

En kommentert oversettelse av
Behind the Scenes at the Museum
av Kate Atkinson

Maria Theres Steiro Iversen



Masteroppgave ved humanistisk fakultet
UNIVERSITETET I OSLO

26.05.2013

Oppgavens tittel: En kommentert oversettelse av *Behind the Scenes at the Museum* av Kate Atkinson.

Institusjon: UiO

Kandidatens navn: Maria Theres Steiro Iversen

Veileders navn: Ragnhild Eikli

År: 2013

Semester: Vår

© Maria Theres Steiro Iversen

År: 2013

Tittel: En kommentert oversettelse av *Behind the Scenes at the Museum* av Kate Atkinson

Forfatter: Maria Theres Steiro Iversen

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

Trykk: Representeren, Universitetet i Oslo

Takksigelser

All min takk går til Ragnhild Eikli, min fantastiske veileder.

Innholdsfortegnelse

1	Forord: Om boken og forfatteren	1
2	Oversatt tekst: Bak scenene på museet, Kate Atkinson	2
3	Kommentardel.....	32
3.1	Om mitt valg av kapitler og Atkinsons skrivestil	32
3.2	Idiomer og faste uttrykk	34
3.3	Kulturelle fenomener	39
3.4	Grammatikk	49
3.5	Diverse.....	52
3.6	Oppsummering	55
4	Litteraturliste	56
5	Vedlegg	57

1 Forord: Om boken og forfatteren

Kate Atkinson er en engelsk forfatter fra York som nå bor i Edinburgh. York er også stedet hvor handlingen i romanen jeg har valgt å oversette finner sted. Atkinson ble tildelt «Whitbread Book of the Year Award» for romanen *Behind the Scenes at the Museum*, som er hennes første. Romanen handler om Ruby og hennes familie. Hovedpersonen og fortellerstemmen er Ruby Lennox, som geleider oss gjennom familiens historie, og hennes fortelling tar oss helt tilbake til hennes oldemor på 1800-tallet fram til Ruby selv på 1990-tallet. I hovedkapitlene forteller Ruby sin historie, fra sin egen unnfangelse til sin mors død i 1992. I kapitlene hun kaller fotnoter («footnotes») forteller hun historien til diverse andre familiemedlemmer ved hjelp av tilbakeblikk, deriblant om sin oldemor, bestemor og mor. Romanen handler i hovedsak om dødsfall i familien og hvordan de gjenlevende håndterer situasjonen, samt om hvordan kvinnene i Lennox-familien alltid ender opp med kjærlighetsforhold og giftermål de er svært lite fornøyde med.

Ruby tilbringer sin barndom i det samme huset hvor familiens bedrift ligger. Først hadde familien en dyrebutikk, men siden denne brente ned, ble dette senere en butikk med et ganske pinlig utvalg av varer, deriblant brokksbind og kondomer. På tross av alle tragediene i familiens historie, beholder Rubys stemme i fortellingen en munter og morsom tone. I det første kapittelet jeg har valgt å oversette forteller Ruby om denne sistnevnte butikken, og kapittelet handler om bryllupet til Sandra og Ted, broren til Rubys mor, Bunty. Ruby er brudepike, og kapittelet ender med at George, faren til Ruby, dør av et hjerteinfarkt etter et heftig møte med en servitrise. Det andre kapittelet jeg har valgt å oversette er det siste kapittelet i boken, og handler om Ruby som reiser tilbake til York for å hjelpe sin mor, som ikke lenger kan bo for seg selv. Dette kapittelet ender med Buntys død.

Kapittel Ti

1966

Bryllupsklokker

«Butikk!» Bunty har blitt forvandlet til en posedame. Hun bærer på så mange fjonge papirposer at hun ikke kan se hvor hun går, og hun faller nesten gjennom butikkdøren, river ned en del av utstillingen av høreapparatbatterier og synker med et takknemlig sukk ned i nærmeste rullestol og sparker av seg skoene. «Det er helt vilt der ute,» forteller hun oss. Det kommer til å bli helt vilt her inne når George finner ut hvor mye penger hun nettopp har brukt. «Hva i huleste er det du har kjøpt?» spør han mens hun fisker ut en hatt og setter den på hodet. Hatten er av ertegrønn sateng, og ser ut som en tromme. George stirrer forferdet på trommehatten. «Hvorfor har du kjøpt det der?»

«Liker du den ikke?» sier hun, og svinger med hodet akkurat som Papegøyen brukte å gjøre. Tonen hennes avslører at hun ikke bryr seg i det minste om George liker den eller ikke. Hun tryller fram et par sko fra løse luften. «Er de ikke nydelige?» De er utrolig smale, med høye stiletthæler, i samme grønnfarge som hatten. Du vet bare ved å se på dem at de kommer til å bli brukt én gang og aldri igjen. Hun presser en fot inn i en av de nye skoene med samme beslutsomhet som en ond stesøster. «Du kan kappe av tærne,» foreslår jeg hjelpsomt.

Antallet av hittil uplyndrede poser ved Buntys føtter antyder at hun kanskje har kjøpt ting å ha på seg mellom ytterpunktene hatt og sko. Hun strever med en særdeles stor pose fra Leak and Thorp: «Og...» sier Bunty, som en tryllekunstnerassistent, «Ta-da!» og trekker fram en matchende kjole og kåpe i en litt mørkere nyanse av ertesuppegrønt, i tung og kunstig iriserende silke. «Hvorfor?» spør George med et forpint uttrykk i ansiktet.

«Til bryllupet, selvfølgelig.» Bunty holder kjolen opp mot kroppen i sittende stilling, som en invalid. Hun snur seg mot meg: «Hva syns du?»

Jeg sukker og rister på hodet i misunnelse og lengsel. «Den er nydelig.» (Utdrag fra Ruby Lennox' vitnemål, sommeren 1966 – *Ruby har et godt skuespillertalent ... Ruby var stjernen i skoleforestillingen.*)

«Bryllupet?» George er fullstendig forbløffet nå.

«Hvem sitt bryllup?»

«Ted sitt, selvfølgelig. Ted og Sandras.»

«Ted?»

«Ja, Ted. Broren min,» legger hun hjelpsomt til mens George bare stirrer uforstående på henne. «Ted og Sandra. Bryllupet deres er på lørdag – ikke si at du har glemt det?»

«Denne lørdagen?» George ser ut som om han er i ferd med å få et mildt hjerneslag. «Men...» han freser og raver, «de kan da vel ikke gifte seg på lørdag – det er jo finalen i fotball-VM!»

«Og så?» sier Bunty, og legger i de to små stavelsene en godt blandet last av forakt, likegyldighet og bevisst misforståelse, for ikke å glemme tjue år med ekteskapelig antipati. Til og med en mandarintalende kineser ville blitt senket av Buntys listige tonefall.

George er lamslått. «Og så?» gjentar han, og stirrer på henne som om hun nettopp hadde fått et ekstra hode. «Og så?»

Dette kan fortsette til evig tid. Jeg kremter høflig: «Ahem.»

«Har du fått hoste?» spør Bunty anklagende.

«Nei, det er bare det at jeg må tilbake til skolen ...» Det er en lunsjpause på mandag, og Janice Potter har overtalt meg til å be om fri sammen med henne (du kan kun forlate skolen i par, og det er meningen at man holder sammen som lim i tilfelle man blir voldtatt, ranet eller går seg bort), slik at hun kan dra til Museum Gardens for å røyke og kline med kjæresten sin. Jeg ble kastet til sjøs ved porten, og har blitt skylt opp på land ved Butikken.

Bunty slipper plutselig posene og hopper opp fra rullestolen som et Lourdes-mirakel og sier: «Pass på Butikken,» til meg og skubber en ulykkelig George ut for å hjelpe henne med å «velge» (det vil si, betale for) en bryllupsgave til Ted og Sandra.

Så, her er jeg, forlatt for å passe på Butikken – noen ganger føler jeg meg som Bunty, en urovekkende tanke, for å si det mildt. Vil jeg bli som moren min? Vil jeg bli vakker? Vil jeg bli rik? Jeg er fjorten, og jeg har allerede «fått nok». Bunty var nesten dobbelt så gammel som meg før hun begynte å si det. Jeg er enebarn nå, med alle fordelene (penger, klær, plater) og alle ulempene (ensomhet, isolasjon, angst). Jeg er det eneste de har igjen, en ensom rubin, en slags kjemisk reduksjon av alle barna deres. Bunty må fremdeles gå gjennom alle navnene våre til hun kommer fram til mitt – «Patricia, Gillian, P – Ruby, hva var det du het?» Heldigvis vet jeg nå at alle mødre gjør dette så snart de har flere enn ett barn – Mrs. Gorman, moren til Kathleen, må jobbe seg gjennom en enestående liste av barn – *Billy-Michael-*

Doreen-Patrick-Frances-Joe – før hun kommer fram til «Kathleen-eller-hva-enn-det-er-du-heter».

Siden det er mandag, går salget ganske tregt, så jeg fyller tiden med å overta en av Buntys viktigste arbeidsoppgaver – å pakke inn Durex. Jeg stiller meg ved den enorme rullen med gråpapir som er boltet fast til veggen bak disken, og drar og river, drar og river tålmodig, til jeg har et godt forråd av store, firkantede biter. Så tar jeg fram et par sakser i kirurgisk stål av «beste kvalitet» som er festet fast i disken med kjetting, og setter i gang med å klippe opp de store firkantene i mindre firkanter, som en ualminnelig kjedelig episode av *Blue Peter*. Når det er gjort, tar jeg fram en ny eske med gasbind fra oppbevaringsrommet på baksiden (som en gang var spisestuen), og pakker inn individuelle pakninger med tre i hver, folder dem forsiktig sammen og teiper fast hver ende av de små gråpapirkonvoluttene. Nå kan kondomene leveres som gaver («Her er en jeg lagde tidligere»), kjapt og diskret, til våre trofaste kunder. Ikke av meg, selvfølgelig. Jeg har ikke klart å selge en eneste pakke mens jeg har hatt ansvaret for Butikken; ingen ser ut til å være interessert i å kjøpe gummien sin («En planlagt familie er en lykkelig familie») fra et fjortenårig barn, og når de stormer inn i butikken, med småpengene klare, og ser meg, vender de med en gang blikket til nærmeste sannsynlige objekt og subber skuffet ut igjen, mens de holder en pakke liktornplaster eller et par negleklippere, og på denne måten er jeg sannsynligvis personlig ansvarlig for en god del uplanlagte familier.

Jeg har pakket inn en hel enorm eske med kondomer, og de er fremdeles ikke tilbake. Hvor lang tid tar det å velge en gave? Kanskje har de rømt hjemmefra. Jeg faller utrøstelig ned i en elektrisk rullestol og dytter kontrollspaken til «Sakte – framover», og ruller rundt i Butikken mens jeg later som om jeg er en Dalek, *jeg er en Dalek, jeg er en Dalek*. Til Dalek-pistolen min bruker jeg et avkappet bein fra en utstillingsdukke som står modell for noen støttestrømper med stretch, og tilintetgjør et bord med bekken for menn, en hylle med flanell og to miniatyroverkropper i bakelitt, en mannlig og en kvinnelig, som vender mot hverandre på tvers av Butikken – greske og stumt ulykkelige – og viser fram sine små, kirurgiske korsetter til hverandre.

Mens jeg setter bekkene for menn tilbake til der de sto – balansert på toppen av hverandre som linedansere på sirkus («Og nå de fantastiske og dødstrossende, de eneste av sitt slag: Bekkener for menn!») – tenker jeg på hvor mye jeg savner Dyrene. Ikke minst fordi de var en litt mindre pinlig beholdning å selge. Det er ikke bare prevensjonsmidlene – kondomene, de mystiske geleene og skummet og pessarene - det er høy fnisefaktor på det

aller meste vi selger. Glassdisken er full av susper og inkontinensbind; det er en hylle full av protesebryster som ser ut som små, koniske sandposer, en annen med brokkinde som ser mer ut som noe du ville festet på en hest; så er det kolostomiposene, og månedens tilbud er gummilaken, tykke, røde greier som George klipper fra en tung rull som lukter bildekk. De kunne godt ha tenkt litt på hvilken effekt dette har på mitt sosiale liv («Og akkurat hva er det foreldrene dine selger, Ruby?»)

Jeg savner til og med Papegøyen. Det er vanskelig å tro at dette er den samme Butikken som før brannen. Jeg går ofte ovenpå, inn i de tomme rommene hvor vi en gang bodde, og prøver å gjenkalle fortiden. Oppe i Butikken forfaller kjapt – det har aldri egentlig blitt fikset siden brannen. Hvitmaling bobler seg i taket hvor Patricia brukte å sove, og soverommet jeg delte med Gillian har en merkelig lukt, en aroma av noe som råtner, likt en død rotte gjemt bak panelet. Nå virker det som om Oppe i Butikken bare var en illusjon med lekter, gips og lys – men samtidig, hvis jeg står i trappen og lukker øynene, kan jeg høre stemmene til husspøkelsene som svever hit og dit på en luftstrøm. Savner de oss, mon tro?

Noen ganger tror jeg at jeg kan høre Papegøyen, et spøkelsesaktig hyl med et ekko som kan høres rundt i Butikken. Noen ganger synes jeg at jeg kan høre det i den andre enden av telefonen, hele veien ut til Acomb. Vi får ikke bare telefoner fra åndelige papegøyer, vi får også telefoner fra ingen som helst, en stum fantomringer som manifesterer seg selv som knitrende støy gjennom ledningene. Når George svarer disse tause telefonene, stirrer han i noen sekunder på røret som om det personlig hadde skylden for det hele, og slenger det på plass og spaserer bort i vemmelse. Bunty holder ut litt lenger, og prøver å lokke fram et svar ved å gjenta sin vanlige telefonhilsen: «Hallo, du har kommet til familien Lennox, du snakker med Bunty Lennox, hva kan jeg hjelpe deg med?» som er nok til å stoppe alle bortsett fra de mest iherdige ringerne, og vårt stakkars spøkelse er alt annet enn robust. «Herr Ingen igjen,» sier Bunty, som om han var en personlig venn av henne.

Men når jeg svarer, legger jeg ikke på røret på en lang stund, jeg venter og håper på en beskjed. Jeg er sikker på at det er Patricia i den andre enden av telefonen – vi har ikke hørt fra henne på godt over et år, og hun vil nok sikkert ta kontakt ganske snart. «Patricia? Patricia?» hvisker jeg innstendig inn i røret, men hvis det er henne, svarer hun ikke. Søsteren din sier at å ikke bekymre seg ville gjort seg (se *footnote (x)*.) Bunty forventer nok fremdeles at Patricia kommer hjem, for hun har ikke rørt rommet hennes, og siden Patricia ikke var blant de ryddigste jentene, og rommet hennes alltid var oversvømt av skitne klær og matsmuler, har det nå fått et Miss Havisham-snev av forråtnelse, og går nok snart tilbake til rudimentært slim.

Kanskje er det ikke Patricia i det hele tatt, men vår kjære Gillian, der hun vandrer i limbo og prøver å ringe hjem. Finnes det telefonbokser bak forhenget? Trenger du mynter, eller kan du ringe på overføring? Er det kanskje en helt annen person? Kanskje jeg kan få tak i Daisy og Rose i bryllupet og tvinge fram noen tilfredsstillende svar på disse spørsmålene.

«Butikk!» sier George mekanisk. «Der!» sier Bunty, og er ganske så fornøyd med seg selv der hun drar en porselensfigur ut av esken – en dame av krinoline. «Den heter ‘Krinoline-damen’» sier Bunty, og snur den alle veier for å undersøke porselensornamentene. George fnyser: «Den ser ut som en dopapirholder.»

«Det er akkurat den typen bemerkning jeg ville forventet fra deg,» sier Bunty, og legger den fornærmede Krinoline-damen tilbake i esken. «Og du trenger et nytt slips til bryllupet, du kan faktisk bli med meg ut nå og velge et.»

«Nei!» sutrer jeg, og strever med å få på meg blazeren og alpeluen: «Jeg må komme meg tilbake til skolen.» Det har nok ringt inn allerede (*Sent ute igjen, Ruby?*) George ser på meg. «Skal du i dette bryllupet?» spør han plutselig.

«Å, for guds skyld!» sier Bunty, og øyenbrynene hennes løfter seg opp i irritasjon. «Hun er jo *brudepike!*»

«Du?» sier George i vantro.

«Jeg,» bekrefter jeg med en hjelpeløs skuldertrekning. Jeg er ikke fornærmet av hans tvil, jeg er enda mer overrasket enn det han er.

Ikke bare brudepike, men sjefsbrudepike, med ansvar for en uregjerlig flokk med minibrudepiker. Alle sammen er fra Sandras side av familien, men i henhold til bryllupsetikette må hun ha en representant fra Teds familie med i følget. Når det kom til å velge fra mannens side, var Sandra plaget av tvil – alle de potensielle brudepikene fra brudgommens side er enten lik, rømlinger eller spiritualister, og ingen av dem, etter Sandras korrekte mening, er i stand til å strø roseblader ved føttene hennes (selv om ingen rosestrøing vil finne sted, skuffende nok). Hadde jeg vært i hennes sko (hvite satengpumps, størrelse 39), ville det så klart ha vært litt foruroligende å ha Daisy og Rose bak brudekjolen. Jeg er et valg basert på manglende alternativer – hun burde ha lett utenfor blodsbåndet og sett på svigerfamilien – Lucy-Vida, for eksempel, ville blitt en ganske glimrende brudepike. Søskenbarnet vårt har blitt forvandlet fra en stygg andunge til en fabelaktig, miniskjørtkledd svane, med sminken til Twiggy og håret til Sandy Shaw. De hvite strømpene hennes dekker de velformede, radmagre beina, som er for lange for de harde metodistkirkebenkene de er

fanget i. Nå og da blir hun så ukomfortabel at hun må bevege og strekke på dem, og når hun krysser dem sammen igjen, fletter de rundt hverandre som dobbeltspunnet ull, snubler presten over ordene i bryllupstalen, og får et glassaktig blikk.

