellende og smekkende lyden fremstiller karakteren som hensynsløs:

Han snudde seg rundt i den smale sengen og strakte seg – gjespet – og gapte så høyt som mulig, for så å smelle tennene sammen med et skarpt 'klikk.' Denne klikkelyden fasinerte ham, og han gjentok den raskt flere ganger med en smekkende bevegelse med kjeven. (15)

## **Tegnsetting**

Når forfatteren bryter kommareglene i kildeteksten, kan det være aktuelt for oversetteren å gjøre det samme der dette er et litterært grep. Bruk av tegnsetting markerer seg som et virkemiddel i Mansfields noveller, og viser seg gjerne i de lengre beskrivende sekvensene der karakterene oppfatter noe vakkert eller truende. Disse sekvensene står frem som markerte fordi de bryter med både indre og ytre dialog, og forandrer rytmen i teksten. Det følgende eksemplet er en sekvens i «Bliss» som mangler komma, fordi det er viktig at det som skjer skal oppfattes som et intenst øyeblikk:

'Jeg kommer ikke til å føle den minste interesse for henne før hun har fått seg en elsker' og Mug slapp øyet ut av fangenskap et øyeblikk for så å putte det under glass igjen og Eddie Warren drakk kaffen sin og satte koppen ned med et ansikt fullt av kvaler som om han var *Leontes* og hadde drukket og sett edderkoppen. (12)

Mansfield gjorde seg spesielt bemerket med sine beskrivelser av naturen, og med hensyn til stil er det helt essensielt å få nettopp disse sekvensene til å fungere godt i oversettelsen. Teksten skal få oss til å se en annen virkelighet, eller få oss til å se virkeligheten på en annen måte. Hyppig bruk av komma får leseren til å dvele ved hvert ord: «Helt i enden, mot veggen, var et høyt, slankt pæretre på sitt aller frodigste og i full blomst; det var fullkomment, som om beroliget mot den jadegrønne himmelen.» (6) Effekten er en opplevelse av at det er her vi skal lete etter mening:

Nedenunder, i blomsterbedene, syntes de røde og gule tulipanene, tunge av blomster, å støtte seg mot skumringen. En grå katt, med maven slepende mot bakken, listet seg langs plenen, og en svart en, skyggen av den, lusket etter. Synet av dem, så målbevisste og raske, gav Bertha noen forunderlige frysninger. (6)

Mangel på komma der det ellers ville ha vært naturlig skaper en heseblesende eller oppramsende rytme, som når Dadda forteller om dagen sin med lille B: «Vi dro til parken og jeg satte meg ned på en stol og tok henne ut av vognen og en stor hund kom bort og la hodet sitt på kneet mitt og hun klemte øret hans og dro i det. Å, du skulle ha sett henne.» (4) I den neste setningen synes det også riktig å ikke bruke komma, fordi Berthas tanker er dramatiske og vonde: «Og hun så... Harry med frøken Fultons kåpe i armene og frøken Fulton med ryggen mot ham og hodet bøyd.» (14) Rytmen i teksten er viktig fordi den speiler Berthas kognitive erfaring og sinnstilstand. Munday (96) peker på konkrete elementer i teksten som avslører stil. Han nevner i den sammenheng *markerthet*, eller *markedness*: «Markedness relates to a choice or patterns of choices that stand out as unusual and may come to the reader's attention (...) The key is to look for the reason behind this markedness.» Bakgrunnen for tegnsetting i «Bliss» er altså å markere hovedkarakterens tankeprosess, som gradvis forandrer seg og øker i tempo utover i novellen i takt med oppbygningen av indre konflikt. Det følgende eksemplet er fra begynnelsen, som derfor har flere og lengre pauser:

Hun våget nesten ikke å titte inn i det kalde speilet – men hun tittet, og det hun så var en kvinne, strålende, med smilende, bevende lepper, store mørke øyne og en mine som lyttet, ventet på at noe... himmelsk skulle skje... noe som hun visste måtte skje... helt sikkert. (3)

