

# En kort, historisk oversikt over nynorske poet- oversettere, fra Aasen til Hauge

John David Crosby

Institutt for språk og litteratur

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet (NTNU)

[john.d.crosby@ntnu.no](mailto:john.d.crosby@ntnu.no)

## Sammendrag

Denne artikkelen gir en kort, historisk oversikt over litterær oversettelse til nynorsk, fra Ivar Aasen (1813-1896) til Olav H. Hauge (1908-1994). Helt fra begynnelsen av framtrer en dikotomi. På den ene siden ser vi det særegne ved nynorsk og språkets historiske betydning i en nasjonalromantisk kontekst. På den andre siden har det universelle ved litteratur og språk ført til at mange av de viktigste forfatterne av nynorsk litteratur har opplevd en dragnings mot å oversette. Denne dikotomien endte ikke i Aasens tid, men vokste i takt med framveksten av nynorsk litteratur. Denne artikkelen søker å vise denne diakroniske prosessen, og framhever betydningen av internasjonal litteratur mht. å legge grunnlaget for nynorsk litteratur. For å bidra til å videre styrke oversettelsesfeltets tverrfaglige profil, ønsker forfatteren å undersøke historien til nynorsk-oversettelse i lys av kritisk teori, særlig hegeliansk filosofi.

**Nøkkelord:** litteraturhistorie, oversettelseshistorie, nynorsk, nasjonsbygging, kritisk teori

## Abstract

This article provides a short history of literary translations into Norwegian *Nynorsk*, from Ivar Aasen (1813-1896) to Olav H. Hauge (1908-1994). From its very beginnings, a dichotomy appears: the distinctiveness of *Nynorsk* and its historical significance as a 'special' language in a national romantic context, and the universality of literature and language, which has led many of *Nynorsk* literature's most important writers to gravitate towards translation. This dichotomy did not stop in Aasen's time but grew as *Nynorsk* literature grew. This article examines this diachronic process and highlights the importance of international literature in the process of laying a foundation for *Nynorsk* literature. To contribute to the field of Translation Studies via an interdisciplinary approach, the author wishes to examine the history of *Nynorsk* translation in light of critical theory, particularly Hegelian philosophy.

**Keywords:** literary history, translation history, Norwegian *Nynorsk*, nation building, critical theory

## Innledning

Nynorsk skriftkultur har tilsynelatende alltid vært preget av en implisitt dikotomi. På den ene siden er nynorsk et språk basert på regional, lingvistisk, geografisk og, til en viss grad, kulturell særegenhet, mens det på den andre siden er knyttet til en tanke om en språklig universalitet, eller



i det minste en opplevelse av at språkets legitimitet er knyttet til dets forhold til andre språk. Ivar Aasen (1813–1896) og hans målreisingsprosjekt – et prosjekt rettet mot å lage et nytt skriftmål basert på alle de norske dialektene i Norge – var dessuten knyttet til en annen type dikotomi. På den ene siden ønsket hans finansør P.A. Munch (1810–1863) å illustrere at Norge hadde et slags *før-dansk* språk, som nynorsk ville være bindeleddet til (Fulsås, 2002, s. 39). På den andre siden skapte Aasen et nytt språk, som, vil jeg hevde, legitimerte seg selv gjennom oversettelse. I de første tekstene på nynorsk presenterer Aasen tross alt ikke bare lingvistiske eksempler på hvordan språket fungerer, men også sine egne dikt samt hans oversettelser fra engelsk og tysk til dette nye, såkalte landsmålet.

Ved å undersøke fire spesifikke bevegelser, ønsker jeg å belyse en slags oversettelsehistorie innenfor nynorsk. Nærmere bestemt tar jeg for meg fire poet-oversettere: Ivar Aasen, Arne Garborg (1851–1924), Henrik Rytter (1877–1950) og Olav H. Hauge (1908–1994). Disse fire er langt fra de eneste eksemplene i nynorsk litteraturhistorie som bruker oversettelse som et middel for å uttrykke et litterært program, men de gjør det mulig for meg å meg illustrere en ontogenetisk modell. Som Charles Taylor påstår, utvikler språk seg på en ontogenetisk måte, via sosial samhandling (2016, s. 52-53). Taylor ser det som umulig for språk å utvikle seg ‘innenfra’ (s. 55). Oversettelse er en viktig måte for et språk å utvikle seg på. Denne ontogenetiske modellen presenterer derfor historien til nynorsk-oversettelse som en historie om en dialog mellom særegenhet og universalitet som virker både i litteratur og oversettelse. Men hva er egentlig dikotomien her, og hvordan har den utviklet seg over hundre år (fra Aasen til Hauge)? Gjennom en ontogenetisk modell, vil jeg illustrere hvordan nynorske litterære oversettelser viderefører den partikulær-universelle dikotomien.

Oversettelse er, som Antoine Berman har påpekt, «en aktivitet som har vært identitetsskapende,»<sup>1</sup> og denne aktiviteten innebærer kulturell, individuell, sosial eller metodologisk refleksjon (1992, s. 12). Det er mitt syn at oversettelsens rolle i nynorskens litteraturhistorie tilbyr et perspektiv som tilfører nyanser til en diskurs om en nynorsk litterær identitet – hvor nynorsk kan sees på som et partikulært språk fra en partikulær region i Europa, tilknyttet en bestemt tid. Når en diskurs om det *partikulære* oppstår, oppstår også en diskurs om det *universelle*. Norsk nasjonsbygging på 1800-tallet er et godt eksempel. Norge ble grunnlagt som en nasjon som de fleste europeiske nasjonene, basert på ideologiske prinsipper knyttet til nasjonalisme. Samtidig var denne nasjonsbyggingsideologien knyttet til ideen om kulturell egenart; Norge var *ikke* som Danmark, til tross at begge nasjoner ble dannet på samme ideologiske grunnlag. Det nynorske språket kan også sees på denne måten. Nynorsk er et skriftspråk som alle andre skriftspråk, dvs. preget av universelle identitetsprinsipper. Oversetterne jeg har valgt bidrar til nyanseringen av denne diskursen på en unik måte. Hvordan de reflekterer over oversettelsehandlingen, metodisk, sosialt, individuelt og så videre, illustrerer oversettelsens rolle i diskurser knyttet til det universelle og det partikulære.

