

# De sa det var kake der: En kommentert oversettelse av et utvalg essay fra *I Was Told There'd Be Cake* av Sloane Crosley

Anna Kristin Tangen

Europeiske språk (master – to år)

30 studiepoeng

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

Det humanistiske fakultet







De sa det var kake der: En kommentert  
oversettelse av et utvalg essay fra *I Was Told*  
*There'd Be Cake* av Sloane Crosley



Oppgavens tittel: De sa det var kake der: En kommentert oversettelse av et utvalg essay fra *I Was Told There'd Be Cake* av Sloane Crosley.

Institusjon: UiO

Kandidatens navn: Anna Kristin Tangen

Veileders navn: Ragnhild Eikli

År: 2022

Semester: Høst



© Anna Kristin Tangen

År: 2022

Tittel: De sa det var kake der: En kommentert oversettelse av et utvalg essay fra *I Was Told There'd Be Cake* av Sloane Crosley.

Forfatter: Anna Kristin Tangen

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

Trykk: Grafisk senter, Universitetet i Oslo





# Sammendrag

Denne masteroppgaven er sammensatt av to deler. Første del består av min oversettelse av fire essay fra boken *I Was Told There'd Be Cake* av Sloane Crosley. Andre del er en kommentar til denne oversettelsen. Kommentaren inkluderer den teoretiske bakgrunnen for min tilnærming til oversettelsen med teoretiske problemstillinger som valg av oversettelsesstrategi og stilistiske trekk, samt konkrete problemstillinger eller spesifikke problemer jeg støtte på i oversettelsesprosessen.



# Takksigelser

Jeg vil rette en stor takk til veilederen min, Ragnhild Eikli, for all hjelp, støtte og tålmodighet, men også til medstudenter, venner og familie som har hjulpet meg gjennom denne prosessen med diskusjoner, rettleing og ikke minst støtte.



# Innholdsfortegnelse

<b>INNHALDSFORTEGNELSE .....</b>	<b>XII</b>
<b>1. FORORD: OM BOKEN OG FORFATTEREN .....</b>	<b>1</b>
<b>2. OVERSATT TEKST: DE SA DET VAR KAKE DER, SLOANE CROSLEY .....</b>	<b>3</b>
<b>3. KOMMENTAR TIL OVERSETTELSEN .....</b>	<b>41</b>
3.1    INNLEDNING.....	41
3.2    VALG AV OVERSETTELSESSTRATEGI .....	43
3.3    STILISTISKE TREKK .....	47
3.4    KONKRETE PROBLEMSTILLINGER.....	52
4.1    OPPSUMMERING.....	65
<b>5. LITTERATURLISTE .....</b>	<b>67</b>
<b>6. VEDLEGG.....</b>	<b>69</b>







# 1. Forord: om boken og forfatteren

Sloane Crosley (f. 1978) er en amerikansk journalist, essayist og romanforfatter fra New York kjent for sin humoristiske skrivestil. Hennes første essaysamling, *I Was Told There'd Be Cake*, ble utgitt i 2008 og havnet på *The New York Times* bestselgerliste (Crosley). Boken var også en finalist for *The Thurber Prize for American Humor* i 2009, en pris som har blitt tildelt amerikanske forfattere siden 1997 (History of the Thurber Prize). Crosley har senere gitt ut flere essaysamlinger og romaner, samt vært spaltist for en rekke publikasjoner som *The New York Times*, *The Village Voice*, *Vanity Fair*, *The Independent* og *The New York Observer* og medvirkende redaktør for *Interview Magazine*. Hun er nå medvirkende redaktør for *Vanity Fair* og har to kommende bokutgivelser (Crosley).

*I Was Told There'd Be Cake* skildrer Crosleys humoristiske tanker, observasjoner og historier fra hennes eget liv som ung i New York på en hånlig, selvundervurderende og elskverdig måte. Boken inneholder femten essay hvorav fire er med i min oversettelse: *The Pony Problem*, *Bring-Your-Machete-To-Work Day*, *Bastard Out of Westchester* og *Sign Language for Infidels*. De slagferdige, selvbiografiske tekstene er vittige og til tider komplekse og byr derfor på en rekke oversettelsesmessige utfordringer. Crosley har en muntlig, gjenfortellende tone og leker med ordene, ofte gjennom å tøye språket med lange setninger og ordsammensetninger. Det uformelle kombineres med gjennomgående litterære virkemidler, kulturelle referanser og tidvis avansert ordforråd. Utfordringene er flerfoldige når det gjelder de gjennomgående valgene som må tas for å gjenspeile Crosleys brutale ærlighet og humor.

Valget havnet på nettopp denne boken etter en vurderingsperiode hvor jeg oversatte de første sidene av tre forskjellige humorbaserte bøker. Jeg var ute etter en bok som spilte på humor, ironi og satire, ofte gjennom kulturelle referanser, men som likevel kunne by på flerfoldige litterære virkemidler og en mer formell og avansert skrivemåte. Førsteintrykket mitt av *I Was Told There'd Be Cake* var at den ville by på mange spennende og vanskelige problemer relatert til dette. Prosessen for hvilke kapitler eller essay fra boken jeg skulle oversette, var mer tilfeldig. Valget falt på bokas første essay, som også var det første jeg leste fra boken og som dro meg inn, og deretter tre andre essay som passet med tanke på lengde.



## 2. Oversatt tekst: De sa det var kake der, Sloane Crosley

### Ponniproblemet

Som de fleste New Yorkere har jeg tenkt seriøst og i det vide og det brede over hvordan leiligheta mi ville se ut dersom jeg skulle bli drept i løpet av dagen. Si at noen dytter meg ned på T-banesporet. Eller at jeg blir sprengt i lufta ved et uhell. Eller at en dame med hodetelefoner og barnevogn kjører over stortåa mi, og sender meg bakover inn i et stillas, som rister løs et blyrør som lander på skallen min. Hva skjer så? Etter ambulansen, sykehuset, begravelsen og fat med osteterninger på tannpirkere ...

I leiligheta jeg aldri skulle ha forlatt, står senga uoppredd og oppvasken uvasket. Dagen jeg blir skutt i en bodega (når jeg kjøper røyk, naturligvis) vil mest sannsynlig være dagen før søndagsklesvasken og dagen etter at jeg bestemte meg for å rydde i klesskapet, gikk lei halvveis og valgte å se på serier i skoleballkjolen min i stedet. Jeg har sett for meg at mine pårørende kommer til leiligheta for å hente tingene mine, og håpt på at det kun er rot nok til å se at noen bor der – bh-er som henger til tørk på dusjstanga, gjørmete joggesko ved døra. Men det kommer aldri til å være tilfellet. Hybelkaninene mine alene har et skjebnebestemt handlingsmønster som driver dem langt utenfor vanlige støvskyer.

Jeg liker å tro at disse hypotetiske pårørendes hengivenhet til den avdøde meg ville vedvart uansett. De ville bokstavelig talt blitt blendet av sorg, for opprørt av å legge gensere i esker til å registrere at jeg ikke hadde sendt dem på rens på et år. Det vil si, helt til en av dem kom seg til kjøkkenet.

«Hvor skal du?» ville faren min spurt.

«Å rydde ut av soverommet hennes er altfor smertefullt», ville moren min sagt mens hun kvalte tårene. «Jeg begynner på kjøkkenet.»

Dette er den delen jeg gruer meg til. Dette er den delen der mor ville åpnet skuffen under vasken, for så å oppdage lageret mitt av leketøysponnier i plast. Det er rundt sju stykker der inne. Rettelse: Én er en pegasus, blå med skøyter. Resten varierer i størrelse, tekstur og virkelighetspreg. Noen er kledd med brun filt, noen har strassøyne. Noen kommer med egne stellebørster; andre med prislappen på baken fremdeles. Hvis de kommer i plast- og pappemballasje, forblir de uåpnet, som om de vil stige i verdi som Star Wars-figurer. De er kanskje ikke den skitneste av skitne hemmeligheter, men omtrent så høyt som man kan komme på raritetsskalaen foruten enn en ringer som avklippede tånegler.

Jeg er ikke helt sikker på hvordan ponniene skjedde. Skjønt jeg har en anelse: «Vil du ha noe?» kan jeg si når jeg reiser meg fra middagsbordet: «Kaffe, te, en ponni?» Folk ler sjelden av dette, spesielt hvis de har hørt det før. En venn kan si: «Denne festen skal visstnok være morsom.» «Virkelig?» svarer jeg: «Kan man ri på ponni der?» Det er en nervøs rykning og en billig spøk, som blir enda billigere av hvor ofte jeg bruker den. Av samme grunn er det vanskelig å luke den ut av dagligtalen min – mesteparten av tida merker jeg ikke at jeg sier det engang. Det er små elementer i en persons liv, små fibre som utilsiktet floker seg sammen med personligheten vår. Noen ganger er det et fast uttrykk, noen ganger er det en parfyme, noen ganger er det et armbåndsur. For meg er det de konstante referansene til ponnier.

Jeg liker ikke ponnier engang. Hvis jeg kom med en av mine hesterelaterte forespørsler og noen skaffet meg en ekte ponni, i Juan Valdez-stil, ville jeg løpt veldig fort i motsatt retning. I løpet av noen somre på leir red jeg på en kronisk dehydrert ponni ved navn Brandy, som uten forvarsel pleide å rykke hodet ned for å slikke gresset utenfor innhegningen og gjorde at jeg skrenset framover så hjelmen tippet ned over øynene mine. Jeg liker imidlertid ponnier i abstrakt forstand. Hvem gjør vel ikke det? Det er som de der filmene med animerte insekter. Ja visst virker babykakerlakken søt med dataanimerte øyenvipper, men hva ville du følt om femti av hennes vaskeekte kollegaer bodde i ovnen din? Og det er akkurat på den måten ponniene trampet seg inn i dagligtalen min: på abstrakt vis. «Jeg har noe til deg», kan en fyr si på første date. «Er det en ponni?» Nei. Det er vanligvis en kinobillett eller mobilnummeret hans eller et vått tungekyss. Men på andre date, hvis jeg spør igjen, er jeg ganske sikker på at jeg får en ponni.

Og dermed ble ponniskuffen til. Det er ubehagelig å innrømme, men nesten hver eneste fyr jeg noen gang har datet, har uten å vite det gitt et bidrag til stallen. Retroponnien fra 50-tallet var fra den mest omtenkssomme fyren jeg noen gang har møtt. Den med glitterhesteskoene var fra en gutt som senere viste seg å være homofil. Den med regnbuebaken var fra en dopselger, og den med prislappen på baken fikk jeg av en narsissist som var så imponert over gaven sin at han glemte å fjerne klistremerket. Hver og en markerer begynnelsen på et forhold. Jeg mener ikke å hinte. Det er *ikke* et hint, det er et direkte krav: Jeg. Vil. Ha. En. Ponni. Jeg tror det som skjer, er at ferske forhold er ivrige etter å bygge opp et romantisk repertoar av private vitser, og spesielt i byen, der det ikke alltid er en imponerende «hvordan vi møttes»-historie bak hvert store kjærlighetsforhold. Folk møtes på barer, gjennom felles venner, på datingsider eller fordi de jobber i samme bransje. Kun én gang har en fyr bedt meg ut mellom to ekspresstopp på N-toget. Vi holdt i den samme stanga og han sa: «Jeg vet at dette høres sprøtt ut, men kunne du tenke deg å gå til et veldig offentlig

sted og ta et glass med meg?» Jeg så inn i de tilsynelatende ikke-psyko-drepende, husleiebetalende, Sunday Times-abonnerende øynene hans, og sa: «Ja. Ja det kunne jeg.» Han kjøpte aldri en ponni til meg. Men det trengte han ikke.