## Semikolon

Mansfield markerer seg i sin forkjærlighet for semikolon. Tekstene hennes er spekket med dem, og dette fyller åpenbart et behov for å skape en pause i leserytmen som er lengre enn et komma, men kortere enn et punktum samtidig som flere ord får lov til å høre sammen. Kildetekstens bruk av semikolon ble vurdert som ikke så viktig å beholde som bruken av komma, spesielt med tanke på at semikolon blir brukt så sparsommelig på norsk. Å moderere bruken vil slik sett fungere som en naturlig tilpasning til norsk. Enkelte tilfeller er likevel beholdt, med tanke på å beholde den naturlige pausen og rytmen et semikolon skaper: «Han tittet opp mot himmelen: Den skinte, underlig hvit og ryddet for skyer; han tittet ned på raden av haveflekker og bakgårder.» (15) og: «Frau Binzer nikket, og da Andreas betraktet henne, så han ansiktet hennes plutselig forandre seg; et fint nett av rynker syntes å bre seg over det under hudens overflate.» (16) Også her fungerer semikolon som en fin pause i midten av

setningen: «Andreas ble nokså lettet over å høre doktor Erb komme ned trappen; han kom seg på beina og tente gasslampe.» (20) Semikolon gjør også at man kan unngå for mange konjunksjoner, noe som kan bidra til bedre flyt i språket.

Spesielt i «Bliss» er bruken av kursiv og utropstegn viktig for å skape en levende dialog. Fargerike karakterer som for eksempel Eddie Warren legger trykk på ord, som understreker hans teatraliske personlighet. Det er ikke alltid kursivet er plassert det samme stedet i oversettelsen, det viktigste er at ordene skal få liv. Det er lett å *høre* hvordan Eddie snakker her: «Jeg vil være *så* takknemlig for å slippe *enda* en kjøretur helt *alene* etter den *skrekkelige* opplevelsen jeg hadde.» (13) En strategi har vært å lese dialogen høyt, for å høre at replikkene flyter lett og dynamisk.

Det følgende ser nærmere på mer generelle utfordringer og løsninger i oversettelsen.

# Generelle utfordringer

## Tittelvalg

«A Birthday» er en relativt enkel tittel å oversette, fordi ordet *birth* peker til fødsel som en viktig del av novellens tematikk. Fødsel blir vinklet som noe undertrykkende, noe som binder kvinnen til sengen og som truer kvinnens individualitet: «Snakk om å miste glansen!». Fødsel er også opphav til angsten som velter opp i Andreas Binzer. Tittelen på novellen bør derfor oversettes direkte – altså rett og slett «En fødselsdag» (*En bursdag* hadde vært et betydelig tap av mening).

«Bliss» skaper derimot mer rom for tolkning og muligheter når det gjelder tittelen, eller muligens begrensninger fordi *bliss* er et ord som ikke er lett å oversette til norsk. De norske ordene *glede* og *lykke* brukes veldig mye i svært mange sammenhenger. *Fryd* har et smalere bruksområde, har tidskoloritt (det er mer gammelmodig) og det blir ofte brukt i poetiske/litterære/idiomatiske sammenhenger. Ordnett oversetter *fryd* til *delight, joy, rapture (sterkt) glee*, som kan passe til novellens tema. Det er heller ikke uten betydning å se på det valgte ordets grammatiske muligheter. *Bliss* skal også gjentas i teksten i ulik form, og kunne fungere som *fire of bliss, brimming cup of bliss* og *blissful treasure*. Et aktuelt spørsmål ble derfor om tittelen skulle ha et ord som kom nærmest mulig *bliss* i betydning, eller om det kanskje heller kunne skapes noe annet som gikk mer i retning av litterær/poetisk kvalitet. Samtidig vil ord som *fryd* på norsk gi andre assosiasjoner og annen anvendelse enn ordet *lykke*.

Hvordan tittelen beskriver hovedkarakteren viste seg å være det aller viktigste insitamentet for løsningen. *Bliss* klinger riktig i forhold til Bertha. Det er *hennes* ord. Det er et ord hun bruker når hun snakker om sine egne følelser, og som hun velger selv for å formulere, så godt hun kan, det som er så vanskelig å uttrykke. *Bliss* har noe litt gammelmodig over seg, det er ikke et ord som brukes ofte i dagligdags moderne tale på engelsk. Ordet har derfor en tidsmarkør i seg, men også en litterær kvalitet og stilistisk verdi i forhold til resten av teksten. Det er viktig å spørre seg hvorfor Mansfield bruker *bliss* og ikke for eksempel *happiness* eller *joy*. *Bliss* kler hovedpersonen og hennes stil, samfunnstilhørighet og uttrykksform. Kanskje kunne tittelen på engelsk like gjerne ha vært *Bertha*. Oversetterens rolle blir å finne et norsk ord som også kan vekke noen av de samme assosiasjonene.