Metodistkirken på St. Saviourgate er enorm og hvelvet, som en krysning mellom et frimurertempel og et offentlig bad. Tilsynelatende er alle på Sandras side metodister, og et engstelig rykte sprer seg på «vår» side (vi er allerede nesten på krigsstien) om at dette kommer til å bli et «måteholdsopplegg». Det virker som om bryllupseremonien varer i evigheter, og hadde det ikke vært for katakombekulden i kirken og den dårlige oppførselen til den unge flokken min, kunne jeg lett ha sovnet der jeg sto, spesielt siden jeg, i stedet for frokost, svelget to av Buntys beroligende tabletter før jeg gjorde meg klar til blomsterbukettbæring. De små brudepikene subber og fniser og krangler, slipper de små blomsterbukettene, gjesper og sukker, men hver gang jeg snur meg for å skule på dem, stivner de helt og virker overdrevent snille og gode. Det er som å spille Rødt Lys, og jeg bare venter på at en av dem skal komme til meg og si «du har'n» så jeg kan slå henne bevisstløs med brudens tunge bukett med duftløse roser, som jeg holder for henne. Tenåringshumøret mitt er altfor fullt av svart galle til å være ansvarlig for små barn, og hvis jeg hadde visst at dette ville være en del av pliktene mine (dette er mitt første bryllup), ville jeg ha nektet enda mer da Bunty bønnfalt meg om å takke ja til jobben.

Bruden og brudgommen viser, i hvert fall bakfra, en eksepsjonell likhet med de små figurene på toppen av en bryllupskake. Bruden i hvitt er jomfru, ifølge en pålitelig rapport (fra Ted). Faktisk er det bare min onkels ekstreme seksuelle frustrasjon som endelig har drevet ham opp denne ekteskapelige blindveien. Han har utsatt giftermålet så lenge som mulig – turen fra hans første kinostevnemøte med Sandra på Odeon til denne endelige altersammenkomsten har tatt ham åtte år. Da han endelig ble tvunget til å bestemme en dato for begivenheten etter et rørende romantisk ultimatum fra Sandra («Hvis du ikke setter en dato, kommer de til å skrape opp hjernen din i Coney Street»), satte Ted datoen så langt fram i tid som han kunne. Hvordan kunne han vite at 30. juli 1966 skulle vise seg å ikke bare være finalen i fotball-VM, men at England ville spille – og ikke bare det, de skulle spille mot familiens svorne fiende – Hunerne!

Brudepikene er kledd i blek ferskenfarget polyestersateng, og kjolene våre, som brudens – store, runde og oppblåste kjoler med store, runde og oppblåste ermer – gjør oss alle til Krinoline-damer. Satengskoene våre er farget for å matche kjolene, i likhet med

nellikbukettene, og på hodet har vi kunstige, ferskenfargede roseknopper i hårbøyer som er stramme som skruestikker.

Jeg kveler gjesp etter gjesp, men kan dessverre ikke kvele den dype, pinlige rumlingen som magen min lager nå og da – som brått bringer fram et utbrudd av papegøyekakling og knising fra brudepikegjengen.

Presten spør om noen har en god grunn for at bryllupet ikke skal finne sted, og alle sammen ser på Ted, siden han er den mest sannsynlige personen til å protestere, men han strammer seg mannlig opp, og seremonien fortsetter med bare ørlite nøying fra prestens side når Lucy-Vida forsøker å dra ned skjørtet for å dekke til skrittet.

Mitt første bryllup ser ut til å bli ganske skuffende. Når jeg gifter meg, kommer det ikke til å bli et ferskenpolyesteropplegg. Kirken jeg kommer til å gifte meg i skal være svært gammel – det finnes nok av dem i York, selvfølgelig – kanskje All Saints på Pavement med sitt flotte lyktetårn – eller St. Helen's – vår helt egne Kjøpmannskirke! Kirken skal lukte muggent som gammelt tømmer, steinverket skal være som belgiske kniplinger og vinduene skal være juvelfargede diamantformer. Kirken skal være opplyst av en mengde høye, hvite stearinlys, og alle kirkebenkene og sidekapellene skal være dekorert med gardeniaer, hengende, mørkegrønn eføy og vokshvite liljer, som englers trompeter. Den antikke kniplingskjolen min skal falle som snødrev, kranset og pyntet med roseknopper, som om de små fuglene som hjalp Askepott med å kle seg til ballet hadde fløyet rundt og rundt meg, og nappet og festet og fikset. Kirkeklokkene skal ringe hele tiden, og jeg skal være opplyst av en enkel, støvete stråle med sollys. Menigheten skal drukne i roseknopper, og alle mennene skal være kledd i elegante skjøtefrakker (Ted har ikke engang kjøpt en dress for anledningen). Og det skal ikke være *noen* brudepiker.

En av de små polyesterbrudepikene skraper baksiden av skoen min med satengfoten sin, og en annen pirker seg i nesen og tørker det resulterende slimgråe utbyttet på kjolen sin. Jeg freser til dem at de må holde opp, men de skjærer bare grimaser mot meg. Vil det ingen ende ta?

Endelig forsvinner brudeparet inn i sakristiet, og noen spiller Bach, ganske så dårlig, på et slitent orgel mens den oppdelte menigheten – hans og hennes – hvisker febrilsk til hverandre om hva de synes om seremonien så langt. Til slutt breker brudemarsjen triumferende, og vi feier nedover midtgangen mens alle gliser som idioter, mer av lettelse enn av fornøyelse. «Fy fader, jeg er så tissetrengt at jeg tror jeg dør,» sier tante Eliza til ingen som helst der jeg går forbi, mens det utenomjordiske blomsterparet snurrer rundt som roboter på

kirkebenken så øynene kan følge bruden som avviste dem, og en kan høre tante Gladys som sukker takknemlig: «Tja, i det minste var det ingen som falt overende.»

Fotograferingen på kirketrappen ser ut til å ta lengre tid enn selve seremonien, og det er ikke før neste bryllupsgjeng ankommer, og begge gruppene av gjester vandrer forvirret rundt utenfor kirken og blander seg sammen, at noen gjør et forsøk på å bevege seg til mottagelsen, og de haltende brudepikene får lov til å synke ned i den svarte Austin Princess som er pyntet med hvite sløyfer i gaten nedenfor. Jeg surmuler ukledelig i baksetet av bilen – jeg føler meg som Alice da hun vokste seg høy, en enorm, overdimensjonert jente stappet inn sammen med identiske mindre jenter. Jeg har akkurat falt i en urolig og oppskakende søvn når vi kjører opp til hotellet og blir lempet ut av bilen. «Opplegget» er ikke avholds, og baren på hotellet i Fulford fyller seg raskt opp, som om vi nettopp hadde krysset Sahara og ikke York sentrum.

Den lille flokken min sprer seg i alle vindens retninger, og får klemmer og gratulasjoner fra sine respektive foreldre for å være så pene, sjarmerende, søte, herlige og så videre. Jeg kan ikke se George og Bunty noe sted, men får etter hvert øye på George på den andre siden av rommet, i konversasjon med en fyldig dame som er iøynefallende kledd i en intens kongeblå, todelt drakt under en enorm stråsombbrero i rødt og hvitt. Når hun kommer nærmere viser det seg at det er tante Eliza, med et lepestiftflekket glass i den ene hånden og en ulevert bryllupsgave i den andre. Hun drar meg inn i barmen sin og plasserer våte kyss overalt på begge kinnene mine, og forteller meg hvor flott jeg ser ut. Jeg skal akkurat til å gratulere henne for å kle seg i slike patriotiske farger på denne viktige dagen for nasjonen, men hun dytter gaven i hånden min og beordrer meg til å «legge den på haugen med presanger, det er bare kuvertbrikker» og ta med en tallerken med noe fra koldtbordet «mens jeg er der».

Koldtbordet, som strekker seg over to lange, dukklede sagkrakker langs veggen i et tilstøtende rom, er tilsynelatende et avvik fra den vanlige middagstradisjonen i Sandras familie. Dette vet jeg fordi de hunnkjønnede gjestene på brudesiden – hovedsakelig ikledd pastellfarget crimplene – er der inne og spaserer opp og ned langs bordene mens de diskuterer koldtbordet og dets innovative betydning. De lager rare lyder, som en kornåker i sterk vind – *tsk tsk, sj sj, fo fo*, og holder håndveskene høyt under brystet som pantomimedamer. «Det kan ikke måle seg med en ordentlig middagstradisjon,» sier noen til et hviskende, enstemmig kor. «Husker du festen til Linda – skinkestek og alt av tilbehør?» «Og oksehalesuppe,» minner noen henne på, og de promenerer enda en bordlengde, peker på de slappe skinkebitene («De

kunne i det minste hatt en ordentlig York-skinke») og de blodfattige eggesmørbrødene («Mer majones enn egg») og betrakter mistenksomt de to servitrisene som har blitt ansatt for å dele ut slik kost. De får øye på meg med gaven i fremdeles i hånden, og smiler oppmuntrende. «Gavehaugen er der borte, jenta mi,» sier en av dem, og peker på et annet bord stappfullt av dobbelt opp med brødrister og trippelt opp med Pyrex, men heldigvis er det ingen tegn til andre kuvertbrikker.

Jeg fyller på en tallerken fra koldtbordet til tante Eliza; hun er den minst kresne personen jeg kjenner, i hvert fall når det kommer til mat, så jeg lesser vilkårlig på med alt som finnes, bortsett fra bløtkaken, som er like jomfruelig og urørt som bruden selv, under sløret av flerfarget strøssel som allerede har smeltet til en regnbuesmørje.

Når jeg kommer tilbake til tante Eliza og far, er de minst tre doble gin lystigere, og det er fremdeles ingen tegn til deres respektive ektefeller – onkel Bill og Bunty. Hvordan tante Eliza skal kunne håndtere en tallerken, et glass, en sigarett og far er vanskelig å si, så jeg spiller hennes stumme butler og holder tallerkenen for henne, som hun angriper med imponerende iver. «De er nå en pussig gjeng, den slekten til Sandra,» sier hun og nikker mot nærmeste crimplenekledde gjest og tar en bit av soppterten, som umiddelbart begynner å gå i oppløsning. «De ser alle ut som om de har en ildrake stukket opp i baken,» legger hun muntert til, uvitende om at brudens mor, en formidabel kvinne ved navn Beatrice – halvt soroptimist, halvt sumobryter – er vel innen hørevidde. George får øye på hennes skridende masse, og gjør et synlig forsøk på å ta seg sammen. «Halloen,» sier han og strever for å høres diplomatisk ut, men mislykkes kolossalt. «Her er svigermor.»

George blir reddet ut av situasjonen av Ted, som gestikulerer febrilsk til ham fra døren. Jeg plukker opp biter av terte som ligger strødd på gulvet, unnskylder meg og går. Magen min lager alarmerende lyder, så jeg går mot koldtbordet. Jeg lurar akkurat på hvor alle de mannlige gjestene på festen har blitt av – det er knapt en mann i sikte, og det har ganske så sikkert ikke vært enda en verdenskrig mens jeg ikke fulgte med – da jeg får øye på en tårevåt Lucy-Vida med en god porsjon av den tunge, svarte øyensverten rennende nedover kinnene. Hun snufser høylytt og tørker ansiktet med den lilla fjærboaen som er drapert rundt halsen hennes. «Biba,» sukker hun tragisk. «Jeg tror det ville vært bedre med en Kleenex,» sier jeg hjelpsomt, og styrer henne bort fra midten av det travle rommet mot en rad med spinkle stoler bak bordet som bryllupskaken står på. Bordet er i tillegg pyntet med brudebuketten og blomsterbukettene til brudepikene, samt et sortiment av hell og lykke i form av svarte kattefigurer, sølvhestesko og bunter med kantlyng. Sandras bryllupskake er en stakkarslig tue

på to etasjer, mens jeg derimot skal ha en ruvende Mont Blanc på fem etasjer med utskåret og formet snø og roser fra Terry's.

Vi sitter som veggpryd i en ballsal og ser på de andre gjestene som marsjerer og parerer mens vi hvisker våre hemmeligheter. Lucy-Vidas hemmelighet er urovekkende, for å si det mildt. «Jeg er smelt på tjukka, for faen,» utbryter hun og stirrer tomt på bryllupskaken, som vokser i mine øyne, ikke i størrelse, men i symbolsk betydning, for når hun fortsetter historien sin blir det klart at den ikke kan dekkes over med mandelmasse og glasur for Lucy-Vida. «Han var jo gift, for faen,» sier hun, og lidenskapen og sviket er fremdeles synlig i de svartgnidde øynene. Hun sukker tungt og synker dypere ned i den ukomfortable stolen. Hun er veldig blek, og leppene er like blodløse som en sulten vampyr. Kanskje har hun blitt oppkalt etter Lucy Harker likevel, selv om det bleke åsynet kanskje kan være bare sminken sin skyld. Eller tilstanden hennes. Hun ser på magen sin og rister vantro på hodet. «Og nå har jeg faen meg en bolle i ovnen!» Etter noen sekunder med taus tankegang legger hun til: «Pappa kommer til å drepe meg.»

«Ikke tenk på det,» prøver jeg å trøste henne med. «Det kunne vært verre,» men selv om vi rynker brynene og tenker hardt og lenge, klarer vi ikke å finne noe som er så mye verre enn dette. «Du skal ikke dra til Clacton, eller?» spør jeg, og husker altfor godt det som skjedde med Patricia. Lucy-Vida ser usikkert på meg: «Clacton?»

«Til et mor-og-barn-hjem, for å adoptere det bort, som Patricia.»

Hun tar et beskyttende grep rundt magen og sier vilt: «Ikke faen!» og jeg kjenner et stikk av sjalusi for dette ufødte avkommet til Lucy-Vida. Skjønt det kan være sult, faktisk er jeg så sulten at jeg er svimmel, særlig da jeg reiser meg for fort og tilbyr meg å hente noe til Lucy-Vida fra koldtbordet. Hun blekner bare ved tanken, og jeg vakler bortover, sugen på et rundstykke, men har knapt kommet meg rundt bryllupskaken før jeg blir bakholdsangrepet av et par ondsinnete blomstertvillinger. «Vel, Ruby?» sier en av dem kaldt. Dette ganske så gåtefulle spørsmålet henger i luften mellom oss, og det blir tyngre og tyngre mens jeg forsøker å tenke på et passende svar. «Vel,» svarer jeg svakt etter en liten stund. Et lite kast med hodet fra den ene av dem avslører en fregne under haken, og denne identifiseringen gjør meg mer selvsikker, så jeg låner Buntys smil (hvor *er* moren min?) og sier muntert: «Hallo, Rose, hvordan står det til?» Hun smiler, med et kjølig og triumferende blick. «Jeg er Daisy, faktisk, Ruby.»

«Du har fregnen,» svarer jeg tappert. «Jeg kan se den.» Den andre tvillingen tar et steg nærmere meg og løfter på haken for å avsløre en identisk fregne. Skrekk og gru! Jeg har lyst

til å løfte en negl og skrape på den for å se om den er ekte, men jeg er for feig til det. Jeg stirrer alvorlig forvirret fra den ene til den andre; det kjennes ut som om jeg akkurat har tatt steget gjennom speilet, og jeg klarer ikke å finne en peishylle jeg kan holde meg fast i.

«Trives du med å være brudepike, Ruby?» spør den ene – hun på venstre side – av dem. Det høres ut som et lurespørsmål, men jeg er ikke helt sikker på hva luringen består i. «Selvfølgelig,» sier den andre, glatt som en slange: «Folk synes synd på deg. Jeg regner med det er derfor de valgte deg.»

«Synd på meg?» gjentar jeg uforstående, og dette fremmede konseptet får meg til å blunke.

«Du har jo mistet så mange søstre,» sier tvillingen på høyre side, og vifter dramatisk med armen. «Å miste én,» sier den andre, «kan kanskje oppfattes som uaktsomt ...» «... men å miste tre,» fortsetter den andre tvillingen uten avbrudd, «tja ... det er litt mistenksomt, synes du ikke, Ruby?»

«I alle dager, Ruby,» sier den andre, og kaster på sitrondrops-frisyren: «Hva i all verden gjorde du med dem?»

«To søstre,» svarer jeg svakt. «Jeg har bare to søstre, og jeg har ikke mistet Patricia, hun kommer tilbake.»

«Ikke vær så sikker på det,» sier de i kor, men nå har jeg allerede trukket meg tilbake til den andre siden av rommet og går bort for å søke tilflukt. Ute i korridoren kan jeg høre et fjernsyn som støyer. *Og det er Ball med hjørnesparket ... Hurst ... og en sjanse på mål* – og så et stort oppstyr, både fra fjernsynet og fra fjernsynsstuen, og *Det er bare smil å se fra kongetribunen*. Jeg åpner døren og titter inn, og i en tåke av tobakksrøyk og alkohol ser jeg de fleste mannlige medlemmene av bryllupsfølget mens de utfører en stammekrigsdans og huier navnet til Martin Peters. Jeg ville likt å bli her og se på, men jeg kan se en tvilling i øyekroken og løper bort til dametoalettet.

Hvor jeg til min store overraskelse oppdager moren min i en ganske så redusert tilstand – med trommehatten på snei og ingen sko på beina, og ganske forbløffende full. «Du er full!» gisper jeg til henne. Hun gir meg et utmattet blikk og begynner å si noe, men blir overmannet av et hikkeanfall.

«Pust!» sier en kommanderende stemme fra en av de små båsene, etterfulgt av lyden av spylende vann, og jeg venter i spenning for å se hvem som kommer ut. Det er tante Gladys. «Pust!» minner hun Bunty på igjen, og Bunty tar lydig et dypt drag av luft og begynner deretter å kveles av den. «Det burde holde,» sier tante Gladys, og gir henne et trøstende klapp

på ryggen. Men det gjør det ikke, og Buntys hikke starter igjen med fornyet kraft. Jeg tilbyr meg å skremme henne, men hun takker nei med en trett håndbevegelse, som om hun allerede har blitt skremt nok ganger. Innredningen på dametoalettet på hotellet er rosa og selvlýsende, og tre av veggene er dekket av uflatterende speil. Bunty sitter skjevt på en av de små budoarstolene som en giftig sopp, reflektert i det uendelige i speilene – et urovekkende bilde av en mor som ser ut til å fortsette for evig og alltid.

«Hvor er skoene dine?» spør jeg, bestemt på å være praktisk i møte med alle disse berusede følelsene, men får bare et høyt hikk til svar. Tante Gladys graver i den romslige håndvesken sin, og finner fram en flaske luktesalt fra Mackintosh og vifter den foran nesen til Bunty, som får henne til å brekke seg og vippe skummelt på stolen. «Hun har det bra,» sier tante Gladys beroligende til et av de reflekterte speilbildene mine. «Hun har bare drukket litt for mye, moren din har aldri vært flink til å vite når hun burde slutte.» Jeg melder meg frivillig til å gå og hente et glass vann, og da jeg forlater dametoalettet, kan jeg høre moren min mumle noe som høres veldig ut som «jeg har fått nok».

