

Ulrik Lehrmann

Syddansk Universitet

[lehrmann@litcul.sdu.dk](mailto:lehrmann@litcul.sdu.dk)

## Oversættelse, remediering, adaptation

### Kampen om "Det var en lørdag aften" i dansk kultur

I Georg Metz udvalg af danske sange, *Min danske sang* (2008), introduceres visen "Det var en lørdag aften" på følgende måde:

En folkevise i ordets egentlige betydning, men altså uden at være det i gængs forstand – en folkelig sang fra det gamle Sjælland, efter alt at dømme fra 1400-1500-tallet. (Metz 2008, s. 35)

Det turde efter alt at dømme være løgn. Nu bliver visen ikke ældre af at stamme fra "det gamle" Sjælland. Første gang, den optræder, er faktisk i 1837, hvor den angives at stamme fra Skanderborgegnen. Når Metz vil stedfæste visen til Sjælland, er han for så vidt undskyldt, fordi Svend Grundtvig (1824–1883), som laver den bearbejdning af visen, vi kender i dag, uvist af hvilken grund anfører titlen "Sjællandsk Vise", da hans bearbejdning trykkes første gang i P.O. Boisens sangbog *Nye og gamle Viser af og for Danske Folk* (1849). Visen kan stamme fra 1400–1500-tallet, men visen blev i sin tid ikke af Svend Grundtvig fundet værdig til optagelse i det grundlæggende folkeviseværk, *Danmarks gamle Folkeviser* (1853–1976), og senere udgivelser har da også placeret den som en efterklangsvise i forhold til grundstammen af folkeviser.<sup>1</sup> Så hvad Metz mener med, at der er tale om en folkevise i "ordets egentlige betydning", men altså ikke i "gængs forstand", får stå hen i det uvisse. Det er imidlertid ganske vist, at visen i løbet af de seneste 170 år har givet anledning til adskillige om-, ny- og modskrivninger, som forholder sig til centrale positioner i dansk litteratur- og (populær)kulturhistorie. I en moderne optik kan visens cirkulation og virkningshistorie ses som en form for remediering (fra oral mediekultur til bogtrykkultur), en oversættelse mellem kulturer i det danske samfund (højskolegrundtvigianisme, kulturradikalisme, populærkultur) og som en adaptation (fra vise til film).

Litteraturforskeren Linda Hutcheon beskriver forbindelseslinierne mellem remediering, adaptation og oversættelse således:

In many cases, because adaptations are to a different medium, they are re-mediations, that is, specifically translations in the form of intersemiotic transpositions from one sign system (for example, words) to another (for example, images). This is translation but in a very specific sense: as transmutation or transcoding, that is, as necessarily a recoding into a new set of conventions as well as signs. (Hutcheon: *A Theory of Adaptation*. London/New York 2006, s. 16)

Det kan umiddelbart lyde som den skinbarlige postmodernisme, men remediering har i medieforskerne David Bolter og Richard Grusins forståelse en lang historie med rødder mindst tilbage til renæssancen (Bolter og Grusin: *Remediation*. Cambridge, Massachusetts 1999). For Bolter og Grusin handler remediering om visuel repræsentation: fra konstruktionen af centralperspektivet i renæssancen over fotografi og film og frem til alverdens visuelle former i de digitale medier. Deres bærende synspunkt er, at ved fremkomsten af nye medier er der på en gang tale om, at det nye medie genfremstiller ældre medier, og at de ældre medier omdanner sig selv i lyset af de udfordringer, de nye medier stiller. I denne proces pågår der for hvert nyt medie en bestræbelse for i stadig mere kompleks form at formidle en oplevelse af umiddelbar tilstedeværelse til betragteren ("immediacy"). Det kan dog i remedieringsprocessen også være selve medialiteten, der påkalder sig opmærksomhed, hvilket Bolter og Grusin benævner "hypermediacy". Fra en litteraturvidenskabelig synsvinkel forekommer "hypermediacy" mest af alt at være medievidenskabens genopfindelse af litteraritetsbegrebet, men anvendt udelukkende til at karakterisere et organisationsprincip og derfor forskudt og løsrevet fra en æstetisk værdidiskussion. Distinktionen mellem "immediacy" og "hypermediacy" kan således også forekomme at være en genopdagelse af realisme/modernismekonflikten.