Oversettelse er en prosess som gjerne begynner et sted bare for å ende opp et annet. *Fryd* sto lenge som tittel på novellen, til tross for at det kan sies å være et kontroversielt valg. Prosessen endte til slutt med en følelse av at ordet ikke traff helt den samme følelsen som *bliss* og får en annen betydning. Løsningen ble *Lykke*, som ble et tydeligere valg nettopp fordi det var et resultat av en grundig prosess, og ikke minst et ord som *landet* etter at oversettelsen var ferdig og novellen hadde funnet sin plass. Slik sett ble det en positiv erfaring å finne tittelen til slutt. *Lykke* er kanskje mindre intenst enn *Bliss*, men det er likevel et ord som er ladet med mye konnotasjoner på norsk. Lykke blir gjerne fremstilt som noe flyktig, og noe som er vanskelig å få tak på. De fleste opplever lykke som 'øyeblikk' eller som et 'blaff'. Dette passer godt til novellens symbolske bruk av månen i tilknytning til den like uopnåelige frøken Fulton. Følelsen av *bliss* er også noe Bertha opplever som et blaff. Lykken 'kommer og går', og det gjorde den også for Bertha. *Lykke* har også en viss ironisk betydning, den kan være falsk og påtatt, eller skrytende og sarkastisk i sin uopnåelighet. Ordet ble derfor vurdert som å kunne romme nok av betydninger til å stå som den endelige tittelen.

Valget av «Lykke» som tittel skapte et par ekstra gjentakelser av ordet som ikke finnes i kildeteksten: «'Jeg er for lykkelig – for lykkelig!' hvisket hun.» og: «Kjære deg, det er bare et rent lykketreff at jeg i det hele tatt er her – med Norman som det beskyttende lykketreffet.» Dette står som et kreativt valg som ikke forskyver kildetekstens mening eller stil, men som synes å stå fint til ordets flertydighet i novellen.

### **Kulturell kontekst**

Flere av Mansfields biografer påpeker at «A Birthday» egentlig har en «New Zealand setting» (Hanson og Gurr 15). Dette er jo noe uventet ettersom novellen er hentet fra *The German Pension* og har fått tyske navn og tiltaleformer. Forklaringen ligger i at historien først ble publisert i «The New Age». Senere ble novellen hentet derfra for å bli med i hennes første samling. Den kulturelle konteksten ble derfor skrevet om, slik at den skulle passe inn sammen med de andre historiene i samlingen med tysk kontekst (McDonnell 33). Dette er greit å merke seg i forhold til enkelte detaljer i oversettelsen. Kildeteksten refererer for eksempel til den engelske myntenheten 'twopence' (også i bruk på New Zealand på den tiden), som dersom man ikke er klar over bakgrunnen er et noe uventet valg fordi vi befinner oss i Tyskland. Det som er poenget i novellen er at det skal være en mynt som er verdt lite. Da er *skilling* et greit valg og synes ikke å bryte med resten av den kulturelle konteksten i

historien. Slike valg kan virke som ubetydelige detaljer, men er slett ikke det fordi de bidrar til å tegne et helhetlig bilde av tid, kultur og omgivelser. Andre tilfeller viser at oversettelsen har tatt hensyn til den kulturelle konteksten ved å passe på å ikke blande kulturelle referanser. I tillegg til de nevnte navn og tiltaleformer er for eksempel *public house* oversatt til *vertshus*, som har en mer fellesbetegnende europeisk assosiasjon.

«Bliss» er som kommentert i avsnittet om dialog plassert til London, og en rekke referanser peker som nevnt her til Mansfields egen intellektuelle krets «The Bloomsbury Group». Interessen rundt Mansfield og hennes bakgrunn, samt hennes egne uttalelser om at hun beskriver sitt eget miljø (Hankin 143), gjør at det er vurdert som viktig å ikke forandre på dette. En synspunkt er likevel at det ville ha vært fullt mulig å plassere både «A Birthday» og «Bliss» i en annen lignende kultur, også den norske.

