

Plagiat?

Sagerne om de måske skyldige

Af Stina Teilmann

Ville man lave en typologi over plagiater, skulle den omfatte ikke kun direkte afskrift, men også kopiering af for eksempel idéer, plot og struktur eller af romanpersoner og motiver og også eksempelvis genfortællinger eller omskrivninger uden kildeangivelse. Der er altså mange måder at plagiere på.

Stina Teilmann
Forskningsadjunkt, Ph.d.
Danmarks Designskole
ste@dkds.dk



En amerikansk digter ved navn Neal Bowers blev en dag i 1992 ringet op af en digter-kollega, som fortalte, at et digt, der var næsten identisk med et af Bowers digte (eneste forskel var at det havde en anden titel og at den første linie var ændret), havde optrådt i et litteraturtidsskrift under navnet David Sumner.¹ Neal Bowers blev chokeret og mystificeret over at se sine egne ord trykt under en anden persons navn og han besluttede sammen med sin kone at undersøge, om det blot var et éngangs tilfælde. Det var det ikke. Ved at gennemløbe stakkevis af litterære tidsskrifter fandt Bowers og hans kone at denne person, David Sumner, i årevis havde udgivet digte af både Bowers og andre forfattere under sit eget navn. Øjensynligt havde David Sumner dog en forkærlighed for Neal Bowers poesi – uheldigvis for Bowers – for størstedelen af plagiaterne var af hans digte.

Det var uforståeligt for Neal Bowers, at dette havde kunnet gå for sig i årevis. Hvordan havde utallige tidsskriftredaktioner kunnet overse, at de trykkede plagiater? Hvorfor var det ikke blevet stoppet? Og så bestemte Bowers-parret sig for, at de selv ville få stoppet serie-plagiaristen David Sumner. De hyrede i første omgang en privatdetektiv for at finde ham. Og det viste sig ikke særligt svært at finde frem til David Sumner, som i øvrigt hed David Jones.

Så langt så godt. Men de fandt hurtigt ud af, at problemet desværre var langt fra løst. At de nu havde fundet den skyldige, gjorde nærmest ikke nogen forskel. For David Jones var ikke videre angerfuld, og han var desuden ikke interesseret i at indstille sin plagiarist-virksomhed.

Neal Bowers var herefter i kontakt med flere advokater for undersøge muligheden for ad retens vej at få pacificeret sin plagiarist-plageånd. Men ingen af de advokater, han talte med var særligt interesserede i affæren. De mente ikke, at han havde en særligt god sag – og ingen syntes i øvrigt, at det var umagen værd at sagsøge for ophavsretskrænkelser for nogle plagierede digte. Så hele denne triste affære endte med, at Neal Bowers hverken fik oprejsning eller erstatning. Og for at føje spot til skade begyndte hans omgivelser at miste sympatien for hans sag: venner og kolleger mente, at han skulle lade sagen hvile eller endog, at han skulle anskue plagiaterne som en slags tilkendegivelser af beundring. Men det kunne Neal Bowers ikke. Det 'personlighedsran', som han følte at plagiaterne var og udsigten til, at de ikke kunne blive standset, gjorde, at han helt holdt op med at skrive poesi. I stedet skrev han en bog om sin jagt på plagiaristen David Jones.² Det er den bog, som denne lille beretning bygger på.

Hvad er et plagiat?

Neal Bowers historie giver et meget gribende og personligt indblik i, hvordan det er at være offer for et plagiat. Den er også et eksempel på et virkelig 'rendyrket' plagiat: David Jones tog hele digte fra Neal Bowers, udstyrede dem eventuelt med en ny titel for at sløre sine spor, og så udgav han sig ellers for at være forfatter til dem.