## Teoretisk ramme

Teoretiske posisjoner hva angår oversettelse er i seg selv vanskelige å utforme. Ett eksempel er George Steiners posisjon i *After Babel: Aspects of language and translation* (1975). Her hevdes det at enhver språkvitenskap om oversettelse er umulig. Vi finner et ekko av Steiner hos Jacques Derrida, når sistnevnte skriver at «oversettelse er det andre navnet for det umulige» (1998, s. 57). Likevel har dette synet utviklet seg videre til mer nyanserte og positive tilnærminger. Den

---

<sup>1</sup> Denne og alle øvrige oversettelser fra engelsk til norsk er forfatterens egne.

franske filosofen Barbara Cassin inkluderte for eksempel verbet *traduire* i sitt monumentale leksikon *Vocabulaire européen des philosophies: dictionnaire des intraduisibles* (2004). Hos Cassin er *oversette* et ord som ikke kan oversettes, ikke fordi det ikke kan defineres på en vitenskapelig måte, men fordi vi alltid oversetter. Når vi bruker språk (et universelt verktøy), gjør vi det ut fra vår egen posisjon i verden (det partikulære). Dette gjelder også oversettelse, og i den forstand er oversettelse en uttrykksform. Denne artikkelen tar et lignende standpunkt fra et kritisk teori-perspektiv. Oversettelser er former for uttrykk, og vi kan studere utviklingen av et språk og en skriftkultur ved å undersøke disse uttrykksformene.

Her ser vi ikke bare et teoretisk standpunkt, men også en historisk metodologi. Nynorsk som skriftspråk utviklet seg gjennom 1800-tallet og 1900-tallet, men synkront med dette utviklet det seg en nynorsk oversettelsespraksis. At viktige nynorske forfattere (Aasen, A.O. Vinje, Arne Garborg, Hulda Garborg, Olav H. Hauge, og så videre) også ville oversette skjønnlitteratur – og ikke bare Bibelen eller sagaene – viser at oversettelse var en grunnleggende faktor i utviklingen av nynorsk skriftspråk. Jeg påstår derfor at oversettelser til nynorsk bør leses som en del av litteraturhistorie, og som en egen, historisk prosess. Her kan Hegel være en viktig teoretiker, å gjøre det mulig å plassere den historiske prosessen innenfor en dialektisk struktur.

I skisseringen av en dikotomi mellom det universelle og det partikulære vil jeg introdusere ideen om en dialektisk spenning innenfor nynorsk-oversettelse. Ved å gjøre dette håper jeg å illustrere flere viktige aspekter. Først vil jeg utforske hvordan nynorskens historie er preget av et spenn mellom lingvistiske og kulturelle tegn, og denne dialektikken vil jeg skissere i lys av hegeliansk filosofi. I denne artikkelen drøfter jeg altså ikke de nynorske oversettelsene som *oversettelser*. I stedet legger jeg vekt på nynorsk-oversettelsens rolle i litteraturhistorien og i språkutvikling, og anlegger dermed dette filosofiske perspektivet, som gir oss innsikt i oversettelsens rolle i disse prosessene.

Undersøkelsen av denne dialektiske prosessen følger altså den hegelianske forståelsen og ikke – og dette er viktig å merke seg – den marxistiske forståelsen. Forskjellen mellom den hegelianske og den marxistiske forståelsen er mellom en teoretisk forståelse og en metodisk. I hegeliansk forstand er en dialektisk prosess et system, men ikke et system for mål og midler i en marxistisk forstand, og heller ikke noe som blir anvendt. Det er snarere en bevegelsesfilosofi (Beiser, 2005, s. 160). Dette betyr, enkelt forklart, at når man tenker på et konsept, må man erkjenne at dette konseptet er en del av en generell struktur eller logikk. Gjennom motsetning avslører denne strukturen seg selv. Strukturen eller logikken bak nynorskens opprinnelse vil bli eksplisitt avdekket i neste del.

Både som teori og metode kartlegger det dialektiske systemet en temporal prosess, artikulert i historiske stadier. Antoine Bermans monografi om oversettelse i den tyske romantikken viste hvordan dette utviklingssystemet er knyttet til oversettelse. For Berman er begrepet fra tysk-romantikken *Bildung* «nært knyttet til oversettelsesbevegelsen – for oversettelse starter faktisk fra det som er ens eget (...) for så å gå mot det fremmede, det andre» (1992, s. 46). At både nynorsk (som en nasjonal språkbevegelse) og oversettelse (som en litterær praksis i den romantiske bevegelsens tjeneste) springer ut av den tyske romantikken er et viktig utgangspunkt. Særlig Johann Gottfried von Herders og Johann Gottlieb Fichte var sentrale i denne perioden, og Herders knytting av språk og identitet til nasjon var grunnleggende for Aasens forgjengere, de såkalte eidsvollsmennene. Mye av Aasens forståelse av språklig verdi kommer fra den romantiske tankegangen; ikke bare fra Herder, men også Goethe, Humboldt og Schiller. Hans første oversettelser, som inkluderer nettopp Goethe, Humboldt og Schiller, er åpenbart også påvirket av denne romantiske bevegelsen.

Bruken av Hegel kan framstå som om jeg insisterer på en viss universalisme i teorien. Snarere skyldes min insistering på Hegels system dets artikulering av bevegelse. Hvis, som Gayatri Chakravorty Spivak foreslo (1993), oversettelse er en arena for konflikt, hvordan kan denne konflikten løses? Jeg hevder at historien om nynorsk-oversettelse, i stedet for å sees på som en arena for konflikt, kan betraktes som en sfære for utvikling av egen litteratur og eget språk via andre språk.

Nå er denne ideen på ingen måte ny; ideen om språkutvikling gjennom oversettelse har tidligere blitt utforsket i oversettelsesvitenskap, både på et mer 'lokalt' nivå og fra et bredere, mer teoretisk perspektiv (se, for eksempel: Belmar, 2017 og Karjagdiu og Mrasori, 2021). Denne artikkelen søker å gjøre begge deler, ved å studere en 'lokal' oversettelseshistorie gjennom en bredere teoretisk og historisk linse. I tillegg mener jeg at en tilnærming fra et litterært perspektiv lar oss se på poet-oversetterne som produsenter av to typer litteratur: sin egen og andres. Dette betyr ikke at oversettelsesvitenskap ikke tillater en metodologisk harmoni med denne studien. Jeg argumenterer heller for at den nynorske oversettelseshistorien også er en litteraturhistorie.