### **Idiomatisk språk og uttrykk**

Setninger som beholder kildetekstens innhold, men som mangler den litterære eller poetiske finessen som et skjønnlitterært verk trenger kan redusere målteksten til noe flatt og uinteressant. Erik Bjerck Hagen formulerer dette som «avpoetiserende hastverk» og sikter til at: «(...) det vi kaller litteraritet eller litterær kvalitet skjuler seg ofte i de minste nyanser og detaljer.» (Hagen 65) Beskrivelsen av himmelen i « En fødselsdag» er for eksempel ikke *skyfri* i Mansfields verden, den er *ryddet for skyer*. Idiomatisk språk og uttrykk skaper ofte utfordringer i oversettelse, og gjør at løsningene må kompensere for både innhold og litteraritet.

Navnet *Bertha* (uttales som /birth/) har en betydning i «Bliss» fordi Mansfield hadde et ambivalent og vanskelig forhold til barnefødsler, noe hun stadig flettet inn som et tema i novellene sine (som i «A Birthday» kommentert ovenfor). *Bertha* kan være en ledetråd til å se karakterens indre reise i selvinnsikt som å 'bli født på ny'. I tillegg er hun etter å ha født et barn desto med fremmedgjort og tilsidesatt i miljøet rundt seg, og («til tross for at hun var tredve») i stor grad som et barn selv. På norsk mister vi hele denne betydningen av navnet – en norsk leser vil sannsynligvis lese *Bertha* med en norsk uttale. Det ble vurdert som umulig å finne et navn med en lignende norsk betydning, og dette står derfor som en mening som gitt tapt. Et stort problem i oversettelsen bør det likevel ikke være, det finnes nok av andre muligheter til å oppfatte karakteren Bertha som et barn, gjennom måten hun opplever verden rundt seg og må introduseres for 'den voksne' virkeligheten.



Idiomatisk språk i kildeteksten har ofte resultert i en annen form for idiomatisk språk i målteksen. Et eksempel fra «A Birthday» gjelder både *keep on your pins* og *flabby as butter*: «'Keep on your pins,' said Doctor Erb, catching Binzer's arm, and murmuring as he felt it, 'Flabby as butter.'» (7) Doktoren henviser sannsynligvis til at Binzer er 'uten ryggrad' eller en 'tøffel,' noe som vanligvis ikke blir knyttet til smør på norsk, som heller viser til det å bli sjarmert eller lettrørt ('myk som smør', 'smelte som smør'). Løsningen i denne sammenhengen er i vår kultur nærmere knyttet til pudding, som derfor ble vurdert som mer passende: «'Pass opp. Hold deg på bena,' sa doktor Erb og fikk tak i Binzers arm, og mumlet da han kjente på den: 'dvask som pudding.'» (23)

Et annet eksempel viser at en direkte norsk oversettelse kan skape et noe unaturlig bilde av det som beskrives på engelsk: «Well, she's hooked a boy this time!» (7) Alternativer som 'en gutt i garnet', 'en gutt på kroken' eller 'så har hun da huket en gutt denne gangen' ble vurdert som negative konnotasjoner til en nyfødt baby. Kildeteksten gir uansett en opplevelse av at gutten er noe hun har 'fått tak i' eller 'skaffet seg'. Løsningen ble å ikke oversette ordet *hooked*, men heller fokusere på budskapet: «Joda, så hanket hun inn en gutt denne gangen!». (23) En annen setning dreier seg også om idiomatisk mening: «I'd like to have a hand on the government ropes.» (3) // «Jeg skulle hjertens gjerne hatt noen ord med de som styrer og steller her.» (17) For å kompensere for *the government ropes* har alliterasjonen i *styrer og steller* og *hjentens gjerne* fungert innholdsmessig, samtidig som karakterens sarkastiske tone er bevart.