Bartenderen, som er ganske hyggelig og nokså kjekk, putter litt sitron, to isbiter og en liten parasoll i vannglasset når jeg forteller ham at moren min ikke føler seg så bra, og gir meg en gratis Cola. Veien tilbake til dametoalettet er full av hindringer. For det første støter jeg på Adrian, som forteller meg at han har fått en ny hund, en Yorkie, passende nok. «Det ville vært morsomt, ikke sant?» sier jeg: «hvis bare folk fra Dalmatia hadde dalmatinere, og bare folk fra Labrador hadde labradorer og walisere hadde walisiske terriere og skotter hadde skotske terriere – men hvem ville da hatt pudler? Og hva slags hunder ville folk fra Fiji ha? –» til Adrian sier: «Hold kjeft, Ruby, flink jente,» og løfter en tufs av det pistrete, fettete tenåringshåret mitt og skjærer en grimase. «Hvem har klippet dette, Ruby?» Han rister bekymret på hodet. «Nåja,» trøster han, «det er i det minste ikke like ille som Sandra sitt.» Sandras hår er forskrekkelig, en enorm, ragende og komplisert oppsats som ikke ville virket malplassert i Solkongens hoff. Det finnes sikkert fuglereeder i det.

Jeg har knapt gått fra Adrian før jeg blir tatt i bakhold av en klikk av Sandras tanter, som spør meg om utfyllende informasjon om Teds familiebakgrunn. Crimpleneinkvisisjonen er svært misfornøyd med tilstanden på mottakelsen, som nå er i sin tredje time uten noe tegn til en tale eller oppskjæring av kaken. Det er kun takket være min iherdige innsats at jeg klarer å unnsnippe denne utspørringen, og snubler nesten umiddelbart over en av de små brudepikene og utbryter et banneord som får luften til å bli like kongeblå som antrekket til tante Eliza. Det kommer flere gisp fra metodistene da jeg fortsetter min ferd mot dametoalettet. «Og Tyskland

har fått et frispark. Ett minutt igjen, bare seksti sekunder – hver eneste engelskmann kommer tilbake, og hver eneste tysker spurter framover. Spenningen som kommer fra fjernsynsstuen er synlig, som røyken fra en avfyrt pistol. Et forferdelig stønn stiger opp fra et sted dypt i den kollektive nasjonale ubevisstheden, *Jack Charlton har kollapse, med hodet i hendene*. Hver engelskmann i fjernsynsstuen er også i en kollapse tilstand, og jeg skynder meg av gårde, bare for å bli konfrontert av en rasende brud. «Har du sett Ted?» spør hun ganske så ergerlig.

«Ted?»

«Ja, Ted – den helsikes, såkalte ektemannen min!» Sandra spinner rundt og gransker hotellkorridorene som en glefsende krokodille.

«Hvor er de alle sammen?» spør hun med et forvirret uttrykk i ansiktet.

«Alle hvem?»

«Mennene.»

Jeg ser interessert på henne mens forståelse sprer seg i Sandras ansikt. Hun slipper ut et lite hyl av frustrasjon og tramper med satengfoten sin. «Helsikes fotball-VM! Jeg skal drepe ham, det skal jeg, jeg skal drepe ham,» og med det forsvinner hun, løfter opp den lange, hvite kjolen, damper av gårde og plukker opp moren sin i kjølvannet. Jeg ser meg rundt etter Lucy-Vida, siden jeg akkurat har kommet på noe som er verre enn å være gravid og ugift (å være Ted), men det er ingen tegn til henne, så jeg fortsetter kursen mot dametoalettet, endelig uhindret.

To av de tre båsene på dametoalettet er opptatte, og jeg bøyer meg ned for å se etter føttene til Bunty, skodd eller ikke, og opplever et gys av skrekk da jeg ser at begge båsene er okkupert av to identiske par med føtter. Et par stemmer snakker: «Hvem er det?»

«Bare Ruby!» roper jeg, og trekker meg kjapt tilbake.

Jeg gir vannglasset tilbake til baren, eller rettere sagt til den snille bartenderen, men da jeg kommer dit, finner jeg Adrian og bartenderen i en dyp samtale, og selv om jeg vagler like muntert som en undulat på barkrakken ved siden av Adrian, oppdager jeg kjapt at de ikke har øyne for noen andre. Jeg føler meg som det femte hjulet på vogna, og vandrer bort mens jeg snurrer tungsindig på den lille papirparasollen.

Et spektakkel oppstår umiddelbart da alle mennene som tidligere hadde forsvunnet, plutselig gjetes tilbake til mottakelsen av Sandra og moren hennes. Beatrice holder seg ved døren og står vakt: «I fjernsynsstuen,» sier hun svært høyløyt som en forklaring til resten av bryllupsfølget. «Det var der de var – for å se på fotball!» Kommenteringen flyter inn gjennom

døren etter dem. *Nå løper Ball seg helt svimmel, og her har vi Hurst – kan han klare det?* Mennene står som limt til plassen og strekker seg for å høre: *Det har han! – ja – nei,* ansiktene deres vrir seg i smerte, *Nei, linjedommeren sier nei!* «Jævla linjedommer!» roper onkel Bill, og crimpleneslekten lager forferdelige lyder, som om de kveles. *Det er mål! Det er mål! Åh, tyskerne raser på dommeren!* Mennene raser på Sandra.

Hun er upåvirket. «Helsikes fotball-VM,» sier Sandra, med øyne som skyteskår mens hun snur seg mot Ted i vemmelse. «Skjemmes du ikke, er ikke bryllupsdagen din viktigere enn fotball-VM?»

Ted klarer ikke å kontrollere seg. Fram til dette øyeblikket i livet hans har løgner falt fra leppene hans som regn, men på denne anledningen, denne svært så offentlige og viktige anledningen, ser vi med skrekk på at han faller, som en fallskjermhopper uten fallskjerm, ned på sannhetens harde stein.

«Selvfølgelig ikke,» sier han. «Det er jo finalen, for faen!»

Smekk! lyder Sandras hånd mot kinnet hans. «Rolig nå!» sier Ted mens han strekker seg etter nærmeste tilgjengelige missil, som viser seg å være brudebuketten på bryllupskakebordet. «Sandra,» klynker han i et ynkelig forsøk på å roe henne ned, men Sandra er rasende nå, og alle sølvhesteskoene i verden kommer ikke til å hjelpe Ted. «Vi har ikke hatt noen taler,» roper hun til ham. «Vi har ikke tatt noen skål, vi har ikke skjært opp den helsikes kaken! Hva slags bryllup kaller du det her?» *Alt er over nå, tror jeg – nei, det er ... Og her kommer Hunt ...*

«Dere er bare utskudd!» Stemmen til Beatrice tordner mens hun dytter seg fram mot sin nye svigersønn, med håndvesken klar. Ted er skremt, og prøver å trekke seg tilbake, men han snubler nesten over en liten brudepike under seg (de er som skadedyr), og i et forsøk på å unngå å knuse henne, mister han balansen og sjangler mot bordet med bryllupskaken. Alt ser ut til å skje i sakte film mens Ted raver, vakler og veiver med armene som en vindmølle i et desperat forsøk på å få tilbake balansen og unngå den uimotståelige og uunngåelige ulykken som vi kan se henge foran oss. Det bittelille brudeparet på toppen av kaken svaier og gynger som om de var på toppen av en vulkan. *Noen tilskuere er på banen – de tror at alt er over –* Ted stønner mens han mister fotfestet, og med en fryktelig og tegneserieaktig bevegelse faller han med ansiktet i bryllupskaken. *Det er over nå!* Et slags merkelig sukk går rundt publikumet som ser på, som om de kan slappe av siden de i det minste vet at den verst tenkelige katastrofen har inntruffet, og ingenting annet kan være like ille. (Jeg er ikke like optimistisk.)

Den merkelige stillheten vi er pakket inn i, kun avbrutt av kommenteringen på TV, løser seg opp øyeblikkelig, og høylytt babling og hyling stiger opp fra bryllupsfølget. Beatrices «utskudd-»fornærmelse er i ferd med å finne målet sitt, og da den slår ned kan en se at slaglinjer formes. «Utskudd?» sier onkel Clifford. «*Utskudd?* Hvem er det du kaller utskudd?» Dette er rettet mot Beatrice, som bjeffer tilbake: «Du, du og hele familien din - det er hvem jeg kaller utskudd. Har du noe å si til det?»

«Visst faen har jeg det,» sier Clifford, og ser seg rundt etter støtte. Øynene stopper naturligvis på hans eneste sønn, som er uberørt av krigsleirene som dukker opp rundt hele rommet, fremdeles opptatt av sin fengslende samtale med bartenderen. Brynene til onkel Clifford trekker seg sammen. «Det var rart,» sier han mistenksomt, men er ikke i stand til å fordype denne tanken siden Beatrice slår ham så hardt med håndvesken at brillene hans faller av. På bare noen sekunder forvandles stedet til et eneste kaos, og folk denger og hamrer løs på hverandre uten mål og mening. Jeg legger merke til at George og Bunty – de to personene som kunne lært dem alt om teknikk og finesse – ikke er tilstede i basketaket. Jeg føler at jeg ikke har noe særlig lojalitet til verken den ene eller den andre siden, blodsband eller ikke, så jeg prøver å snike meg unna usett. Hvis jeg kunne valgt, hadde jeg foretrukket å forlate rommet på koldtbordsiden, siden jeg nå er i ferd med å sulte i hjel, men den er helt blokkert av kampen mellom hovedpersonene i bryllupsfølget – Ted og hans forlovere som forsvarer hjørnet sitt mot Sandra og alle de små brudepike. «Ruby!» roper Sandra når hun ser meg. «Kom igjen, din plass er her hos meg!»

«Nei, det er den nå faen ikke!» roper han til henne. «Hun er jo min niese!»

«Hun er min sjefsbrudepike!» sier Sandra rasende, og et helt nytt basketak bryter ut angående hvilken side jeg burde støtte. Jeg kjemper meg mot utgangen på fjernsynsstuesiden, og mister hårbøylene og en sko på veien. Jeg ser fram til den forholdsvis rolige fjernsynsstuen. I et kort sekund er jeg ikke sikker på hva det er jeg ser på, men den sammensatte, kjempende og svarthvite bylten midt på gulvet, som ved første øyekast ser ut som en epileptisk pingvin, løser seg så opp til noe enda mer foruroligende – George og en av koldtbordservitrisene oppslukt av seksuelt samvær. «Syke, syke Satan!» utbryter faren min i ekstasens spasmer, og kollapser i en tilfreds haug oppå henne. Servitrisen under ham ser ut som et most insekt, med armer og ben som vifter hjelpeløst. Plutselig ser hun meg, og det vettskremte uttrykket hennes er ganske enkelt ubeskrivelig. Hun prøver fortvilt å komme seg unna faren min, men den tunge, urørlige kroppen hans ligger fremdeles oppå henne. Jeg har aldri vært vitne til en orgasme før, men selv i min uvitenhet føler jeg at det har gått lenge nok til at han i hvert fall

burde tenne seg en post-coital røyk og sukke tilfreds, i stedet for å ligge der målløs. Med et kraftig løft klarer servitrisen å dytte seg bort fra ham, og George ruller over på ryggen, urørlig og med åpen munn. De siste ordene hans ser ut til å henge igjen i den illeluktende luften i fjernsynsstuen. Jeg er på vei til å spørre servitrisen om hun faktisk *er* syk, før jeg kommer på bedre tanker. Dette virker knapt som riktig tid og sted for å bli kjent. I mellomtiden strever hun med å fikse på uniformen, uten å ta blikket vekk fra George i ett sekund, og hun får et fryktelig uttrykk i ansiktet da det begynner å demre for henne. Vi begge setter oss ned på kne på hver vår side av George, og ser på hverandre med stum skrekk – det er ganske åpenlyst for oss begge at George ikke er i en tilfreds dvale, men er ganske, ganske død. Kenneth Wolstenholme fortsetter likevel. *Dette er et enormt øyeblikk i sportens historie, og Bobby Moose går opp for å motta cuppokalen ...*

Servitrisen lener seg over og lytter til hans lydløse bryst. «Vet du hvem han er?» hvisker hun, og da jeg sier: «Han er faren min,» slipper hun fra seg et lite pip av skrekk over konsekvensene dette har for situasjonen hennes. «Jeg gjør vanligvis ikke slike ting,» sier hun hjelpeløst, men om hun mener tilfeldig sex med bryllupsgjester eller å drepe dem utilsiktet i samme slengen er ikke godt å si, og det er ingen mulighet for å følge dette opp, da Bunty plutselig dukker frem i døråpningen, og vi begge skvetter til ved synet av henne, nå uten både hatt og sko, og enda mer full enn før. Hun stirrer i stum forbløffelse på scenen foran seg. Stakkars George viser seg fra en nokså uverdigg side, der han ligger på rygg med spredte armer og bein, og buksesmekken fremdeles vidåpen – men å dra den opp virker ikke egentlig som et passende avskjedsritual. «Vi tror han har hatt et hjerteinfarkt,» sier jeg høyt til Bunty, og prøver å trenge gjennom tåken av alkohol som omgir henne. «Kan du ringe en ambulanse?»

«Det er for sent for det,» sier servitrisen mekanisk, og Bunty gisper og vakler mot ham. «Kjente du ham?» spør servitrisen forsiktig, og verbformen hennes er allerede er tilpasset begivenheten. «Det er mannen min,» svarer Bunty, og faller ned på kne sammen med oss, og servitrisen må holde tilbake enda et lite pip. «Jeg ringer en ambulanse,» sier hun kjapt og forlater fjernsynsstuen så raskt hun kan. «Vi må gjøre noe,» sier Bunty nervøst før hun puster dypt, lener seg over og begynner å gi George kunstig åndedrett. Hvor lærte hun dette? *Dr. Kildare*, antakeligvis. Det er rart å se henne prøve å gi ham livets kyss – jeg så henne aldri kysse ham når han var i live, men her sitter hun, nå som han er død, og kysser ham like lidenskapelig som en ny brud. Til ingen nytte. Til slutt setter hun seg ned på hælene og stirrer tomt på fjernsynsskjermen, som nå har blitt et hav av triumferende Union Jack-flagg.

Begravelsen, som ble holdt den følgende fredagen, er som en negativfilm av bryllupet – mange av de samme gjestene, mye av den samme maten, men, takk og lov, en annen kirke og hotell. Seremonien er ganske standard. Presten i krematoriet forteller oss hvilket «respektet medlem av samfunnet» George var, og hvilken «kjærlig ektemann og hengiven far» han hadde vært. Bunty, som nå står fri til å dikte opp fortiden, skjelver og sier seg enig med lovtalen. Som en dårlig datter til siste øyeblikk, stirrer jeg tørrøyd og følelsesløs på kisten som sklir gjennom forhenget, og George som forsvinner for alltid. På dette tidspunktet blir munnen min plutselig ukomfortabelt tørr, og blikket mitt sløres til med tusenvis av dansende flekker. Hjertet mitt begynner å banke som en maskin, og jeg påkaller alle ressursene mine for å holde tilbake det stigende tidevannet av adrenalindrevet panikk – dette er fars dag, tross alt, og jeg burde ikke ødelegge den med dramaet mitt. Men det hjelper ikke, en bølge av frykt feier ubønnhørlig over meg, og jeg klarer ikke engang å komme meg til enden av stolraden før jeg besvimer.

Dagene etter begravelsen gjenspiller jeg seremonien i hodet mitt gang etter gang. Jeg hjemsesøkes av synet av kisten som sklir bak dørene, som et skip som sjøsettes til ingenting. Jeg har lyst til å løpe etter den og dra den tilbake. Jeg har lyst til å løfte på lokket og kreve svar fra faren min på spørsmål som jeg ikke engang vet hvordan jeg skal stille.

* * *

Kvelden etter Georges begravelse gikk Bunty og jeg sent til sengs. Hun var på kjøkkenet og laget Ovaltine da telefonen ringte, og jeg sa: «Jeg tar den.» Bunty sa: «Det er etter midnatt, jeg regner med at det er Herr Ingen,» men da jeg løftet på røret i gangen, visste jeg at det var George, og jeg satt meg ned på trappen med telefonen presset mot halsen og ventet på at han skulle si alle tingene han aldri hadde sagt. Jeg ventet en lang stund. «Hvem er det?» spurte Bunty, og slo av lyset på kjøkkenet og ga meg en kopp Ovaltine. Jeg ristet hjelpeløst på hodet og la på røret igjen. «Bare Herr Ingen igjen.»

Kapittel Tretten

1992

Forsoning

Jeg har kommet tilbake for å kvitte meg med levningene til mor, en oppgave som har blitt mer komplisert av det faktum at hun ikke er død ennå.

«Hun har mistet personligheten sin,» hvisker Adrian mens han åpner inngangsdøren. «Hun er ikke seg selv i det hele tatt lenger.» Tja, enhver forandring kan vel bare være en forbedring? Adrian har tatt ansvaret de siste dagene mens jeg har reist tilbake til York. Kommet hjem, selv om dette ikke er hjemmet mitt lenger.

«Har du hørt noe fra Pat?» sier Adrian muntert mens han blander sammen eggerøre i en bolle. Han føler seg svært hjemme på kjøkkenet til Bunty, mens Bunty nå er i eksil fra sitt eget rike. Hun sitter ved bordet og sorterer kniver og gafler, men klarer ikke helt å få dem i det mønsteret hun vil ha dem i. Hun ser overrasket ut når hun ser meg, og spør veldig høflig: «Hvem er du?» (Da jeg kom, ønsket hun meg velkommen med åpne armer og et stort kyss, som var grunnen til at jeg visste at dette ikke egentlig var moren min lenger.) Jeg gir henne et strålende og betryggende smil (hennes smil) og sier: «Det er bare Ruby.»

«Patricia har det fint – jeg har ikke fortalt henne noe om dette,» sier jeg og vifter lett med hånden mens Bunty ser på meg med et interessert smil i ansiktet, som om jeg var et lite barn som utførte et sjarmerende festtriks.

Adrian tilbyr seg å bli i noen dager, og jeg sier takknemlig ja. Han har sin egen salong nå, og bor sammen med en arkitekt som heter Brian. De har en hund, en chihuahua ved navn Dolores, som Adrian har tatt med seg. I denne situasjonen er Adrian det nest beste etter en søster – han blir gjerne med på å trave rundt til sykehjem sammen med meg og sjekke toaletter og skap, og han piler rundt huset i Buntys nest beste forkle mens han gjør husarbeidet med en munter mine som ville irritert vettet av Bunty hvis hun hadde vært seg selv. Men det er hun ikke.