### **Ivar Aasens prosjekt**

Påstanden om at ideen om en dialektisk prosess er den mest fruktbare i analysen av nynorsk oversettelseshistorie er på ingen måte et ubegrunnet valg av posisjon. Ikke bare krever den historiske prosessen eller utviklingen av nynorsk litterær oversettelse en bestemt diakronisk analyse, men det opprinnelige prosjektet til Ivar Aasen – den autodidaktiske grunnleggeren av landsmålet, språket til det rurale Norge, basert på dialekter – var faktisk også eksplisitt knyttet til en spenning mellom nasjonalisme og populisme knyttet til et spesifikt folk eller nasjon, og det faktum at språket og dannelsen av denne ideen er et produkt av en europeisk rasjonalisme (Burgess, 1996, s. 363). Som J. Peter Burgess har skrevet utførlig om (se Burgess, 1996; 2005), er det dialektiske mellom det universelle og det partikulære eksplisitt til stede i norsk nasjonalromantikk og språkdebattene på 1800-tallet. I Aasens tidlige nasjonalistiske skrifter, som «Om vort skriftsprog», skrevet i 1836, hevder han følgende: «Efterat vort Fædreneland atter er blevet hvad det engang var, nemlig frit og selvstændigt, maa det være os magtpaaliggende at bruge et selvstændigt og national Sprog, eftersom dette er en Nations fornemste Kjændemærke» (1912, s. 7). Dette kan leses dialektisk, hvor Norge blir en reproduksjon av det landet det en gang var, men en nasjon nå basert på europeisk rasjonalisme.

For å gå enda et skritt videre gjenspeiles påvirkningen fra den tyske romantikken også i norsk nasjonalromantikk, særlig i Aasens forståelse av en universalistisk idé om kulturell nasjonalisme. Her er Aasen derimot ikke nødvendigvis unik, og han var på ingen måte spydspissen for nasjonalromantikken – faktisk har Stephen J. Walton argumentert for at Aasen representerte en mot-hegemonisk idé (se Walton, 1986). Likevel er forbindelsen mellom nasjonalromantikk og oversettelse viktig, etter min mening. For, som Berman påpekte, oversettelse i romantikken er et nødvendig «verktøy for konstitusjonen av en universalitet» (1992, s. 13).

Dualiteten hos Aasen består i at hans prosjekt både var intenst nasjonalistisk, men også knyttet til en universalisme. Denne påstanden ble framført i det polemiske essayet «Ivar Aasen, 'det norske' og 'det europeiske'» (Apelseth, Burgess & Monsson, 1996), hvor forfatterne sporer en unik europeisk arv til Aasen. Det som har vært mindre kommentert er Aasens oversettelser til sitt nye 'nasjonale' språk, landsmålet. Ifølge Apelseth et al. må Aasen sees i lyset av den europeiske konteksten. Derfor får vi et bilde av Aasen som delvis rural norsk, delvis europeisk. Aasens språk, landsmålet, ble opprettet i samme kontekst: delvis rural norsk (norske dialekter),

delvis europeisk (Aasens teori og metode). Eller med andre ord, nynorsk ble delvis arkaisk, delvis moderne. Nynorsk som språk var et forsøk på å holde fast ved et førmoderne Norge, samtidig som det var en del av et moderne gjennombrudd innen språkpraksis og språkvitenskap. Språket var moderne i den forstand at Aasen på den ene siden systematiserer alle fonologiske produksjoner i en ortografi, mens det på den andre siden var

an integral part of *the cultural appropriation of modernity* – ‘appropriation’ denoting exchange, interaction, translation, coproduction, and selective adaptation to one’s own needs and frame of reference, in contrast to diffusion, consumption, and purely elite, top-down agency. *Landsmål* was *part of*, not opposed to, the integration of peasant and rural society in political democracy, cultural modernity, and market economy (Fulsås, 2002, s. 47, kursiv i originalen).

I *Prøver af landsmaalet i Norge*, som ble publisert på midten av 1850-tallet, finner vi de tidligste oversettelsene utført av Aasen, for eksempel dikt av Friedrich Schiller og Lord Byron, sakprosa av Alexander von Humboldt, og drama, som balkongscenen i Shakespeares *Romeo og Julie* (som jeg vil komme tilbake til). I 1858 publiserte Aasen den første fullstendige oversettelsen til nynorsk, *Fridtjovs Saga*, en oversettelse fra norrønt. Det som imidlertid er interessant er at før han tok fatt på oversettelsen, innrømmet Aasen i et brev datert mai 1858 at han var usikker, da oversettelser fra gammelnorsk «ikke tager sig saa godt ud som andre Oversættelser, da man her anser sig altfor meget bunden til Originalen og helst vil beholde det gamle Udtryk, om det end ofte kunde gjengives bedre med andre Ord» (Djupeadal, 1957, s. 328). Løsningen Aasen gikk for ble å ikke ‘oversette alt’, dvs. insistere på å bruke gammelnorske ord sammen med sitt landsmål, for å avsløre en forbindelse til det norrøne språket fra fortiden.

En ideologisk posisjon preger de tidlige oversettelsene til nynorsk, akkurat som i selve dannelsen av nynorsk, da P.A. Munch finansierte Aasens forskning på norske dialekter for å vise at en spesifikk form for norsk nasjonalisme kunne blomstre. Som Narve Fulsås skriver, «the existence of a distinct Norwegian language [legitimized] the existence of a Norwegian state» (2002, s. 39). Femten år etter Aasens første oversettelse, blir ideologien bak nynorske sagaoversettelser ikke noe mindre aktuell. For eksempel, i forordet til Matias Skards (1846-1927) oversettelse av *Gunnlaug Ormstunges saga* fra 1872, hevder han at «Islendingarne bruka enno det gamle norske Maalet sitt, som dei havde med seg fraa Noreg» (1872, s. 8). Skard fortsetter med å hevde at gammelnorsk på Island er «det norske Maalet» (ibid.).

Aasens program var i sin kjerne ideologisk, slik Peter Burgess og Odd Monsson hevder: Aasen ønsket å skape en «ethnocultural opposition (...) against the hegemony of (...) [both] Danish [and what would later become Bokmål]» (2002, s. 13). Den ideologiske funksjonen til nynorsk-oversettelse fortsatte gjennom denne perioden på 1800-tallet. Det Nye Testamentet, som sammen med sagalitteratur og kanoniske verker fra fransk, engelsk og tysk var det mest populære å oversette, åpnet opp for nasjonalistiske motiver i oversettelse. Aasen var en del av dette revolusjonære prosjektet sammen med Matias Skard, Elias Blix (1836-1902) og Johannes Belsheim (1829-1909). Det Nye Testamentet ble, akkurat som sagaene, oversatt til en arkaisk stil, samtidig som alle rester av fremmedord ble fjernet til fordel for gammelnorske ord. For eksempel ble lavtyske ord fra middelalderen som *forargelse*, *øiens kalk* og *menighed*, erstattet med *avstyggjning*, *skrymtar* og *kyrkjelyd*, mens et latinsk ord som *disippel* ble erstattet med *læresvein*, og det gammeldanske *helvede* ble byttet ut med *helheim* (Bondevik, 2003, s. 60). Dette markerer starten på en spesiell form for ideologi i oversettelse til nynorsk.