Men hvordan definerer vi plagiat? Det er ganske vanskeligt at komme med en endelig og udtømmende definition. Vi genkender måske alle et plagiat, når vi støder på det. Men hvad er det helt præcist, der karakteriserer plagiater? Det er noget med, at nogen afskriver, efterligner, låner, stjæler

eller genbruger (eller hvad man nu foretrækker at kalde det). Der er altså en person, der uretmæssigt tilegner sig en andens arbejde og udgiver det for sit eget. Når det så er sagt, så må det tilføjes, at plagiater kan tage sig meget forskellige ud. Ville man lave en typologi over plagiater, skulle den omfatte ikke kun direkte afskrift, men også kopiering af for eksempel idéer, plot og struktur eller af romanpersoner og motiver og også eksempelvis genfortællinger eller omskrivninger uden kildeangivelse. Der er altså mange måder at plagiere på. Og man skal være varsom med at skelne mellem plagiat – altså uretmæssig tilegnelse – og så retmæssige genbrug, såsom parodi, pastiche, inspiration, indflydelse og så fremdeles.

I definitionen af plagiat er det også vigtigt altid at holde sig for øje, at vores opfattelse af plagiat er historisk og kulturelt betinget. For Aristoteles var imitation en menneskelig grundbetingelse og Shakespeare kopierede gladeligt både plot, figurer og replikker og endog hele digte. Men det ville være anakronistisk at kalde ham for en plagiarist. For det var først i 1800-tallet, at vores begreb om originalitet opstod og det var med en bestemt forestilling om originalitet, at vores plagiatbegreb vandt frem.

Vores idé om et originalt værk er, at det er noget, der er kommet indefra. Det er skabt spontant og det er et autentisk udtryk for ophavsmandens personlighed og kreative talent. Den idé om originalitet står i modsætning til især renæssancens opfattelse af, at eksempelvis en oversættelse var et nyt og originalt værk og at originalitet bestod i at sørge for at samle og bruge det bedste fra traditionen. Dette er stadig en herskende norm i for eksempel Kina, hvor man skaber kunst og litteratur ved at eftergøre sin mester.

For Aristoteles var imitation en menneskelig grundbetingelse og Shakespeare kopierede gladeligt både plot, figurer og replikker og endog hele digte. Men det ville være anakronistisk at kalde ham for en plagiarist.

To plagiatsager

Det er altså svært at give en præcis definition af, hvad et plagiat er. Men hvis man ser pragmatisk på det, så er der en ting, som alle plagiater har til fælles, nemlig at de altid optræder som "plagiatsager". Det vil sige, at et plagiat altid indgår som en del af en advokatorisk kontekst. Man kan ikke afgøre, hvorvidt noget er et plagiat udelukkende ved at vise, at noget er en afskrift eller en efterligning af noget andet (det kunne for eksempel være en retmæssig brug af en kilde, en parodi, etc.). Hvis man gerne vil forstå fænomenet "plagiat", så er der mange faktorer at undersøge. Der er først og fremmest mange aktører involveret: der er en (måske) skyldig, der er et offer, nogen der forsvarer og nogen der angriber. Der er "bevismaterialet": billeder, tekst med mere, samt nogle fysiske omstændigheder: hvem kom først, havde den "anklagede" adgang til materialet og så videre. I en plagiatsag optræder der også altid en række forskellige argumenter for og imod, at der er tale om et plagiat og om hvad der var de indblandedes intentioner. Alle disse forhold er med til at afgøre, om noget er et plagiat.

To eksempler på plagiater skal her illustrere, hvad det betyder, at plagiater altid optræder som "plagiatsager", altså som noget der altid er til forhandling – måske i offentligheden eller måske i en snævrere faglig kreds. Det ene eksempel er fra litteraturens verden og angår romanen *The White Hotel* (1981) af D. M. Thomas (1935-), som i 1982 blev beskyldt for at plagiere Anatoli Kuznetsov's (1929-79) *Babi Yar* (1966).

Det var inden for litteraturen, man først begyndte at tale om plagiater. Den romerske digter Martial var den første til at bruge ordet 'plagiat' i den betydning, som det sidenhen har fået for os. I det første århundrede kaldte han en rival for 'plagiarius' (som ellers normalt betød kidnapper), fordi rivalen havde oplæst nogle af Martials digte.

Nu om dage taler vi om plagiater inden for mange andre genrer og medier end litteratur: for eksempel inden for journalistik, kunst, design, musik og drama. Derfor er det andet eksempel taget ikke fra litteraturen men fra arkitektens verden. Det angår vinderprojektet i en britisk arkitektkonkurrence, der fandt sted i foråret 2008. Her blev en århusiansk arkitektstuderende beskyldt for at have plagieret en bro, tegnet af et etableret arkitektfirma.