Ifølge unge dr. Haddow, som er en mindre vennlig utgave av sin far, er Buntys prognose som følger – hun vil bli stadig mer dement, men vil antakelig leve en god stund til, siden hun har ualminnelig god helse. Så det er i orden da. «Dement?» sier Bunty som et ekko

med et forvirret uttrykk, og dr. Haddow og jeg smiler tappert og later som om vi ikke hørte henne.

«Hvem *var* den mannen?» spør Bunty da han har dratt. Mye av forvirringen hennes handler om folks identitet, som om hun plutselig har blitt en skarp skeptisk empirisist. Noen ganger vet hun hvem jeg er, og andre ganger ikke, og fordi jeg synes det er ganske fascinerende, bruker jeg en god del av tiden på å spørre: «Vet du hvem jeg er?» En dag mens jeg gjør dette, står Adrian der med en gul og munter støvkost i den ene hånden og chihuahuaen i den andre, og han gir meg et klokt blick og sier: «Vet du hvem du er, Ruby?» (Det gjør jeg, jeg er Ruby Lennox.)

Dagene våre sammen flyr forbi, og blir spist opp av husarbeid, handling, matlaging og små turer til parken. Bunty og jeg spaserer rundt en perfekt klipt gressplen og sitter på benker mens vi titter vemodig på små barn som blir dyttet på husker, og hun ville vært ganske fornøyd med å bli her hele dagen, men når jeg sier: «Kom igjen, det er på tide at vi kommer oss hjemover,» reiser hun seg lydig opp og traver ved siden av meg.

Kveldene tilbringes i hjemmekos med diskusjoner om hvor det ville vært best å sperre Bunty inne, og vi går gjennom stabler med sykehjembrosjyrer som alle ser ut til å ha *rom med moderne fasiliteter og fin utsikt*.

Buntys nye personlighet er en mye hyggeligere modell enn den gamle. Hennes tapte selv, som ikke var i stand til å nyte noe, ville mislikt sterkt all den tiden vi kaster bort hver dag. Jeg har ventet i førti år på å leke med moren min, og endelig kan vi være sammen på lange, solfylte ettermiddager i en evig liksom-tilstand på planet Alzheimer. I sin forvirring har Bunty hele familien i skjørtene igjen, og siden jeg er det eneste barnet som er fysisk til stede, er jeg nødt å spille dem alle, forberedt på å svare som *Pearl, Gillian og Patricia* (noen ganger til og med *Ruby*). Gillian er fremdeles Buntys favoritt, merker jeg. (*Vil du at jeg lager yndlingspuddingen din til middag, Gillian? Har du lyst å bli med mamma og handle, Gillian?* og så videre.) Det er ganske merkelig å være omgitt av mine usynlige søstre, og når jeg går inn på et rom, blir jeg alltid overrasket over hvor tomt det føles.

Jeg lar Bunty være alene i stuen i noen minutter en ettermiddag, og når jeg kommer tilbake, er hun midt i en rullende sky av grått støv, og tømmer støvsugerposen ut på stueteppe. «Hva i all verden er det du gjør?» spør jeg, men hun bare ser på meg med et rolig smil og sier: «Jeg strør din fars aske, selvfølgelig.»

«Ville han ha den strødd i stuen?» spør jeg mens jeg trår varsomt over teppet (jeg prøver, men kan ikke huske hva vi gjorde med asken etter kremeringen). Jeg kan kjenne noe

som fester seg til undersiden av føttene mine, og jeg lurar på om det er små biter av far. Senere, når jeg har støvsugd George opp igjen, kommer Bunty opp til meg med et forvirret uttrykk. «Du har ikke sett moren min, har du? Jeg kan ikke finne henne noe sted.»

«Jeg tror kanskje dette er det rette,» hvisker jeg til Adrian da vi kjører opp til en imponerende, nygotisk bygning. «Det rette hva?» spør Bunty – hun har utviklet hørselen til en flaggermus for å kompensere for tapet av hjerneceller. «Ville du likt å dra på en liten ferie hit, tante Bunty?» spør Adrian, og gir henne et smil i bakspeilet. Bunty sier ingenting; kanskje vet hun at det er en felle, men når jeg endelig får mannen meg opp til å snu meg rundt og se på henne, smiler hun blidt til seg selv. Vi er ganske så fornøyde med vår inspeksjon av Silverleas. Det er ingen duft av desinfeksjonsmiddel eller kokt kål i den skinnende mahognien i det enorme inngangspartiet – bare lavendelpuss og lukten av varme bakervarer. «Dette er flott, ikke sant?» sier jeg entusiastisk til Bunty, og hun nikker enig. «Flott – hvor lenge skal vi være her?» Vi undersøker soverommene, både enkeltrommene og tomannsrommene med sine matchende sengetepper og gardiner og gulvtepper av god kvalitet, salongene med aviser og brettspill og kjøkken hvor maten ser herlig ut, og du ville virkelig trodd at det var et bra hotell (et sted mellom 2 og 3 stjerner) hadde det ikke vært for møtene med beboerne – for eksempel de to små, gamle damene, som limt fast ved hoften og handlekurven, som forteller sjefssykepleieren med en alvorlig tone at de ikke kan finne madrass-stoff *noe sted*, og jeg er klar til å ta dem med til flere butikker for å se etter noe, men Adrian legger en hånd på armen min for å stoppe meg.

Da det er på tide å dra, kvier Bunty seg for å gå, men Adrian lover henne at vi kommer tilbake igjen, og at hun kan bli enda lenger da. Sjefssykepleieren gir oss et varmt håndtrykk, men hun senker stemmen og mumler når Bunty begynner å gå ned trappene. «Men vær snill og husk,» sier hun: «at Silverleas kun kan ta imot personer som ikke trenger pleie, så om moren deres blir syk på noen måte, kan vi ikke ha henne her.»

«Det er i orden,» sier jeg muntert. «Moren min har ualminnelig god helse.»

* * *

«Skal vi få deg pyntet og fikset til besøket ditt?» Adrian smiler mens han gnir på hodet hennes med et håndkle. Han tar fram en saks fra bukselommen og snurrer den imponerende rundt Buntys fuktige hode. Jeg legger merke til hvor tynt håret hennes er nå. Hun har leverflekker på håndbakene og et rart, rødt merke i den ene øyekroken, som om hun har blitt

klort opp av en katt. Plutselig synes jeg veldig synd på henne, og jeg avskyr henne for å få meg til å føle meg slik.

Da vi nærmer oss Silverleas for vår siste levering, virker Bunty mindre begeistret for ideen. Hun har allerede hatt et anfall av nesten-hysteri da vi krøp oss gjennom den konstante trafikkorken i York, med en vrangforestilling om at vi var altfor sent ute til et tog vi prøvde å komme oss til, og da vi kjører mot stasjonen og forbi den, setter hun i et formidabelt skrik.

Vi må overtale henne til å gå ut av bilen, og jo nærmere vi kommer den enorme, majestetiske inngangsdøren, jo saktere blir skrittene hennes. Da vi begynner å gå opp steintrappen, griper hun plutselig tak i hånden min, og for første gang innser jeg at hun er mindre enn meg. Jeg kan fremdeles huske en gang hun var dobbelt så høy; nå er hun som en dukke. Hvordan har hun krympet så raskt? Skrittene mine blir nølende. Jeg er ikke sikker på at jeg kan klare dette. Kanskje kan jeg ta denne dukkemoren med meg hjem og ta vare på henne, i det minste for en liten stund?

«Ikke tenk på det engang,» mumler Adrian lavt, men sjefssykepleieren har uansett tatt tak i Buntys arm allerede, og geleider henne nedover korridoren til rommet hennes med sine moderne fasiliteter og fine utsikt. Like før hun forsvinner, snur hun seg og vinker trist, som et barn på sin første skoledag. «Det var moren min,» sier jeg med et sukk, og Adrian ler ganske tørt og sier: «Det er hun fremdeles, Ruby, det er hun fremdeles.»

Likevel, når vi besøker Bunty neste dag, virker hun gladere, og hun forteller oss at romservicen er meget bra. «Hvor mye bør jeg gi i tips?» spør hun, og hun får et bekymret uttrykk. Vi tar henne med på en spasertur rundt eiendommen, med Dolores rett i hælene. Silverleas ligger i en park med vakre trær – hengende almer, spanske valnøttrær, glitrende kristtornbusker og kratt med barlind. Det er lunt her, og vårbloomster dukker opp overalt. Det friske, grønne gresset strekker seg lengre enn øyet kan se, og det slår meg at dette er et ypperlig sted for å leke hest, og det er nesten synd at Christine Roper ikke er her, da jeg tenker at det er akkurat en slik lek jeg ville likt å leke nå. Vi tar en pause fra promeneringen og setter oss ned på en av de mange robuste benkene som har blitt overrakt av takknemlige folk. Benken vi sitter på er til minne om *Fred Kirkland, 1902-1981*, og vi alle tre sitter pent og pyntelig på Freds benk – rak i ryggen, hendene på knærne – og titter på en liten gruppe med klokkeliljer som vipper og vaier som alveskjørt i den lette brisen. «Har du lyst å bli her?» spør Adrian, og hele kroppen til Bunty rykker til som en skremt kanin.

«Bli?» sier hun stille, som et ekko. «For alltid?»

«Tja,» sier jeg nølende: «kanskje ikke for alltid...»

«Hvorfor kan jeg ikke dra hjem?» sier Bunty, og ser raskt på oss fra den ene til den andre som i panikk, og får meg til å ønske at jeg var langt borte, hvor som helst, bare ikke her. «Hvorfor kan jeg ikke dra hjem?»

* * *

Adrian og jeg spiser smørbrød foran TV-en, med Buntys TV-snacksbord på knærne. Vi ser på *Antiques Roadshow* med samme religiøse intensitet som folk som ikke har noe bedre å bruke tiden sin på. I morgen må vi begynne å pakke ned huset i esker og bli kvitt alt. Det virker rart å bli kvitt alt når Bunty ikke er død, men det er ingenting hun har bruk for lenger. Så ringer telefonen.

Kanskje er det Herr Ingen. Det er det ikke, det er sjefssykepleieren på Silverleas som forteller meg at Bunty har fått slag.

«Hvordan har hun krympet så mye?» Patricia er forbløffet over hvor mye Bunty har forandret seg. Alle tre – Patricia, jeg og Adrian (fire hvis du regner med Dolores, som er godt innpakket i jakken til Adrian) – sitter rundt sykehussengen til Bunty og hvisker lavt. Patricia tok det første flyet da hun hørte om Buntys nært forestående bortgang. Buntys seng er i et siderom på det nye distriktsykehuset, siden hun ble raskt kastet ut fra Silverleas etter slaget (hun ga ingen tips likevel). Hjerneblødning, ikke stor nok til å drepe henne, men nok til å sende henne enda dypere ned i limbo. Maten hennes har kommet og dratt, uspist, og Dolores gnager på restene. Sykesøsteren på nattskiftet, søster Blake, stikker hodet inn rundt døren og spør oss om alt er bra. Tonen til søster Blake – seriøs og sympatisk – samt at vi har blitt dyttet vekk fra avdelingen – sier oss at de ikke forventer at Bunty har lenge igjen, og når søsteren har dratt, diskuterer vi hvorvidt vi bør dra hjem i kveld eller ikke. Jeg trekker for gardinene ved vinduet, gardiner med store, fargerike mønster som om vi var på en barneavdeling. Buntys rom skuer ut over jernbanelinjen ved Scarborough, og et kort dieseltog tuter der det kjører forbi. Patricia og jeg bestemmer oss for å spørre søster Blake om hun vet detaljene om tidsskjemaet for Buntys bortgang. Klokken har passert ni, de siste planløse besøkende har dratt og lyset er slukket. Vi finner søster Blake og en sykepleierstudent i en av avdelingene med seks sengeplasser mens de trøster en knøttliten, gammel mann som prøver å kaste seg ut av sengen med ualminnelig besluttsomhet. Søster Blake og studenten strever med sengekantene mens den gamle mannen, ikke større enn en skolegutt, opprettholder en strøm av barbariske skjellsord mot dem.

«Jeg tror hun er opptatt,» sier Patricia tvilende. «La oss gå en tur,» og vi spaserer av gårde rundt labyrinten av nye trappeoppganger og korridorer, arm i arm som de vandrende sårede som vi kan se promenerer rundt i slåbrokene sine på dagtid. De er alle trygt pakket inn nå, i likhet med de små elektriske togene som drønner av gårde med mattraller på slep. Vi går langs korridorer med glassplatevegger, og bak dem kan vi se ender som vagler rundt en betongdam, opplyst av små flomlys. Den lave summingen av en motor vibrerer mykt i luften, som om sykehuset var et enormt skip som pløyer selvsikkert av sted gjennom mørket. Vi sitter en liten stund i de store vinylstolene i resepsjonen og ser på svingdørene før vi går ut og tar en runde rundt den tomme parkeringsplassen for besøkende, som ser ut som en enorm paradisi. Vi er bare noen få hundre meter fra stedet hvor Bunty ble født. Og nå er hun i ferd med å dø. Lengre opp på den andre siden av veien ser vi lysene fra Rowntree-fabrikken – det andre store cruiseskipet på havet.

Da vi kommer tilbake til Buntys seng, er søster Blake der og holder henne i den ene hånden mens Adrian holder den andre. Adrian gir oss et bekymret blick, og søster Blake sier svakt: «Jeg tror hun har blitt verre.»

Våkingen ved sengen varer hele natten. Når du venter på døden, i stedet for å bli overrasket av den (som vi vanligvis blir i vår familie), kan det ta lang tid før den kommer. Søster Blake (Tessa) er godt oppe i førtiårene, og har to voksne sønner som heter Neil og Andrew. Neil er gift, og har en nyfødt datter som heter Gemma. Vi vet dette (og mye annet) om søster Blake, for vi deler historier over Buntys levende lik. Søster Blake har trøtte, blå øyne og falmende, blonde krøller, og ser ut som en lubben og sliten engel.

«Jeg kjente aldri min biologiske mor,» sier hun med lav stemme. «Jeg var adoptert. Det tar på, vet du, det å ikke vite hvem den ordentlige moren din er.»

Patricia rykker til og spør: «Prøvde du ikke å finne henne?» og søster Blake sier: «Å joda, det gjorde jeg, men hun var død innen den tid. Hun kom fra Belfast, det er alt jeg vet om henne egentlig, bortsett fra at hun var sykesøster hun også, det er rart, ikke sant? Jeg var en krigsbaby.»

«Vi var krigsbabyer, alle sammen,» sier Patricia gåtefullt.

«Hun henger i en tynn tråd,» hvisker søster Blake, og vi alle ser intenst på Bunty med nysgjerrighet. Jeg tror ikke jeg noen gang har sett på moren min like mye som jeg har gjort denne natten, og nå som jeg studerer henne, føler jeg at jeg ikke har noen anelse om hvem hun

er. Patricia ser på denne fremmede i sengen med et rart og vilt uttrykk, og i et kort øyeblikk minner hun meg om den gamle Patricia.

Jeg har en sløv fornemmelse som vokser seg større og større. Jeg hadde forventet meg noe annet av Buntys siste overgang – jeg hadde forventet at hun hadde noen kloke avskjedsord, perler av visdom, en siste avsløring på dødsleiet («Jeg er ikke egentlig moren din»), men nå innser jeg den skuffende sannheten – hun kommer ikke til å si noe som helst, ikke engang adjø.

«Jeg tror hun har tatt farvel,» sier søster Blake lavt, og det er bra at vi har en sykesøster til stede, siden ingen av oss ville noen gang ha skjont at Bunty var død, så stille har hun forsvunnet bak forhenget. Jeg skulle ønske jeg var en datter som ville slite i klærne sine og rive seg i håret, men det er jeg ikke, og det er heller ikke Patricia, som sitter ved siden av sengen med et slags forbløffet uttrykk, som om det siste hun forventet fra dødsleiet, var selve døden. Adrian gråter, og den eneste som ser ut til å ha noen anelse om hvordan en skal oppføre seg i slike situasjoner, er søster Blake, som forsiktig jevner ut lakenene og stryker Bunty over pannen, som om hun tuller inn et mørkredd barn. Jeg har en særdeles upassende trang til å riste Bunty tilbake til live og tvinge henne til å være moren vår igjen – men å gjøre det bedre denne gangen.

«Tja, da er det over,» sier Patricia da vi sitter i drosjen som tar oss bort fra sykehuset. York flyr forbi i de skranglete vinduene i drosjen. «Vet du, Ruby, vi elsket henne egentlig.»

«Gjorde vi? Det er ikke hva jeg ville kalt kjærlighet.»

«Kanskje ikke, men det er kjærlighet uansett.» Jeg studerer ansiktet til Patricia for å forsikre meg om at hun ikke ser selvtilfreds eller sentimental ut når hun sier dette, men det gjør hun ikke, hun seg ganske plaget ut, så jeg unnlater å sparke henne. Kanskje har hun rett. Kanskje er min idé om kjærlighet – like vidstrakt som himmelen – ikke stor nok til å inkludere Buntys autistiske moderlighet.

Patricia og jeg holder brede, svarte bånd på hver vår side av kisten og later som om vi senker den i graven. De andre båndsbærerne i denne symbolske handlingen er onkel Ted, onkel Clifford, Adrian og Lucy-Vida. Neven med tørr jord som treffer lokket på kisten, får meg til å rykke til. Det er noe mørkt og primitivt ved å begrave noen i jorden. Det er nesten så jeg forventer at Bunty skal dytte lokket av i irritasjon, sette seg opp og si: «Dere bør være forsiktige, dere kan begrave noen levende sånn som dere holder på!» Men det gjør hun ikke. Patricia og jeg har hatt en stor debatt om hvorvidt Bunty burde kremes eller begraves, og til

slutt, kanskje på grunn av at vi fremdeles har minner om Butikkbrannen, bestemte vi oss for begravelse. Nå er jeg ikke så sikker. Jeg tror ikke egentlig hun ville likt seg her. Hadde det bare vært et par engler som kunne løfte sine blazervingen over henne.

Begivenheten ved graven er overfladisk, i likhet med begravelsesseremonien. Bunty har knapt vært inne i en kirke siden hun forlot St. Denys søndagsskole, så presten i den lokale kirken gjør ikke akkurat sin beste innsats. På tross av vårt råd om å gjøre det motsatte, insisterer han på å kalle henne Berenice gjennom hele seremonien, så jeg har hele tiden en engstelig følelse av at vi begraver feil person.