Ved omsætningen af en mundtlig traditionskultur til en bogtrykkultur foregår der også en remediering, som imidlertid ikke er visuel. Spørgsmålet er dog, om ikke Bolter og Grusins betragtningsmåde kan overføres til skriftlige udtryksformer. I så fald skal remedieringens forøgede oplevelse af på det nærmeste at gå i et med det repræsenterede søges på et psykologisk plan som et spørgsmål om forøget appel via den sproglige form til læserens identifikation med det fremstillede univers.

### *At give en vise bogkulturel form – den orale kulturs remediering*

Den uofficielle kanonisering af ”Det var en lørdag aften” fandt sted i 1890’erne, hvor visen var med i første udgave af *Folkehøjskolens Sangbog* (1894). Visens popularitet i slutningen af 1800-tallet skyldtes ikke mindst højskoletraditionen, som samtidig remedierede visen fra en mundtlig tradition til bogtrykkultur og – i hvert fald indirekte – gjorde visen til en del af den grundtvigianske stilisering af dansk national identitet.

”Det var en lørdag aften” optræder første gang i 1837 i Fr. Sneedorff-Birchs udgivelse af fem viser (*Danske Folkeviser og Melodier*), ”af Samleren optegnede i samme Form, hvori han har modtaget dem af de jydskes Bønderpigens Mund”. Reelt behøver visen dog ikke at være særlig gammel, men kunne sagtens stamme fra et ikke længere kendt 1600–1700-tals skillingstryk i arkaiserende folkevisestil, hvorfra den så ad snirklede omveje er vandret videre til bondepigen på Skanderborgegnen. Alligevel er der en vis tradition for at henregne visen som ”folkevise”.

Svend Grundtvig var imidlertid ikke i tvivl om, at ”Det var en lørdag aften” ikke var en ”rigtig” folkevise. Han undlod at indlemme visen i *Danmarks gamle Folkeviser*, hvad han til gengæld gjorde med to andre viser fra det hefte, ”Det var en lørdag aften” blev trykt sammen med i 1837. Svend Grundtvig anfører således generelt, at folkeviseoverleveringen dels skyldes adelsoverleveringen (håndskrifter), dels almueoverleveringen (mundtlig tradition) i hans egen tid. Af almueoverleveringen er han dog udelukkende interesseret i de viser, der ”kun ved mundtlig Overlevering har forplantet sig til denne Dag” og altså ikke hviler på et trykt flyveblad el.lign., hvilket ifølge Grundtvig ”ikke er svært at bedømme” (Grundtvig: *Plan til en ny Udgave af Danmarks gamle Folkeviser*. Kbh. 1847).

1837-udgaven er gennemgående grovere i sin tilvirkning end Grundtvigs mere ciselerede gendigtning, som i høj grad har taget farve af en romantisk lyrisk traditions hang til arkaisering (viserne er optrykt efter artiklen). I 1837-udgaven er sprogbrugen mere direkte (”at bedrage mig” – ”faaet en Anden kjær”), mindre ”poetisk” (”kom til Kirken, / da saae jeg ikke dig” – ”kom *ei* til *Kirke* / Og *ei* i *Kirken* ind”), og rimene er mere simple end i Grundtvigs gendigtning (dig/mig, er/er – ind/sind, groer/boer). Der er også tale om en ændring i kvindens adfærd, så den er mindre pågående. I den mundtlige overlevering går kvinden til kirken ”for at beskue dig”, dvs. for at udfordre manden, der har bedraget hende, mens kvinden i Grundtvigs version mere indadvendt fletter sit hår og er skuffet over, at manden ”har faaet en Anden kjær”. Endelig har Grundtvig tilføjet strofer, der slet ikke findes i forlægget, men

udvider billedsproget eller modulerer over det allerede foreliggende. Strofe 5 i Grundtvigs bearbejdning er således en billedlig udfoldelse af ”og græd saa bitterlig”. Med disse strofeudvidelser intensiveres visens tragiske følelsesverden, som også tilføres en mere episk afrundethed. Man kan måske ligefrem tale om en øget psykologisering, hvor kærlighedstabet som tab af livsmening får et ekstra *schwung*. Det kunne man også kalde øget sentimentalisering, og netop heri ligger følgerne af remedieringen. Ved at blive remedieret inden for bogtrykkulturen forstærkes tekstens psykologiske appel, hvilket fremmer læserens mulighed for identifikation. I den forstand kan Grundtvigs bearbejdning af visen i forlængelse af Bolter og Grusin ses som en remediering af et ældre medie (den orale kultur) inden for rammerne af et nyere medie (den litterære bogtrykkultur), hvorunder oplevelsen af umiddelbar tilstedeværelse i form af identifikation (”immediacy”) øges. Lægges vægten derimod på bearbejdningens fremme af litteraritetstræk, vil remedieringen også kunne ses som en form for ”hypermediacy”.