Sagen om romanen *The White Hotel*

Da romanen *The White Hotel* udkom i 1981, blev den hurtigt en succes.³ Den blev nomineret til den prestigefulde Man Booker Prize, som uddeles en gang om året i Storbritannien til "årets bedste roman". Og sidenhen er bogen blevet en global bestseller, der er udkommet i adskillige oplag og udgaver. Romanen handler om Lisa Erdman, som er i behandling for hysteri hos Freud. Lisa Erdman er en fiktiv person, men D. M. Thomas har skrevet en del af romanen som en slags pastiche af Freuds sygehistorier. Og nogle patienter fra Freuds egne optegnelser, for eksempel Ulvemanden, optræder også perifert i *The White Hotel*. Romanen består af seks dele, som er skrevet i meget forskellige stilarter. Den første del består eksempelvis af en slags prosadigt, som beskriver patienten Lisas fantasiverden. Næste del udgøres af en (selvsagt fiktiv) brevveksling mellem Freud og hans kolleger angående Lisa. Der er endvidere en historisk skildring af, hvordan Lisa omkommer i nazisternes massakre i Babi Yar i Kiev, hvor nævned 34.000 jøder blev myrdet i løbet af to dage, d. 29.-30. september 1941.

Det var blandt andet D. M. Thomas' spil med stil og genrer, der påkaldte sig beundring, da romanen udkom. Men i 1982 skete der noget, der satte skår i beundringen. Det var et simpelt læserbrev til *Times Literary Supplement*, hvori en læser studsede over, i hvor høj grad kapitel fem i *The White Hotel* mindede om afsnit af Anatoli Kuznetsovs dokumentariske roman *Babi Yar* fra 1966.⁴ Læserbrevsskribenten undrede sig over det paradoksale i, at D. M. Thomas havde skrevet en udførlig *Author's Note* om sin store gæld til Freud, mens blot en linje i kolofonen nævner, at Kuznetsov's forlag har godkendt brug af uddrag af *Babi Yar*. At være inspireret af Freud og tilkendegive dette åbent var fint nok. Men havde D. M. Thomas brugt Kuznetsovs værk på en ansvarlig måde?⁵

Det ironiske i det hele var, at de mange beundrere af D. M. Thomas' roman altid fremhævede kapitel fem om Babi Yar-massakren som det stærkeste og mest beundringsværdige i bogen. Tydeligvis havde ingen nærlæst kolofonen, for så ville det måske være gået op for dem, at kapitlet dårligt kunne siges at være skrevet af D. M. Thomas. For at demonstrere dette citerede læserbrevsskribenten i *Times Literary Supplement* to lange passager fra henholdsvis *The White Hotel* og *Babi Yar*, hvor D. M. Thomas havde genbrugt

hele den engelske oversættelse af Kuznetsovs tekst og blot ændret personnavnet. (Kuznetsov beretter fra erindringen om den historiske person Dina Pronicheva, som var en af de få overlevende af Babi Yar-massakren. Dina Pronicheva havde selv fortalt sin historie til Kuznetsov. D. M. Thomas ændrer i sin fortælling Dinas navn til Lisa, altså hovedpersonen i *The White Hotel*).⁶

Ugen efter læserbrevet bragte *Times Literary Supplement* to nye læserbreve som reaktion på plagiatanklagen. Det ene var fra D. M. Thomas. Han forsvarede sig og gjorde opmærksom på, at han både formelt set (det vil sige i kolofonen) samt ved flere lejligheder i interviews havde udtrykt sin gæld til Kuznetsovs beskrivelse af Dina Pronicheva historie. (I en grad så det, ifølge Thomas, ligefrem havde pustet nyt liv i interessen for Babi Yar, som nu stod for at skulle genudgives i en paperback-udgave.) D. M. Thomas forklarer desuden formålet med at genbruge Kuznetsovs tekst. I kapitel fem i *The White Hotel* overgår Lisa Erdman, altså heltinden i historien, en forvandling fra at være et individ til at være en brik i historien. Hun bliver til et anonymt offer for tyskernes massakre. Derfor må kapitel fem nødvendigvis fortælles med en anden stemme end de andre kapitler. Babi Yar massakren skal ikke skildres af romanens fortællerstemme. Derimod skal kapitel fem fremstå som en slags historisk vidnesbyrd i sig selv – og netop derfor skal Dina Pronichevas historie gengives præcis som den er. D. M. Thomas skal ikke som forfatter prøve at genskabe eller udmale noget via fiktionen; han skal bare overlevere den nøgne historiske skildring af massakren. Og Dinas vidneudsagn er det eneste, der findes.⁷