Hvis jeg trekker ifra den underliggende særheten ved å være en voksen kvinne med en leketøyssamling, liker jeg å tenke på ponniene som en hyllest til min type – jeg dater folk som får det for seg å gjøre dette. Det er ikke egentlig en dum ting. Dette er menn som er kreative og snille. De åpner dører og skjenker vin. Jeg liker å tro at de ville kommet for å redde meg hvis jeg ble med i en kult. Nei, problemet er ikke at de oppfyller etterspørselen. Det er etterspørselen det er noe galt med. De vet ikke ennå at jeg drar den hele tida, og jeg har ikke hjerte til å fortelle dem hvor løssluppen jeg er med spørsmålene mine. For dem er det en bortklipt scene fra *Good Will Hunting*. For meg er det *Groundhog Day*. De har ingen grunn til å tro at de er uoriginale. Sannsynligvis fordi de ikke er det: men det er jeg. Hva annet ber jeg om når jeg spør om en ponni enn å bli tatt for å være mer unik enn jeg sannsynligvis er?

Ponniene har, muligens ved et uhell, vist seg å representere den mest åpenbart sentimentale delen av livet mitt. For alle disse forholdene har tatt slutt, og de har tatt slutt på en mer eller mindre dårlig måte. Ingen kjærlighetsforhold som begynner med en så iscenesatt innledning, kan avslutte på en god tone. Det jeg sitter igjen med, er relikviene fra disse forholdene.

Etter et brudd utfører jeg de vanlige bruddritualene. Jeg klipper i stykker bilder, sletter talemeldinger, samler de mørke konsert-t-skjortene hans som jeg pleide å sove i og dynker dem med blekemiddel før jeg bruker dem til å vaske badekaret. Men ikke ponniene. Når jeg skal til å kaste dem, føler jeg meg som en mor i ferd med å slå ungen sin for første gang, som krysser en grense hun aldri mente å krysse. Hun er illsint. Armen flyr opp. Og den kommer aldri ned.

Likevel føler jeg på et press til å gjøre noe med ponniene. Statistisk sett øker sjansene for å bli slått i hodet med et blyrør hver gang jeg låser døra etter meg. Dessuten er en skuff full av leketøy med små, blanke øyne vanvittig creepy. Men hva skal man gjøre?

Faktiske kjærlighetsbrev tar jeg i etapper. Hvert halvår rydder jeg ut meningsløse gjenstander av skuffer – kvitteringer, løse AA-batterier, gummistrikker av ubestemt opprinnelse – og snubler over et kjærlighetsbrev. Ute av stand til å kaste det, stapper jeg det i en annen full skuff, til jeg rydder den også og endelig kaster brevet. En romantisk lapp går vanligvis gjennom minst tre steder før den kastes for godt. Men ponniene er ustappelige. De er tredimensjonale, lukter tyggis og er umulige å gjemme, til og med fra meg selv. Hver gang jeg åpner skuffen, er det en tur nedover «Memory Lane», og hvis man ikke svinger av på

riktig avkjørsel, går den rett over på motorveien «Masochistisk Nostalg». De er for pinlige til å stå framme, vendt mot vest som en samling porselenselefanter. De er for mange til å bli skjøvet under sofaen. De er for plastiske til å bli kilt fast bak radiatoren. Jeg vil sende dem rundt i verden som Travelocity-hagenissen, og få dem til å komme tilbake til meg om mange år når jeg har et loft å stue dem vekk på. Som om ikke alt dette var nok, er det glimtet av mor kledd i svart som stirrer forferdet ned i den åpne kjøkkenskuffen. I en by som tilbyr så mange merkelige muligheter til å bli udødeliggjort av de lokale tabloid-avisene, er det like viktig å unngå ydmykelse i døden som i livet.

«Hva er det?» ville far ropt, mens han forestilte seg alle tingene man ikke liker å tenke på at faren din forestiller seg: kondomer med smak, graviditetstester, et komplett sett med samlerkort fra Nazi-tyskland.

«Se!» ville mor hylt mens hun plukket opp Ranch Princess-ponniene (med matchende hodetag og et ekte halskjede med hestesko-anheng!) etter den falske lingule manken. Rett før hun besvimte.

Min første tanke er å dra til Frelsesarmeen og donere ponniene til barn. Men det gjør meg til en insta-hippie – ponniene har dårlig karma. Jeg ville ikke bare gitt et barn Stargazer (med man som gløder i mørket), jeg ville gitt henne den manisk-depressive Simon som kommenterte reklametavler og TV-shop, og sparket meg når han sov. Min neste idé er å legge ponniene i søpla sånn at en hjemløs kan finne dem og selge dem på gata. Men jeg vil ikke risikere å se dem på et bord blant brukte bøker og polyesterskjerf når jeg går til T-banen hver morgen. Jeg vurderer å begrave dem i parken, men har mine tvil når det gjelder ponnienes biologiske nedbrytbarhet. Jeg vurderer å brenne dem, smelte dem til en pytt av plast slik som de levende versjonene en gang ble kokt ned til lim. Kanskje jeg bare skal snike meg ut til et vann etter mørkets frambrudd med en flåte lagd av bassengnudler og gummistrikker og gi dem en vikingbegravelse.

Selv om hver påfølgende idé er dyrket fram fra et stadig mer usofistikert plan, vet jeg at jeg ikke bare kan levere ponniene til resirkulering. Ponniene har sine røtter i meg, ikke den andre personen. De er *min* nervøse vane, *min* rare lille hemmelighet. Selv om hver enkelt fungerer som et minne om et spesifikt individ, filtreres hvert minne gjennom den samme hjernen: min. Ponniene er en del av meg – de fortjener bedre. Å bevare kjærlighetsbrev virker plutselig som en mindre forseelse. Jeg har den romantiske ekvivalenten til et lik i fryseboksen.

Så jeg putter ponniene i en svart søppelsekk etter å ha grabbet dem ut av skuffen lik en juveltyv som i all hast ikke tenker over verdien av hver enkelt gjenstand. Jeg knytter

posen, går hjemmefra, og tar dem med på T-banen. Jeg setter meg i en tynt befolket vogn, slipper dem mellom føttene og begynner på tilfeldig vis å skyve dem med hælene lenger inn under setet. Deretter, like tilfeldig, glemmer jeg å ta dem med idet jeg reiser meg. Jeg forlater dem der på N-toget, med kurs mot Brooklyn.

Og så klart, i det sekundet dørene lukkes innser jeg hva jeg har gjort. Eller, det er ikke sant. I det sekundet dørene lukkes føler jeg meg utmerket. Lur, utmerket og nostalgifri.

Sekundet etter innser jeg hva jeg har gjort. I mitt forsøk på å frigjøre meg fra ponnienne har jeg gitt en eller annen stakkars jente i enden av T-banevogna en solid grunn til å tenke at hun kanskje ikke kommer seg hjem den kvelden: en mistenkelig, forlatt og umerket pakke på offentlig transport. Jeg lurar på hva som må rase igjennom hodet hennes mens hun sitter ubevegelig, ute av stand til å vende blikket bort fra den klumpete søppelsekken. Jeg lurar på om hun ser for seg leiligheta si – støvet, den utgatte yoghurten i kjøleskapet, de forferdelige DVD-ene hun ikke vil kunne forklare at var «en gave». Kanskje har hun sin egen hellige gral av ydmykelse. Kanskje er det en samling av porselenskaniner i medisinskapet.

Ponniene er i alle fall borte. De er på vei til en bydel hvor de til slutt vil nå siste stopp og kretse tilbake til hjertet av byen. Med mindre bombegruppa finner dem først. De er endelig ute av syne, og ikke engang en 8,5 på nostalgis Richters skala kan tilbakekalle dem. Jeg skapte dem, og nå har jeg uskapt dem, og det er ingenting jeg kan gjøre med det. Bortsett fra kanskje å fortsette med å se til begge sider før jeg krysser veien og unngå områder med høy voldsfrekvens. Jeg puster resolutt lettet ut. Fra nå av skal jeg gjøre en bevisst innsats for å huske – hvis jeg skulle stå ansikt-til-ansikt eller rør-til-skalle med livets slutt – at det virkelige beviset på at jeg har prøvd å elske og at folk har prøvd å elske meg tilbake, aldri kom til å få plass i en kjøkkenskuff.





## Ta med machete på jobb-dagen

I 1990, etter at Apple IIE-en sluttet å virke, kjøpte familien vår en Macintosh Classic. Dette var en god ting, fordi IIE var en konstant kilde til forvirring for meg. For det første tok den imot store, fleksible disketter som var ujevne og, til tross for alle taktile bevis på det motsatte, ble markedsført som «floppy-disker». Den nyere modellen – disketter av halv størrelse, og så harde som tallerkener – hadde den offisielle tittelen «floppy». (Dessuten var ingen av disse alternativene faktisk diskos-format). For det andre frøs eller blinket skjermen uavbrutt uten å fortelle deg hva som var galt, som et kjæledyr eller en baby. Jeg prøvde å ordne det selv en gang, og lysstyrkeknappen skjøt ut og traff meg i øyet. Som om disse forbrytelsene ikke var nok til å få oss til å elske Macintosh Classic når vi sammenliknet dem, kom vår nye datamaskin med tre gratis spill. Ett av dem var Oregon Trail. Jeg aner ikke hva de to andre var.

Oregon Trail, et spill med moderat tøffe valg og ugarvet lær, slynget seg gjennom slutten av 1980-tallet på en veldig lite 80-tallsaktig måte: umerkelig. I motsetning til BurgerTime eller Tetris, som var høyhastighetsprogrammer strukturert rundt flere nivåer, bevegde Oregon Trail seg sakte mot ett enkelt mål. Det hadde også en distinkt onanerende kvalitet. Dette var noe millioner av barn og unge gjorde, men det ville man ikke finne ut før mye senere i livet. En ting man kunne gjøre igjen og igjen uten å minske belønninga. Mange barn lærte tydeligvis å spille dette på skolen, hvilket rett og slett virker ulovlig i mine øyne.

For meg var Oregon Trail en privatsak – noe jeg holdt på med etter middag når jeg egentlig skulle gjort lekser. Jeg gikk gjennom en litt keitete fase på den tida, hvor både «litt» og «keitete» er totale underdrivelser. Jeg hadde en hake som stakk ut når jeg smilte, som om den prøvde å rømme fra ansiktet mitt. Og hvem kan klandre den? Øynene mine var for store for hodet, håret for stort for hele kroppen, og hele kroppen for flat til å bli lagt merke til av andre enn meg selv. Som det dessverre er for mange av oss, kom jeg i den keitete fasen årevis før jeg var gammel nok til å ta lappen, eller få alarmkoden til huset. Bundet til hjemmet og uten en date hadde jeg noen fine tenåringsår med å tegne i dagbøker, småprate med lekedyr, tulleringe gutter og spille Oregon Trail. Oregon Trail ga meg illusjonen av å være på vei til et sted. Når spillet begynte, ble jeg helt trollbundet og stoppet bare for å lytte etter rytmen av trappeknirk som indikerte at en forelder var på vei ned.

Oregon Trail bygde på et helt umoderne premiss. Det skilte også spillet fra dets samtidige – det var ingen muligheter for roboter, tidsmaskiner eller romvesener i en verden hvor folk spiste uavkjølte dyretarmer og vasket sokkene sine i en bøtte. Spillet ble

opprinnelig designet av et par studenter for å lære barn om pionérlivets odører og prøvelser, og starter i 1800-tallets Independence i Missouri, og drar videre til vestkysten. Selve skjermen – som viser en kakifarget strekning og en fjellkjede i det fjerne – endrer seg aldri. Den går fra venstre til høyre mens den lille vogna di drar vestover, men det er ingen pop-up-menyer som krever at man velger et våpen, ikke noe perspektivskifte, ingen interiører. Det er som å se en flott indiefilm uten klipp og sceneforandringer, bare en vogn og en liten ting kalt skjebnen. Det er også som å se en fortapt maur krype over kjøkkenbenken.