De næsten mikroskopiske forskydninger undervejs i ”Det var en lørdag aften’s overleveringshistorie er led i den almene forandring af rammerne for kommunikation af litteratur i og med i første omgang etableringen af en bogtrykt litterær kultur i løbet af 1600- og 1700-tallet og i anden omgang etableringen af et selvstændigt felt for litterær kommunikation, hvilket i Danmark finder sted i slutningen af 1700-tallet og udfoldes under romantikken. Selv om der stadigvæk er tale om en brugsorienteret tekst (sang), bliver teksten ved gendigtningen løftet ud af den umiddelbare traditionsoverlevering. Det er nu ikke længere en levende sangkultur på landet, der alene skal sikre dens overlevelse. Og i samme bevægelse løftes teksten ud af sin ophavsmæssige anonymitet og får en forfatter (godt nok en gendigter), og dennes mærke i teksten er en udvidelse og i forbindelse hermed en tættere og lidt mere kompleks intern organisering af det overleverede visemateriale. Svend Grundtvigs version kan derfor i lidt højere grad end forlægget stå alene, dvs. hans version behøver ikke i helt samme grad som forlægget at have en mundtlig tradition at støtte sig til.

### *P.O. Boisens og efterfølgeres sangudvalg som betydende kontekst*

Den sangbog, Svend Grundtvigs bearbejdede vise blev trykt i, er en ikke helt almindelig sangbog. Sangbogen blev udgivet i 1849, dvs. samme år som den første danske grundlov og midt i den første slesvigske krig, og det kan mærkes. Sangbogen er inddelt i fire afsnit: ”Krigen 1848”, ”Krigen 1849”, ”Fædrelands-Sange” og ”Gammel-Viser og Smaa-Sange”. Hovedleverandør af sange til de tre første kategorier er N.F.S. Grundtvig. I kategorien ”Fædrelands-Sange” findes desuden

sange af især B.S. Ingemann. Gruppen af "Gammel-Viser og Smaa-Sange" indeholder en del af Grundtvigs "tillæmpede" kæmpeviser, hvilket angiver en redigerende bearbejdning svarende til, hvad sønnen Svend Grundtvig betegner som "fornyeede i gammel Stil".<sup>2</sup> Udvalget indeholdt også sange af andre romantiske digtere – og altså også Svend Grundtvigs bearbejdning af "Det var en lørdag aften". Denne sidste afdeling er en romantisk tillempning – i dag ville man nok sige konstruktion – af en national folkelig sangtradition med rødder tilbage til den førmoderne middelalder. Hele denne interesse for middelalderens vise- og fortællingsstof i romantikken i form af vise- og eventyrindsamling, sagaoversættelser, aktualiserende gendigtning af vise- og sagastof samt nationalhistoriske romaner (Ingemann) er en væsentlig del af etableringen af den historiske dimension i det forestillede fællesskab om det nationale. Og i og med "Det var en lørdag aften" bliver en del af sangkulturen som led i denne konstruktion af et nationalt og historisk forestillet fællesskab, som højskolen, men langt fra højskolen alene, bidrog til at befæste – ikke mindst efter den nationale katastrofe i 1864 – så tager visen i overleveringen også farve heraf. Visen bliver en del af konstruktionen af en national og historisk identitet – også selv om der ikke står et ord herom i visen.

"Det var en lørdag aften" er endvidere en del af en særlig stilisering af kønsspillet og driftslivet. I Boisens viseudvalg blev visen trykt sammen med viser som "Agnete", "Liden Karen", "Roselille" (bearbejdet af Mølbech), "Skjøn Sired" (Thaarup), "Liden Gunver" (Ewald), "Liden Havfru" (Ingemann), "Ung Inger" (Oehlenschläger), "Liden Kirsten" (Heiberg), hvori den unge kvindes ærbarhed og længselsfulde venten på den tapre ridder brydes med en længsel efter at give sig den driftige havmand i vold.