## Arne Garborg - Jærens myteskald

To år før *Prøver af Landsmaalet* ble publisert, ble Aadne Garborg født. Aadne – senere Arne – Garborgs innflytelse på norsk litteratur kan ikke overvurderes. Som Jan Inge Sørbø har bemerket, da Garborg først begynte å publisere tekster i *Fedraheimen* på 1870-tallet,

(...) fantes det lite nynorsk litteratur. Vinje var død, Janson hadde reist til Amerika. Da [Garborg] avsluttet diktervirksomheten sin i 1908 og brukte all sin tid på artikler og oversettelser, hadde han på egen hånd skapt verk som satte målestokken i den ene sjangeren og perioden etter den andre (2018, s. 65).

Garborg publiserte en rekke tekster, romaner, poesi, oversettelser og essays. I hans originale arbeid, hevder Sørbø, var Garborgs filosofi «å forstå seg selv gjennom å forstå andre» (s. 65). Sagt på en annen, like poetisk måte, bemerket Sørbø at hos Garborg er motivet om hjemmet (*heimen*) viktig, men her er det ikke snakk om et hus i materiell forstand, men om språket selv (s. 65). Språk bygges gjennom «skriftarbeid», som inkluderte oversettelse av klassisk litteratur til nynorsk (s. 65). Til tross for denne tesen – at en forståelse av seg selv bare kan oppnås gjennom forståelse av en annen – har studier av Garborgs arbeid som oversetter manglet seriøs kritisk analyse. Denne artikkelen er ikke en Garborg-studie som bidrar til en dyp lesning av hans oversettelser, men hans oversettelser er interessante både når det gjelder *hva* han oversetter (forfattere, bøker) og *hvordan* han oversetter (hans metode).

Garborg oversatte fra dansk, norrønt, gresk og engelsk. De danske oversettelsene inneholder en interessant politisk kritikk; i forordet til hans oversettelse av Ludvig Holbergs *Jeppe på Berget, eller Bonden som vart Baron*, argumenterte Garborg for eksempel at «Holberg med al sin Danskhed har (...) været adskillig Norsk i Syns- og Opfatningsmaade,» og derfor «arbeidet [Holberg] efter det Princip, at Oversættelsen saa vidt muligt bør gjengive Originalen saaledes som denne maatte tænkes at være bleven, om den havde været affattet i Oversættelsens Sprog» (1921, s. 5-6). Her ser vi en kommentar om domestisering<sup>2</sup> i oversettelse, som viser Garborgs overordnede filosofi: at en oversettelse bringer en tekst hjem til det nye språket.

I et annet forord, denne gangen i hans oversettelse av Homers *Odyseuskvædet*, skriver Garborg:

Homerus, gamle meisterskalden, er ein av grunnsteinarne under den europæiske kulturen; og folki, dei minste som dei største, hev daa òg fenge verki hans, *Ilioskvædet* og *Odyseuskvædet*, yverførde kvart til sitt heimemaal. Tanken um ei norsk Homer-umsetjing maatte daa vakne hjaa oss med, i *vaar* nasjonale nyreisingstid (1919, s. 1).

Framfor *Ilioskvædet*, valgte Garborg *Odyseuskvædet*, av ideologiske årsaker. Ikke bare er sistnevnte mer «litterært gjennomformet» enn *Ilioskvædet*, men det er også en «*hèrlivs-skildring*,» i motsetning til *Odyseuskvædet* som er en «mer allmenn livs-skildring» (s. 1-2). I Garborgs oversettelser finner man en dualisme: På den ene siden er han klar over at språket hans (*heimen* hans) er knyttet til et bestemt sted i universet, et bestemt land eller region, eller 'landsfolk,' mens han på den andre siden fører nynorsken utover dens røtter i 'bygdefortellinger' og åpner den opp for den litterære verden utenfor (Sørbø, 2018, s. 65-66).

Det er imidlertid påfallende at de to siste verkene utgitt i Garborgs levetid var oversettelser av *Odyseuskvædet* og et åndelig sanskritdikt. I 1922 ble Garborgs oversettelse av

---

<sup>2</sup> Som Lawrence Venuti forklarer det, domestisering av en tekst skjer når «the foreign text is imprinted with values specific to the receiving culture (...) making the foreign author travel abroad to the reader of the translation» (2018, s. 40, 90).

*Ramakvædet* publisert. Dette verket, oversatt fra en engelsk oversettelse av sanskritteksten, ble gjort i samarbeid med Sri Ananda Achārya (1881–1945), en indisk professor fra Vest-Bengal, som hadde kjøpt en seter ved Tronfjell. Det er svært lite analyse av innholdet i denne sanskritteksten i Garborgs nynorske versjon, selv om historien om dens tilblivelse har blitt fortalt (Aambø, 2001, s. 103-126; Sørbø, 2015, s. 311-322).

I sin innledning til verket hevder Achārya at den universelle sjangeren for nasjonal litteratur er det episke diktet. Norsk og islandsk litteratur skiller seg ut i sine sagaer «um slag, blodspille og hemn, skrivne på prosa med vers strådde inn-imillom» (Achārya, 1924, s. iv). Annen nasjonal litteratur – Finlands *Kalevala*, iransk *Konge-soga Gilgamesch* fra Babylon, den walisiske *Gododin* eller gresk episk poesi – består av lyrisk form og episk innhold (s. iv-v, kursiv i originalen). Den episke formen for lyrikk, fra gresk eller sanskrit, hevdet Achārya, fantes ikke i «folkeåndi» i Norden (s. xxii). Likevel ble *Ramakvædet* oversatt fra «græske heksameter til rytmebunad» selv om dette høres unøyaktig ut på nynorsk (s. xxii). Samtidig inkorporerer Garborg mange ord som ikke bare tilhører nynorsk, men gir *Ramakvædet* en særegen ‘saga-aktig’ kvalitet, som for eksempel: «jøtunkake» (1919, s. 38), «gå ærekrins» (s. 40), «skålgåve» (s. 60) og «Nordpolske fjelli» (s. 73).