Når det gjelder uttrykk er det avgjørende å forstå meningen bak, og finne noe lignende på norsk. *Catching her heels* er et av uttrykkene i «Bliss» som ble utfordrende fordi det ikke er så vanlig på engelsk: «He made a point of catching Bertha's heels with replies of that kind...» (4) Sannsynligvis er det basert på uttrykket: *to have/get the heels of somebody*, som ifølge Ordnett betyr å «innhente, passere eller ta igjen noen», og som Mansfield har erstattet med verbet *to catch*. I dette eksemplet skjønner vi at Harry har for vane å avbryte Bertha med sine noe sleivete kommentarer, og løsningen ble å ikke bruke noe uttrykk, men oversette betydningen: «Han gjorde et nummer av å avbryte henne med slike svar...» (6) Uttrykket kan på engelsk også knyttes til negative handlinger som *tread on somebody's heels* og *kick/trip up somebody's heels*, som betyr å tråkke noen på tærne eller spenne ben, men teksten bør ikke være for negativ og markert fordi Bertha forsøker å beholde inntrykket av at hun beundrer Harry («ikke så rent lite») for dette.

«'This is a sad, sad fall!' said Harry (...) «When the perambulator comes into the hall.» (5) er et uttrykk som refererer til at barn er en trussel mot den kunstneriske og kreative

frihet. Opphavet kan spores til litteraturkritikeren Cyril Connelly, som i sin bok *The Enemies of Promise* uttalte: «There is no more sombre enemy of good art than the pram in the hall.» (Perkin, uten sidetall). Boken ble utgitt i 1938 og kan derfor ikke være kilden til Mansfields anvendelse av uttrykket – kanskje er det derimot Connelly som fikk formuleringen fra Mansfield, noen mer spesifikk kilde er ikke funnet. Det ble uansett vurdert som forstyrrende å forklare denne referansen i teksten. Det er sannsynligvis også selvforklarende at en barnevogn som er trukket inn i gangen blir sett på som upassende i forhold til karakterenes 'image'. Denne forståelsen passer også med Harrys replikk som kommer senere i novellen: «Ikke spør meg om barnet mitt (...)» (som ikke engang blir omtalt med navn), og kan også leses som en frykt eller manglende evne til å elske noen annen enn seg selv. Det som er viktig i oversettelsen er å beholde rimet i *fall* og *hall*, slik at det skapes et fungerende uttrykk selv om det ikke finnes på norsk. I oversettelsen passet det derfor å eksplisittere uttrykkets betydning, samtidig som setningene rimer: «'Et bedrøvelig tap for et skapende sinn,' sa Harry og stanset ved lille B's barnevogn: 'Når barnevognen står i entréen din' og så viftet han vekk resten av sitatet.» (8)

«Why doth the bridegroom tarry» (6) er hentet fra Bibelen (Mattheus 25:5) der brudepikene sovner fordi de må vente så lenge på at brudgommen skal dukke opp. Denne referansen er viktig, fordi den gir et hint om hva Bertha burde spørre seg selv – nemlig hva som er den egentlige årsaken til at Harry kommer for sent til sitt eget selskap. Sitatet tegner også et viktig bilde av dette middagsselskapet som et bryllup, der Bertha gifter seg med sin mann, eller velger ham, på en mer fundamental måte til tross for at de allerede er gift – et slags arrangert ekteskap der hun er bundet til ham på så mange plan. Sitatet på engelsk markerer en eldre versjon (*doth* og *tarry*). For å unngå et forklarende tillegg som virker forstyrrende er det viktig at leseren forstår at dette er et sitat, helst at det er et sitat fra Bibelen. Den norske oversettelsen: «Men da brudgommen gav sig tid» (9) er derfor fra en eldre oversettelse av Bibelen (1916) for å markere dette.

En referanse fra Shakespeares *A Winter's Tale* (akt 2, scene 1) har også en meningsbærende betydning i teksten: «(...) and Eddie Warren drank his coffee and set down the cup with a face of anguish as though he had drunk and seen the spider.» (9) // «(...) og Eddie Warren drakk kaffen sin og satte koppen ned med et ansikt fullt av kvaler lik *Leontes* som om han hadde drukket og sett edderkoppen.» (12) Det er nok ikke åpenbart for alle norske lesere at *druknet og sett edderkoppen* er hentet fra *Vintereventyret* (gjendiktet av André Bjerke). Vurderingen i oversettelsen er at det bør komme et lite hint til Shakespeare uten å forstyrre teksten for mye. Det kan gjøre en tekst rikere at det finnes noe å utforske for

lesere som er interessert i å finne ut mer. Referansen til karakteren *Leontes* ble vurdert som et tilstrekkelig hint, og forklarer Eddies kvaler – han vet tilsynelatende at Berthas ektemann har et forhold til frøken Fulton. Sitatet fra Shakespeare viser til en situasjon i skuespillet som beskriver at 'det man ikke vet har man ikke vondt av.' Det er først når Bertha får vite sannheten at den vil ødelegge 'lykken'.