P.O. Boisens sangbog, der udkom i flere udgaver, blev i praksis det første bud på en sangbog for højskolen. I 1870'erne dannede højskolerne i Askov, Testrup og Vallekilde rammen om en mere systematisk udvikling af sangbøger for højskolen. Slutstenen på dette arbejde blev *Sangbog for den danske Folkehøjskole* (1894). "Det var en lørdag aften" findes fortsat i *Højskolesangbogen*, og i forbindelse med den ministerielle kanonisering af udvalgte dele af den danske kulturarv i 2006 blev "Det var en lørdag aften" i en antologi af højskolesange ophøjet til en del af den danske kulturkanon.<sup>3</sup>

En enkelt sang kan selvfølgelig ikke repræsentere hele højskolen som tradition og kulturinstitution, men placeringen af sangen inden for denne tradition giver den en særlig *brugshistorisk horisont*. Et signalement af denne horisont giver det kulturministerielle kanonudvalg:

*Højskolesangbogen* [...] er den danske sangs urkilde. Det begyndte i det 19. århundrede med de romanceagtige melodier og en stor interesse for de gamle danske folkeviser. [...] Senere, efter *Højskolesangbogens* samling som tekst i 1894, kom så den anden store bølge af folkelig sang, Carl Nielsens, Thomas Laubs, Thorvald Aagaards og Oluf Rings indsats, som kulminerede med *Højskolesangbogens melodibog* i 1922. Her møder man det karakteristiske enkle melodiske ideal, som har spillet så afgørende en rolle siden hen: den klare, plastiske melodi uden sentimentale harmoniseringer – en melodi, der i sig selv er så velformet og robust, at den kan holde til næsten enhver udførelse.

Med formuleringer som *Højskolesangbogen* som “den danske sangs urkilde” og den efterfølgende udpegning af den danske sangs særlige melodiske karakteristika (enkelhed, klar plastisk melodi, usentimental, velformet, robust) mærkes de udvalgte sange i *Højskolesangbogen* samtidig med en aura af danskhed og nationalt kulturelt fællesskab. Dette understreges på Kulturkanonens hjemmeside i særlig grad af Finn Gravesens introduktion til undervisning i de tolv udvalgte højskolesange, hvor han fremhæver fællessangen fra højskolebevægelsen over alsangen under krigen til alskens former for hjemmelavede festssange som en særlig *dansk* specialitet. At have kendskab til og synge “Det var en lørdag aften” kan da også blive en måde at signalere et tilhørsforhold til dette nationale og kulturelle fællesskab – eller som vi skal se senere en måde at lægge distance i forhold hertil.

### ***Modstemmer – kulturradikale røster og en kvindestemme***

Som meget udbredt sang har “Det var en lørdag aften” dannet klangbund for adskillige tekster/sange i anden halvdel af det 20. århundrede. I de seneste 50–60 års genbrug af sider af “Det var en lørdag aften” og det betydningsunivers, der knytter sig hertil, foregår der en løbende oversættelse af visen til andre kulturelle positioner. Det interessante er, at visen får fortsat liv ved at blive oversat til kulturformer, som forholder sig temmelig fjernt eller pågående kritisk til den nationale højskoletradition, der har båret visen frem.

De forskellige reaktioner på “Det var en lørdag aften” i løbet af 1900-tallet kan betragtes som oversættelser. Feltet ‘oversættelsesstudier’ har påkaldt sig stadig stigende opmærksomhed gennem de seneste 20 år, hvor forståelsen af at “at oversætte” har bevæget sig fra at være et afledt fænomen til at være et grundlæggende vilkår for kulturel kommunikation. En af hovedaktørerne inden for feltet, Susan Bassnett, formulerer det således: “Once perceived as a marginal activity, translation began to be seen as a fundamental act of human knowledge” (Susan Bassnett: *Translation Studies*. 3. ed. London/New York 2002, s. 1).<sup>4</sup> Susan

Bassnett m.fl.'s ihærdige forsøg på at generalisere oversættelsesstudier til kulturstudier er for så vidt al respekt værd. Som det er tilfældet med "postcolonial studies" og "queer studies" er "translation studies" på bedste dekonstruktive vis en bestræbelse for at gøre marginen om ikke til centrum så dog afgørende genereringsprincip for betydning.