I motsetning til Aasen, hvis arbeid som oversetter begynte relativt tidlig og var en sentral del av hans prosjekt, begynte Garborg å oversette senere i sin karriere, i 1905. Etter 1908, da den siste av hans romaner utkom, dedikerte Garborg mer av sin energi til rent oversetterarbeid. Snarere enn å gå hånd i hånd med et litterært prosjekt – et modernistisk nynorsk litterært prosjekt hvis grenser han hadde presset så langt og på en unik måte – kom Garborgs oversettelser i tillegg til den originale, litterære produksjonen, som en måte å videreutvikle språket sitt på. Med andre ord: Hos Aasen opptrer oversettelse og originalskrivning av litteratur samtidig for å legitimere hans prosjekt. Hos Garborg er derimot oversettelse en prosess som oppstår ut fra et allerede etablert litterært språk.

Garborgs mål med å oversette kanonisk litteratur var å ta med seg det kanoniske ‘hjem.’ Nå kunne man lese *Odyseuskvædet* på nynorsk. På denne måten ville hans særegne språk møte et annet i litteraturens universelle språk. Hans mål var imidlertid ikke rent estetisk, men også pedagogisk. Bare gjennom kontakt med litteratur fra andre språk kunne nynorsk vokse som skriftspråk eller litterært språk. Kun gjennom oversettelse av engelske, tyske, franske, greske eller latinske tekster kunne et språk knyttet til ‘den norske bonden’ blomstre. Med andre ord stod Garborgs filosofi i spenn mellom to ytterpunkter: det lokale og det globale, nynorsken og verdenslitteratur.

## Henrik Rytters kanoniske oversettelser

Ingen oversetter tok denne ideen lenger enn Henrik Rytter. Rytters arbeid som oversetter, dramatiker og polemiker er av stor betydning for nynorsk litteratur i perioden før og etter krigen. Blant hans oversettelser finner man *Beowulf* (1921), Boccaccios *Decameron* (1934), noen romaner av Charles Dickens (publisert mellom 1934-1936), Dantes *Divina Commedia* (oversatt mellom 1938-1942, men ikke publisert før 1965, femten år etter Rytter døde), en nynorsk oversettelse av Ibsens *Peer Gynt* (1948) og tjuetre skuespill av William Shakespeare (publisert mellom 1923-1934). Rytter imponerer ikke kun med omfanget av sitt oversettelsesarbeid (for eksempel oversatte han de ovennevnte tjuetre Shakespeare-skuespillene på bare fire år), men også med den høye språklige og estetiske kvaliteten på arbeidet han utførte.

For Rytter var Garborg en imponerende foregangsperson. Når Garborg oversetter *Odysseuskvædet*, argumenterer han som følger: «Homeros, gamle meisterskalden, er ein av grunnsteinarne under den europæiske kulturen; og folki, dei minste som dei største, hev daa og fenge verki hans, *Ilioskvædet* og *Odysseuskvædet*, yverførde kvart til sitt heimemaal» (Garborg, 1918, s. i). Med andre ord, hvis nynorsken skal aktualiseres, må den kunne gi Homer et hjem. Han fortsetter: «Tanken um ei norsk Homer-umsetjing maatte daa vakne hjaa oss med, i vaar nasjonale nyreiseingstid» (ibid.). I kontrast til hva vi skal se i Huges oversettelsesfilosofi, står både Garborg og Rytter for en pedagogisk innfallsvinkel til nynorsk-oversettelse. Ikke bare tilhørte Homer den klassiske verden, men han tilhørte nå også nynorsk. Rytter, med sin enorme oversettelsesproduksjon, fremmet bare dette målet ytterligere.

Rytters oversettelsesfilosofi er preget av en lignende 'rotnorsk' som vi finner i tidlige landsmål-oversettelser, slik Klaus Johan Myrvol og Ronny Spaans påpeker (2018, s. 326). Hos Myrvol og Spaans, er forholdet mellom og praksis ideologisk, fordi: «Dersom ein står med valet mellom eit lågtysk lånord og eit heilnorsk ord der tydinga er mindre samanfallande enn med det lågtyske lånordet, er freistnaden ofte stor til å velja det heilnorske» (s. 326). Et eksempel på dette finner vi i *Macbeth* med de 'three witches.' I Rytters' versjon er de ikke 'tre hekser' (et ord med tysk etymologi), men «Tri trollkjerengar» (1933, 11). Som Edvard Beyer skriver om Rytters Shakespeare-oversettelser:

Når (...) Rytter ofte tyr til eldre lag i ordforrådet, er det neppe for å oppnå et arkaisk preg, men for å utnytte alle de ressurser som kan gjøre det mulig å nærme seg originalens konkrete, fargerike, uendelig varierte uttrykksett. Nettopp disse ukjente eller halvkjente, halvforståtte og ofte sterkt lydmalende ordene kan mange ganger få noe av den samme suggestive virkningen som en må tro at de nyadopterte og nylagete ordene hadde på Shakespeares eget publikum (1956, s. 13-15).

I hans oversettelser fra det italienske, både Dante og Boccaccio, har det blitt argumentert for at Rytters nynorske språk har et opphav i Dantes og Boccaccios 'vulgære' italiensk: Et folkemål, denne gangen ikke vulgær florentinsk, men en norsk versjon (se Vikøy, 2011, s. 53-72 og Gjerpe, 2011, s. 73-86). Rytters filosofi er nært knyttet til sin tid, til den vitalistiske trenden i norsk litteratur og oversettelse, som Erik Vassenden har bemerket (2012). Denne vitalismen finnes ikke bare i Rytters oversettelser, men også i hans øvrige forfatterskap. Den er preget av sin historiske kontekst, akkurat som Ivar Aasens skriftspråk var.

Frøet til motstand mot både dansk og dansknorsk hegemoni ble sådd med Aasen. Med Rytter har motstandsfrøet spiret. Denne gangen var imidlertid retningen for den språklige og kulturelle opposisjonen rettet mot Tyskland. I sin bok fra 1937, *Norden har ordet*, en polemikk mot framveksten av fascismen, oppfordrer Rytter til en fullstendig avvisning av nazistpartiets bruk av norsk metaforikk, historie og mytologi. Rytter hevder at nazistene var fullstendig på villspor i bruken av disse estetiske objektene. Som Spaans skriver, hos Rytter var «[m]otsetnaden til vikingen, den egosentriske individualisten, (...) den norske sjølveigande bonden, representanten for fellesskap og demokrati, altså for kollektivet» (Spaans, 2011, s. 209). Rytter var, som Spaans har påpekt, en tilhenger av Ivar Mortensson-Egnund (1857-1934), som trodde på et universelt åndsliv. Rytter kalte dette «den nordiske ånd» og i Rytters logikk må enhver som oversetter utenlandsk litteratur til norsk ta hensyn til den nordiske ånd i sin tolkning (Spaans, 2006, s. 93). Selv om denne måten å se på oversettelse er et produkt av tidlig 1900-talls vitalisme, gjenspeiler den mye av Aasens tidligere logikk. Denne litterære vitalismen var ikke knyttet til Aasen eksplisitt, men ordet refererer til den estetiske perioden i norsk litteratur mellom 1890-1940 hvor «alt levende stammer fra en særlig livskraft» (Vassenden, 2012, s. 13). Hos

nynorske forfattere som Olav Nygard og Olav Aukrust «[gjev denne] vitalismen seg utslag (...) ved ei poetisk skaparkraft som særlig er knytt til språkverkstaden» (Spaans, 2021, s. 519). Rytters oversettelsesfilosofi ble også påvirket av denne litterære vitalismen.