Selv om man aldri ser ansiktene deres, kan man velge sin persona – en bankmann fra Boston (sannsynligvis en metafor for Reagan), en bonde fra Illinois (sannsynligvis en metafor for Carter) eller en snekker fra Ohio (Jesus?). Hver enkelt persona er komplett med et sett ferdigheter og en pistol (bare en eneste rifle – dette var før Uzi). Til en fremtidig vegetarianer å være, skjøt jeg sannelig mye vilt.

I motsetning til andre spill på den tida, som skulle ha meg til å hoppe gjennom trafikk eller kalte meg «sniken», ga Oregon Trail mye rom for kreativitet. Det skrek etter misbruk. Som en forgjenger til Sims fikk man lov til å navngi vognfolka og manipulere skjebnene deres. Det gikk ikke lenge før jeg brukte makta mi til ondskap. Jeg lastet vogna med folk jeg avskydde, som for eksempel mattelæreren min. Så tapte jeg spillet med vilje ved å sulte henne eller vasse over en elv med henne, selv om jeg visste at hun var svak. Programmet prøvde å gripe inn, og informerte meg om at jeg hadde nok bøffelkadaver for én dag. En livløs caribou til ville gjøre vogna for tung og sette livene til de inni i fare. Sier du det? Så hva med tre til? Hva med fire? Ingenting kunne stoppe denne jegerinnen av ørsmå sletteland. Det var på tide å utjevne konkurransevilkårene mellom meg og dama som kalte differensiallikningene mine for «meningsløse» foran femten andre tenåringer. Etter hvert dukket det opp en melding midt på skjermen, innrammet i en ryddig boks: FRU ROSS HAR DØDD AV DYSENTERI. Dette fylte meg med glede.

Jeg begynte egentlig med spillet i 1990, men det minner meg fremdeles om 1980-tallet. Av hensyn til denne Oregon Trail-påvirkninga får du ignorere datoavviket. Det er alltid litt kulturell overførsel mellom tiår, og overgangen mellom 80- og 90-tallet er voldsomt vag. Spesielt hvis du fortsatt var et barn på begynnelsen av 90-tallet og de formative popkulturelle markørene i livet ditt var fire eller fem år frem i tid. Av samme grunn kan søndagsfilmer utvilsomt virke som om de er fra 80-tallet, men ved nærmere inspeksjon med en digital fjernkontroll vise seg å være fra 1992. Se for deg sokker som ikke er dratt opp, Roxette, Jennifer Connelly og Elizabeth Shue med runde ansikter. Du tenker på 90-tallet. Akkurat som Macintosh Classic selv tok det en stund før 90-tallet kom i gang. Jeg har funnet ut at jeg

forbinder alt kulturelt viktig som skjedde før 1993 med tiåret før. Faktisk er Oregon Trail ett av en håndfull tegn på at ungdomsskolen i det hele tatt fantes.

Noe som bringer oss til nå. Her i det nye årtusenet er det fem versjoner av spillet tilgjengelig, inkludert en Amazon Trail og Africa Trail, men ingen har ført så mye melk til spenen av popkultur som originalen. Nå har vognfolka realistiske bevegelser og ansiktstrekk. Eventyrene deres har blitt kompliserte. Men til hvilken pris? Kunne jeg ridd på uhøytidelige drapsbølger nå som jeg gjorde da? Nå kan man kanskje trykke på en knapp og se innsida av vogna, med pionérbarn som sover seg gjennom en humpete ettermiddag og drømmer under de dinglende skinnene av åtte kaniner og en elg. Jeg vet at jeg kommer til å fortsette å lure. Jeg er for glad i minnene mine fra Oregon Trail og er ikke ute etter å erstatte dem. Dessuten eier jeg ikke lenger en maskin som tar imot videospill, så nysgjerrigheten min kan ikke tilfredsstillers uten en betydelig økonomisk forpliktelse. Spillet har visstnok endret seg til det bedre.

Det tok ikke lang tid før Oregon Trail ble kritisert for sin fullstendige mangel på indianere, afroamerikanere eller i det hele tatt tredimensjonale amerikanere. Jakta ble også gransket til en viss grad, fordi våpen visstnok betyr «vold». Så var det spillets åpenbare favorisering av rike, hvite menn. Bankmannen er det desidert beste valget som din pikselerte prokurist. Helsa hans er god, og han kommer med reserver som kan brukes til å kjøpe mat i tider med hungersnød eller søtsug.

Til tross for denne orgien av fellende bevis, tenker jeg fortsatt på Oregon Trail som en stor utjevner. Hvis du for eksempel var en tolv år gammel jente fra Westchester med krusete hår, bittskinne og ingen kontroll over eget liv, kunne du plutselig drukne hvem enn du ville. Si at du har skutt fire bison, elleve kaniner og mammaen til Bambi. Si at vogna di veier 4 436 tonn og denne besværlige ferden har vært fryktelig besværlig. Bankmannen er sjuk. Snekkeren er sjuk. Slakteren, bakeren, algebramakeren. Dine medpionerer henger i en tynn lintråd. Hele livet ditt er i stadig endring og dette øyeblikket er alt du har. Er du sikker på at du vil vasse over elva? Ja. Ja, det er du.



## Lausungen fra Westchester

Om jeg noen gang får barn, er dette det jeg skal gjøre med dem: Jeg kommer til å føde på fremmed mark – helst marka til et sted som Oostende eller Antwerpen – destinasjoner som er forlokkende gåtefulle, iskalde og utrolig kultiverte. Dette er steder hvor folk er uanstrengt trespråklige og alle vet hvordan man lager god kaffe og hjemmelagde gourmetmiddager uten å måtte handle inn spesielle ingredienser. Alle har hippe europeiske joggesko som ser ut som akkurat det paret man har lett etter hele livet. Alt er søtet med honning, og selv innpakninga på billigmerkene med Q-tips er estetisk. Folk dør av alderdom eller sjalusidrap eller fordi de faller av isbreer. Alle damene er enten tynne, tynne og glade, tjukke og glade, eller tynne og miserable på glamorøst vis. Av en eller annen grunn hekter de italienske høye hælene deres seg aldri fast i brosteinen fra 1400-tallet. Aldri.

Det er her jeg ønsker å oppdra barna mine – til de er for eksempel ti år og jeg er slem og drar dem ut av bekken de fluefisker i med de andre lederhosen-kledde vennene sine, og flytter dem til et sted som Lansdale i Pennsylvania. Der kan de være ikke bare den kule nye kiden, men også den belgiske kiden. Og ikke noe sånn Toblerone-spising, *Tintin*-lesing og tulipandyrking-tull. Jeg vil at de skal være gåtefullt, iskaldt og utrolig belgiske. Jeg vil at de skal kunne flytende flamsk og uttale «Antwerpen» med en veldig tydelig «v»-lyd.

Hvorfor gå gjennom alt bryderiet med å gi en tenåring et eksistensielt hjerteinfarkt ved å bruke kultursjokk som om det var brystvorteklemmer? Fordi, verdens tiåringer, dere burde ikke tro på det lærerne deres forteller om det vakre, spesielle og unike ved deg selv. Eller tro på det, lille snøfnugg, men vit at det ikke vil gjøre noen forskjell før etter puberteten. Det er Newtons tapte lov: Alt som gjør deg unik senere, betyr at du som barn får sjokolademelka di stjålet og blåveis. Ikke sant, Sebastian? Å joda, det vil det, min lille mandarin-lærende, Poe-resiterende, sneakers-med-høyt-skaft-brukende venn. Gud velsigne deg, hvor enn du er.

Å være unik er bortkastet på ungdom. I likhet med en god vin eller en solid tantrådvane vil man være takknemlig for det når man blir eldre. Å være født i et fremmed land er naturligvis ikke den eneste statsobligasjonen i kulhet som fins, men den er et automatisk transportmiddel mot selvbeherskelse hvis det ikke er noen andre biler på veien. Kanskje kommer man ikke fra herskaphuset på åsen eller den verste brakka ved foten av den. Kanskje er man ikke religiøs eller et «spelling bee»-geni. Kanskje er man ikke den yngste av ni barn eller barnet til en b-listet filmstjerne. Åh, men tenk om man hadde en

sørafrikansk dialekt. Et utenlandsk statsborgerskap er i det minste noe man kan peke på og si: «Det er her jeg kommer fra. Dette er den jeg er.» Jeg hadde det nesten selv.

Som andrårselev på videregående, trasket jeg glad og fornøyd gjennom forstadstilværelsen da moren min kalte meg inn i stua og fortalte at vi skulle flytte til Sydney i Australia. I ett år hadde faren min jobbet i en avdeling selskapet hadde i Sydney, og hovedsakelig kommunisert med oss via faks. Så plutselig hadde vi visum og pass og utvalgte privatskoler. Jeg var nervøs for å forlate livet mitt – endring var én ting, men denne store endringa oste det vitnebeskyttelsesprogram av. Jeg uttrykte bekymring over å skulle fullføre videregående ved en institusjon overstrødd med skoleuniformer, et sted som ikke involverte tyggis under pultene eller narkotikautstyr i gangene. Hva slags miljø var det for et barn?

«Alle i Australia går på privatskole», forklarte far, en statistikk som fremdeles ikke gir mening.

Ikke lenge etter ringte australske eiendomsmeglere hjem til oss. Jeg prøvde å snakke med dem så lenge jeg kunne, før jeg ga telefonen videre til mor. Oppsiktsvekkende nok hørtes de alle ut som Olivia Newton-John. Hadde en pervers type ringt med en tilgjort dialekt, ville jeg fortalt sannheten – at moren min ikke var hjemme – i stedet for å bruke den klassiske «hun er i dusjen». (Barn over hele landet har vokst opp og akseptert idéen om at ingen kan skade familien hvis minst ett av dens voksne medlemmer er i dusjen. Ingen vet hvorfor).

Da far først dro, sendte han oss de standard «Koala 'Bare'»-t-skjortene, med tegneseriebjørner som viste fram rumpa, og væskefylte penner med glidende operahus. Han sendte oss bilder av Sydney Harbour i solnedgangen med fiskebåter og yachter som diet i vannkanten. Vi sendte bilder av den blinde hunden vår dekt av snø.

Det ble klart at utsiktene til å flytte til bunnen av kloden for godt ville kreve mer omfattende kulturell fordykning. Pappa kom hjem i en ukes tid med polaroidbilder av leiligheta si med utsikt over Harbour Bridge, bøker av australske forfattere, merkelige pålegg og rugbycapsler. Jeg ble fascinert av idéen om toaletter som spylte ned baklengs, men visste bedre enn å få konstatert ryktet ved å spørre. I stedet så jeg en miniserie om kenguruer på en dokumentarkanal og ble fascinert av at de sikler på seg selv for å avkjøle seg. Jeg var ivrig etter å se dem springe gjennom hagen som rådyr.

Den andre gangen far kom hjem, satte han seg inn på feil side av bilen. Han sporet av om shiraz. Da han kjøpte opal-øredobber til jentene i familien, visste jeg at vi ble bestukket til kulturell underkastelse. Til min generelle forskrekkelse hadde foreldrene mine aldri for vane å bruke bestikkelse som ledd i oppdragelsen. Da jeg åpnet fløyelsesken og fikk se to

iriserende prikker som stirret opp på meg, visste jeg at dette var på ekte: Det var helt sikkert at vi skulle flytte til Sydney. Jeg var trist over utsikten til å forlate vennene mine og plassere de kjære kattene og den noe mindre likte hunden vår i karantene i seks måneder. Smerten ble døyvet av vissheten om at min nært forestående utenlandserfaring kom på et tidspunkt hvor jeg innså at den var en investering i kulhet – både et eventyr og en utmerket måte å komme inn på et Ivy League-universitet når jeg kom hjem.