Etterpå drar vi tilbake til huset. Adrian har laget smørbrød, quiche og fruktkake hele morgenen, og nyskilte Kathleen sirkulerer i huset med matbrett som en servitør, med mascara gnidd under øynene fordi hun ikke kan slutte å gråte. Hun gråter på grunn av skilsmissen fra Colin, ikke på grunn av min mor, men vet ikke at flere personer forveksler henne med en sørgende datter. De ekte døtrene holder øynene sine ukomfortabelt tørre. Det er en merkelig tomhet i Buntys begravelse, det er som å være på en fest uten lyd, og uten å vente på at noe skal skje, fordi det allerede har skjedd. Personen i sentrum er ikke til stede.

Jeg trodde at en tung bår skulle bli løftet da hun døde, at jeg ville reise meg opp og være fri fra henne, men nå innser jeg at hun alltid kommer til å være der, inni meg, og jeg regner med at når jeg minst venter det, kommer jeg til å se meg i speilet og se uttrykket hennes, eller åpne munnen og snakke som henne. «Ja, du vet, Ruby,» sier Patricia og pirker i brokkoliquichen på tallerkenen, «folk får den moren de trenger for en spesiell inkarnasjon.» Men så trekker hun hjelpeløst på skuldrene, siden ingen av oss kan forstå hvorfor vi trengte Bunty.

«Tror du på de greiene der? Karma og alt det der?» spør Lucy-Vida. Vi sitter på trappen og deler en flaske vin med Lucy-Vida, og vrir oss nå og da for ikke å være i veien for folk som vil gå opp til toalettet. «Patricia er buddhist,» forteller jeg henne. «Jeg kommer tilbake som en katt,» sier Lucy-Vida, og strekker ut et av de latterlig lange, katteaktige beina så hullet i den svarte strømpebuksen hennes, limt fast med sjokkrosa neglelakk, plutselig rakner og sender en stripe oppover under skjørtet. Hun har fire barn nå, men det er bare den eldste som er sammen med henne i dag. Wayne er en muskuløs tjuefemåring med lår som York-skinke, og er stolt kledd i militæruniform. Dette er den samme Wayne som Lucy-Vida var gravid med i bryllupet til Sandra, og utgjør en uheldig kontrast til de to skranglete guttene til Sandra, Dean og Todd. Sandra har lagt på seg en del i løpet av årene som har gått, og

bruker det til sin egen fordel. «Sjefete kjerring,» sier Lucy-Vida forsiktig når Sandra brøler til onkel Ted.

Onkel Bill er død, men tante Eliza, som venter på en hofte-transplantasjon, hinker rundt på to krykker med Wayne, som bærer glasset og tenner sigarettene hennes. «Energisk, gammel dame,» sier Adrian og legger quiche på tallerkenen. Daisy og Rose kommer ikke i begravelsen, skuffende nok. Det er en stund siden noen har sett dem – ingen av dem har giftet seg, og de bor sammen i en høyblokk i Leeds, og tante Gladys sier at de aldri går ut av huset. «De må jo gå ut en eller annen gang,» sier Sandra avfeieende, «ellers kan de vel ikke spise?» (Men Daisy og Rose trenger nok ikke å spise.) «Nja,» sier Wayne, «mor sendte meg for å se etter dem i fjor – de tror at romvesener snakker til dem gjennom TV-en.» Han vrir en finger mot den ene siden av hodet. «Jævla galninger!» og Lucy-Vida smekker ham hardt på den andre siden av hodet og sier: «Ikke bann, Wayne!»

Brian, kjæresten til Adrian, står på kjøkkenet i Buntys rosa oppvaskhansker og vasker opp for harde livet. Onkel Clifford, nå uten tenner, sitter ved bordet og spiser en bit av svinepaien og babler i vei om å sende tilbake de «svarte», fortrinnsvis til Afrika, og Brian nikker og smiler på samme tolerante måte som folk som vet at de kan dra hjem når de vil og at de aldri trenger å se deg igjen.

«Ja,» sier tante Gladys når hun drar: «Det var en ganske så fin avskjed, moren deres ville ha likt det.»

«Nei, det ville hun ikke,» sier Patricia og lukker igjen døren etter den siste begravelsesgjesten. «Hun hatet sånne ting.»

De neste dagene holder vi på med alt som må gjøres etter begravelser, vi legger huset ut til salg, sender av gårde forsikringspoliser og pakker ned klær som skal til veldedighet. Vi går gjennom smykkene og fotografiene, og deler dem mellom oss. Jeg får bildet av min tippoldemor, det som Tom hadde, og sølvmedaljongen. Patricia tar klokken og – etter litt nøling – kaninfoten, som hun planlegger å begrave i hagen.

Dagen før hun reiser, drar vi på en lang spasertur rundt York sentrum; Minsterkatedralen skuer over oss hvor enn vi går. Det finnes ikke egentlig noe som lokker oss tilbake til York nå – kanskje kommer vi aldri tilbake hit. Det virker som en falsk by, en samling av leiligheter, byggesett, voller av hvit kartong og middelalderske bindingsverkshusmodeller som er klipt og limt sammen. Gatene er fulle av fremmede – fjonge gatesangere, skoleklasser, turistbusser og utlendinger av alle slag.

Vi spaserer under det lange skiltet i tre for Ye Olde Starre Inn, som strekker seg fra den ene siden av gaten til den andre. Den romerske *via praetoria*. Hele stedet har blitt gjort om til et eksklusivt kjøpesenter; det er ingen Richardson's og Hannon's, ingen Walters og Bernards, ingen barberere og bakere eller glassmalerikunstnere – stedet er som en eneste enorm og usannsynlig dyr souvenirbutikk.

Sakte, men sikkert nærmer vi oss Butikken. Det er ti år siden Bunty solgte stedet, og eiendommen er blitt tatt over av en klesbutikk for herrer; et stativ med Harris-tweed henger der kaninburene en gang sto, og en karusell med silkeslips har overtatt plassen til Papegøyen. Jeg kan ikke kjenne igjen en eneste bjelke, gulvplanke eller glassrute, ikke en gang et atom eller et molekyl står igjen. Oppe i Butikken er nå en kafé – en «tesalong» - og Patricia og jeg står lenge og diskuterer hvorvidt vi bør gå opp dit. Men til slutt gjør vi det, og vi sitter ved et blondedekket bord og drikker te for en latterlig sum på akkurat det samme stedet der TV-en brukte å være. «Nifst, ikke sant?» sier Patricia og gyser.

Det er flere bord i neste etasje, og på veien nøler vi ved foten av trappen, men ingen av oss er i stand til å legge så mye som en finger på gelenderet. Lyden av skjeer som klirrer mot skåler, og den høflige mumlingen på fremmede språk, amerikansk, tysk, japansk, kommer flytende ned trappen. Jeg lukker øynene. Om jeg konsentrerer meg, kan jeg så vidt høre en eldre mumling, like fremmed, men mindre høflig – latinsk, saksisk, normannisk fransk. Alle sammen plystrer og rasler, og er her fremdeles. Og så skjer det noe helt usedvanlig – hele bygningen begynner å riste, som om et lite jordskjelv har hele York i sitt grep. Selve gaten vibrerer, og alle de skjøre koppene og skålene skrangler og skraller på bordene i tesalongen. Fra et av vinduene med ny-fasjonable blondegardiner kan vi se en vill scene i gaten nedenfor – den disiplinerte trampingen av tusen føtter der en romersk hær marsjerer opp fra elven, gjennom en *porta praetoria* og langs gaten. Fjærene på hjelmene til centurionene skjelver, og flaggbærererne holder flaggene sine stolt i luften. Og i fremste rekke, strålende og skinnende i sollyset, står den overdådige messingørnen av den store Legio IX Hispana. Hvis jeg holder blikket på dem, vil jeg kanskje se hvor de forsvant hen, men akkurat da mister en servitør en mugge med melk, og den niende legionen reduseres til et dempet ekko av fottrinn. «Ruby! Ruby!» Patricia gir meg en liten dytt. «Ruby, hva er det du stirrer på? Kom igjen, det er på tide å dra.»

Vi tar oss sammen på gaten utenfor. «Det var grusomt,» sier Patricia over støyen av en strykekvartett på fortauet. «En tesalong, for guds skyld.» Strykekvartetten kommer til et smakfullt crescendo, og folk kaster penger i en tom fiolinkasse. Men ikke vi, vi farer av sted,

forbi St. Helens, kjøpmannskirken, langs Blake Street og mot Museum Gardens, hele tiden med den ertende og ondskapsfulle plapringen fra husspøkelsene i hælene.

I Museum Gardens, som nå er helt åpen for offentligheten – ingen mynter påkrevd – trenger vi oss fram blant påfugler, ekorn og turister som er spredt rundt på gresset, tar oss ned til stien ved elven og spaserer hele veien fra Lendal Bridge til Queen Anne's og tilbake igjen. Vi stopper ved foten av Marygate og ser på toget som kjører over Scarborough Bridge. Vannivået i Ouse er veldig lavt for denne tiden av året, og synliggjør de forskjellige lagene med jord og gjørme som går langs elvebredden. Alle har lagt noe igjen her – de navnløse stammene, kelterne, romerne, vikingene, sakserne, normannerne og alle de som kom etterpå, de har alle etterlatt sine tapte eiendeler – knappene og viftene, ringene og smykkene, *bullae* og *fibulae*. Elvebredden glitrer i et kort øyeblikk av tusen sillioner millioner nåler. En illusjon skapt av lys. Fortiden er et skap fullt av lys, og alt du trenger å gjøre, er å finne nøkkelen som åpner døren.

Og til slutt til vårt siste farvel – kirkegården. Vi kjøper buketter med vårblomster fra en bod på Newgate Market, og erstatter de falmende kransene på Buntys fremdeles umerkede jordhaug med påskeliljer. Vi legger igjen tjukke, gule tulipaner på graven til Gillian, noen få rader unna, men til Pearl legger vi igjen liljer, hvite som nysnø. Graven til Pearl ligger blant et helt knippe med barn, bittesmå gravsteiner som stikker opp som nye babytenner i det ene hjørnet av kirkegården. I likhet med Gillian er Pearl «Hjemme hos Jesus.» Både Patricia og jeg er enige om at dette er ganske så usannsynlig, og at vi uansett foretrekker tanken om at hun er i kroppen til et annet liv nå – kanskje rødstrupen som flyr fra gravstein til gravstein mens vi går mot porten, og som stopper nå og da og venter på at vi skal ta den igjen. Skjønt måten den vipper hodet på skulderen på sier oss at det er Papegøyen. En bris krummer gresset på kirkegården og får skyene til å bevege seg raskere langs det vidstrakte lerretet av himmel vi kan se over oss. Patricia løfter ansiktet opp mot den bleke solen, og ser nesten vakker ut i et kort øyeblikk. «Jeg tror ikke de døde er tapt for alltid, tror du, Ruby?»

«Ingenting er tapt for alltid, Patricia, alt er der et eller annet sted. Hver eneste nål.»

«Nål?»

«Tro meg, Patricia, jeg har vært ved verdens ende. Jeg vet hva som skjer.» Brisen blir plutselig kjølig, og vi bretter opp kragene på jakkene våre og går arm i arm langs de sovende sjeler.

Vi tar farvel på stasjonen i York, i passende dramatisk tordenvær. Patricia drar ikke rett tilbake til Australia; familien og veterinærpraksisen får vente på hennes hjemkomst, for hun er på en ekspedisjon – å finne sitt eget, tapte barn, barnet hun skiltes fra så lenge siden i Clacton. Vi har regnet på årene: «Bare tenk, Patricia – du kan være bestemor og ikke engang vite om det,» og Patricia lager den rare lyden igjen, som jeg nå vet er latter. Hun bærer på klokken til oldemoren vår (med pandaen hun endelig har fått tilbake som en pute rundt) i Nells eldgamle handlepose i skai, og prøver å holde det på innsiden i balanse, men når hun endelig kommer tilbake til Melbourne, vil den ha stoppet for godt.

Patricia gir meg en klem på plattformen ved stasjonen. «Fortiden er det du forlater i livet, Ruby,» sier hun med smilet til en reinkarnert lama. «Tøys, Patricia,» sier jeg da jeg går om bord i toget. «Fortiden er det du tar med deg.»

Jeg er i ferd med å rekonstruere reisen min i revers, ta toget, flyet og de to båtene som førte meg til York. Jeg har et liv å dra tilbake til. Jeg har vært borte lenge nok. Jeg skal dra tilbake til fjerne Shetland, der det ikke er noe annet bortenfor enn sjø fram til man kommer til det nordlige isdekket. Jeg tilhører dette fremmede landet via blod. Dette vet jeg fordi Patricia (av alle personer) har betalt noen for å nedtegne familietreet vårt – et enormt, kaotisk arboret som har brakt det ekte skotske i Lennox-familien fram i lyset. Patricia har tatt denne interessen for slektsgransking enda lengre, og har vært travelt opptatt med å skrive til de avsagde grenene – hun har korrespondert med tante Bettys datter, Hope, i Vancouver, og Tina Donner, et fjernt familiemedlem via ekteskap, i Saskatchewan. Tina kom på besøk i fjor, og i York oppdaget hun Edmund Donners navn risset inn på det berømte speilet i underetasjen i Bettys kafé, rett ved siden av dametoalettet. Tina Donner kom og besøkte meg også, og hadde med seg en kopi hun hadde lagd av Lillians fotografi av Ada og Albert, bildet hun tok med seg på *Minnedosas* ferd over Atlanteren for så mange år siden. Min kopi står i en ramme på skrivebordet, og jeg liker å se på det og tenke på mine forbindelser med disse menneskene. Fotografiene til Monsieur Armand er spredt over hele verden nå – hos Hope, hos Tina og hos Patricia. Adrian har et av Lawrence og Tom med Lillian som baby, men jeg har bildet av Alice – den tåpelige moren, den fraværende hustruen, kvinnen som er tapt i tiden.

De små, nøttebrune jentene, mine egne Alice og Pearl, er voksne nå. De begge går på universitetet, den ene i Glasgow og den andre i Aberdeen, og jeg bor alene, på en øy med flere fugler enn folk. Der jeg bor, finner du smålom, ærfugl, snipefugl og vadefugl. Der er det

lundefugler, teister, ravnar og klippeduer i reir på sommerklippene, mens dvergfalker og storjoer flyr høyt over lynchheien.

Og der er jeg også. Og hva skjedde med meg? For tiden oversetter jeg fagbøker fra engelsk til italiensk, så mitt ekteskap med Gian-Carlo Benedetti var ikke helt bortkastet. Jeg liker dette arbeidet, det er både metodisk og mystisk på samme tid. Jeg kan også kalle meg for poet – jeg fikk gode anmeldelser for min første diktsamling – publisert av et lite forlag i Edinburgh, og når som helst nå skal jeg begynne på et storslått prosjekt – en diktsyklus basert på familietreet. Det skal være plass til alle sammen – Ada og Albert, Alice og Rachel, Tina Donner og Tessa Blake, selv de utenforstående livene til Monsieur Jean-Paul Armand og Ena Tetley, Minnie Havis og mrs. Sievewright, for de alle har en plass blant greinene våre, og hvem kan si hvilke av disse er ekte og hvilke er fiksjon? Det er min mening at når alt kommer til alt, er det kun ord som kan konstruere en verden som gir mening.

Jeg har tatt det sakte toget som stopper overalt – Darlington, Durham, Newcastle, og det snor seg av gårde langs Northumberlandkysten til Berwick. I det vi krysser Tweed, ser luften ut til å lette litt, og himmelen blir litt tørrere, og som et vannmerke, ønsker den bleke glansen av en regnbue oss velkommen over grensen. Jeg er i et annet land, landet som heter hjem. Jeg er i live. Jeg er en dyrebar juvel. Jeg er en dråpe blod. Jeg er Ruby Lennox.

3 **Kommentardel**

3.1 **Om mitt valg av kapitler og Atkinsons skrivestil**

En av grunnene til at jeg har valgt meg ut disse kapitlene er at de fungerer som ganske gode eksempler på hvordan Rubys humoristiske sans stråler fram gjennom tragediene som rammer henne selv og hennes nærmeste. Siden kapitlene er fra to forskjellige tidsperioder, byr de også på muligheten til å fremheve forskjeller i tidskoloritten i fortellingen. En annen grunn er at disse kapitlene inneholder en god del dialog, noe som åpner for muligheten til å få fram forskjellene i språket til Ruby som forteller og i språket til Ruby og de andre når de snakker sammen.

Skrivestilen til Kate Atkinson byr på mange utfordringer for en oversetter. En av disse er at Atkinson benytter seg av noen dialektuttrykk som er vanskelige å bevare i en norsk oversettelse. Dette gjelder spesielt for dialogdelen av kapitlene, da mange av karakterene i romanen uttrykker seg på en måte som er karakteristisk for personer fra Nord-England. For eksempel når Lucy-Vida, søskenbarnet til Ruby, sier «'E was only bloody married, wasn't 'e?» (Atkinson 373.) Atkinson benytter seg også av mange erkebritiske ord og uttrykk i romanen, for eksempel ordet «do» (Atkinson 371) for fest eller sammenkomst og «rum bunch» for en pussig gjeng (Atkinson 372). Et annet virkemiddel som Atkinson benytter seg av er gjentakelser/ekko. Noen eksempler på dette er Bunty som sier «I've had enough» (et uttrykk som Ruby overtar) og Ruby som sier «for the longest time» når hun snakker om de stumme telefonene familien mottar nå og da. Tidskoloritten i romanen kommer også inn i bildet noen steder, for eksempel når Ruby nevner at de brukte luktesalt for å prøve å vekke Bunty fra alkoholrusen (Atkinson 377). «Rum bunch» er også en markør for tidskoloritten, som ifølge oxforddictionaries.com er et britisk, uformelt og utdatert ord for «odd, peculiar».

I mange tilfeller, deriblant sistnevnte «rum bunch», er det vanskelig å finne et norsk uttrykk med samme mening som også fungerer som en markør for tidskoloritten. Jeg har valgt å kun oversette meningen med uttrykket «en pussig gjeng» (Oversettelse 10,) og heller kompensert for tapet av tidskoloritt i andre deler av teksten. Jeg har for eksempel valgt å oversette det nøytrale «waitresses» (Atkinson 371) med det gammeldagse «servitrisene» på norsk (Oversettelse 10).