Språket er det som er viktigst for Rytter. Som oversetter av Shakespeare, finner man hans bruk av 'heilnorske' ord påfallende. Ta for eksempel Hamlets monolog i andre akt, andre scene. I den engelske versjonen står det:

What a piece of work is man! How noble in reason, how infinite in faculties, in form and moving how express and admirable, in action how like an angel, in apprehension how like a god! The beauty of the world, the paragon of animals (1997, s. 52).

I Rytters oversettelse fra 1933 finner vi:

Kva meisterverk er ikkje mannen! – Kor gjæv i vit! Kor endlaus i dug! I skap og rørslur, kor fyndug og sersynt! I bragd, kor lik ein engel! I tankekraft, kor lik ein gud! Heimsens pryde, mynsterform åt dyri! (1933, s. 58)

Han følger Shakespeare ord-for-ord, men bruker et gammelmodig nynorsk. Rytter oversatte ofte «til eit nynorsk som var arkaisk – eller i alle fall arkaiserande» (Sandved, 2011, s. 115). Dette viderefører ikke bare mye av det 'arkaiske' som finnes i Shakespeares originalspråk fra det syttende århundre, men også mye av grunnlaget som Ivar Aasen søkte å skape i sine tidlige oversettelser. Disse 'heilnorske' ordene, med røtter i gammelnorsk, framstår som påfallende. På den annen side var Rytters språklige filosofi på tidspunktet for publiseringen svært moderne og tydelig påvirket av den tidligere nevnte bølgen av vitalisme i Norge på den tiden. Ifølge Myrvoll og Spaans ble ikke

[d]ei sernorske orda ... sedde på som arkaiske dialektord, men som vitale og livskraftige berarar av den nordiske 'ånda.' Skulle Shakespeare, beraren av ei engelsk genial folkeånd, først over til norsk, måtte Rytter vekkje til live ei tilsvarande norsk ånd – det gjorde han gjennom heilnorske ord (2018, s. 326).

Selv om Myrvoll og Spaans antyder at målet for Rytter er et arkaisk språk, så påstår jeg at Rytter igjen ligger mellom to ytterpunkter: det arkaiske og det moderne. På den ene siden er Rytters filosofi knyttet til vitalismen, til en moderne verden, hvor det nynorske språket må ut og knytte seg til denne verdenen, og til verdenslitteraturen. Gjennom Shakespeare, for eksempel, kan nynorsk nå ut til den vitale verden. På den andre siden brukte Rytter i stor grad arkaistiske ord til å nå denne moderne verdenen. Som Leif Høghaug har påpekt, endrer Rytter bare noen få ord i balkongscenen i *Romeo og Julie* (2011, s. 138-139). For øvrig bruker Rytter ordvalg fra Aasens oversettelse. For å nå det vitale, må Rytter videreføre det arkaiske.

Denne arkaisk-moderne dikotomien er verdt en undersøkelse, fordi, som vi har sett med Aasens sagaoversettelser, Garborgs episke oversettelser, Rytters Shakespeare og (snart) Hauges Hölderlin: Disse er alle nynorske poet-oversettere som framstår som bevisste på å føre det nynorske språket inn i en moderne verden gjennom oversettelser av eldre tekster.

## **Olav H. Hauge og Hölderlin ved fjorden**

Akkurat som Rytters Shakespeare balanserer Olav H. Hauges oversettelser av den tyske romantiske dikteren Friedrich Hölderlin (1770-1843) mellom arkaisme og modernisme. I Hauges tid relaterer dette seg imidlertid hovedsakelig til det faktum at Hölderlin i norsk oversettelse knyttes til den modernistiske resepsjonen, det vil resepsjonen av de modernistiske poetene fra

1960- og 1970-tallet. Ifølge Torgeir Skorgen, opplevde Tyskland «Hölderlin-renessansen i åra før Den første verdenskrigen» hvor Hölderlin var sett i sammenheng med «det modernistiske gjennombruddet» og poeter som «Rilke, Trakl og Benn» (2009, s. 77). Ut fra denne konteksten kom Hölderlin til Norge, rundt 1955. Huges første publiserte Hölderlin-oversettelse er fra 1958, i *Syn og Segn* (1958, s. 356-358). Huges *Dikt i umsetjing* (1982) inneholder et bredt utvalg av diktere fra forskjellige perioder, oversatt fra engelsk, fransk og tysk til Huges Ulvik-pregede nynorsk. Diktere som Robert Bly, Bertolt Brecht, Stephen Crane, Sylvia Plath og Georg Trakl er spesielt framtrekkende, sammen med Hölderlin.

Selv om Rytters vitalisme ikke var så estetisk relevant i 1967 som den var på 1920-tallet, var Rytter en viktig figur i Huges oversettelsesfilosofi. I dagboken sin hevder Hauge at Rytter var «[d]en beste umsetjaren me har hatt,» fordi han «elska ord» (Hauge, 2000, s. 382, 386). Hauge var like dedikert til Rytters helnorske program, men ikke alltid til fordel for sitt eget arbeid. Huges Hölderlin-oversettelser reflekterer denne problematikken. Hölderlins antikk-greske symbolikk forsvinner i oversettelsen når Hauge i stedet overfører den til en norrøn kontekst. Her blir Hölderlins *Hyperions Schicksalslied* til vikingenes *fylgjur*. Dette ser vi også i en Trakl-oversettelse, hvor *Magier* gjengis som *runekall* (Myrvoll & Spaans, 2018, s. 330). Både *fylgjur* og *runekall* refererer til en form for norsk mytologi eller folklore, og er preget av en norsk kontekst.