Jeg ville bli australsk så snart som overhodet mulig. Jeg startet med et selvdesignet fordypningsprogram. Jeg begynte å se på kassetter med etter-Kylie Minogue/før-Natalie Imbruglia sesonger av *Neighbours*, en australsk såpeopera som var populær i Storbritannia for sine fordummende, dramatiske plott. De var omtrent så innviklet som at en persons skolisser var løsnet, og det store spørsmålet var om skolissene ville bli knyttet i neste episode. Hvis du aldri har vært så heldig å se australske såpeserier (*Home and Away*, enda en klassiker), la oss bare si at de får amerikanske såpeserier til å se ut som *Requiem for a Dream*. Den uklassifiserte versjonen.

Disse snill-og-grei-programmene sto i særegen kontrast til australske *Vogue*, som hadde brautende bare bryster både i artiklene og annonsene. For ikke å snakke om de australske ungdomsmagasinene. Takket være en publikasjon som het *Girlfriend*, vet jeg hva «pashing» er. *Girlfriend* var utrolig informativt. Mine nye australske bestevenner var godhjertede, tidvis nakne, konstant solbrune, forbasket glad i neonrosa stringtruser og ærlige om soppinfeksjoner. De var skremmende selvrealiserte. Alle quizene deres så ut til å ende med en «jenter ruler, gutter sturer»-konklusjon, mens våre quizer fører til en «hvordan gjøre han sjalu»-konklusjon. Jeg hadde et helfigurspeil på skapdøra som jeg brukte mens jeg øvde på aksenten min. En gang siklet jeg på meg selv og løp rundt i sirkler. Bare for å se om det funket.

Og så en dag var det slutt. Far elsket landet, og kjærligheten består den dag i dag, i form av tilfeldige ord med en dæsj *Crocodile Dundee* (Se: «Jenter! Kan noen hente en Phillips-skrutrekker fra ‘the ga-rahge’!»). Men akkurat da jeg hadde fått kontroll på siklinga mi, ropte mor meg inn i stua igjen og forklarte at far hadde bestemt seg for å gå tilbake til en karriere i USA. Til syvende og sist var det ikke god nok grunn til å dra med seg hele familien til den sørlige halvkule. Hun holdt meg i hånda. Verden raste sammen idet hele det australske kontinentet gikk opp i røyk. Jeg tok ut opal-ørejobbene og bar dem opp trappa i knyttneven.

Jeg har ofte lurt på hvordan jeg ville blitt dersom jeg hadde fullført tenårene «down under». Jeg tror man kan «bli noe» fram til man fyller atten (jeg håper innerst inne at det *fremdeles* er en ørliten sjanse for at jeg «blir» ok). Jeg ville antakeligvis vært mindre

nevrotisk og en bedre surfer. Australia var så klart ikke bare gylne tider og Foster's øl. Det jeg oppfattet som den australske åpenhetsånden – resultatet av et kriminelt, hai- og pestbefengt opphav som så ut til å si «drit i den evige te-drikkinga, spillet er over» – angikk også mer seriøse emner. Jeg husker veldig godt et *Girlfriend*-essay av en ung jente som hadde blitt overfalt på stranda. En gjeng fulle gutter hadde lokket henne inn i en jeep og tatt henne med til et forlatt livreddertårn. Essayet var detaljert og illustrert med nyttige tips for unge jenter (biting, urinering, bruk av jeans) i tillegg til hva jenta selv ville ha gjort annerledes (ikke blitt med inn i jeepen).

Men det var i det minste annerledes, og det føltes ekte. Hva skulle jeg liksom gjøre nå? Mine australske drømmer hadde forsvunnet i natta som en baby i kjeven på en dingo. Jeg sto fast i White Plains i New York – lausungen fra Westchester County – og jeg var desto mer bestemt på å definere meg selv på en annen måte. Det var ikke sånn at jeg så desperat ønsket meg ut av min ungdoms ødemark. Det store problemet var at det ikke var noe bestemt å rømme fra. Muren av forsteder er like fleksibel som gresstråene som dekker dem. Bivirkningene av å vokse opp «like utenfor [sett inn stort bysentrum her]» er mange, men praktisk talt u håndgripelige. Dette er logisk ettersom fakta er at forsteder i seg selv er en bivirkning og praktisk talt u håndgripelige. Forstadsbarn er for eksempel enestående slemme. De har ikke farlige situasjoner som skyting fra bil eller haiangrep til å sette ting i perspektiv. De fattige ansees ikke som genuint fattige og de rike er ikke *rike* rike. Alt er dempet. Andre bivirkninger inkluderer, men er ikke begrenset til: utilsiktet husarrest fram til fylte atten år, kjøpesenteret som økosfære, ranglende bilnøkler som statussymbol og et intimt kjennskap til golfbaner, men manglende global bevissthet.

Jeg brukte mye tid på å vente på at ting skulle skje med meg, og det er mer eller mindre like patetisk som det høres ut. Men ikke helt min feil. Det var mye forsteder i filmene på 80- og 90-tallet, og tenårings liv er alltid drevet fram av en eller annen utenforstående kraft – for eksempel en rosa drage med hundefjes som bærer deg vekk på ryggen, eller den rike og populære jenta som stjeler kjæresten din, eller at du blir kastet inn i en hvit varebil og kidnappet. Eller at du går deg vill i Australias outback med en gjeng usannsynlige, men livlige turkompiser, hvorav en er en mulig framtidig kjæreste. Tilbake i virkeligheten venter man på bussen, henger med venner i andres kjelleretasjer, og definerer «spennende» som å jukse med legget for å komme inn på barer som sannsynligvis hadde sluppet deg inn uansett. Forsteder er for nær landet til å ha noe ordentlig å finne på, og for nær byen til å innrømme at man ikke har noe reelt å finne på. Formålet deres er å gjøre det sånn at man kan identifisere seg med alt. Vi vokste naturligvis opp uten å identifisere oss med noe.



Så en dag ser man i bakspeilet i sin eksistens og innser at man har sikt nedover den bakkeløse og kurveløse og broløse veien i livet, rett til fødeavdelingen der man ble født. Og så drar man på universitet. Hvor den nitraste fortida saktmodig følger etter, og sleper føttene sine sløvt langs gulvet.

Det var på universitetet jeg forsto at det å være født og oppvokst i en forstad gjør det vanskelig å gjøre krav på en bestemt type barndom. Da jeg var liten var jeg ikke bevisst på at jeg en dag ville bli pålagt å delta på fester og gå på dater og identifisere meg med et visst type hjem (vanskeligstilt eller privilegert), utsatt for visse typer ting (alkoholikere eller tenåringsseلمord), og interessert i visse typer musikk (Nirvana eller Nas). Jeg var så vidt bevisst på New Jersey, og i hvert fall ikke andre barneskoler i California og private ambassadeskoler i Mumbai. Eller, hvis jeg tenkte på dem, tenkte jeg på dem som et alternativt univers, delvis frosset i tid. Jeg kunne ikke forestille meg hva barna der ble lært, hva slags tegneserier de fikk se, annet enn at alle i Sør-California hadde utsikt over havet og skap store nok til å stappe en nerd inn i. I min verden var de kule kidsa rike, fattige, smarte, svarte, hvite. Så lenge du drev med dop og var relativt attraktiv, var du ok. Det var omtrent så komplisert vår ene regel var, men det var den eneste vi hadde, så vi holdt oss til den.

Det siste året på videregående var det en slåsskamp i guttegarderoben og en eller annen kid fikk kuttet av øret med lommekniv, i ren Van Gogh-stil. Det var ikke spesielt sjokkerende på den tida, men på universitetet resirkulerte det seg til å bli en historie. Det var jo ikke sånn at jeg hadde blitt knivstukket. Jeg kjente heller ingen gode knivstikkingskandidater. Jeg var ikke en gang i den riktige fløyen av skolen til å være vitne til det. Men jeg klamret meg til det faktum at jeg *kunne* ha vært vitne til det, for å føle at jeg kom fra et sted jeg kunne vise til, et sted jeg kunne si: «Det er her jeg kommer fra. Dette er den jeg er.»

Noe som tar oss tilbake til Belgia. Et tilfeldig land jeg valgte med litt globussnurring. Jada, å føde barnet mitt i Belgia har sin risiko. Å være «Belgia-kiden» kan like gjerne føre direkte til en ungdomsskoletilværelse pepret med skolegårdsskambanking på førstedivisjonsnivå. Jeg er like klar over at ordet «flamsk» er hysterisk morsomt for en åttendeklassing, som at å komme fra et land kjent for vafler, sjokolade og friterte poteter er som å be om lavt stoffskifte. Men ettersom jeg blir mindre og mindre australsk for hvert år som går, er jeg stadig mer villig til å ta denne risikoen på vegne av mitt fremtidige barn. Når man ser bort ifra et generelt tilfelle av forstadsapati, hvis noen har rett til å flytte avkommet sitt til en stor europeisk havneby og tilbake, så er det meg. Jeg overlevde tross alt «Sloane».

Ja, navnet er mitt kors og min andrepilot. «Sloane», et vokaltungt navn og uforklarlig for folk av alle nasjonaliteter, ble mitt Sydney i stedet for det faktiske Sydney. Som en galning på psykiatrisk avdeling med kun serk og tøfler til klær, er navnet mitt den ene bestemte tingen jeg eier. Det er den ene tingen som tok tak og definerte meg da kengurudrømmene mine hoppet haltende inn i glemselen. Og som alt unikt, hadde det sin pris:

1. Antall *Ferris Bueller's Day Off*-vitser (inkludert her er de som er spesifikke til dialogen når Ferris forkler seg som faren til Sloane og plukker henne opp fra skolen): 3 567
2. Antall Sloane Square- og/eller Sloane Ranger-vitser dratt av skarpt observante briter: 457
3. Antall ganger jeg har blitt omtalt som mann: 890
4. Antall ganger jeg nesten har blitt omtalt som mann (se: «Jeg trodde du var en mann.»): 123
5. Antall ganger jeg har hørt uttrykket: «Jeg tenkte på deg i dag» som et direkte resultat av den påmonterte «Sloan»-plaketten på alle automatiserte offentlige toaletter: 94
6. Antall ganger jeg har hørt ordene: «Åh, som kreftsykehuset»: 851
7. Antall barn som har vært fast bestemt på å gjøre meg om til to stavelser ved å plassere en «a» mellom «s»-en og «l»-en: Alle
8. Navn jeg oftest kalles av telefonselgere: Sim-one, Slain, Siobhan, Flo, Stacey, Susan, Slater, Leanne og Slow (Ja, foreldrene mine kalte meg «Slow», som i «treig». Det er fordi de hater meg og tvang meg til å sove i lintøyskapet, hvor jeg kun livnærte meg på badesalt og Scope).

9. Antall ganger jeg har sagt at jeg aldri har møtt en annen kvinnelig Sloane og folk blir uforklarlig defensive over hvor verdensvante de er og sier: «Jeg har da møtt en Sloane»: 116

10. Antall ganger jeg har mottatt en e-post med navnet mitt stavet feil som svar på en e-post som kom fra meg og derfor inneholdt den korrekte stavemåten av navnet mitt og dermed slått passiv-aggressivt tilbake ved å utelate den siste bokstaven i avsenderens navn i all fremtidig korrespondanse: 32. «Takk for at du svarte meg, Rebecc.»

Jeg har hatt denne samtalen med andre med merkelige navn – Xantheser og Joaquiner – og det er noe med å ha et særskilt uvanlig navn som gjør det vanskelig å forestille seg hvordan man ville vært som en Jennifer. Da jeg var liten, var det lettere å drømme om å være en Jane eller Becky, fordi mulighetene generelt sett er uendelige. På omtrent samme tid var jeg ganske gira på å bli astronaut. Det var før jeg skjønnte at (a) jeg har ingen matematiske ferdigheter og (b) jeg har høydeskrekk, er redd for hjelmer, ekstrem fart og antigravitasjonskamre. Alt jeg visste, var at stjerner var kule og at månen var enda kulere, når det gjaldt runde, glødende ting på himmelen. Med kosmos som avgrensning var det ingen som kunne si imot at jeg skulle hete Lauren? Jeg hadde til og med litt føring, siden mor, far, og søsters navn alle begynner på D, og mor og søster til og med har de samme initialene. Kunne jeg ha vært en Danielle? Kanskje. En Daphne? Muligens. Jeg ville ikke ha motsatt meg å være en Daphne.