Andre referanser er av mindre betydning så lenge meningen i setningen kommer frem, som i «A Birthday»: «De kjemper med en baby som om de kjempet mot døden for Patroklos' kropp... Har De sett det maleriet av den engelske kunstneren. Leighton?» (19) Dette står som en setning som gjerne kan invitere en interessert leser til å finne ut mer, og har derfor ikke noen fotnote eller utfyllende forklaring. Det er også et poeng at Doktor Erb ekskluderer andre med sine, i hvert fall for Andreas Binzer, ukjente henvisninger.

## **Konklusjon**

Katherine Mansfields noveller «Bliss» og «A Birthday» er to noveller som er svært ulike i tone og kontekst, men stilistiske virkemidler og litterære grep gjør at det er lett å gjenkjenne forfatterens stemme. Det er nettopp det særegne ved Mansfields stil som har stått i fokus for begge oversettelsene. En viktig del av oversetterprosessen har vært å utforske hvordan denne stilen kan gjenskapes, og om teksten kan formidle det som jeg i denne oppgaven har omtalt som forfatterens 'mind style'. Erfaringen er at det er lettere å lykkes dersom et teoretisk rammeverk ligger til grunn for løsningene og valgene som blir tatt. Kognitiv stilistikk er en tilnærming til oversettelse som har bidratt med å rette blikket mot implikaturer i teksten, som kan stå som bevis for forfatterens stil. Ved å bruke det som jeg også har omtalt som kommunikative spor, har jeg forsøkt å skape en slags gjenklang av Mansfields stemme i den norske teksten. Erik Bjerck Hagen (66) oppsummerer fint det som har vært et mål for meg, i sin beskrivelse av en god oversettelse: «Den engelske syntaksen er aldri plagsomt og unødvendig tilstede under den norske, men originalens stil er tatt på kornet og for anledningen gjort til oversetterens egen stil.»



# Litteraturliste

Boase-Beier, Jean. *A Critical Introduction to Translation Studies*. London: Continuum, 2011.

(---). *Stylistic Approaches to Translation*. London: Routledge, 2014.

Fowler, Roger. *Linguistics and the Novel*. London: Methuen and co Ltd, 1977.

(---) «Register and the Plural Text». *Linguistic Criticism*. Oxford University Press,

(1996): 185-209

Gunn, Kirsty. *My Katherine Mansfield Project*. Memmingen: Notting Hill Editions, 2015.

Hagen, Erik Bjerck. «Avpoetiserende hastverk. Om noen oversettelser av engelsk og amerikansk prosa 1969-2004». *Vagant. Tidsskrift for litteratur og litteraturkritikk* (3)

Damm, (2005): 64-72

Hankin, C. A. *Katherine Mansfield and her Confessional Stories*. New York: St. Martin's Press, 1983.

Hanson, Clare., og Andrew Gurr. *Katherine Mansfield*. London: The Macmillian Press Ltd, 1981.

Mansfield, Katherine. *The Collected Stories*. London: Penguin Books, 2007

McDonnell, Jenny. *Katherine Mansfield and the Modernist Marketplace: At the Mercy of the Public*. Basingstoke: Palgrave Macmillian, 2010.

Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. 3. utg. London og New York: Routledge, 2012.

Perkin, Russel J. *David Lodge and the Tradition of the Modern Novel*. Canada: McGill-Queens University Press, 2014.

Shakespeare, William. *Vintereventyret*. Overs. André Bjerke. Oslo: Aschehoug, 1995. Overs. av *A Winter's Tale*.

Internettsider:

New Zealand Electronic Text Collection: <http://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-Mur01Lett.html> (lest juni 2016): Mansfield, Katherine. *The Letters of Katherine Mansfield: Volume 1*. ed John Middleton Murry. London. Constable and Company Limited, 1930.

Nettbaserte ordbøker:

Bokmålsordboka: <http://www.nob-ordbok.uio.no/>

Oxford English Dictionary: <http://www.oed.com/>

Ordnnett Pluss. Kunnskapsforlaget. 2016

# **Vedlegg: «Bliss» og «A Birthday»**

Copyright © 2008. The Katherine Mansfield Society