Hölderlin-oversettelsene er interessante fordi de involverer både en moderne og en arkaisk stil. Vi vet fra Skorgen at Hölderlin kom til Norge via modernistiske poeter som Trakl og andre. I den forstand kan han ses i et modernistisk lys (2009, s. 77). Likevel var Hölderlin en romantisk poet som inkorporerte arkaisk og ironisk språk i sin poesi. Hauge, som hans oversetter, bruker en arkaisk form for nynorsk for å oversette den tyske romantiske poeten. Dette valget er ikke bare estetisk men pragmatisk, ved at det følger Hölderlins tysk. Huges nynorsk er imidlertid ikke *rent* arkaisk. Faktisk er det moderne både i historisk forstand – nynorsk var tross alt et moderne verktøy i en nasjonsbyggende ideologi – og i estetisk forstand. Her er oversettelse heller ikke en del av et språklig program eller pedagogikk eller *Bildung*. Hauge er et moderne subjekt. På den måten er Huges Hölderlin-oversettelser både arkaiske og moderne: Den klassiske verden framstilles på en måte som både er norrøn og nåtidig.

Hauge blir etter min mening en overgangsfigur i den ontogenetiske bevegelsen i denne nynorske oversettelsehistorien. I motsetning til Rytter, hvis oversatte serier var del av en innsats for å presentere kanon for et nynorsk publikum, ser det ut til at Hauge oversetter for seg selv og ikke for et nasjonalt program. Dette understrekes ytterligere ved at Hauge også skrev dagbøker, og at man dermed i visse henseender kan karakterisere ham som «dagbok-forfatter» (Kittang, i Hauge, 2000, s. 11). Dagboken, etter mitt syn, synes å representere det som muligens ikke skal leses, og dette skiller seg vesentlig fra de kanoniske, pedagogiske oversettelsene av Garborg eller Rytter. En dagbok er både mer intim og har en viss romantisk eller religiøs klang (Kittang, i Hauge, 2000, s. 10). På denne måten ligger imidlertid Hauge ikke langt fra Hölderlin, som Idar Stegane har argumentert: «Hölderlin skriv om dikting i eit opphøgt språk med ord som *heilig*, *himmlisch*, *göttlich* (...) [Hans dikt 'Hymne an den Genius Griechenlands'] er tale om eit høgste menneskeleg nivå som kunstnaren kan streve etter å nå» (Stegane, 2009 s. 101).

## Konklusjon

Ontogenesen som denne korte studien har presentert, bremser opp når nynorsk litteratur når sitt høydepunkt tidlig på høsten i 2023. Her havnet nynorsk på den globale litterære scenen med Jon Fosses Nobelpris. Fosse (1959-) vant prisen for sine dramatiske verker, sin poesi og sine

romaner. Hans oversettelser ble, derimot, diskutert i langt mindre grad. Som oversetter har Fosse oversatt Thomas Bernhard, Franz Kafka, Racine, James Joyce og Samuel Beckett, i tillegg til sagalitteratur. Som Henrik Rytter oversatte han *Peer Gynt*, først i 2005 og så i 2018. Han tilpasset også Knut Hamsuns *Sult* til nynorsk for Det Norske Teatret. Interessant nok har Fosse også oversatt fra gresk – mer spesifikt via tysk, ettersom Fosse ikke kan gresk.

I 2005-oversettelsen av Ibsens *Peer Gynt* lar Fosse noe av Ibsens dansk-norske språk forbli uoversatt (Crosby, 2025). Det vi ser her, er det motsatte av filosofien for nynorsk-oversettelse som vi har sett utvikle seg tidligere. Når Fosse i 2018 redigerer sin nynorske *Peer Gynt*, 'stjeler' han fra Rytter, på samme måte som Rytter hentet flere ordvalg fra Aasen. Men dette er ikke nødvendigvis på grunn av den samme filosofien som Rytter. For Rytter handlet det om å illustrere hvordan nynorsk kan være både vitalistisk og arkaisk. For Fosse handler det om å gjøre en (språklig sett) svak oversettelse til en mer tradisjonell nynorsk versjon, som liknet mest på Rytters oversettelse (sitert i Ibsen, 2018, s. 320).

Arbeidene til Johannes Gjerdåker (1936-2020) og Leif Høghaug (1974-), blant andre, viser at nynorsk-oversettelse har blitt videreført i kjølvannet av Hauge sitt arbeid. Etter min mening følger de på en unik måte Hauges filosofi rundt oversettelse til nynorsk.

Denne artikkelen har presentert en oversikt over fire forskjellige nynorske poet-oversettere, som, til tross for de kontekstene de arbeidet innenfor, viderefører et bestemt nasjonalistisk oversettelsesprogram (det som er blitt kalt det 'heilmorske'). Ved å se på denne historien ontogenetisk, kommer det til syne en unik posisjon. Nemlig at nynorsken utviklet seg fra sitt grunnlag og disse oversettelsene presenterer en nasjonal undertone. Denne nasjonale undertonen har ikke nødvendigvis noe med romantikken eller vitalismen å gjøre, men den handler om den nasjonale ideen om helnorsk oversettelse og domestiserende oversettelse. Samtidig formes eller utformes selve språket videre. I denne forstand har nynorsk-oversettelse en slags tidløs effekt. Det er bemerkelsesverdig at nynorsk på under 200 år har gått fra å være et produkt av Aasens nasjonalromantiske program til å være språket til nobelprisvinneren i 2023. Likevel viste Fosses egen oversettelse av *Peer Gynt* et aktivt ønske om å oversette til et mer tradisjonelt nynorsk, en mer arkaisk stil som Rytters. Rytter, som vi så tidligere, ønsket å skrive på en vitalistisk måte, noe han så som å følge Aasens egen stil. Når vi ser på Ivar Aasens oversettelser, er det som å se på Garborgs eller Rytters eller Hauges – de virker tidløse, på grunn av at de både er arkaiske, men også er gjennomført ved hjelp av et moderne redskap, nemlig nynorsk. Livet til nynorsk-oversettelsen fortsetter; ekkoene fra fortiden er alltid til stede.

## Litteraturliste

- Achārya, S. A. (1924). *Ramayānā. Rama-kvædet* (A. Garborg, Overs.). Aschehoug.
- Apelseth, A., Burgess, J. P. & Monsson, O. (1996). Ivar Aasen, 'det norske' og 'det europeiske'. *Tidsskrift for Sunnmøre Historielag*, 72, 39-62.
- Beiser, F. (2005). *Hegel*. Routledge.
- Belmar, G. (2017). The role of translation in the revitalization process of minority languages: The case of Basque. *Darnioji daugiakalbystė*, 10, 36-54.
- Berman, A. (1992). *The experience of the foreign* (S. Heyvart, Overs.). State University of New York Press. Opprinnelig utgitt 1984.
- Beyer, E. (1956). *Problemer omkring oversettelser av Shakespeares dramatik*. John Griegs Boktrykkeri.