There was a time when the original was perceived as being *de facto* superior to the translation, which was relegated to the position of being merely a copy, albeit in another language. [...] But research into the history of translation has shown that the concept of the highstatus original is a relatively recent phenomenon. [...] It arose as a result of the invention of printing and the spread of literacy, linked to the emergence of the idea of an author as "owner" of his or her text. For if a printer or author owned a text, what rights did the translator have? This discrepancy has been encoded into our thinking about relationship between translation and so-called originals. It is also significant that the invention of the idea of the original coincides with the period of early colonial expansion, [...] (Susan Bassnett og Harish Trivedi (red.): *Post-colonial Translation*. London 1999, s. 2)

Man kan selvfølgelig i udvidet og metaforisk forstand opfatte snart sagt enhver betydningsaktivitet som en oversættelse. Spørgsmålet er blot, om man så har sagt noget klarere? Bassnett taler selv om en "cultural turn" i oversættelsesstudier og formulerer feltet, så det er svært skelneligt fra såvel 'cultural studies' som 'book history' og tekstsociologi:

The processes that both these interdisciplinary fields ['translation studies' og 'cultural studies'] have been passing through over the past two or three decades have been remarkably similar, and have led in the same direction, towards a greater awareness of the international context and the need to balance local with global discourses. Methodologically, both have used semiotics to explore the problematics of encoding and decoding. (Susan Bassnett og André Lefevere: *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon 1998, s. 133)

Both cultural studies and translation studies practitioners recognise the importance of understanding the manipulatory processes that are involved in textual production. A writer does not just write in a vacuum: he or she is the product of a particular culture, of a particular moment in time, and the writing reflects those factors such as race, gender, age, class, and birthplace as well as the stylistic, idiosyncratic features of the individual. Moreover, the material conditions in which the text is produced, sold, marketed and read also have a crucial role to play. (ibid. s. 136)

Med formuleringer som disse vil "translation studies" gerne sætte sig i sadlen som en generaliseret tekstsociologi (litteratursociologi



+ kulturhistorie). Spørgsmålet er, om det holder? Om forsøget på at afvaske en mindreværdsfølelse og placere "translation studies" centralt i en udvidet tekstsociologi ikke kun kan etableres ved ikke længere at være "translation studies", men i stedet svinges så meget rundt i "cultural turn", at det ikke er til at se forskel på "translation studies" og alt muligt andet inde under den brede paraply: "cultural studies"?

Det kan være et bevidst valg, men det virker alligevel påfaldende, når Bassnett understreger den semiotiske forankring i spørgsmålet om "at udforske problemstillinger vedrørende kodning og afkodning" og kun henviser den hermeneutiske tradition til en minimal omtale i forbindelse med romantikken i sin grundlæggende fremstilling af "translation studies" (Bassnett 2002) og end ikke nævner Hans Georg Gadamer's forsøg på en moderne reformulering af den hermeneutiske tradition i *Wahrheit und Methode* (1960). Gadamer's analyse af forståelsesakten afdækker et mindst lige så generelt eksistentielt vilkår som Bassnetts kulturelle almengørelse af oversættelsesarbejdet, og Bassnetts pointer eksempelvis vedrørende rehabilitering af oversættelsen er forudgrebet af Gadamer.

Når Poul Henningsen (PH) i 1953 i Helsingør Revyen oversætter "Det var en lørdag aften", forvandler han systematisk den bitterligt grædende kvinde til en oprørske Nora-figur. Der er her tale om en oversættelse fra én kulturel kontekst til en anden *inden for* det danske kulturlandskab. Man kan også sige, at PH i sin oversættelse af visen tydeliggør dens forforståelse og i forlængelse heraf reformulerer visens kvindefigur. PH forsøger at løsrive "Det var en lørdag aften" fra dens kulturelle ramme, ved at oversætte hvad der for ham har været indbegrebet af national højskolegrundtvigianisme, biedermeierkultur og patriarkalsk kvindeundertrykkelse til en oprørske sang om individets selvstændighed.<sup>5</sup> Den længselsfuldt ventende kvinde er en stereotyp i 1800-tallets billedkultur, og det er i lige så høj grad dette stereotype forestillingsbillede, PH forholder sig til, som det konkrete forlæg.

I PHs vise er udgangssituationen vendt på hovedet. Det er stadig kvinden, der fører ordet, men hun har nu ladet manden vente forgæves:

Det var en lørdag aften  
du sad og ventede mig  
[...]  
Men jeg kom ikke ad døren ind  
og kyssede din mund  
og jeg forsødede ikke blidt  
din rare aftenstund.

I stedet for kvinden, der lever helt på mandens betingelser, fremmaner



PH et billede af det stærke og selvstændige individ, der tør formulere sig op imod den almindelige mening:

Jeg går med håret, som jeg vil.  
Det ligger i mit blod.  
Jeg mener det, jeg mener selv.  
Jeg mener tværtimod.