Det andet læserbrev forsvarer også D. M. Thomas. Deri bemærkes det, at kolofonen er det korrekte sted at anføre litterære lån. Derudover, påpeges det, har D. M. Thomas i *The White Hotel* lavet en metatekstuel reference til Kuznetsovs værk, idet der et sted henvises til Dina Pronicheva, som det eneste overlevende vidne fra Babi Yar. Dette er et hint til læseren om, at D. M. Thomas som litterært greb anvender en virkelig øjenvidneskildring. Med hensyn til det paradoksale i at have så udførlig en note om gælden til Freud, så retfærdiggøres dette – ifølge læserbrevsskribenten – af at gælden til Freud vitterlig er meget større. Uden inspirationen fra Freud ville D. M. Thomas aldrig have fået idéen til *The White Hotel*.⁸ Gælden til Kuznetsov er derimod



”bare” et spørgsmål om copyright – altså udelukkende noget med at søge en formel tilladelse til at genbruge et stykke tekst. Og hvis Kuznetsovs forlæggere ikke havde givet tilladelsen, kunne D. M. Thomas blot have brugt øjenvidneskildringer fra en anden massakre.⁹

Foranlediget af denne læserbrevsudveksling inviterede *Times Literary Supplement* den efterfølgende uge, d. 9. april 1982, en række litteraturkritikere til at diskutere de teoretiske implikationer af plagiater. Det mest interessante og flamboyante synspunkt blev fremført af den amerikanske professor i litteratur, Harold Bloom. Bloom er kendt for at anskue litteraturhistorien som evindelige forsøg på genfortolkning af de største litterære værker: Biblen, Homer, Shakespeare. Derfor, som Bloom siger i sit indlæg, er der kun én mulig moralsk attitude over for plagiater i litteraturen: ”*This is that only great writers should be plagiarized. To copy second-rate authors indeed is immoral.*”

Og Bloom tilføjer: ”*The literary question in regard to supposed plagiarism therefore should always be: What is the quality of the stolen material? If it is commonplace or worse, then we ought to disapprove, and perhaps a copyright holder might contemplate legal action.*”¹⁰

I de efterfølgende uger fortsatte læserdebatten om *The White Hotel* med at rase. En professor i engelsk litteratur fra Cambridge, argumenterede for at Thomas’ ”lån” af Kuznetsovs tekst var en uansvarlig og opportunistisk brug af det dokumentariske materiale og et symptom på Thomas’ svigtende forestillingsevne.¹¹ En anden læser påpegede, at Thomas ved flere tidligere lejligheder var blevet taget i at ”låne” fra andre forfattere.¹² Atter andre tager Thomas i forsvar og påpeger de

litterære kvaliteter, der findes i hans collageagtige metode. Endelig blander D. M. Thomas sig igen i debatten og prøver nok en gang at forklare den kunstneriske mening med værket. Han konkluderer ved tørt at bemærke at: ”*I think the matter comes down to this: readers who admire *The White Hotel* think the letters attacking it silly; those who dislike the novel welcome the chance to say so and are not going to be swayed by counter-arguments.*”¹³

Hermed sluttede debatten om *The White Hotel*.

Sagen om vinder-broen i Sheffield

Det andet eksempel på en plagiatsag, kommer fra arkitektens verden og handler, som nævnt, om en bro. I 2007 udskrev Royal Institute of British Architects en konkurrence om at lave ”Sheffield Parkway Iconic Bridge” – en gangbro som skulle være Sheffield-områdets nye vartegn. Den 23-årige Tim Nørlund, som er studerende ved Århus Arkitektskole indsendte et forslag. Han gik videre til finalen og endte med i januar 2008 at vinde konkurrencen, hvor der havde været 109 indsendte forslag.