Språket til Kate Atkinson har gjennom hele romanen et forholdsvis muntlig preg, et preg jeg har forsøkt å beholde så godt jeg kan. Samtidig benytter hun seg av mange kulturelle referanser som plasserer teksten i England, og jeg ønsker også å bevare disse referansene i så stor grad som mulig. Problemet med å forsøke å bevare den språklige stilen på den ene siden, og kulturelle referanser på den andre, er at disse tilnærmingene noen ganger krever forskjellige løsninger. I disse tilfellene har jeg valgt en muntlig og idiomatisk stil som er i tråd med Atkinsons språk på bekostning av en fremmedgjørende tilnærming som beholder kulturelle referanser og fenomener.

3.2 Idiomer og faste uttrykk

En av de største utfordringene i *Behind the Scenes at the Museum* er et annet karakteristisk trekk som Atkinson benytter seg mye av, nemlig idiomer og faste uttrykk på engelsk. Boken *In Other Words* av Mona Baker beskriver noen av problemstillingene ved idiomer og faste uttrykk, og gir eksempler på noen av tilnæringsmetodene en oversetter kan benytte seg av i slike tilfeller. Baker beskriver idiomer og faste uttrykk som «frozen patterns of language which allow little or no variation in form and, in the case of idioms, often carry meanings which cannot be deduced from their individual components» (Baker 67.)

Et av hovedproblemene ved å oversette idiomer og faste uttrykk er å klare å gjengi «the various aspects of meaning that an idiom or a fixed expression conveys into the target language» (Baker 68.) Baker nevner i alt seks strategier for oversetting av idiomer og faste uttrykk: bruk av et idiom med lik mening og form, bruk av et idiom med lik mening, men annerledes form, lån av idiomet på kildespråket, oversetting ved hjelp av parafrase, oversetting ved hjelp av utelatelse av et ordspill i idiomet og til sist oversetting ved hjelp av utelatelse av hele idiomet (Baker 76-85). I de tilfellene det er mulig, har jeg valgt å bruke et idiom med lik mening, men annerledes form for å holde meg så nært kildeteksten som mulig.

Ofte er det ikke nok å finne et idiom med samme mening og/eller form på målspråket. Baker nevner andre faktorer som kan ha en betydning for oversettelsen, for eksempel «the significance of the specific lexical items which constitute the idiom, that is whether they are manipulated elsewhere in the source text, whether verbally or visually, as well as the appropriateness or inappropriateness of using idiomatic language in a given register in the target language» (Baker 75-76.) I de tilfellene hvor et idiom med samme mening, men ulik form er tilgjengelig, men ikke passer inn i konteksten, har jeg valgt å enten omskrive idiomet (parafrase) eller å utelate idiomet helt. Et godt eksempel på et uttrykk hvor de leksikalske elementene er manipulert andre steder i teksten finner vi i kapittelet «Bryllupsklokker», når George utbryter «Bloody, bloody Nora!» (Atkinson 383.) Litt senere i teksten lurer Ruby på om servitrisen faktisk heter Nora, så i oversettelsen er det viktig å beholde sammenhengen mellom Georges utbrudd og Rubys tanker.

Et alternativ her er å la George si «Guri, gurimalla», slik at Ruby senere kan lure på om servitrisen faktisk heter Guri. En ulempe med denne oversettelsen er et Guri er et såpass norsk

navn at leseren blir fjernet fra England, hvor begivenheten finner sted. På grunn av dette, har jeg valgt å utelate referansen til navnet, og i stedet la George si: «Syke, syke Satan» (Oversettelse 16.) Denne oversettelsen fører med seg noen andre valg senere i teksten. I stedet for at Ruby lurer på om servitrisen faktisk heter Nora, lurer hun i den norske versjonen på om hun faktisk er syk. Setningen som kommer etterpå, «This hardly seems the right time and place for introductions» (Atkinson 383,) har jeg endret til «Dette virker knapt som rette tid og sted for å bli kjent» (Oversettelse 17,) slik at teksten henger bedre sammen.

Et eksempel på parafrase er når Bunty gir George «the kiss of life» (Atkinson 384.) «Kiss of life» er synonymt med kunstig åndedrett på engelsk, og det er ikke helt korrekt å oversette dette med «livets kyss» (Oversettelse 17,) siden den norske versjonen ikke betyr kunstig åndedrett. Likevel har jeg valgt denne oversettelsen, siden poenget i originalteksten er at Bunty aldri kysset ham når han fremdeles var i live, og siden uttrykket «kunstig åndedrett» allerede er nevnt bare et par setninger i forveien. Uttrykket «livets kyss» gir kanskje ikke mening for en leser dersom det ikke finnes en kontekst rundt det som tilsier at det har å gjøre med munn-til-munn-metoden, men det er ikke tilfellet her. Man kunne også valgt å skrive munn-til-munn-metoden, men dette uttrykker skaper ingen referanser til kyssing, så dette valget er heller ikke perfekt. Jeg har valgt å bevare referansen til selve kysset i stedet for kunstig åndedrett, siden kysset er hovedfokuset i teksten. Et annet uttrykk jeg har valgt å oversette ganske ordrett er «our valued customers» (Atkinson 361.) I dette tilfellet har jeg kun endret ordet «valued» til «trofaste», for å gjøre uttrykket mer idiomatisk på norsk (Oversettelse 4).

Behind the Scenes at the Museum byr også på utfordringer når det gjelder faste uttrykk på engelsk, og et eksempel på dette er når George dør i bryllupet med buksesmekken åpen, og Ruby tenker at «zipping them up doesn't really seem like an appropriate last rite» (Atkinson 384.) På norsk sier man «den siste olje» for «last rite», men denne oversettelsen passer ikke inn i sammenhengen, siden den spesifiserer olje, hvor det engelske uttrykket ikke beskriver hva dette siste ritualet består i. I dette eksempelet har man mange valgmuligheter. Man kan for eksempel skrive «et passende siste rite» eller «et passende overgangsritual». Etter min mening blir det første alternativet litt for generelt, og man risikerer å miste betydningen av den siste olje. Det andre alternativet er mer spesifikt, men tar likevel ikke vare på referansen til død, som finnes i originalen. Jeg har derfor valgt å skrive «et passende avskjedsritual»

(Oversettelse 17,) som poengterer at ritualet har med død å gjøre, samtidig som det bevarer referansen til den siste olje.

Et eksempel der jeg har valgt å utelate idiomet helt, er når Ruby besøker gamlehjemmet og støter på to damer som bor der: «like the little old ladies, joined at the hip and shopping basket» (Atkinson 473.) «Joined at the hip» er et vanlig uttrykk på engelsk som beskriver personer som tilbringer mye tid sammen, som siamesiske tvillinger. På norsk kan man si både siamesiske tvillinger og sammenvokste tvillinger, og da sammenvokst ved hoften, dersom man oversetter kildeteksten ord for ord. Dette uttrykket refererer dessverre kun til siamesiske tvillinger på norsk, og skaper ingen assosiasjoner til personer som tilbringer mye tid sammen.

En ord-for-ord-oversettelse vil i dette tilfellet bevare referansen til siamesiske tvillinger, den faktiske betydningen, men assosiasjonen til å tilbringe svært mye tid sammen vil gå tapt. Oversettelsen av dette idiomet er enda mer komplisert, siden handlekurven nevnes i samme sammenheng. Da en direkte oversettelse i dette tilfellet kun bevarer den faktiske betydningen, som ikke er meningen med uttrykket i teksten, og ikke den overførte betydningen av idiomet, har jeg valgt å bruke en simile for å illustrere at de to damene står veldig nært hverandre: «for eksempel de to små, gamle damene, som limt fast ved hoften og handlekurven» (Oversettelse 21.)

Jeg har også valgt å utelate hele idiomet når Ruby sier: «Adrian has been holding the fort for the last few days while I have travelled back to York» (Atkinson 469.) Under «fort» i Oxford Advanced Learner's Dictionary (OALD) finner vi denne definisjonen på idiomet «hold the fort»: «to have responsibility for sth or care of sb while other people are away or out.» I dette tilfellet er det den proposisjonelle meningen med idiomet som er viktigst, nemlig at Adrian har tatt ansvaret for huset fram til Ruby ankommer York. Idiomet blir verken manipulert eller referert til senere i teksten, og derfor har jeg valgt å oversette selve betydningen uten å bruke et norsk idiom. En av ulempene ved dette valget er at noe av skrivestilen til Atkinson, som benytter seg mye av idiommer og faste uttrykk for å skape en muntlig og dynamisk tekst, går tapt i oversettelsen. Et annet alternativ kunne være å benytte seg av parafrase, slik at deler av det opprinnelige idiomet bevares, for eksempel «Adrian har holdt fortet», men i denne sammenhengen vil en slik løsning trekke fokuset bort fra betydningen og skape forvirring. Jeg har derfor valgt å omformulere selve meningen med idiomet: «Adrian har tatt ansvaret de siste dagene mens jeg har reist tilbake til York» (Oversettelse 19.)

Andre steder har jeg valgt å ikke utelate idiomet, men heller oversette det med et fast uttrykk med lignende mening på norsk, for eksempel når Ruby forteller oss at hun vil gifte seg i en gammel kirke, og sier: «they're two-a-penny in York, of course» (Atkinson 368.)

Definisjonen av dette idiomet er «very common and therefore not valuable» (OALD.) På norsk har vi ingen vanlige idiomer med denne betydningen, og derfor har jeg valgt å heller bruke et fast uttrykk med en lignende mening: «det finnes nok av dem i York, selvfølgelig» (Oversettelse 8.) Denne oversettelsen bevarer både den proposisjonelle betydningen og Atkinsons skrivestil. Et annet alternativ er å kun bevare den proposisjonelle betydningen, for eksempel «det finnes mange av dem i York, selvfølgelig.» Ulempen ved denne oversettelsen er at språket i oversettelsen ikke blir like muntlig og idiomatisk som i kildeteksten, og derfor har jeg valgt å skrive et fast uttrykk som bedre bevarer både meningen og skrivestilen.

Mange steder har jeg benyttet meg av strategien som går ut på å bruke et idiom med lik mening, men annerledes form, for eksempel når Ruby sitter ved baren og føler seg oversett av Adrian og bartenderen: «Feeling like a gooseberry, I wander off, gloomily twirling the little paper parasol» (Atkinson 379.) Ifølge OALD, er betydningen av dette idiomet som følger: «to be a third person with two people who have a romantic relationship and want to be alone together». Vi har et lignende uttrykk på norsk, nemlig “det femte hjulet på vogna”. Dette uttrykket mister litt av referansen til et romantisk forhold mellom de andre personene, men dette er implisitt i konteksten, selv om det ikke er en del av definisjonen på idiomet. Derfor har jeg valgt å oversette denne setningen med «Jeg føler meg som det femte hjulet på vogna, og vandrer bort mens jeg snurrer tungsindig på den lille papirparasollen» (Oversettelse 14.)

Et annet eksempel finner vi i kapittelet «Bryllupsklokker», hvor Bunty prøver å ta på seg en sko som er altfor liten: «She crams a foot into one of her new shoes with all the determination of an ugly sister» (Atkinson 359.) Kildeteksten sier bare «an ugly sister», men refererer til de onde stesøstre til Askepott som forsøker å presse en fot inn i den lille skoen hennes. I Norge er disse søstrene mer kjent som Askepotts onde stesøstre, og jeg har derfor valgt å oversette «sister» med «stesøster» og «ugly» med «onde», slik at referansen ikke går tapt (Oversettelse 2).

Jeg har valgt samme framgangsmåte når en av gjestene i bryllupet sier «It can't hold a candle to a real sit-down do» (Atkinson 371.) Dette idiomet defineres i OALD som følger: “is not as good as sb or sth else” (under “candle”.) I dette tilfellet er parafrase verken ønskelig eller nødvendig, siden verken stearinlyset eller verbet «hold» nevnes eller manipuleres senere i

teksten. På norsk har vi et uttrykk med nærmest identisk betydning, å si at noe ikke kan måle seg med noe annet. Dermed passer Bakers strategi om å bruke et idiom/fast uttrykk med lik mening, men ulik form godt inn her: «Det kan ikke måle seg med en ordentlig middagstradisjon» (Oversettelse 9.)

Et annet problem oppstår når faste uttrykk også inneholder kulturelle referanser, og et eksempel på dette finner vi i det første kapittelet når Ruby snakker om hvordan hun og de andre brudepikene har på seg «Alice-bands» (Atkinson 368.) «Alice-bands» er et vanlig engelsk navn for hårbøyer, men refererer samtidig til Alice i Eventyrland. Siden dette navnet for hårbøyer er såpass vanlig i det engelske språket, er det vanskelig å bedømme hvor viktig denne referansen er i teksten, og hvor ønskelig det er å bevare den i en oversettelse. Atkinson refererer også til Alice i Eventyrland andre steder i teksten (for eksempel «I feel like Alice when she grew tall» på side 370 i *Behind the Scenes*), så det er godt tenkelig at Atkinson har skrevet «Alice-bands» for å forsterke leserens assosiasjon med Alice. En oversettelse som «Alice-hårbøyer» bevarer denne referansen, men gir den litt for mye fokus i forhold til kildeteksten. Nettopp fordi Alice nevnes andre steder i teksten, har jeg valgt å ikke tydeliggjøre referansen i dette tilfellet, og har kun skrevet «hårbøyer» (Oversettelse 8.)

3.3 Kulturelle fenomener

I boken *In other words*, forklarer Mona Baker problemer med ekvivalens på ordnivå, og referer til D. A. Cruse, som skiller mellom fire forskjellige meninger når det gjelder ord og uttrykk. Disse fire er proposisjonell mening, ekspressiv mening, forutsatt mening og fremkalt mening («propositional, expressive, presupposed and evoked meaning»). Den proposisjonelle meningen av et ord har å gjøre med forholdet mellom ordet og hva ordet refererer til, altså den faktiske definisjonen av ordet. Oversettelser som beskrives som «inaccurate» handler ofte om denne meningen (Baker 11).

Den ekspressive meningen, derimot, har mer å gjøre med fortellerens holdning enn hva ordet faktisk refererer til. Et eksempel på dette er forskjellen mellom «complain» og «whinge», som har å gjøre med fortellerens holdning til den som klager (Baker 11). Noen ganger har et ord kun en ekspressiv mening, og ingen proposisjonell mening. Et eksempel på dette fra Atkinsons roman er bruken av ordet «bloody». I de tilfellene hvor dette ordet dukker opp, kan «bloody» fjernes i oversettelsen uten å miste selve meningen i setningen, men den ekspressive meningen vil i så fall falle bort. Jeg har som regel oversatt dette ordet med diverse banneord på norsk for å bevare den ekspressive meningen, men måten Lucy-Vida bruker dette ordet på skiller seg fra de andre.

Lucy-Vida sier «bloody» i nesten hver eneste setning, og det er tydelig at ordet er en viktig del av talemåten hennes. Jeg har derfor valgt en litt annen løsning når det er hun som sier «bloody». I disse tilfellene har jeg valgt å holde meg til ordet «faen». Et par eksempler på dette er når Lucy-Vida sier «'E was only bloody married, wasn't 'e?» og «And now I've got a bloody bun in the oven!» (Atkinson 373.) Disse setningene har jeg oversatt med «Han var jo gift, for faen» og «Og nå har jeg faen meg en bolle i ovnen!» (Oversettelse 11.) Ved å oversette «bloody» med «faen», kan man bevare Lucy-Vidas særegne talemåte samtidig som man bevarer den ekspressive betydningen med uttrykket.

I kapittelet «Bryllupsklokker» finner vi et eksempel på et ord med samme proposisjonelle betydning på norsk, men ikke samme ekspressive betydning. Når Ruby snakker om at bordet har blitt pyntet, sier hun at det har blitt pyntet med brudebuketten, buketten til brudepikene og «an assortment of good luck in the shape of black cats, silver horseshoes and bunches of white heather» (Atkinson 373.) I England er svarte katter et symbol på godt hell, og gis ofte

som gaver til brudepar for å ønske paret lykke til. I Norge er svarte katter assosiert med ulykke, og dermed kan en direkte oversettelse av den proposisjonelle betydningen (en katt med svart pels) forvirre norske lesere, siden den ekspressive betydningen ikke passer inn i sammenhengen. Kulturell substitusjon kunne vært et alternativ her, for eksempel firkløvere. Problemet med denne løsningen er at firkløvere ikke normalt sett gis som gaver til brudepar i Norge, og å skrive at bordet var pyntet med firkløvere vil ikke skape den samme effekten som kattene i kildeteksten. Jeg har derfor valgt å bevare det engelske symbolet, men har oversatt «black cats» med «svarte kattefigurer» (Oversettelse 10) for å fjerne noe av assosiasjonen til ulykke.

I kapitlene jeg har valgt ut fra *Behind the Scenes at the Museum*, er det mange eksempler på ekvivalensproblemer mellom den proposisjonelle meningen og den fremkalte meningen. Den fremkalte meningen har å gjøre med geografiske, tidsmessige og sosiale forskjeller, for eksempel forskjellen mellom «lift» og «elevator» (Baker 13.) Kate Atkinson benytter seg av både sosiale og geografiske forskjeller, for eksempel når George prøver å oppføre seg diplomatisk ved å si «Hey-up» (Atkinson 372) når han ønsker å gjøre tante Eliza oppmerksom på av svigermoren nærmer seg.

Ifølge oxforddictionaries.com, er «Hey-up» en nord-engelsk, uformell måte å si hei på. Referansen til Nord-England blir nærmest umulig å ivareta i en norsk oversettelse, så det nest beste vil være å bevare det uformelle aspektet. Dette har jeg forsøkt å gjøre ved å la George si «halloen» (Oversettelse 10) i stedet for det vanlige «hallo» eller «heisann». Jeg har valgt å ikke bruke dialekt i oversettelsen av to grunner: for det første ønsker jeg ikke å plassere teksten noe sted i Norge, og for det andre er bruken av dialekt såpass lite brukt i romanen at det ikke er nødvendig å ta vare på dialektbruken for å gjengi meningen med teksten.

Mona Baker lister opp 11 vanlige former av det hun kaller «types of non-equivalence at word level». Den første av disse, og den som gjør seg mest gjeldende i min oversettelse av *Behind the Scenes at the Museum*, er kultur-spesifikke konsepter, altså når et ord i kildespråket referer til et konsept som ikke er kjent i målkulturen (Baker 18). (Målkultur og måltekst refererer til den oversatte teksten og kulturen som tilhører dette språket, mens kildekultur og kildetekst refererer til den opprinnelige teksten og den tilhørende kulturen.) Disse konseptene kan være både abstrakte og konkrete, og kan omhandle for eksempel religiøs tro, sosiale normer eller matsorter (Baker 18). En annen form er når et ord eller uttrykk på kildespråket har samme

proposisjonelle betydning som ordet på målspråket, men en annen ekspressiv mening (Baker 20). Baker nevner også noen av strategiene en kan følge for å håndtere slike utfordringer.