I sin forskydning af visens kvinde fra at være passiv til at være aktiv, selvstændig og oprørsk er PH godt på vej til at formulere, hvad der 15–20 år senere skulle blive den nye kvindebevægelses projekt. Når Charlotte Strandgaard i digtsamlingen *Det var en lørdag aften* (1968) spinder videre på visen, er det dog mere indirekte og meddigtende end erklæret kvindepolitisk. I Strandgaards digtsamling findes fire tekster, der kaldes ”folkeviser”, hvori forskellige sammenbrudte kærligheds-relationer gennemspilles. Den ventende og sårede kvinde i en trekant er fastholdt, men har fået en lidt tydeligere social forankring og er blevet til en skilt kvinde, evt. med barn, der længes efter ægtemanden. På tilsvarende vis er forlæggets afvisning af ethvert livshåb konkretiseret i selvmord. I den samlede folkevisesuite åbnes der dog for flere perspektiver:

Flertallet i de fleste selskaber  
udgøres af par  
i fortrolige telefonsamtaler  
hævder de  
de enlige  
at her er endnu et bevis  
det er ikke os  
der ikke slog til  
det er ægteskabet som system  
der ikke dur  
vi har ikke tabt kampe  
(Folkeviser 2)

konen skriger  
konen skærer sig på spejlet  
konen hamrer hovedet i fliserne  
konen åbner vinduet  
konen ser langt ned  
konen kravler op i vindueskarmen  
konen springer ud og dør  
(Folkeviser 4)

I forhold til Charlotte Strandgaards til tider dramatiske univers er Erik Balling og Klaus Rifbjergs film *Det var en lørdag aften* (1968) en noget mere afdæmpet affære, en poetisk realistisk samtidsskildring

med overdreven hang til folkekomedie, hvortil Rifbjerg ud over at være medforfatter til manuskriptet skrev sangteksterne ”Lørdag i byen” og ”Dagen gik i går”.

Filmen er en adaptation af visen, idet visen udgør filmens grundskelet. Motivet med den ventende kvinde omsættes i filmen til den unge pige Trine (spillet af Daimi), der venter på, at kæresten, sømanden Hans (spillet af Morten Grunwald), skal komme hjem lørdag aften. Personnavnene er lånt fra Poul Martin Møllers ”Scener i Rosenborg Slotshave”. Hans får pga. forskellige forhindringer aldrig tilbagelagt strækningen fra Frihavnen til Toftegårds Plads, hvor Trine venter. Søndag morgen leder de begge efter hinanden, men de finder ikke hinanden, inden Hans skal ud at sejle igen søndag aften.

Længsels- og afsavnstemaet i ”Der var en lørdag aften” er i Rifbjergs sangtekster delt op i henholdsvis en forventningssang (”Lørdag i byen”) og en dagen-derpå-sang (”Dagen gik i går”). ”Dagen gik i går” er dog ikke en sørgende opgivelse, men snarere en moderne morgensang med sproglige lån fra salmetraditionen og med en forklaret længsel og tro på den nye dag og dens muligheder. Der er således tale om en helt anderledes fremtidsvendt og moderne tro på det enkelte individs udviklingsmuligheder end folkevisens nedbøjede tabsoplevelse.

### *Flere stemmer – lørdag aften til dans omkring kønnet i allernyeste tid*

En lidt bittersød opdatering af viseuniverset tegner Nils Torp sig for i duoen *Souvenirs* twistede dansktopmodernisering ”En rastløs lørdag aften” (1996). Modsat PHs offensive ommøblering af forestillingsuniverset i ”Det var en lørdag aften” er der her snarere tale om en småironisk udstilling af universet indefra. På tidstypisk vis er kvinden blevet en moderne narcissist:

det var en lørdag aften jeg foran spejlet stod  
i min røde kjole, og med uro i mit blod  
og hver en gang at døren gik jeg checked’ min make-up  
åh åh en rastløs lørdag aften hvor man kun har lyst til pop

Også rapperen Jokeren har drevet omgang med ”Det var en lørdag aften”, selv om vi efterhånden er så langt fra udgangspunktet, at det er lige før forbindelsen er skåret over. Den sårede og selvopgivende kvinde er hos Jokeren erstattet af en overpotenseret machopositionering i et kriminelt storbyunivers, hvor det imidlertid fortsat er nederlag i kønsspillet, der er omdrejningspunktet, men kønsspillet karakter er blevet sværere at gennemskue:

Jeg sagde: "Hva så baby? Ska det være os to?" Hun vendte sig rundt og  
alt hun sagde var: "Hvad?!"  
Jeg sagde: "Mit navn er Joker J og mon ikke jeg gad  
At gi dig noet pik lige her og nu!"  
Før jeg vidste af det kom hele det gale crew  
Ubehageligt stive, jeg sagde: "Prøv og stands!"  
For det jeg troede var en ho var ikke andet end en svans

Den foreløbigt seneste variation over "Det var en lørdag aften" tegner Mikael Simpson sig for på cd'en *Slaar Skaar* (2009). I et langsomt messende tempo fremmanes en tristessestemning med jegets grandiose, men fejlslagne fantasier og bevidstheden om altings ophør efter en afvisning. Nummerets gentagne mantra: "Det var en lørdag aften, og jeg var besat. Jeg ku' ha' erobret hele København den nat", anslår ligesom traditionen noget, der ikke blev, som det syngende jeg havde forventet. Afvisningen er dog måske allerede foregrebet af jeget selv, formuleret i sammenligningen med en sms-besked, der "tikker ind": "Det'li'som når beskeden den tikker ind / du får noget at vide, som du i virkeligheden godt ved". Samtidig rummer sangen også en uheldssvanger dæmoni. Ikke alene er jeget "besat", men netop besat-formuleringen konfronteres to gange af en modgående stemme: "som om der var noget der lå på lur". Det er ikke ganske entydigt, hvad denne formulering refererer til, men hvis det drejer sig om kærlighedstabet, anslås en stemning med en truende omverden, som jeget er prisgivet. Den ulykkelige kærlighed og dødslængslen i Svend Grundtvigs gendigtning af visen er uhyggeligt nærværende.

#### – hvad er det så, vi taler om?

Omkalfatringen af og banken rust af sproget i "Det var en lørdag aften" afdækker centrale kulturelle positioner gennem de seneste 170 år – fra en national højskolegrundtvigianisme over kulturradikalismen, frem til 70'ernes kvindebevægelse samt diverse bestræbelser for at udligne skellet mellem "høj" og "lav" kultur, hvad enten det drejer sig om Ribbjerg/Balling-alliancen i 60'ernes film eller *Souvenirs* ironiske dansktop-popunivers. Spørgsmålet er så, hvordan man bedst forstår denne kamp om, hvad der skal være det kulturelle indhold af "Det var en lørdag aften"?

Remedieringsbegrebet er for bredt til at fange de forvandlinger "Det var en lørdag aften" undergår som populærkulturel vise. Udvekslingen mellem de forskellige kulturelle positioner i forhold til "Det var en lørdag aften" kan ud fra en indholdsmæssig betragtning betragtes som kulturelle oversættelser. Hvis man samtidig vil have bragt formforandringerne, "Det var en lørdag aften" undergår, i spil, giver det mest mening at inddrage adaptationsteori.

Linda Hutcheon opererer i sin bog om adaptation med tre grundlæggende fremstillings- og tilegnelsesmodi: at fortælle ("telling"), at fremvise ("showing") og at stå i et direkte kommunikativt udvekslingsforhold ("interaction") – og disse kan vel at mærke udfoldes både som en kommunikation, hvor alle parter er fysisk til stede (f.eks. en teatersal eller samtale), og som en medieformidlet kommunikation (film/tv, pc-spil) (se skema). Set i dette lys er historien om "Det var en lørdag aften" hovedsagelig historien om formforandringer *inden for* den fortællende modus i form af kulturelle oversættelser. Der er dog den væsentlige tilføjelse, at såvel udgangspunktet i folkevisen som især de seneste populærmusikalske versioner er forbundet med dans og derfor involverer et fysisk samspil ("interacting"). Endvidere har Poul Henningsens vise som revyviser været en del af en scenisk fremstilling ("showing"), men er i dag som en del af Højskolesangbogens repertoire en blanding af læst tekst ("telling") og fællessangsaktivitet ("interacting"). Endelig er Rifbjergs og Ballings film en klassisk adaptation,

	<b>Tilegnelsesmodus</b>	<b>Mediekultur(er)</b>	<b>Udsigelsesstruktur</b>
'Telling'	(Lytning) Læsning	Oral ——— Print	<u>1. pers.</u> ↓ <u>2. pers.</u> <u>3. pers.</u> ↑
'Showing'	Sening	Teater ——— Film/tv Opera Musical	<u>(1. pers.)</u> <u>2. pers.</u> <u>3. pers.</u> ↑
'Interacting'	Fysisk samspil/aktivitet	Tema ——— Digital park spil- kultur	<u>1. pers.</u> ↔ <u>2. pers.</u> ↔ <u>3. pers.</u> ↔

hvor visen omsættes fra "telling" til "showing" i og med filmens udnyttelse af visens rudimentære handlingsskelet.