Men nå er det for sent. I stedet for å se for meg min alternative fortid som australier eller mitt fremtidige barns framtid som antwerper (antwerpvering? samma det; jeg er ikke belgisk), og det er nesten umulig å forestille meg en endring av navnet mitt. Det er som å forestille meg selv med en penis. Jada, jeg har sett dem i bruk, men jeg er ikke helt sikker på hva jeg ville gjort med en. Stirre på den i speilet som gutter alltid sier de ville gjort med bryster hvis de kunne bli damer for en dag? Av og til er det en person med navnet mitt på TV eller i filmer. Jeg syntes det er ufattelig distraherende. Jeg får håpe det ikke skyldes forfengeligheten min like mye som det skyldes den utrente hørselen min. Når jeg hører lyden av navnet mitt antar jeg at det refereres til meg. Det er som å se reklamer på en spansk kanal og ikke skjønne noe annet enn ordet «Coca-Cola».

Selve navnet mitt har blitt en erstatning for kulturarven og den kulturelle forankringen jeg aldri hadde. Det er en skremmende tanke – at det eneste jeg noen gang har visst eller

kommer til å vite om meg selv, hviler på seks bokstaver. Teknisk sett er familien min russisk og teknisk sett betyr navnet mitt «elefant» på russisk. Det er en tilfeldighet, men fordi jeg verken er overvektig eller har store ører kan jeg dele dette faktumet med fremmede og det høres flørtende ut. Hvem kan si at «elefant» ikke er et begrep for kjærlighet i Minsk? Franskmenn kaller barna sine små blomkål og ingen ser ut til å ha et problem med det.

Sannheten er at mor fikk navnet fra en svart-hvitt-film fra 1950-tallet kalt *Diamond Rock*. Jeg er tydeligvis ikke et naturlig nysgjerrig menneske, siden det tok meg tjuesju år å gjøre en ordentlig innsats for å få tak i den. Jeg var i White Plains en helg og kom over en av mine gamle utgaver av *Girlfriend* med en smilende, fregnet jente på forsida. Å bla gjennom magasinet utløste et særskilt sterkt sug etter et definisjonsfiks. Australia hadde ikke blitt nevnt hjemme hos oss på lang tid, og magasinet fikk foreldrene mine og meg i snakk om gamledager, helt til vi kom inn på *Diamond Rock*. De tok for gitt at jeg hadde sett den. Før la jeg for mye vekt på stort (et helt kontinent) og smått (mitt en-stavelsesnavn) og kanskje var denne filmen Gullhårs tredje bjørn – den «akkurat passe» versjonen som kunne forklare alt.

Men det var ikke akkurat det jeg fikk da jeg endelig trådte inn i *Diamond Rock*-verdenen. Idet jeg logget på Amazon.com, var det flere ting som tydet på at denne filmen kanskje ikke var nøkkelen til min eksistensielle knipe:

1. Filmen heter *Diamond Head*, ikke *Diamond Rock*. Dette kan godt være min feil. Jeg er ikke veldig god til å lytte.
2. Den ble lagd i 1963, ikke 1950-tallet, og er i praktfulle farger.
3. Selv en halvoffisiell side som imdb.com staver personens navn på tre forskjellige måter: Slone, Sloan, Sloane.

Ting så ikke bra ut på selvpoppdagelsesfronten, men jeg forble overbevist om at jeg var inne på noe. Jeg la i DVD-en og trykket på «play». *Diamond Head* er den latterlig overdrevne fortellinga om senatorkandidaten «King» Howland (Charlton Heston), som har tjent formuen sin gjennom det veldig lukrative ananasdynastiet sitt, og hans søster, Sloan Howland (den vakre blondina Yvette Mimieux). Howland-familien er tydeligvis femtiendegenerasjons-hawaiere til tross for at de er hvite som orkideer. Sloan har gått på universitetet på fastlandet med sin barndomsvenn og hawaiiske elsker, Paul, og de har vendt tilbake til Howland-familiens private ananasplantasje for å foreslå planen deres om å produsere avkom. Sloan

elsker Paul. Selv om . . . hun i begynnelsen av filmen står foran et speil i en glamorøs kjole, og han legger armene rundt henne og sier: «Ta aldri av deg denne kjolen.» La meg bare spoile det og si at hun tar av seg kjolen. Det er faktisk minst seks kostumeskift til, og hver av dem er et slag i ansiktet for ekte kjærlighet.

Filmen er full av Hestonsk veltalenhet, som for eksempel: «Jeg elsker deg. For pokker, jeg gjør det.» Og: «Jeg beundrer ikke fornuften din, men jeg beundrer pågangsmotet ditt. Selv om jeg må henge deg på et piggrådgerde en dag.» Det er en fortelling om rase, klasse, sex og tiki-fakler – en *Guess Who's Coming to the Luau*. Sloan er fast bestemt på å gifte seg med Paul mot sin brors ønske, og sier sånne ting som: «En dag vil alt blod være blandet og alle raser borte.» Som fremstilles som opplyst på en søt måte og vi er ment å ignorere den vage undertonen av etnisk rensing. Gekkoen i hytta er så klart at Paul har få gode egenskaper og enda færre replikker. Han fremstilles som en ignorant handelsmann hvis kjærlighet til heltinnen vår er rent fysisk. Etter å ha fullført «femårsprogrammet» på universitetet planlegger han å stort sett leve av Sloans ananasarv. Men pytt, så lenge det gjør rasismen lettere å svelge. Gladnyheten er at Paul blir knivstukket på en luau, og det løser hele smørja.

Jeg tok ut DVD-en.

Mor sier hun oppkalte meg etter denne personen fordi hun likte navnet og Yvette Mimieux var «en så god og pen liten skuespillerinne». Jeg ville ha detaljer. Jeg ville ha den spesifikke delen av dialogen som fikk henne til å tenke: «Dette er navnet jeg skal koble til ungen min for resten av hennes naturlige liv og det hinsidige! Her er filosofien jeg vil at hun skal falle tilbake på i trøblete tider. Hva ville Sloan Howland gjort?» Hvis jeg ikke skulle oppkalles etter en død bestemor eller et naturfenomen eller endre statsborgerskap, følte jeg at hun skyldte meg såpas.

«Jeg likte navnet, men jeg er ikke sikker på at det har noe å gjøre med hvem du er.»

«Det er poenget mitt.»

«Du oppfører deg som om du er adoptert og på søken etter adoptivforeldrene dine.»

«Det er jeg vel på en måte.»

«Jeg vet ikke hvordan jeg skal reagere på det.»

«Mor, jeg elsker deg. For pokker, jeg gjør det.»

Jeg har nå sett *Diamond Head* utallige ganger, stort sett alene, men av og til med venner jeg har utsatt for den skamløst selvopptatte Paul-er-død-øvelsen. Diskmenyen dukker opp på TV-en og jeg nevner tilfeldigvis at dette er filmen jeg er oppkalt etter, i håp om at de ser det jeg ikke ser. At de vil komme på et bra adjektiv for Sloan – «lidenskapelig»,

«intelligent», «stålhard». Alt annet enn bare «blond». Man skulle tro jeg så på Zapruder-filmen. Problemet er at jeg ikke kan være sikker på hva jeg leter etter. Jeg er ikke helt gal nok til å smuldre opp til ingenting hvis jeg ikke finner noen mening i en Charlton Heston-film. Er Yvette Mimieux meg? Er jeg henne? Er vi begge Sloan? Mor, er det deg? Hvem vet. Hva ville Sloan Howland gjort? Hun ville kastet på håret og lagd en ananas-opp-ned-kake, og det er det.

Å vende blikket mot Mimieux selv ser også nytteløst ut. Uten anstendighet til å være legitimt fransk (hun er født i Los Angeles), har Mimieux sin stjerne bleknet mer eller mindre etter 1960-tallet. Hun var imidlertid heldig på den kulturelle identifikasjonsfronten: Hun var helt klart en filmstjerne, så vi vet hun hadde flere kvaliteter enn et uvanlig navn. Og jeg vedder ti spenn på at hun har vært i Sydney på filmpremiere. Akk ja, i tråd med min tåkete oppvekst, var jeg ikke ute etter noe spesielt fra *Diamond Head*, men dette er det jeg fant ut:

#### *Ting om personen Sloan jeg etterstreber*

1. Hun er en super danser.
2. Hun har en forkjærlighet for bredbremmede hatter og holder seg beundringsverdig nok borte fra pasteller med tanke på at hun har vokst opp på et turistmål.
3. Hun eier flere ponnier av den plastfrie typen.
4. En nettbasert anmeldelse bemerker at *Diamond Head* «ikke er for folk som ikke liker drama, og virkelig ikke for rasistiske separatister.» Jeg liker å tro at livet mitt er sånn.

#### *Ting jeg ikke etterstreber*

1. Hun har en humørsyk side som hun omtaler som «spytteheksa».
2. Hun spiser gris på spidd.
3. Hun kjører barbeint og løper i sanda (fryktelig for fotbuene begge deler).
4. Hun refererer flere ganger til at Paul får henne til å «brenne», nesten som om hun driver med verb-bøyning. *Jeg brenner for ham. Han brenner for meg. Vi brenner for*

*hverandre*. Man kan ikke unngå å mistenke at kjønnsykdom er en faktor i forlovelsen deres. Dette bringes opp igjen da King definerer «hapahali» som «to folk som hopper rundt i samme hud». Et bilde som i likhet med brenningen, er frastøtende.

### *Verken eller*

1. Etter drapet på Paul drar hun til en bar i Maui, drikker seg full på martini og slikker i seg det som renner over før hun slokner på gulvet.

Dette ga meg ikke stort. Noen ganger vet vi ikke hva vi vil ha før vi ikke får det. Det er som å møte noen etter å ha hørt stemmen deres på telefonen – før man møter dem ville man ha sagt at man ikke har noen spesiell forestilling av hvordan de ser ut, og etterpå er det ikke til å unngå at man sier man trodde de så annerledes ut.

Da far kom tilbake fra Sydney, tok det meg et par måneder å innse at familien aldri kom til å ta Qantas-spranget. Jeg mistet en av opal-øredobbene et par år senere, og et par år etter det ødela jeg pennen (operahuset står fast på ett sted nå, som kan bety at jeg egentlig fikset pennen). Jeg har bestemt meg for å følge mors råd og slutte å se den samme filmen om og om igjen. Det komiske er at jeg får inntrykk av at verken hun eller far faktisk likte *Diamond Head* særlig godt. Det er vanskelig å se for seg at noen utenfor ananasindustrien gjør det. Men kanskje de visste det. De visste at vi var en middelklasser, halvdysfunksjonell, forbrytelsesfri, religiøst udugelig klan, og de trodde dette navnet var noe interessant de kunne gi meg. De valgte det på måfå, akkurat sånn jeg hadde gjort med de kalde landene i EU. De ville jeg skulle ha noe jeg kunne peke på og si: Det er her jeg er fra. Dette er den jeg er. Fordi en Sloane, med et hvilket som helst annet navn, faktisk er en Yvette. Med en *e*, selvfølgelig.





## Tegnspråk for fritenkere

Jeg husker ikke nøyaktig hvor lenge jeg var i det knøttlille, overopphetede rommet. Nærværet mitt der begynte på en vei som ikke akkurat var brolagt med gode intensjoner, men det dukket sporadisk opp en og annen. Det var min første, og sannsynligvis siste, frivillige greie. Velsignet med et par tvers igjennom uselviske venner, kan jeg med solid autoritet si at jeg er et egoistisk menneske. Jeg glemmer automatisk flere navn enn jeg husker, med mindre jeg vil kline med dem. Jeg tar den siste ruta med toalettpapir av rullen uten å tenke to ganger. Jeg tipser taxisjåfører så dårlig at det er et under ingen av dem har kjørt over foten min når de reiser av gårde. En gang ble jeg så irritert over en kjærestes overdrevne bruk av den overprisede shea butter-sjampoene min at jeg dro og kjøpte Prell til ham.