Det blev naturligvis forsidestof i Danmark, at en studerende havde vundet over etablerede arkitektfirmaer fra hele Verden. Men, som man siger, højt at flyve dybt at falde. For allerede to dage efter at Royal Institute of British Architects havde offentliggjort Tim Nørlund som vinder, meldte arkitekten Poul Ove Jensen fra arkitektfirmaet Dissing+Weitling¹⁴ sig med dårligt nyt. Poul Ove Jensen påpegede en slående lighed mellem Tim Nørlunds vinderbro og et broprojekt som Dissing+Weitling havde søsat i Qatar i august 2007. Dette blev selvfølgelig også til forsidestof i den danske presse. ”Vinderprojekt beskyldes for

at være et plagiat” lød for eksempel overskriften i Jyllandsposten.¹⁵

For Tim Nørlund var ét, at der nu florerede beskyldninger om plagiat i den danske presse; noget andet var, at han også meget hurtigt måtte forklare sig over for dommerkomiteen ved Royal Institute of British Architects. Han havde imidlertid ret god dokumentation for sin originalitet. Vinderbroen byggede nemlig på nogle idéer til en bro med en ring som pylon (altså det broelement som brobaner og kabler i en hængebro er ophængt i), som han havde arbejdet på allerede i 2006. Da Dissing+Weitling i 2007 offentliggjorde deres broprojekt i Qatar kontaktede Tim Nørlund rent faktisk også arkitektforeningen. Han blev nemlig bekymret for, om en anden bro med en ring som det bærende element kunne forhindre ham i at arbejde videre med sin bro. Svaret fra arkitektforeningen var, at ingen kunne forbeholde sig eneret på grundformer – deriblandt cirkler og ringe – og man ville ikke kunne anskue den ene bro for at være en kopi af den anden. Dommerkomiteen godtog Tim Nørlunds dokumentation og forklaringer og han forblev vinder af brokonkurrencen.

Imidlertid var historien om ”vinder-broen”, der var blevet til ”plagiat-broen”, begyndt at skabe røre i den danske presse. Nørlunds underviser på arkitektskolen tog hurtigt sin studerende i forsvar.¹⁶ Han kaldte det småligt af Dissing+Weitling at fremkomme med plagiatbeskyldninger. Underviseren kunne bevidne, at Tim Nørlund havde arbejdet med sin bro siden 2006. Og ingen har ret til at monopolisere brugen af cirkler i arkitektoniske værker. Desuden var der utallige forskelle på designet af de to broer: for eksempel meget forskellige bærende konstruk-

Disse eksempler på plagiater skulle gerne anskueliggøre, at plagiat ikke er en absolut størrelse. Plagiater er noget, der er til forhandling. Og der er altid en række forskellige udlægninger og tilgangsvinkler i en plagiatsag.



Tim Nørlunds flotte brokonstruktion blev beskyldt for at være plagiat, men dommerkomitéen godtog Tim Nørlunds dokumentation og forklaringer og han forblev vinder af brokonkurrencen. (Grafik gengivet med tilladelse fra Tim Nørlund)

tionsprincipper og belysning af broerne. Poul Ove Jensen deltog også i debatten og insisterede på, at han aldrig havde kaldt Tim Nørlunds bro for en kopi eller et plagiat. Han havde bare gjort opmærksom på, at de to broer var "identiske". Og han forklarede, at det havde han gjort, fordi der ellers kunne komme problemer i forhold til bygherrerne, som hver især troede, at de havde fået noget unikt.¹⁷

Herefter tog et fagblad for arkitekter, DAN-SKEARKBYG, sagen op og lod de forskellige parter komme til orde.¹⁸ Der var et interview med Tim Nørlund, hvori han forklarede, at han hele tiden havde vidst, at han havde sin dokumentation i orden. De første skitser til hans bro var blevet udarbejdet under et kursus i brobygning på arkitektskolen i 2006.