- Bondevik, J. (2003). *Og ordet vart nynorsk. Soga åt den nynorske bibelen*. Norsk bokreidingslag.
- Burgess, J. P. (2005). *Ivar Aasen's logic of nation. Towards a philosophy of culture*. Ivar Aasen-instituttet, Høgskulen i Volda.
- Burgess, J. P. & Monsson, O. (2002). Nation and Language at the Frontier of National Culture. I J. P. Burgess & O. Monsson (Red.), *Modernity, nation, written culture* (s. 11-14). Høyskoleforlaget.
- Cassin, B. (2004). *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*. Éditions du Seuil.
- Crosby, J. D. (2025). The New Norwegian *Peer Gynt*: On the Nynorsk versions of Ibsen's last drama in verse. *Ibsen Studies*, 25(1), 29-58. <https://doi.org/10.1080/15021866.2025.2499791>
- Derrida, J. (1998). *Monolingualism of the other; or, the prosthesis of origin* (P. Mensah, Overs.). Stanford University Press. Opprinnelig utgitt 1996.
- Djupedal, R. (Red.). (1957). *Ivar Aasen – brev og dagbøker I*. Det Norske Samlaget.
- Fulsås, N. (2002). Historical contexts for New Norwegian written culture. I J. P. Burgess & O. Monsson (Red.), *Modernity, nation, written culture*, (s. 31-48). Høyskoleforlaget.
- Gjerpe, K. (2011). Rytter som omsetjar av Boccaccio. Frå folkemål til folkemål. I S. Hovdenakk & L. Høggaug (Red.), *Skrift og strid. Essay om Henrik Rytter* (s. 73-86). Vidarforlaget.
- Hauge, O. H. (2009). *Dikt i umsetjing*. Det Norske Samlaget.
- Hauge, O. H. (2000). *Dagbok. Bind I*. Det Norske Samlaget.
- Holberg, L. (1921). *Jeppe paa Berget. Eller bonden som vart baron* (A. Garborg, Overs.). Aschehoug.
- Homerus. (1919). *Odysevskvædet* (A. Garborg, Overs.). Aschehoug.
- Høggaug, L. (2011). 'Far vel, far vel! — Hamlet, å minnast meg!' Rytter i den shakespearske skuggeheimen. I S. Hovdenakk & L. Høggaug (Red.), *Skrift og strid. Essay om Henrik Rytter* (s. 131-150). Vidarforlaget.
- Ibsen, H. (2018). *Peer Gynt* (J. Fosse, Overs.). Det Norske Samlaget.
- Karjagdiu, L. & Mrasori, N. (2021). The role of literary translation in the development and enrichment of national literature. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 17(4), 2332-2345.
- Myrvoll, K. J. & Spaans, R. (2018). Olav H. Hauge og nynorsk omsetjingskunst. *Edda*, 105, 322-338. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2018-04-05>
- Saga um Gunnlaug Ormstunga*. (1872). (M. Skard, Overs.). Ringsvolds Bogtrykkeri.
- Sandved, A. (2011). Mellom kristendom og heidendom. Henrik Rytter i møte med Beowulf-skalden. I S. Hovdenakk & L. Høggaug (Red.), *Skrift og strid. Essay om Henrik Rytter* (s. 113-130). Vidarforlaget.
- Shakespeare, W. (1997). *Hamlet. Prince of Denmark*. Aschehoug.
- Shakespeare, W. (1934). *Romeo og Julia* (H. Rytter, Overs.). Det Norske Samlaget.
- Shakespeare, W. (1933). *Skodespill 8: Hamlet; Othello* (H. Rytter, Overs.). Det Norske Samlaget.
- Skorgen, T. (2009). Språkets heimkomst: Olav H. Hauge som omsetjar. I C. Strøm & A. Vikøy (Red.), *Mellomrom II. Omsetjaren Olav H. Hauge* (s. 74-88). TransFe:r Forlag.
- Spaans, R. (2011). Ein stridsmann tek ordet. Henrik Rytter og nordisk folkeånd. I S. Hovdenakk & L. Høggaug (Red.), *Skrift og strid. Essay om Henrik Rytter* (s. 205-223). Vidarforlaget.
- Spaans, R. (2006). Tiltak det var merg og makt i. Om vitalisme i nynorske Shakespearetolkingar. I J. M. Sejersted & E. Vassenden (Red.), *Norsk litterær årbok 2006* (s. 81-101). Det Norske Samlaget.

- Spivak, G. C. (1993). The politics of translation. I G. C. Spivak, *Outside in the Teaching Machine* (s. 179-200). Routledge.
- Stegane, I. (2009). Olav H. Hauge les og set om Friedrich Hölderlin. I C. Strøm & A. Vikøy (Red.), *Mellomrom II. Omsetjaren Olav H. Hauge* (s. 89-103). TransFe:r Forlag.
- Steiner, G. (1998). *After Babel: Aspects of language and translation*. Oxford University Press.
- Sørbo, J. I. (2018). *Nynorsk litteraturhistorie*. Det Norske Samlaget.
- Taylor, C. (2016). *The language animal*. Harvard University Press.
- Vassenden, E. (2012). *Norsk vitalisme: litteratur, ideologi og livsdyrking 1890-1940*. Scandinavian Academic Press.
- Venuti, L. (2018). *The translator's invisibility: A history of translation* (3. utg.). Routledge.
- Vikør, L. S. (2018). Det moderne Noreg (1945-2015). I A. Nesse (Red.), *Norsk språkhistorie. IV Tidslinjer* (s. 603-695). Novus Forlag.
- Vikøy, A. (2011). Danningsreise eller eit 'hinsides' prosjekt? Om Henrik Rytter og hans Dante. I S. Hovdenakk & L. Høggaug (Red.), *Skrift og strid. Essay om Henrik Rytter* (s. 53-71). Vidarforlaget.
- Walton, S. (1987). *Farewell the spirit craven: Ivar Aasen and national romanticism*. Det Norske Samlaget.
- Økland, E. (2009). 'That is no Country for Old Men'. Litt om Yeats og Hauge. I C. Strøm & A. Vikøy (Red.), *Mellomrom II. Omsetjaren Olav H. Hauge* (s. 121-129). TransFe:r Forlag.
- Aambø, R. (2001). Samarbeidet mellom Arne Garborg og Sri Ananda Acharya om Ramakvædet. I Randi Arnestad (Red.), *Mye Arne – mest Hulda. Samvær, samfunn og diktekunst* (s. 103-126). Musea i Nord-Østerdalen.