En rød tråd i historien om "Det var en lørdag aften" er fastholdelsen af forbindelsen til populær musikkultur. Der ligger en egen ironi i, at nok fragtes visen fra en mundtlig kultur ind i en bogtrykkultur, men denne har på den anden side ikke sig selv som endemål, men at være forlæg for en mundtlig fremførelse. Der ligger måske en pointe i, at Klaus Rifbjerg aldrig har ladet sin moderne opdatering af visen trykke, men kun lader den fremstå som fremførelse: sange i henholdsvis film og LP/CD. Og i samme bevægelse bliver det da også tydeligt, hvorledes Charlotte Strandgaard mediemæssigt skiller sig markant ud fra alle de øvrige ekkoer af visen, fordi hendes digt er skrevet med digtsamlingen som medie og uden tanke på sangfremførelse.

## Noter

<sup>1</sup> I Sven Hakon Rossel: *Den litterære vise i folketraditionen*. Kbh. 1971 betegnes "Det var en lørdag aften" som en "populær efterklangsvise". (s. 245)

<sup>2</sup> Svend Grundtvig udgav i 1867 en samling *Danske Kæmpeviser og Folkesange fornyede i gammel Stil*.

<sup>3</sup> "Det var en lørdag aften" er også anført som "folkevise" blandt Modersmål-Selskabets forslag til en skolekanon for sange og salmer.

<sup>4</sup> En parallel formulering: "This is a radical view of translation, which sees it not as a marginal activity but as a primary one [...]". (Bassnett og Trivedi 1999, s. 3)

<sup>5</sup> Fra 2006 er PHs omskrivning af "Det var en lørdag aften" optaget i 18. udg. af *Højskolesangbogen*.

Det var en Lørdagaften

Det var en Lørdagaften  
jeg sad og ventede dig;  
du loved mig at komme,  
men kom dog ei til mig.

Jeg lagde mig paa Sengen  
og græd saa bitterlig;  
og hver en Gang at Døren gik,  
jeg troede, det var dig.

Jeg stod op Søndagmorgen  
og græd saa bitterlig;  
jeg vilde hen til Kirken gaae,  
for at beskue dig.

Men der jeg kom til Kirken,  
da saae jeg ikke dig;  
da var du gaaet en anden Vei,  
for at bedrage mig.

Hvor skal man plukke Roser,  
hvor ingen Roser er;  
hvor skal man Elskov finde,  
hvor ingen Elskov er?

(1837, optegnelse fra Skanderborgeggen (Adslev).

Trykt i Fr. Sneedorff-Birch: *Danske Folkeviser og Melodier*. Kbh. 1837)

Det var en Lørdag-Aften

Det var en Lørdag-Aften,  
Jeg sad og ventede Dig, –  
Du loved mig at komme vist,  
Men kom dog ei til mig!

Jeg lagde mig paa Sengen  
Og græd saa bitterlig,  
Og hver en Gang at Døren gik,  
Jeg troede, det var Dig. –

Jeg stod op Søndag-Morgen  
Og flættede mit haar;  
Saa gik jeg mig til Kirken hen,  
Og om den Kirkegaard.

Men du kom ei til Kirke  
Og ei i Kirken ind,  
For Du har faaet en Anden kjær,  
Og slaget mig af Sind.

Jeg gik mig hjem så ene  
Henad den Kirkesti,  
Og hvert et Spor paa Stien var,  
Der faldt min Taare i.

De røde Baand og skjøne,  
Som Du engang mig gav –  
Dem bærer jeg ret aldrig meer,  
Jeg stunder til min Grav.

Hvor kan man plukke Roser  
Hvor ingen Roser groer!  
Hvor kan man finde Kjærlighed,  
Hvor Kjærlighed ei boer! –

Jeg ville roser plukke, –  
Jeg plukker ingen fleur –  
Jeg elskede Dig saa inderlig,  
Jeg elsker aldrig meer.

(1849, omdigtet af Svend Grundtvig,  
trykt i P.O. Boisen: *Nye og gamle Viser  
af og for danske Folk* (1849))