«Du er så omtenkssom», sa han.

«Ja» - jeg bet tennene sammen – «det er sant.»

Jeg skapte noe som heter God intensjonskonstruksjon AS, en mental øvelse som er ment å reparere og forskjønne et ellers ødelagt og intetsigende liv. Det er ikke et ekte selskap fordi det ikke betaler skatt eller bestiller papirklemmer og eksisterer helt og holdent i hodet mitt. Det er noe som dukker opp i ny og ne som en avtale i en elektronisk kalender når jeg blir moralsk likegyldig. Som er ofte. Men jeg må ikke foregripe begivenhetene.

Det som skjedde, var at jeg og noen av de jeg var sammen med funderte over situasjonen vi var i like etter avgangseksamen. Situasjonen vår var elendig lønn hvis vi jobbet innenfor kultur, to timers søvn hvis vi jobbet i pengebransjen, og en ny følelse av intellektuell underlegenhet hvis vi jobbet i forlagsbransjen. Vi var desillusjonert på dagtid og avglamorisert på nattestid. Leilighetene våre, kjærlighetslivene, barene-skråstrek-klubbene vi sto i kø for. Alle virket mindre enn vi mente de burde være. Etter hvert kom det til et metningspunkt, og vi sto der i penskoene våre med mette mager og glossy lepper – for at jeg skal kunne klage bedre, mitt barn. Vi trengte perspektiv, eller jeg vet at jeg gjorde det. Så jeg lukket øynene og dro til God intensjonskonstruksjon AS og så at en enkelt setning var malt på utsiden av bygningen: GÅ AV STED OG VÆR FRIVILLIG.

Siden jeg er så egoistisk som jeg er, var jeg ikke sikker på at dette var den beste resepten. Jeg lukket øynene igjen i håp om at dersom jeg ristet på hodet, ville hjernen min friskes opp som en magnetisk tegnetavle eller en «Magic 8 Ball». Akk og ve, den samme meldinga dukket opp. Men hvor skulle jeg melde meg frivillig? Jeg er ikke globalt bevisst av natur, og syns folk som i all offentlighet streber etter å gjøre verden til et bedre sted er moderat irriterende. Jeg har noe imot at de lovpriser de givende hobbyene sine for meg. Jeg

har noe imot at de åpner fjellklatringsbutikker i byområder. Jeg har noe imot at de vifter rundt med skriveplater og underskriftskampanjer på fortauet og at valper ikke sparkes. Jeg har aldri forstått det. «Gjør mot andre som du vil at andre skal gjøre mot deg» (sammen med «penger spart er penger tjent» og «frisk luft er godt for sjela») var et konsept som prelltet av meg som vann på ryggen til en oljetilgriset selunge. Kanskje hvis jeg hadde vokst opp blant bjørnene på landsbygda i Alaska og levd på markens grøde, eller kanskje hvis foreldrene mine hadde vært aktivister og professorer ved Berkeley, ville jeg vært et bedre menneske nå. Men jeg vokste opp i New York. Det eneste ordentlige velmener-budskapet jeg tok til meg var «ikke behold smykker du finner i omkleddingsrom.»

Jeg hadde selvfølgelig *vurdert* frivillighetsarbeid. Jeg tror at når man først vet hva noe er, har man vurdert det. Jeg er altfor egosentrisk til ikke å føye meg selv inn i ethvert scenario som krysser min vei. Jeg husker den dagen jeg fant ut hva et klyster var, hva huleforskning var, at asiatiske damer napper håret under armene, at Golden Gate Bridge var et ikonisk springbrett for selvmord. Jeg vurderte øyeblikkelig å hoppe fra den.

Jeg var urolig for å bli en velmener. Ekte velmening er en religion. Velmenere bor på de samme stedene, de tror på de samme tingene, de spiser de samme tingene så lenge de er merket med frihet (hvete er blant de mer undertrykte kornsortene, og det er viktig at vi frigjør det gjennom avholdenhet . . . laktose også – Sett laktosen fri! Sett gluten fri!), de handler i de samme butikkene, og – viktigst av alt – de tror at det fins ting her i verden som er langt viktigere enn dem selv. Derfor, selv om det teknisk sett ikke er noe galt med frysetørket lønnesirup og selv om jeg forstår at North Face-telt har en hensikt dersom man jobber for *National Geographic*, har jeg blitt allergisk mot sånne ting der jeg bor. Men til tross for at jeg var redd for å krysse over til den lyse siden for aldri å komme tilbake, hadde en liten velmenerisme kalt «man bør prøve alt en gang» satt seg. Uansett, det var dette som forente oss, var det ikke? Det universelle ønsket om ikke å være drittsekken.

Jeg tok frivilligheten min så alvorlig som en som meg kunne. Jeg visste at motivasjonen min var forankret i kjedsomhet; jeg kom ikke til å fortsette med det om det ikke var relativt enkelt. Dette innsnevret feltet betraktelig. Spekkhoggere var helt klart ute av bildet, det samme var funksjonshemmede, damer som trengte JCPenney-dresser, ozonlaget, forbud mot blyholdig maling, historiske landemerker og alt som involverte en øse. Jeg tenkte lenge og grundig. Hvilken sak mente jeg hadde størst behov for min underkvalifiserte, halvhjertede, mest-sannsynlig-avsluttet-innen-en-måned hjelp? Det slo meg. Jeg bestemte meg for at jeg kunne gjøre mest mulig nytte med et begrenset antall truede søramerikanske

sommerfugler på Naturhistorisk museums sommerfuglutstilling. Hvis det var godt nok for Nabokov, var det godt nok for meg.

Så jeg dro av gårde, bokstavelig talt hoppet og spratt bortover til museet, og følte meg viktig da en vekter slapp meg inn uten billett og henviste meg til frivillighetskontoret. Jeg fylte ut en en-sides-søknad som ba om navn, personnummer og adresse. Jeg visste svaret på alle disse spørsmålene! Å fylle ut elendigheten var lekende lett! Da jeg kom til «begrunnelse for å ville jobbe på utstillingen» løftet jeg pennen. Jeg hadde en anelse om at «fordi jeg ikke vil handle JCPenney-buksedresser» ikke var det riktige svaret.

Jeg satt der på frivillighetskontoret og åpnet en smørkaramell fra et fat på sekretærens pult, og knirket fram og tilbake i den oransje plaststolen. Sommerfugler var en av mine spesialiteter i den forstand at jeg eide en omfattende samling sommerfuglklistermerker da jeg var liten. Dessuten var «sommerfugl» det ene ordet jeg kunne i tegnspråk.

Jeg så ned på søknaden min.

Spørsmål: Hvorfor vil du være frivillig på sommerfuglutstillingen?

To fast ansatte kom inn på kontoret for å ta seg kaffe. De hadde nøkler og store ID-kort med bilder rundt halsen. De snakket om klespoker og paleolittiske krepsdyr.

Svar: Jeg har alltid hatt en voldsom interesse for biologi.

Det er ikke helt usant. Jeg har alltid hatt en voldsom interesse for biologi. Jeg har bare aldri vært veldig god på det. Jeg husker at vi dissekerte frosker på leirskolen og at jeg ble så skremt av det klare blodet at jeg måtte ta en pause og spise en cupcake. (Det var alltid noens bursdag og det var alltid cupcakes). Før jeg kom tilbake til piknik-/operasjonsbordet vårt, spurte jeg leirskolelæreren hvor de tretti døde, voksne froskene kom fra. Uten å nøle så hun meg i øynene og sa: «Vi fant dem sånn. De var døde da vi fant dem.» Jeg godtok det umiddelbart, slikket glasuren av fingrene og glemte faktisk samtalen en stund. Først noen år senere, da videregåendelever begynte å dissekere grisefoster tretten på dusinet av gangen, slo det meg at det kanskje ikke var sant.

Gladnyheten var at «biologi» viste seg å være det magiske passordet for å jobbe ved Naturhistorisk museum, akkurat som «kunsthistorie» ville være for «the Met» eller «legat» for MoMA. Innen tjuefire timer etter å ha gått inn gjennom døra, hadde jeg min første voksne, frivillige jobb. På søknaden min krysset jeg av for den nest kortest mulige tidsperioden.

Jeg nektet å skaffe meg et ID-kort. Det var et helt eget skjema fra et helt eget kontor, og det tøyde grensene for engasjementet mitt. I løpet av de få månedene jeg jobbet der, ble jeg oppfordret til å fylle ut papirer for ID flere ganger, men hver gang vekterne stoppet meg

ved den bakre inngangen for å spørre hvor jeg skulle, trengte jeg bare å si «sommerfugler», vise førerkortet mitt, og så slapp de meg inn. Det er tydeligvis bare på film at folk truer med å sprengte museer, og spesielt Naturhistorisk museum.

Museet åpnet den interaktive sommerfuglutstillinga i 1999. Siden den gang har den vært den mest overlegent populære utstillinga ettersom den er mer dyrehageaktig enn museumaktig og skaper et livlig avbrekk fra korridorene med glassbur som inneholder utstoppede geiter og modeller av gårdsutstyr. Det har alltid vært mulig med dagstur til selve museet fra hvor enn jeg har bodd, med tog som barn og til fots som voksen. Da vi dro til byen på ekskursjoner, kjente jeg til den mektige, store hvalen og dinosaurene i lobbyen og de naivt rasistiske scenene av indianere som håndhilste på engelske kolonister på den gata som skulle bli Broadway. Selv om utstillingene fremdeles er der, er de helt klart produkter av en måte å kuratere på som for lengst har gått ut på dato. Jeg kan spekulere på at den eneste grunnen de er igjen er fordi de er blitt et symbol på selve museet. De nåværende kuratorene må være takknemlige for at den gigantiske hakekorsutstillinga aldri helt tok av.

I løpet av de senere åra har de enorme museumsbannerne som henger over hovedinngangen fremmet det ørsmå, og slått et slag for utstillinger om trefrosker og blodceller. Selv planetarier virker som et forsøk på å fange universet i en overdimensjonert golfball. Samtidig forteller en stor kjendis historien om universet gjennom gass og svarte hull, og understreker hvor små vi er. Nå måtte jeg lene meg tilbake og slappe av mens en Hollywood-stjerne ledet meg gjennom et guidet lysshow om ubetydeligheten min. Jeg får tro populariteten til disse utstillingene er forbundet med sommerfuglene, som har banet veien for en fascinasjon for små ting i et museum som fortsatt har et tyrannosaurus-skjelett i inngangshallen.

Se for deg det største badet rommet du noen gang har sett. Del det i to, så ser du hvor stor sommerfuglutstillinga er. Det er mindre trykkende hete enn i en badstue, men varmere enn noe man finner naturlig på den nordlige halvkule. En smal svingete løype slynger seg gjennom høye, mosekleddede bakker dekket av grønne planter, orkideer og noen skåler med appelsinskiver som beboerne lander på for å fråtse i og diskutere dagens hendelser. Kanskje et nært møte med en smårolling. Eller å bli forvekslet med en *Asclepias syriaca*. Tenk deg! I teorien burde det være et veldig zen sted, som faktisk minner om noe en uinteressert milliardær kunne hatt på balkongen i stedet for det vanlige Park Avenue-drivhuset. Men på en overfylt lørdag blir så mange som tjuet fem mennesker – som alle avgir sine tildelte grader kroppsvarme – loset gjennom løypa av fire frivillige. Noen besøkende er eldre. Mange er barn. De fleste mangler «innestemme». Alle vil ta på sommerfuglene.