I artiklen kom det også frem, at Poul Ove Jensen havde holdt en forelæsning på arkitektskolen i forbindelse med bro-kurset i 2006, samt at han havde sørget for at understrege, at der ikke var blevet forevist elevprojekter ved den lejlighed. I øvrigt ønskede Dissing+Weitling – som Poul

Ove Jensen sagde til DANSKEARKBYG – mest af alt at lukke sagen. De følte sig fejlciteret i pressen: de havde blot været interesserede i, at der ikke skulle opstå misforståelser i forhold til bygherren af deres broprojekt.

Akademisk Arkitektforenings retsudvalg blev tillige bedt om deres kommentarer til plagiat-beskyldningerne. De beklagede, at kolleger beskyldte hinanden for plagiat i pressen, men det var ikke noget, de havde adkomst til at forhindre. En professor i strafferet redegjorde for, hvor vanskeligt det er at få rensset sit navn i sådanne sager. Tim Nørlund havde muligvis været udsat for æreskrænkelser, men for at få dette slået fast ville han være nødt til at trække Dissing+Weitling i retten. Og det ville være både bekosteligt og risikabelt for en lille studerende at stille sig op imod et stort firma. Så Tim Nørlund var nærmest at betegne som retsløs.

Og denne frustration stod Tim Nørlund tilbage med. Hvad enten han havde plagieret eller ej, så havde hans navn været indblandet i en plagiatsag. Og når han engang i fremtiden skulle ud og sam-

arbejde med arkitektfirmaer, så kunne det komme til at belaste hans troværdighed, uanset om han mente at have bevist sin uskyld. Hvorfor havde Dissing+Weitling fremført disse beskyldninger offentligt uden at tale med ham først? Beskyldningerne havde uigenkaldeligt sværet ham til. Tim Nørlund savnede en instans, der kunne give ham et stempel på, at han ikke havde gjort noget galt. Og hermed sluttede sagen – i hvert fald for offentligheden.

De måske skyldige

Disse eksempler på plagiater skulle gerne anskueliggøre, at plagiat ikke er en absolut størrelse. Plagiater er noget, der er til forhandling. Og der er altid en række forskellige udlægninger og tilgangsvinkler i en plagiatsag. Man kan producere beviser for ligheder ved at sætte i parallelle søjler, som i The White Hotel sagen. Eller man kan argumentere for, at litterære lån er en del af en litterær teknik, som D. M. Thomas og Harold Bloom påpegede; eller at ligheder kommer af, at der kun er et begrænset antal grundformer

Eller man kan argumentere for, at litterære lån er en del af en litterær teknik, som D. M. Thomas og Harold Bloom påpegede; eller at ligheder kommer af, at der kun er et begrænset antal grundformer givent – som i bro-sagen.

I forhandlingerne om hvorvidt noget er et plagiat, må det også sandsynliggøres hvem der kom først med en idé og om andre har haft adgang til at kopiere den.

givent – som i bro-sagen. Det betyder desuden altid noget hvilken hensigt, der har været med at genbruge andres arbejde, og om denne hensigt er tydeliggjort (for eksempel som litterære 'hint', i kolofonen eller som 'forfatter-note'). Den anklagedes karakter spiller også en ikke ubetydelig rolle. At nogen påpegede at D. M. Thomas tidligere var blevet taget i at 'genbruge' kunne virke inkriminerende.

I forhandlingerne om hvorvidt noget er et plagiat, må det også sandsynliggøres, hvem der kom først med en idé og om andre har haft adgang til

at kopiere den. (Hvilken bro var egentlig den første? Havde Dissing+Weitling mon set Nørlunds kursusprojekt?) Hvis vi tænker tilbage på Neal Bowers, kan man også begynde at spekulere over den skyld, som eventuelt påhviler alle udgiverne af David Sumners plagiater. Hvis Sumner var et patologisk tilfælde, ville det så ikke have været på sin plads. om nogen af tidsskrift-redaktørerne havde gjort deres arbejde ordentligt, så han kunne være blevet stoppet? Havde redaktørerne ved deres uagtsomhed gjort sig til en slags medskyldige?