En av disse er å oversette ved hjelp av kulturell substitusjon, altså å bytte ut det kultur-spesifikke konseptet eller uttrykket med et konsept på målspråket som ikke har den samme proposisjonelle betydningen, men som kan forventes å skape en lignende respons hos leseren på målspråket (Baker 29). En annen strategi er å bruke et låneord eller et låneord pluss en forklaring. Denne strategien er særlig nyttig i de tilfellene hvor det kultur-spesifikke ordet dukker opp igjen senere i teksten (Baker 33). En oversetter kan også velge oversetting ved hjelp av et mer generelt ord, som er en av de vanligste strategiene for mange former av «non-equivalence» (Baker 23.)

I *Introducing Translation Studies* refererer Munday til den mer generelle tilnæringsmåten til Friedrich Schleiermacher, som mente at det kun finnes to retninger en oversetter kan velge mellom: «Either the translator leaves the writer in peace as much as possible and moves the reader towards him, or he leaves the reader in peace as much as possible and moves the writer towards him» (Munday 28-29.) Schleiermacher sier videre at den første strategien er å foretrekke, og at en fremmedgjørende tilnærming er nødvendig for å lykkes med dette («Alienating» - Munday 29).

Handlingen i *Behind the Scenes at the Museum* finner ganske tydelig sted i England, og engelsk kultur dominerer mye av teksten. Jeg har valgt Schleiermachers fremmedgjørende tilnærming bare i noen tilfeller, men har likevel forsøkt å bevare de kulturelle referansene og begrepene i så stor grad som mulig. Grunnen til jeg har valgt av en mer hjemliggjørende tilnærming i mange av tilfellene, er at den fremmedgjørende tilnærmingen ofte er på bekostning av Atkinsons skrivestil. Jeg har med andre ord forsøkt å bringe leseren til forfatteren, men kun dersom denne fremgangsmåten ikke forstyrrer den muntlige og idiomatiske skrivestilen som Atkinson har benyttet seg av i romanen.

I *Behind the Scenes at the Museum* finner vi mange eksempler på konkrete konsepter i kildekulturen som ikke finnes i målkulturen. Mange av disse handler om matsorter, og i disse tilfellene har jeg valgt å benytte meg av en såkalt hjemliggjørende tilnærming. Det første eksempelet dukker opp når damene i bryllupet klager på eggsmørbrødene, og sier at det er «more salad cream than egg» (Atkinson 371.) Dette er et slags majoneslignende tilbehør som ikke finnes i Norge. Noen alternativer her er å oversette tilbehøret som «salatkrem» eller

«salatdressing», som er ganske nært det opprinnelige ordet, eller å la «salad cream» stå uoversatt.

Det første alternativet fungerer ikke så bra etter min mening, da «salatkrem» ikke er et nok kjent konsept i Norge til å stå alene som et tilbehør til mat. Det andre alternativet er kanskje det beste når det gjelder å bevare den faktiske betydningen, men dette går såpass ut over tidskoloritten i dette kapittelet (som finner sted i 1966) at jeg har valgt å oversette «salad cream» med «majones» (Oversettelse 10,) siden majones er det nærmeste man kommer «salad cream» på norsk uten å ofre verken tidskoloritt eller kjennskap til konseptet.

Et annet eksempel på en matrett som ikke har noen direkte ekvivalent på norsk er «trifle», som nevnes like etter «salad cream» (Atkinson 371.) Igjen har vi et eksempel på en spesifikk engelsk matrett, og igjen har jeg valgt å ofre noe av definisjonen til fordel for en lett gjenkjennelig mattype i Norge. «Trifle» er en særdeles utbredt rett i England, og å la desserten stå uoversatt skaper en fremmedgjøring som ikke er til stede i originalen, selv om «trifle» kanskje er godt kjent i Norge også. Som oversetter har man mange valg når det gjelder slike problemer.

To av strategiene som Blake nevner er å bruke et låneord (og en eventuell forklaring) eller å oversette ved hjelp av kulturell substitusjon (Baker 29, 33). I den førstnevnte metoden vil «trifle» stå uoversatt, med en eventuell forklaring på hva dette er. Selv om begrepet «trifle» kanskje er på vei til å bli mer og mer kjent i Norge, skaper dette oversettervalget en modernisering av språket som ikke passer inn i tidskoloritten i dette kapittelet. Jeg har derfor valgt den sistnevnte metoden: å bytte kildekonseptet med et konsept som vil ha en lignende virkning på leseren, i dette tilfellet bløtkake (Oversettelse 10).

En av ulempene med dette valget er at det plasserer teksten i Norge mer enn i England, noe jeg har forsøkt å unngå i stor grad ellers i teksten. For å unngå denne plasseringen, kan man følge en annen av Bakers strategier og velge et mer generelt ord, for eksempel «kake». Siden konteksten i dette tilfellet er et bryllup, kan man anta at «trifle» ikke er den eneste kaken på festen. Bryllupskaken beskrives også andre steder i teksten, og det kan derfor være forvirrende for en leser om «trifle» kun oversettes kun med «kake». På grunn av dette har jeg valgt å beholde «bløtkake» i oversettelsen, på tross av ulempene dette valget fører med seg.

I et annet tilfelle benytter Atkinson seg av erkebritiske referanser til mat: «Shall I make your favourite pudding for tea, Gillian?» (Atkinson 471.) Her er både «pudding» og «tea» spesifikt for den engelske kulturen, og vanskelig å oversette til norsk. «Pudding» kan referere til så mangt, men i dette tilfellet virker det mest sannsynlig at det er snakk om desserten pudding. Pudding på norsk kan også bety både dessert og mat (for eksempel sjokoladepudding og blodpudding), så her har jeg valgt å skrive «pudding» for å bevare denne vagheten. En annen mulighet kan være å skrive «dessert», men denne oversettelsen vil klargjøre noe som ikke er klargjort i kildeteksten. Når det gjelder «tea», gjør konteksten det klart at det her er snakk om måltidet «tea,» og ikke drikken.

Bruken av ordet «tea» om middag har tradisjonelt vært forbeholdt arbeiderklassen, siden overklassen foretrekker ordet «supper» for hovedmåltidet. Disse klasseforskjellene er svært vanskelig å bevare i oversettelsen, siden ingen av de norske ordene for måltider eller mat kan gi en pekepinn på hvilken klasse taleren tilhører. Min oversettelse lyder som følger: «Skal jeg lage yndlingspuddingen din til middag, Gillian?» (Oversettelse 20.) Jeg har valgt å oversette «tea» med middag, siden dette er måltidet hun faktisk mener. Andre alternativer kunne vært å skrive «til maten» eller «til måltidet ditt», men disse alternativene bevarer heller ikke klasseforskjellene i kildeteksten, og siden «til middag» er et mer vanlig uttrykk på norsk, har jeg valgt dette alternativet.

Det siste eksemplet på en matrett som ikke finnes i Norge er «bubble and squeak». Kildeteksten nevner ikke denne matretten direkte, men refererer til den ved hjelp av et ordspill: «a great babble and squeak rises up from the wedding party» (Atkinson 381.) Denne referansen blir vanskelig å beholde i den norske oversettelsen uten en forklarende fotnote eller noe lignende, og det er nærmest umulig å bevare begge betydningene i samme oversettelse (både bråket og referansen til matretten). Siden dette er en skjønnlitterær tekst, ønsker jeg ikke å benytte meg av forklarende fotnoter. Jeg har derfor valgt å bevare kun den ene betydningen, selve bråket som stiger opp fra bryllupsfølget. Min oversettelse er dermed som følger: «høyllytt babling og hyling stiger opp fra bryllupsfølget» (Oversettelse 16.)

Et eksempel på kulturell substitusjon er når Ruby irriterer seg over brudepikene som nekter å oppføre seg i bryllupet. Hver gang hun snur seg for å skule på dem, later de som om de oppfører seg som engler. Ruby sier: «It's like playing Statues, and I'm just waiting for one of them to tag me so that I can knock it unconscious with the bride's heavy bouquet of scentless roses that I'm holding for her» (Atkinson 367.) «Statues» er en populær lek for barn verden

over, og jeg har valgt å oversette dette med den norske leken «Rødt Lys» (Oversettelse 7,) en slags variasjon av «Statues».

Minst 3 personer må være med i denne leken, hvor en står mot veggen. Når denne personen sier «grønt lys», kan alle gå framover. Når personen snur seg og sier «rødt lys», må alle stå helt stille. Den som klarer å stå stille på rødt lys, og kommer først fram til veggen, blir den neste personen som kan stå. Denne leken er litt annerledes enn «statues», som står i originalen, men selv denne leken har mange alternative regler i forskjellige deler av verden, og selv om vi ikke har noe helt likt, er denne leken lik nok til å forstå hvordan de små jentene oppfører seg. Om man lar denne leken stå på kildespråket, er det fare for at mange lesere ikke får med seg at det å leke «Statues» vil si å stå helt stille mens personen foran snur seg, og dermed mister man mye av meningen med referansen.

Et annet eksempel på kulturell substitusjon er når Ruby snakker om å være i Sandras posisjon: «Certainly, if I were in her shoes (white satin pumps, size 6)» (Atkinson 366.) I dette tilfellet er det kanskje ikke helt korrekt å beskrive oversetterstrategien som kulturell substitusjon, siden er det samme konseptet (skostørrelser), bare med ulike målebetegnelser. Det passer likevel inn under kulturelle fenomener, siden størrelser i klær og sko er noe som varierer fra kultur til kultur. Jeg har valgt å oversette til den norske størrelsen, størrelse 39 (Oversettelse 6), siden dette ikke nødvendigvis plasserer teksten i Norge samtidig som det gjør leseopplevelsen litt enklere for personer fra målkulturen. Det andre alternativet er å beholde den engelske størrelsen, men dette vil gjøre teksten mindre forståelig, og kanskje skape forvirring hos noen lesere.

I andre tilfeller har jeg benyttet meg av strategien som Baker kaller «translation by a more general word» (Baker 23.) Et eksempel på dette er når Ruby, Patricia og Adrian ordner med ting etter begravelsen. Kildeteksten sier at de etter begravelsen var «bagging clothes up for the PDSA-shop» (Atkinson 483.) PDSA er en dyrevernorganisasjon, noe i likhet med Dyrebeskyttelsen eller Dyrevernalliansen, men med fokus på dyrlegetjenester. Jeg har valgt å ikke oversette dette med noen organisasjoner i Norge, siden dette vil flytte teksten fra England til Norge. Et annet alternativ er å bevare PDSA-organisasjonen i teksten, og skrive «PDSA-butikken», men denne organisasjonen er kanskje ikke nok kjent i Norge til å gi mening for mange lesere. Jeg har derfor valgt å utelate referansen til den spesifikke organisasjonen, og heller oversatt dette med det generelle «til veldedighet» (Oversettelse 27.)

I de tilfellene der det ikke går ut over Atkinsons skrivestil eller store deler av meningen med teksten, har jeg valgt en fremmedgjørende tilnærming for å beholde teksten i England. Noen eksempler på dette er stedsnavn (f. eks. Museum Gardens og Coney Street), produktnavn (f. eks. Ovaltine, Mackintosh, Kleenex, Durex og Pyrex), navn på butikker (f. eks. Terry's og Leak and Thorpe), engelske TV-programmer og karakterer (f. eks. Blue Peter, Antiques Roadshow og Dr. Kildare), bilmerker (f. eks. Austin Princess) og kirkenavn (f. eks. All Saints på Pavement og Minster-katedralen.) I det siste tilfellet har jeg valgt både å bevare det faktiske navnet på kirken samt å legge til en forklaring på at det er en katedral det er snakk om. Når det gjelder TV-programmet Blue Peter, har jeg valgt å skrive «en episode av 'Blue Peter'» (Oversettelse 4) i stedet for en demonstrasjon, som det står i originalteksten (Atkinson 361). Dette for å klargjøre at det er snakk om et TV-program, i tilfelle noen lesere ikke er kjent med dette programmet.

Når Ruby forklarer hvordan Ted og Sandra til slutt bestemte seg for bryllupsdatoen, nevner hun det første stevnemøtet deres: «from his first Odeon date with Sandra to this final altar rendezvous has taken him eight years» (Atkinson 367.) Her har jeg også valgt å bevare den kulturelle referansen, i og med at Odeon er en såpass kjent kino at den med fordel kan bli stående uten at flertallet av lesere går glipp av referansen. Et annet alternativ kunne være å skrive kun «kinostevnemøte», som bevarer det muntlige preget på en bedre måte, men siden jeg har foretatt en del kulturelle substitusjoner andre steder, har jeg forsøkt å oppveie dette med å la stedsnavn og lignende stå som de er i så stor grad som mulig. For å klargjøre at Odeon er en kino samtidig som jeg bevarer det muntlige preget i teksten så godt som mulig, har jeg valgt å omstrukturere setningen i oversettelsen, og har skrevet: «fra hans første kinostevnemøte med Sandra på Odeon» (Oversettelse 7.)

Jeg har valgt samme løsning når Bunty stirrer tomt på TV-skjermen etter George er død, «by now an ocean of triumphant Union Jacks» (Atkinson 385.) Union Jack er godt kjent her i Norge, og kan stå uoversatt uten at teksten mister mening. Den norske versjonen av dette flagget er «Storbritannias flagg», men denne versjonen passer ikke så godt inn i sammenhengen: «som nå har blitt til et hav av triumferende Storbritannias flagg.» Et annet alternativ kunne være å omgjøre den norske versjonen til flertallsformen «Storbritanniaflagg.» Dette alternativet fungerer ganske bra i oversettelsen, men jeg har likevel valgt å beholde det engelske «Union Jack» siden jeg her har muligheten til å bevare en spesifikk referanse til engelsk kultur uten at det går ut over skrivestilen og flyten i teksten. Den norske versjonen

lyder som følger: «som nå har blitt et hav av triumferende Union Jack-flagg» (Oversettelse 17.)

Et annet eksempel der jeg har valgt å bevare det engelske kulturfenomenet er når Lucy-Vida sukker «Biba» (Atkinson 373.) Dette er en kulturell referanse som kun kan bevares ved å beholde det opprinnelige navnet. «Biba» var en svært fasjonabel og populær butikkjede i England på 1960- og 1970-tallet. Et alternativ på norsk kunne være «Hennes & Mauritz», som åpnet sin første butikk i Sverige på 1940-tallet, men dette alternativet fjerner teksten fra kildekulturen. Det at Lucy-Vida bare sier navnet på butikken, uten at det er klart hva hun refererer til, gjør oversettelsen vanskeligere. Det mest sannsynlige er at hun mener at fjærboaen hun tørker ansiktet med er fra Biba. For mange norske lesere ville en liten forklaring eller fotnote være til hjelp for å forstå teksten bedre, men ingen av disse alternativene passer inn i dette tilfellet. En forklaring vil til dels ødelegge kraften i uttrykket (Lucy-Vida bare sukker «Biba» uten å si noe annet), mens en fotnote ikke passer inn i en slik litterær tekst. Jeg har valgt å ikke oversette «Biba» (Oversettelse 10,) siden ulempene ved å benytte seg av kulturell substitusjon eller forklarende fotnoter er større enn ulempene ved å la «Biba» stå uoversatt (en fremmedgjøring av teksten).

Et eksempel hvor jeg har valgt å utelate det engelske navnet er når Ruby klipper gråpapir med «'Nurses' Surgical Steel Scissors – Best Quality» (Atkinson 361.) I dette tilfellet er det engelske navnet for langt til å kunne bevares i oversettelsen uten at det går sterkt ut over det muntlige preget jeg har forsøkt å bevare, og jeg har derfor valgt å oversette dette med «sakser i kirurgisk stål av 'beste kvalitet'» (Oversettelse 4.) Jeg har beholdt «beste kvalitet» i gåseøyne, slik at leseren får inntrykk av at dette er en del av navnet på saksene.

Kulturelle fenomener kan være mer utfordrende enn kulturelle referanser til spesifikke navn, som nevnt ovenfor. Et eksempel på dette er når Ruby nevner at «Janice Potter has persuaded me to sign out with her» (Atkinson 360.) Dette er et system som er spesifikt for den engelske skolen, og i Norge har vi ingen lignende system. Poenget med dette systemet er at skolen til enhver tid har oversikt over hvilke elever som er til stede. Ingen elever har lov til å forlate skoleområdet uten å si ifra på forhånd. Siden dette systemet beskrives kort i parentes rett etterpå, er det strengt tatt ikke nødvendig å ha med en forklaring på hva «sign out» betyr. Derfor har jeg valgt å skrive «be om fri» (Oversettelse 3.) Et annet alternativ er å holde seg mer til originalen og skrive «signere ut sammen med henne». Man kan også velge å skrive «ta fri/skulke sammen med henne», som kanskje er mer vanlig å si på norsk, men ingenting i

originalen viser til at de faktisk skulker, bare at de er nødt å si ifra når de forlater skoleområdet. Å bruke ordet «skulke» vil i denne sammenhengen føre med seg andre assosiasjoner som ikke finnes i originalen.

Et annet eksempel på et kulturelt fenomen som vanskelig lar seg oversette, er bruken av ordet «do». Ifølge OALD, er definisjonen av «do» som følger: «(*Br. E, informal*) a party; a social event». Både «fest» og «sammenkomst» er derfor verdige oversettelser som bevarer den proposisjonelle meningen, men ingen av dem bevarer det Baker beskriver som den «ekspressive» meningen: «[e]xpressive meaning relates to the speaker's feelings or attitude rather than to what words and utterances refer to» (Baker 11.) Dette kulturelle fenomenet omtales flere ganger i ulike kontekster, og jeg har også valgt ulike løsninger for disse, avhengig av konteksten.

Den første gangen dette fenomenet omtales er i metodistkirken, når Rubys side av familien bekymrer seg for at festen kommer til å være «a 'temperance do'» (Atkinson 366.) I dette tilfellet har jeg valgt å oversette kildekonseptet med «måteholdsopplegg» (Oversettelse 7,) både fordi denne oversettelsen bevarer det uformelle aspektet ved ordet «do» og fordi ordet «opplegg» passer bedre i gåseøyne enn «fest» eller «sammenkomst». I den andre forekomsten av dette fenomenet, er konteksten litt annerledes. En av bryllupsgjestene klager på koldtbordet, og sier at «It can't hold a candle to a real sit-down do» (Atkinson 371.) Her har jeg valgt å gå bort fra fokuset på å bevare det uformelle aspektet, og heller valgt et konsept som er lett gjenkjennelig i Norge, nemlig «middagstradisjon» (Oversettelse 9.)