Det er mye peking. En festival av peking, og på veldig nært hold til andres øyne, tatt i betraktning hvor trangt det er. En ting som også forringer utstillingas potensielle ro, er utstillingsskapet med individer på nåler langs den ene veggen. Jeg syntes dette var urovekkende fra starten av. Det er for eksempel ikke særlig mange utstoppede isbjørner å se i isbjørninnhegninga i dyrehagen. Og sommerfugler har et fenomenalt syn, så det er ikke slik at de ikke kan se massekorsfestelsen midt iblant dem. Jeg ble fornærmet på vegne av sommerfuglene og sådan fornøyd med fornærmelsen min. La empatien komme! Denne frivillig arbeid-greia fungerte allerede. Jeg er et godt menneske, hør meg gi!

Når alle er drevet gjennom etter å ha fått et glimt av svovelsommerfugler og svalestjerter, går de ut i et speilkammer bygd for å oppdage sommerfugler på rømmen. Dette kammeret er så likt en scene fra *Outbreak* at det fikk meg til å tro at filmen var mer troverdig enn jeg tidligere hadde tenkt og at noen av disse små karene kunne være giftige. Men jeg følte meg pysete hvis jeg spurte.

Jeg kom tidlig den første dagen, ivrig etter å starte det nye livet mitt som en som lever et tilfredsstillende liv, og Lindsey, sommerfugl-koordinatoren for frivillige, ga meg en omvisning. Jeg er ikke sikker på hva jeg forventet av mine medfrivillige, kanskje et par pensjonerte lærere og noen elever fra privatskoler som ønsket å spe på CV-en før universitetet. Lindsey var en masterstudent fra Swarthmore med en bachelorgrad i biologi og spesialisering i insekter, og nå tok hun en høyere grad i sosialantropologi et eller annet sted i byen. Hun gikk med blått pannebånd og hadde tynt, langt, blondt hår. Alt annet ved henne var litt mandig. Hun gikk som om hun hadde teken på organisk kjemi og du ikke hadde det. Jeg trodde en gang at jeg så henne i Washington Square Park, ute av det eneste elementet jeg hadde forestilt meg henne i. Da jeg så nøyere etter så jeg at det ikke bare var en mann, men en temmelig lite tiltrekkende en, også. Jeg husker at jeg tenkte hvor fornærmet hun ville blitt om hun visste om forvekslinga. Den ekte Lindsey var snill og virket oppriktig glad for at jeg var der, til tross for det enorme antallet frivillige søkere som krysset av «sommerfugler» som område i museet de ville jobbe som frivillig i.

«Bor du i nærheten?» spurte hun. Jeg nikket. Ja! ropte jeg inni meg. Du ser at jeg har forutsetningene for å være en punktlig og velutdanna frivillig!

«Tja, da vil du kanskje gå hjem og skifte til joggesko og en mørkere skjorte.»

Jeg hadde på meg en tynn hvit skjorte, jeans og gullfargede flate sko med spiss tupp. Jeg valgte å beholde det jeg hadde på meg. Jeg var kjent for å gå ut i regn og blåst i stedet for å springe opp fem etasjer for å hente en paraply. Jeg måtte da kunne takle dette. Men etter mindre enn ti minutter i utstillingsrommet føltes det ut som armhulene mine var med i en våt-

t-skjortekonkurranse. Pluss at jeg hadde vondt i føttene. Fra da av ble Lindsey min guru. Hun ga meg en informasjonsbunke med blant annet fun facts om sommerfugler. Den inneholdt ord jeg ikke hadde tenkt på siden sjetteklasser, som «phylum», korrekte latinske navn på sommerfugler, og hver eneste *Far Side*-tegneserie noen gang publisert om våre flaksende venner. Den bunken drepte mye av det romantiske synet på sommerfugler jeg ikke hadde visst at jeg hadde. De er tydeligvis ekornene i insektverdenen. Ekle små vesener i *drag*.

«Du trenger ikke å lære det utenat», sa hun, «men dette bør gjøre deg kjent med spørsmålene folk stiller.»

Hun hadde rett. Folk er sjokkerende lite kreative. Et helt dyr og alle ville vite de samme tingene. Til og med vitse-pappaene var fulle av de samme pappavitsene (se: «Heter de vinterfugler om vinteren da eller?»). Mer tradisjonelle spørsmål som var umulige å svare ærlig på: Hvor lenge lever sommerfuglene? (en uke, kanskje to), hvordan parer de seg? (sittende, men de knuller i flukt hvis de må), hvor mange arter er det i utstillinga? (eh, en hel del), hvordan spiser de? (gjennom et sugerør i ansiktet).

Barna var overveldende makabre. Ikke en eneste voksen spurte meg hvor sommerfugler blir av når de dør, men dette spørsmålet var mer populært enn pixie sticks for gjengen som målte under meteren. Jeg forbannet foreldre som ikke hadde forberedt barna sine. Da jeg var fem, plasserte moren og søsteren min meg opp på kjøkkenbenken og forklarte livets harde fakta: Påskeharen fantes ikke, Elias var Guds usynlige venn, med litt flaks ville besta dø snart, og hvis jeg noen gang så en enhjørning, burde jeg knerte den eller kapre den for kontantbetaling.

Det gikk bra med meg.

SPØRSMÅL: Hvor blir det av fommelsuler når de dør?

SVAR: Nå, vesla, vi sprayer dem faktisk med alkohol, fryser dem og kaster dem i en søppeldunk merket BIOLOGISK AVFALL.

SPØRSMÅL: Har ikke sommerfugler en sjel?

SVAR: Jeg tipper at de ikke har det, ettersom de er så små. Gud vet hvor det skulle vært plass.

Jeg ønsket å gå tilbake i tid og spørre leirskolelæreren min hvordan hun klarte å se meg inn i øynene og lyve som en ekspert om froskene. Jeg var kort sagt uegnet. Uegnet til å lyve for barn. Uegnet til å fortelle dem sannheten. Hva annet var jeg enn en jente med et oppdrag og et personnummer? Jeg hadde sett for meg t-skjorter eller navneskilt eller noe fra museet. Faktisk var det eneste jeg måtte ha på meg for å identifisere meg som sommerfuglansatt, en blå pin på størrelse med en knyttneve og med et stort spørsmålstegn på.

Ingen «Spør meg om sommerfuglene», ingen «Pass på din egen snabel». Bare et gigantisk, vaklende tegn som fikk meg til å føle at det var jeg som burde stille spørsmål.

Jeg vekslet mellom å føle meg overlegen og å ha dårlig samvittighet når jeg ba folk om å ikke røre sommerfuglene. Riktignok er andre mennesker avskum som ikke vasker hendene etter at de har gått på do, og selv om de gjør det, kan berøring av sommerfuglvinger drepe de skjøre vesenene. Jeg, derimot, tok på sommerfuglene hele tida. Jeg befølte en god del nymphalinier, for å si det sånn. Sempelthen fordi jeg fikk lov. Jeg plukket ofte opp en gigantisk appelsinskive og lot en blå morfosommerfugl krype av den og over på fingeren min. Morfosommerfugler er omtrent på størrelse med et spillekort. Når vingene deres er brettet sammen ser de ut som mugne sjokolademøll. Når de imidlertid flyr, eksponeres oversida av vingene deres og avslører den mest fullkomne elektriske blåfargen jeg noen gang har sett. De dødsbesatte gnomene kom til utstillinga og sa «æsj» til individet på hånda mi. Så vippt jeg sakte på fingeren og ugla spredte vingene for å holde balansen og blottet den blå oversida som innsida av en trenchcoat. Da sa barna «åh» og «ah» og jeg følte at jeg ikke bare hadde lært dem en lekse om vitenskap, men om livet: Man skal ikke dømme boka etter omslaget. Andunger blir til svaner. Bla, bla. Bla.

Fordi jeg jobbet lørdager, fikk jeg til og med være der på slutten av uka når en ny sending sommerfugler ankom i et høyt svart bur lagd av tynn ståltråd. Man skulle tro det kom rett fra Darwins «Beagle». Før museet åpnet, pleide Lindsey å sette buret i midten av utstillingsrommet og hendig ta av toppen slik at sommerfuglene slapp fri som om de var laktose. Det var et vakkert syn. Alt ved det frivillige arbeidet var en dans på orkidéer.

Bortsett fra en viss bevinget sak som tok knekken på meg. Jeg plasserte meg foran i rommet fordi atlasspinneren bodde bakerst. I det hjørnet, med et mål på tjuefem kvadratcentimeter, og med andre sommerfugler godt synlig gjennom gjennomsiktige flekker på de lodne vingene, var atlasspinneren så voldsom at man skygget banen. Jeg ville heller adoptert en peruansk hvesende kakerlakk og paradert rundt på Manhattan – mens jeg holdt den imellom tennene mine – enn å iaktta en atlasspinner igjen. Hodet så ut som hodet til en giftig slange, klar for å slå til når som helst. Logisk nok er atlasspinnere omtalt som «slangehoder». Ryggen er dekt av en spinkel type dun som hos trepiggsvin. I noen land brukes kokongene deres som selskapsvesker.

I løpet av hele tida jeg jobbet som frivillig ved sommerfuglutstillinga, så jeg den ikke bevege seg én gang. Atlasspinneren, navngitt etter sitt verdensomspennende vingspenn hvis mønster er en kopi av jorda sett ovenfra, er verdens største kjente møll. Skulle forskere oppdage en undervannsmøll nedstammet fra paleolittisk tid på bunnen av havet i morgen,

bryr jeg meg ikke om hvor sær den ser ut: Atlasspinneren kan ta den. Den er nattaktiv og, ettersom den ikke er av den flaksende typen, fester den seg på siden av treet, med utslåtte vinger og fjærformede antenner fram: skrekknivå høyt. Jeg var livredd atlasspinneren. Jeg hadde mareritt om atlasspinneren.

Jeg drømte at jeg dro til utstillinga sent på kvelden. Jeg hadde glemte noe. Jeg var den eneste der, men varmen sto på. Et lysrør flimret over hodet mitt og avslørte alle sommerfuglene festet til det – alle bortsett fra atlasspinneren, som holdt seg til trestammen, selv i underbevisstheten min. Bare fordi jeg kunne, lente jeg ansiktet nærme møllen.

«Bø.»

Og for første gang bevegde møllen på seg og skulle . . . den skulle . . . spise meg.

Egentlig var marerittet at den skulle lande på halsen min og nekte å la seg smekke bort. Men når jeg gjenfortalte drømmen til Ruthy, min lettpåvirkelige medfrivillige med de lengste fungerende neglene jeg noensinne har sett, tok jeg det siste avgjørende skrittet videre mot å bli spist levende.

«Det er dritekkelt, ass», sa hun.

«Altså, det kan jeg skrive under på at det var.»

«Atlasspinneren kan ikke spise deg», sa Lindsey velvillig. «Den har ingen munnleder. Den overlever på larvefett til den har født og så sulter den i hjel.»

«Faen, så ekkelt.»

«Hysj», sa Lindsey og gestikulerte mot en liten gutt innen hørevidde.

«Åh, som om ‘larvefett’ er så mye mindre traumatiserende enn ‘faen.’»

Lindsey ga meg et bebreidende blikk og strakte hånda til nakken for å stramme pannebåndet sitt.

«Ruthy sa D-ordet», hvisket jeg.

Vi ble advart mot å sneie borti sommerfuglene, men femåringene smittet utvilsomt over på meg.

Under normale omstendigheter ville jeg kanskje blitt opprørt over å bli irettesatt av en kollega. Spesielt en kollega som var så vel bevandret i et emne hvis mest grunnleggende komponenter jeg ikke klarte å fatte. Da mener jeg emnet sosial bevissthet, ikke biologi. Det var en kjent situasjon. Min frivillige jobb viste seg å ikke være ulik en annen gledesdrepende jobb: butikkmedarbeider. Etter å ha tilbrakt oppveksten etter barnepassing/før praksis innenfor en mils omkrets fra tre forskjellige kjøpesentre, har jeg hatt intet mindre enn fem stillinger som butikk-berte. Hele frivillighetsopplevelsen hadde en bismak av déjà vu – slitne føtter, den (veldig) lave lønna, tap av fritid, tilfeldig lyving til kunder. Bortsett fra at i stedet



for å fortelle en bortskjemt jente med anoreksi at Bebe ikke hadde flere svarte stretchbukser i XXS, løy jeg til barn og sa feil latinske navn på sommerfugler.