Alle disse forhold er med til at udgøre en plagiatsag. Der vil altid være forskellige bud på, om der er blevet plagieret eller ej: skyldsspørgsmålet er åbent for forhandling. Hvad der imidlertid udebliver er – som Tim Nørlund til sin frustration måtte konstatere, at der træffes en endelig afgørelse i sagen. Der var ingen til at stoppe David Sumner og der var ingen til at afsige dom over D. M. Thomas og Tim Nørlund. Sagt på en anden måde: bliver man beskyldt for at plagiere, så er man fordømt til for altid at være en af de måske skyldige.

¹ I december-nummeret, 1991 af *Mankato Poetry Review*. Se Neal Bowers, *Words for the Taking: The Hunt for a Plagiarist* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 2007 (1997))

² Neal Bowers, *Words for the Taking*, Ibid.

³ D.M.Thomas, *The White Hotel* (London: Victor Gollancz, 1981)

⁴ Anatoly Kuznetsov, *Babi Yar: A Documentary Novel*, (New York: The Dial Press, 1967 (1966)), oversat til engelsk af Jacob Guralnsky

⁶ Se note 6 på denne side.

⁵ D. A. Kenrick, 'The White Hotel' *Times Literary Supplement*, 26 marts, 1982, p. 355.

⁷ D. M.Thomas, 'The White Hotel' *Times Literary Supplement*, April 2, 1982, p. 383.

⁸ "Without Freuds' work, Thomas's whole artistic and intellectual approach would have been impossible. *The White Hotel* could not have been written." James Fenton, 'The White Hotel' *Times Literary Supplement*, April 2, 1982, p. 383.

⁹ "There were other massacres beside Babi Yar. The debt to Freud is fundamental. The debt to Kuznetsov's unique witness is contingent. Both are acknowledged as they should be." Ibid.

¹⁰ Harold Bloom, 'Plagiarism – A Symposium', *Times Literary Supplement*, April 9, 1982, p. 413.

¹¹ Davis Frost, 'The White Hotel', *Times Literary Supplement*, April 9, 1982, p. 416.

¹² Geoffrey Grigson, 'The White Hotel', *Times Literary Supplement*, April 16, 1982, p. 439.

¹³ D.M.Thomas, 'The White Hotel', *Times Literary Supplement*, April 30, 1982, p. 487.

¹⁴ Dissing+Weitling er blandt andet kendt for Storebæltsforbindelsen, Bryggebroen, DR-byen og Tuborg Havnepark.

¹⁵ *Jyllandsposten*, d. 28. januar 2008

¹⁶ *Jyllandsposten*, d. 4. februar 2008

⁶ *Babi Yar*, pp.108-9) :

"'Come on then! Let's go! Get yourselves up!' the policeman shouted. The people stood up as if they were drunk. Maybe because it was already late the Germans didn't bother to undress this group, but led them through the gap in their clothes. Dina was in about the second group. They went through the gap and came out into a sand quarry with sides practically overhanging. It was already half-dark, and Dina could not see the quarry properly. One after the other they were hurried along to the left, along a very narrow ledge. On their left was the side of the quarry, to the right a deep drop; the ledge had apparently been specially cut out for the purposes of the execution, and it was so narrow that as they went along it people instinctively leaned towards the wall of sandstone, so as not to fall in. Dina looked down and her head swam, she seemed to be so high up. Beneath her was a sea of bodies covered in blood. On the other side of the quarry she could just distinguish the machineguns which had been set up there and a few German soldiers. They had lit a bonfire and it looked as though they were making coffee on it."

⁶ D. M. Thomas, *The White Hotel*, pp. 216-17:

"'Come on then! Let's go! Get yourselves up!' the policeman shouted. The people stood up as if they were drunk... Maybe because it was already late the Germans didn't bother to undress this group, but led them through the gap in their clothes... They went through the gap and came out into a sand quarry with sides practically overhanging. It was already half dark, and she could not see the quarry properly. One after the other they were hurried along to the left, along a very narrow ledge. On their left was the side of the quarry, to the right a deep drop; the ledge had apparently been specially cut out for the purposes of the execution, and it was so narrow that as they went along it people instinctively leaned towards the wall of sandstone, so as not to fall in... Lisa looked down and her head swam, she seemed to be so high up. Beneath her was a sea of bodies covered in blood. On the other side of the quarry she could just distinguish the machineguns which had been set up there and a few German soldiers. They had lit a bonfire and it looked as though they were making coffee on it."