Selv om ordet «tradisjon» ikke kan sies å være en korrekt oversettelse av «do», er det tydelig i oversettelsen av det er snakk om en middagstradisjon som står i kontrast til koldtbord, altså en middag hvor gjestene sitter ved et bord og spiser, og dette kommer mer tydelig frem med «tradisjon» enn «opplegg», som i forrige eksempel. Når «do» igjen nevnes bare noen setninger etterpå, når samme person sier «Remember our Linda's do?» (Atkinson 371,) har jeg valgt en tredje løsning, denne gang «fest» (Oversettelse 9). Her har jeg lagt fokuset på hva som ville vært normalt å si på norsk i en slik sammenheng, og i motsetning til de to andre tilfellene, er «fest» en mer passende oversettelse her.

Andre kulturelle fenomener er enklere å oversette, og et eksempel på dette er når Ruby hjelper tante Eliza og «act as her dumb butler» (Atkinson 372.) Selv om butlere er spesifikt for den engelske kulturen, er de også godt kjente her i Norge, og ordet vekker assosiasjoner til

nettopp England for de fleste nordmenn. I dette tilfellet er det fullt mulig å benytte seg av strategien Baker kaller «translation using a loan word or loan word plus explanation» (Baker 33.) Et annet alternativ er å skrive «hennes stumme tjener», som har samme proposisjonelle betydning, men som mister noe av assosiasjonene til engelsk kultur. En annen ulempe ved denne oversettelsen er at det kan skape misforståelser. Uttrykket «hennes stumme tjener» skaper assosiasjoner til det vi kaller «stumtjener» på norsk, som ikke betyr det samme som en tjener eller en butler. På grunn av dette, og siden jeg ønsker å bevare kulturelle referanser i så stor grad som mulig når dette valget ikke går ut over skrivestilen og leserens opplevelse, har jeg valgt å skrive «spiller hennes stumme butler» (Oversettelse 10.)

3.4 Grammatikk

Grammatiske forskjeller er også en utfordring når en oversetter engelsk litteratur til norsk. Engelsk har andre regler for bruk av komma, preposisjonsuttrykk og setningsstruktur enn norsk, og i noen tilfeller er det nødvendig å omskrive en hel setning for å skape en idiomatisk setningsstruktur på norsk som gir mening. Når det gjelder kommaregler, er det som regel best for en oversetter å holde seg til kommareglene på målspråket, slik at den oversatte teksten ikke virker for uvanlig eller rett og slett feil. Unntaket er når bruken av komma i kildeteksten klart avviker fra kommareglene i kildepråket, og i disse tilfellene er det viktig å kunne få fram den samme effekten i den oversatte teksten. Grammatikkbruken kan være en indikasjon på sosial klassetilhørighet, geografisk tilhørighet eller noe lignende som er viktig å ivareta i en oversatt tekst. Det engelske språket er litt friere enn norsk når det gjelder syntaks, og derfor kan det være vanskelig å vurdere hvor markert visse utdrag fra teksten er, og hvor markert de bør være i oversettelsen.

I de tilfellene hvor Atkinsons kommabruk klart skiller seg fra vanlig bruk, har jeg valgt å bryte med norske kommaregler på norsk i oversettelsen. Det er ofte Rubys fortellerstemme som snakker i lange setninger og bryter med kommareglene, ta for eksempel denne setningen: «I have not yet managed to sell one packet while I've been left in charge of the Shop; no-one seems keen to buy their rubber johnnies ('A planned family is a happy family') from a fourteen-year-old child, and when they charge into the shop, change at the ready, and see me, their eyes immediately shift to the nearest likely object and they shuffle out in dissatisfaction, clutching a packet of corn plasters or a pair of nail-clippers, and in this way I am probably personally responsible for a great many unplanned families" (Atkinson 362.)

Kommabruken i dette utdraget skaper en dynamisk stemme, noe som vil gå bort dersom man korrigerer kommabruken i oversettelsen. Jeg ønsker å skape samme effekt i målteksten, og har derfor gått bort fra norske kommaregler: «Jeg har ikke klart å selge en eneste pakke mens jeg har hatt ansvaret for Butikken; ingen ser ut til å være interessert i å kjøpe gummien sin ('En planlagt familie er en lykkelig familie') fra et fjortenårig barn, og når de stormer inn i butikken, med småpengene klare, og ser meg, vender de med en gang blikket til nærmeste sannsynlige objekt og subber skuffet ut igjen, mens de holder en pakke liktornplaster eller et

par negleklippere, og på denne måten er jeg sannsynligvis personlig ansvarlig for en god del uplanlagte familier» (Oversettelse 4.)

I noen tilfeller har jeg valgt å endre på setningsstrukturen for å skape en idiomatisk setning på norsk. Et eksempel på dette er når Ruby forteller oss hva legen sier om Bunty: «Bunty's prognosis, according to the young Dr Haddow, who is a less genial version of his father, is thus» (Atkinson 470.) Slike setningsstrukturer er mer vanlig på engelsk enn på norsk, og en oversettelse som bevarer alle setningsleddene slik de står i originalen vil virke veldig markert og lite idiomatisk. Derfor har jeg valgt å endre på setningsleddene, og skrevet «Ifølge unge dr. Haddow, som er en mindre vennlig utgave av sin far, er Buntys prognose som følger» (Oversettelse 19.)

Et annet, lignende eksempel finner vi når Ruby, Patricia og Lucy-Vida snakker sammen i begravelsen: «We're sitting on the stairs, sharing a bottle of wine with Lucy-Vida, twisting out of the way occasionally to let people pass to go upstairs to the bathroom» (Atkinson 482.) I dette tilfellet har jeg ikke bare valgt å endre på setningsstrukturen, men også verbformen i kildeteksten: «Vi sitter på trappen og deler en flaske vin med Lucy-Vida, og vrir oss nå og da for ikke å være i veien for folk som vil gå opp til toalettet» (Oversettelse 26.)

Den engelske –ing-formen er ofte vanskelig å oversette til norsk uten å ofre en del av den grammatiske strukturen, og bruken av denne formen er såpass utbredt at det ikke er mulig å omtale alle eksemplene fra teksten. To av framgangsmåtene jeg har benyttet meg mest av er å skrive verbet i presens form, i noen tilfeller med «og», «som» eller «mens» foran selve verbet. Et eksempel på dette er denne setningen fra det siste kapittelet: «Uncle Bill is dead but Auntie Eliza, who is waiting for a hip replacement, hobbles around on two crutches with Wayne carrying her glass and lighting her cigarettes» (Atkinson 482.) Dette har jeg oversatt med: «Onkel Bill er død, men tante Eliza, som venter på en hofte transplantasjon, hinker rundt på to krykker med Wayne, som bærer glasset og tenner sigarettene hennes» (Oversettelse 27.)

En annen grammatisk utfordring er bruken av preposisjonsuttrykk på engelsk, og da særlig når det kommer til ansiktsuttrykk. Et eksempel på slik bruk av preposisjonsuttrykk er når servitrisen innser at George er død: «She, meanwhile, is struggling to adjust her uniform, never taking her eyes off George, a dreadful expression of dawning realization on her face» (Atkinson 383.) På norsk er denne bruken av preposisjonsuttrykk ganske uvanlig, og en oversettelse som lyder «et forferdelig uttrykk av gryende forståelse» høres for direkte oversatt

ut på norsk. I tilfeller der det å bevare preposisjonsuttrykket som det er virker unaturlig på norsk, har jeg valgt å omskrive setningen for å skape en idiomatisk flyt i teksten. Denne setningen har jeg for eksempel oversatt til: «I mellomtiden strever hun med å fikse på uniformen, uten å ta blikket vekk fra George i ett sekund, og hun får et fryktelig uttrykk i ansiktet da det begynner å demre for henne» (Oversettelse 17.)

Et annet eksempel der jeg har valgt å omskrive setningen er når Ruby klager over de små brudepikene, og sier: «I am in far too bad a mood of black adolescent bile to be in charge of small children» (Atkinson 367,) som jeg har valgt å oversette til: «Tenåringshumøret mitt er altfor fullt av svart galle til å være ansvarlig for små barn» (Oversettelse 7.) I dette tilfellet har jeg valgt å ikke utelate preposisjonsuttrykket, men kun å omskrive uttrykket for å gjøre teksten idiomatisk.

Et spesielt tilfelle er når preposisjonen dukker opp i et engelsk egennavn, og i disse har jeg valgt å bevare det engelske egennavnet og skrive preposisjonen på norsk. For eksempel har jeg oversatt «All Saints on Pavement» med «All Saints på Pavement» og «The Methodist chapel on St Saviourgate» med «metodistkirken på St. Saviourgate» (Atkinson 368, 366, Oversettelse 8, 7.) I tillegg til å beholde egennavnene, har jeg valgt å fornorske forkortelsen St., som ikke er markert i kildeteksten og som derfor ikke bør være markert i oversettelsen.

3.5 Diverse

I en kommentert oversettelse slik som denne, er det alltid noen språklige utfordringer som ikke faller inn under særskilte kategorier som kan omtales mer generelt. For å kunne inkludere disse problemstillingene i kommentaren, har jeg sett meg nødt til å samle dem sammen under navnet «diverse».

En av ulempene ved å kun oversette utdrag av en roman, er at det iblant refereres til andre kapitler i boken, og disse referansene kan virke meningsløse om man ikke har lest resten av boken. Et eksempel som jeg mener fortjener en forklaring, finner sted i det siste kapittelet: «The grass rolls out of view, green and fresh, and it strikes me that this is an excellent place to play horses and it's almost a shame that Christine Roper isn't here because I think it's the kind of game I'm ready to play now» (Atkinson 475.) Dette er en referanse til en lek som Ruby og hennes venninne Christine Roper lekte da de var barn. Christine er ikke nevnt i noen av kapitlene jeg har valgt å oversette, og dermed er det på sin plass å gi en liten forklaring på hvem hun er og at de brukte å leke hest sammen.

Et annet eksempel som fortjener en forklaring er når Ruby snakker med Adrian i bryllupet: «'It would be funny, wouldn't it?' I say, 'if only people in Alsace kept Alsatians, and only people in Labrador had Labs and the Welsh had Welsh terriers and the Scots had Scottie dogs – but then who would have poodles?'" (Atkinson 377.) Av hunderasene og stedene som nevnes i originalen er det kun hunderasen «Alsatians» som ikke kan oversettes til norsk og fremdeles ha et land i navnet. På norsk heter denne hunderasen Schäferhund, og det er ingen steder i verden som heter Schäfer. Poenget med denne opplistingen av hunderaser og steder er at Ruby synes det er morsomt at Adrian, som er fra York, har fått seg en yorkshireterrier. Dette poenget går tapt dersom en oversetter «if only people in Alsace kept Alsatians» direkte. Jeg har valgt å erstatte Alsace med Dalmatia, og å skrive dalmatinere i stedet for Alsatians (Oversettelse 13). På denne måten kan listen med hunderaser som tar navnet sitt fra et stedsnavn beholdes.

I kapittelet om bryllupet finner vi også denne setningen: «The church will be illuminated by banks of tall white candles and all the pews and side chapels will be decorated with gardenias and trailing dark-green ivy and waxy-white lilies like angel's trumpets» (Atkinson 368-369.)

«Angel's Trumpet» er en spesiell type plante, og det er usikkert om Ruby mener at liljene skal se ut som denne planten, eller om det er meningen at de skal se ut som englers trompeter. For ikke å miste denne tvetydigheten, har jeg valgt å oversette det med «englers trompeter» (Oversettelse 8) i stedet for «engletrompeter», som er det norske navnet på planten. Denne oversettelsen er nært nok det faktiske plantenavnet til å skape assosiasjonen, men gir også rom for å tolke dette som en engels trompet, og ikke planten.

Når Ruby snakker om å pakke inn Durex og gi dem til kundene, tenker hun at hun sier: «Here's one I prepared earlier» (Atkinson 361.) Dette er TV-språk, og et alternativ er å oversette setningen med noe lignende, for eksempel «Her er en jeg har jukset litt med». Denne oversettelsen kan være litt i overkant norsk, siden den refererer til noe spesifikt norsk (Ingrid Espelids «så har me juxsa litt»). Jeg har derfor valgt det mer nøytrale «Her er en jeg lagde tidligere» (Oversettelse 4,) som kan fungere som TV-språk, men som ikke vekker assosiasjoner til noe som er spesifikt norsk.

Atkinson benytter seg av et språklig virkemiddel når hun skriver «Shop», «Pets» og lignende med stor forbokstav. Dette gjør hun for å vise at Butikken og Dyrene er en like stor del av familielivet som menneskene i familien, og er et markert valg siden substantiver normalt sett ikke har stor forbokstav på engelsk. I min oversettelse ønsker jeg å skape samme markering, og har derfor også valgt å skrive disse ordene med stor forbokstav. Selv om stor forbokstav på substantiver er mer vanlig på engelsk enn på norsk, er denne bruken ganske markert i kildeteksten, og effekten vil være ganske den samme i målteksten dersom en bruker stor forbokstav på de samme stedene.

En annen utfordring med *Behind the Scenes at the Museum*, er at Atkinson refererer til kjente tekstutdrag på engelsk. Gjennom store deler av kapittelet «Bryllupsklokker», skriver Atkinson kommentarene fra finalen i fotball-VM i 1966. Kommentarene hun nevner er ordrette utdrag av kommenteringen fra kampen da den ble sendt på engelsk TV (hele kampen med engelske kommentarer kan ses på youtube). Jeg har ikke klart å finne noen norske kommentarer til denne kampen, og har valgt å oversette disse utdragene til norsk, siden omfanget av tekst er for stort til å kunne beholde den engelske kommentaren uten å ødelegge flyten i teksten.

En annen kjent tekst som dukker opp i romanen er utdrag av sangen «Que Sera Sera»: «Will I turn out like my mother? Will I be pretty? Will I be rich?» (Atkinson 360.) Det er kun de to siste spørsmålene som finnes i sangteksten, og i dette tilfellet har jeg valgt å bruke den norske

versjonen til Nora Brockstedt sammen med min egen oversettelse av det første spørsmålet: «Vil jeg bli som moren min? Vil jeg bli vakker? Vil jeg bli rik?» (Oversettelse 3.) Den norske versjonen er nok kjent til at assosiasjonen til sangen skapes ved disse to spørsmålene, og siden det ville vært veldig markert å velge å skrive disse tekstutdragene på engelsk, har jeg valgt å benytte meg av den norske versjonen.

I kapittelet «Bryllupsklokker» finner vi også en referanse til Oscar Wilde: «‘To lose one,’ the other twin says, ‘might be considered careless...’ ‘but to lose three,’ the other twin continues seamlessly, ‘well ... that’s a bit suspicious, don’t you think, Ruby?’» (Atkinson 375.) Dette er en referanse til skuespillet «The importance of being Earnest» av Oscar Wilde. Det er Lady Bracknell som står bak denne replikken fra skuespillet: «To lose one parent, Mr. Worthing, may be regarded as a misfortune; to lose both looks like carelessness»

(<http://www.literaturepage.com/read/importance-of-being-earnest-19.html>.) Å beholde denne referansen på engelsk vil virke veldig rart i en oversettelse, spesielt siden det ikke er et direkte utdrag fra skuespillet. Jeg har derfor valgt å oversette disse «utdragene» til norsk.

Forhåpentligvis vil lesere som er kjent med Wildes skuespill kjenne igjen setningen: «Å miste én,» sier den andre, «kan kanskje oppfattes som uaktsomt ...» «... men å miste tre,» fortsetter den andre tvillingen uten avbrudd, «tja ... det er litt mistenksomt, synes du ikke, Ruby?» (Oversettelse 12.)

Til slutt vil jeg nevne mitt valg når det gjelder den siste setningen i boken: «I am Ruby Lennox» (Atkinson 490.) Som regel vil «Jeg heter Ruby Lennox» være det foretrukne valget, siden denne måten å introdusere seg selv på er mye mer utbredt i Norge enn å si «Jeg er Ruby Lennox». Uttrykket har i denne sammenhengen en mer eksistensiell betydning i kildeteksten, og kan sies å referere til den første setningen i boken: «I exist!» (Atkinson 13.) I tillegg kommer denne setningen etter en hel rekke andre setninger med verbet «er». For å bevare ekkoet, både fra den samme siden og fra førstesiden, har jeg valgt å oversette denne setningen med «Jeg er Ruby Lennox» (Oversettelse 31.)

3.6 Oppsummering

En av de største utfordringene ved å oversette *Behind the Scenes at the Museum* er å bevare elementer som er spesifikke for den engelske kulturen og å skape en muntlig oversettelse med god flyt på samme tid. Det er også denne utfordringen jeg har viet mest plass til i kommentardelen. Siden det er begrenset hvor mange eksempler fra oversettelsen som kan tas med i kommentardelen, har jeg valgt ut de eksemplene som best illustrerer den generelle tilnæringsmetoden jeg har valgt å holde meg til. I begynnelsen introduserer jeg generelle oversettelsesteorier og strategier for hvordan en løser vanlige problemer. I stedet for å holde meg til en spesifikk teori eller strategi, ønsker jeg å bruke forskjellige løsninger på forskjellige steder, siden noen strategier passer ypperlig i noen situasjoner, uten å passe i det hele tatt i andre. Selv om jeg har valgt ulike strategier, ønsker jeg likevel å holde meg til spesifikke retningslinjer (først og fremst Bakers retningslinjer når det gjelder vanlige former for ikke-ekvivalens, Baker 18). Det finnes en god del andre eksempler jeg kunne tatt med, men jeg håper jeg har valgt ut nok eksempler til å illustrere hva jeg har tenkt under oversetterarbeidet.

4 Litteraturliste

Kildetekst:

- Atkinson, Kate. Behind the Scenes at the Museum. Great Britain: Black Swan 1995

Litteratur nevnt i kommentardelen:

- Baker, Mona. In Other Words. London & New York: Routledge 2011
- Munday, Jeremy. Introducing Translation Studies: Theories and applications, 2nd Edition. London & New York: Routledge 2008
- Wehmeier, Sally et.al. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, Seventh Edition. Oxford: Oxford University Press 2005

Internettreferanser:

- Oxford Dictionaries: <http://oxforddictionaries.com/> (sett 23. mai 2013)
- Youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=5o8QOZ3Erm4> (sett 23. mai 2013)
- Wilde, Oscar, "The importance of being Earnest":
<http://www.literaturepage.com/read/importance-of-being-earnest-19.html> (sett 23. mai 2013)

5 Vedlegg