Fra butikkmedarbeider-dagene mine kjente jeg også igjen den lille, men tydelige spenninga det ga å jobbe et «prestisjefylt» sted. Det var det perfekte snobbete samtaleemnet. Joda, jeg tok de butikkjobbene for pengenes skyld. Ukepengene mine forsvant da jeg fylte tolv, samtidig som jeg ikke fikk ferdiglaget lunsj lenger, ferdig oppredd seng, eller «klemmer». Men hvis du hadde tilbudt meg en godt betalt jobb på Aldo Shoes kontra en lavtlønnet jobb på Louis Vuitton, ville jeg tatt jobben med å selge overprisede baguettevesker uten å blunke. I kjøpesenterkulturen er det et hierarki og et kameratskap mellom de eksklusive butikkene.

Jeg jobbet på et tidspunkt på Oilily, et nederlandsk klesmerke for dame- og barneklær som solgte jakker med ku-mønster til nyfødte for to hundre dollar. Svart var forbudt, og man ble oppmuntret til å bruke klær fra firmaet selv om man måtte låne dem for dagen. Jeg gikk med selvlysende oransje stretchbukser (mine, så klart) og en håndstrikket baggy genser med virvler på (deres). Dette, tenkte jeg, er sikkert bedre enn å jobbe på Aldo. Jeg prøvde å unngå å forlate butikken i lunsjen av frykt for å bli skutt av en jeger. Men jeg hadde i det minste verdigheten min.

Bestevennen min jobbet lengre ned i korridoren på Lacoste og sendte meg regelmessig konvolutter med alligator-klistermerker via kjøpesenterets internpost med lappen: «Du har blitt lacostet!» Den andre bestevennen min (når man er tenåring er de som biler; de fleste forstadsfamilier har minst to i tilfelle den ene streiker) jobbet i overetasjen med å brette skjorter på The Gap – men vi likte ham likevel og han lot oss misbruke rabatten hans. På den tida var vi konstant stolte over oss selv og helt uten grunn. Våre første jobber! Og se hvordan vi hadde mestret å misbruke dem! Omsider flyttet bestevennen som jobbet på The Gap til Florida bare for å jobbe på en annen Gap, og den som jobbet på Lacoste, ble arrestert for den typen nasking der man stjeler fra kassa i stedet for fra hyllene.

Likevel, selv uten disse dramaene ville vår bobleliknende kjøpesentertilværelse tatt slutt. Man måtte gjøre mer – gå på universitet, velge en studieretning, få kjæreste, en jobb, et interessant arr, et drømmehus, en informert mening om dødsstraff. Plutselig hadde man mer post, flere nøkler, flere passord, flere toalettsaker. Og alt det for mindre ros. Folk er ikke like raske til å applaudere når man blir eldre. Livet starter med applaus fra alle når man bæsjer, og derfra går det bare nedover. Hvis man tenker over det, er det et mirakel at vi kommer oss ut av senga hver dag og pusser tennene og husker å kjøpe tannkrem. Alle fortjener vi gratulasjoner, men det ville dessverre bety at det ikke er noen igjen til å gratulere.

Jeg har et veldig tydelig minne om at jeg så Martina Navratilova klappe seg selv på skuldra etter at hun tapte kvinnenens finale av U.S. Open og ikke ble ordentlig anerkjent under troféseremonien. Publikum humret. Det bildet dukker opp i hodet mitt oftere i mitt voksne liv enn jeg er villig til å innrømme. Jeg visste at jeg ønsket det samme som Martina hadde ønsket da jeg banket på døra til museets frivillighetskontor. Jeg trengte ikke en grand slam-tittel, selv om det ville vært kjekt, jeg ønsket bare et klapp på skuldra fra en hånd som ikke var min egen. Tross alt, hvis man setter opp et suppekjøkken i en skog, men ingen nyhetsteam er der og ser det fordi de alle har sett *The Blair Witch Project* og har forbannet seg på aldri å sette sin fot i skogen for noen lusne hjemløses skyld, teller det? Av en eller annen grunn tror jeg ikke det.

Men det var ingen til å gratulere meg. Dermed begynte gløden for frivillighetsarbeidet mitt å avta. Kombinasjonen av at jeg var glemsk og selvopptatt tok drepen på den spirende veldedighetskarrieren min. Første gang jeg glemte å møte opp, hadde jeg dratt på kino med mor. Akkurat da lyset ble dempet, husket jeg at jeg skulle vært på museet. Setet mitt var av den spenstige typen og mer enn villig til å gi meg fart på veien opp.

«Hvor mye er klokka?»

«Kvart over elleve.»

«Det er ikke bra.»

«Men, du skal vel ikke dra nå, skal du? Trailerne har nettopp begynt.»

Hun hadde et poeng. Men det var ikke poenget til en ansvarlig voksen. Mor som alltid var så nøye på «å gjøre det rette» under oppdragelsen, overrasket meg nå. Jeg valgte å tolke den blaserte holdninga hennes som et tegn på at hun anså meg som voksen, og ansvarlig for mine egne valg om ikke faktisk i stand til å ta dem. Om jeg skulle skyndet meg til utstillinga ville jeg ha ødelagt mors kinodate med sitt voksne barn. Det slår meg nå at kanskje hvis jeg øste opp litervis med minestrone et eller annet sted ovenfor 125th Street, ville hun ikke vært like rolig. Der og da passet resonnementet hennes perfekt med ønsket mitt om å se *How to Lose a Guy in 10 Days* og få gratis Egg Florentine etterpå. Jeg satte meg tilbake i den knirkende stolen.

Det som irriterte meg, var ikke at jeg hadde gått glipp av frivillig arbeid. Det var ikke at jeg hadde sviktet sommerfuglene, og at en eller annen femteklassing og Amerikas fremtidige psykopat var ute på en dra-ut-vinger-rangel. Det som irriterte meg, var at jeg så ofte prøvde å sluntre unna ting med vilje at det tok knekken på meg å gjøre det ved et uhell. Det føltes som å kaste bort den detaljerte løggen jeg ville bli nødt til å finne på. Det ville vært tjue minutter igjen av vakta mi når filmen var slutt, så jeg ringte Lindsey vel vitende om at

jeg ville havne på telefonsvareren. Jeg sa som sant var, at jeg hadde glemte det helt, og så spurte jeg om den minimale forpliktelsen. Det hadde gått to uker, som betydde at jeg var upålitelig bare 50 prosent av tida! Jeg er ganske sikker på at det ikke er sånn forpliktelser fungerer, men det hørtes bra ut. Jeg sa at jeg gledet meg til å komme neste uke.

Neste uke kom, og jeg møtte opp. Men uka etter glemte jeg det igjen. De drømmeaktige avsløringene, følelsen av panikk over å skulle være et annet sted, og det umiddelbart – skremte meg, i likhet med natteskrekk. Hvis det å huske at man skulle vært et annet sted var en person, ville det vært en overfallsmann i en bakgate. Jeg kunne gå bortover gata, på vei til rensieriet, og en mann med svart maske dukket opp fra ingensteds med en pistol lagd av skyldfølelse.

En gang forsov jeg meg, og selv om jeg hadde dratt hjemmefra med en gang ville jeg ha kommet en time for sent. Så jeg spilte dum og skyldte på forvirring rundt vaktlista.

Til min store forundring lot de meg bli. Man kunne tenkt at siden jeg meldte meg frivillig for den korteste mulige perioden, burde jeg i det minste møte opp. Heldigvis lot det til at de betraktet det sporadiske oppmøtet mitt slik jeg gjorde – såpass sjeldent at det var vanskelig å stole på og derfor vanskelig å bli skuffet over. Det er sannsynligvis problematisk å si opp en frivillig, selv en halvhjertet en. Det ville vært som å slå opp med noen fordi de er for snille. Nelliker nå igjen? Din drittsekk.

Etter en stund ble jeg irritert over den manglende viljen deres til å gi meg sparken. Hadde jeg ikke oppført meg dårlig nok? Var fravær en så liten forbrytelse? Tydeligvis. Jeg gikk inn til utstillingsrommet med et ansiktsuttrykk som forsøkte å formidle de betydelige personlige problemene som hadde forhindret meg fra å dukke opp de siste to eller fem gangene. Da det første barnet spurte meg om sommerfugldød, følte det som den siste knappenålen inn i den skjøre, sprø vingen til et individ: Frivillig arbeid var ikke noe for meg. Kanskje hadde jeg hatt det bedre på en mindre bekvem institusjon, som et krisesenter for hjemløse, der døden er det siste man trenger å forklare for barn.

SPØRSMÅL: Hva skjer med sommerfugler når de dør?

SVAR: Jeg vet ærlig talt ikke. For det første, slutter de å fly.

SPØRSMÅL: Får de ikke englevinger?

SVAR: Jo, det høres omtrent riktig ut.

Kiden trakk på skuldrene og vandret bortover løypa. Jeg så på klokka. Jeg hadde fem minutter igjen av vakta mi, og kastet et nostalgisk blick på stedet og sørget over at jeg sikkert aldri kunne komme tilbake som vanlig museumsgjenger.

I likhet med butikkjobbene jeg hadde hatt før, hadde jeg blitt tiltrukket av den innbilte fortryllesen av frivillig arbeid, men det var ikke nok til å holde meg der. Jeg var kjent med denne ødeleggende prosessen, så jeg visste hva jeg kunne forvente. På slutten av dagen skyndte jeg meg mot døra med et tilgjort engstelig uttrykk i ansiktet. Jeg snublet bakover i forsøket på å manøvrere meg rundt et par japanske turister. Jeg tok meg for, men ikke før den bare albuen min streifet atlasspinneren.

En grøsning begynte i albuen og spredte seg til nakkehåret. Jeg lukket øynene. Kanskje det ikke var atlasspinneren, men en . . . en veldig lodden barkbit? I løpet av sekunder passerte en rekke forbudter gjennom hodet mitt: Det var som å åpne Pandoras eske, spise av Guds eple, krysse strålene i *Ghostbusters*. Jeg kikket i smug bak meg og så at jeg hadde skjøvet litt på den sovende møllen. Nå hang den skjevt, sånn et maleri gjør når man skumper borti det i en smal gang.

Overveldet som jeg var av avsky, kan jeg ikke huske at jeg gikk, men nærmere fløy gjennom dørene og forbi vekteren som sto i *Outbreak*-speilkammeret. I rasende fart gikk jeg ut den bakre inngangen til museet, opp vareleveringsinnkjørselen og rett til leiligheta mi, hvor jeg løp opp trappa, to eller tre trinn av gangen. Jeg smalt inngangsdøra igjen etter meg og satte kursen mot vasken på badet. Jeg måtte kvitte meg med atlas-lus. Jeg tok et håndkle i den ene hånda og pumpet frenetisk håndsåpe med den andre. Det var urettferdig: Jeg hadde alt bestemt meg for å gjøre kål på mine dager som frivillig. Jeg skulle slutte, og det på et vis som endelig passet den såkalte arbeidstittelen min, og jeg ble støtt av at sommerfuglgudene følte behov for å la atlasspinneren komme borti meg på veien ut.

Og det var i det øyeblikket, da jeg kikket opp på speilbildet mitt, at jeg så at jeg ikke var alene.

Jeg gispet. En av de mindre sommerfuglene hadde festet seg til skjorta mi som en jakkeslagsnål. Den var neongul, med brune tupper på vingene, slik at de så ut som to brente ark når den bevegde seg. Jeg forsto at jeg hadde løpt gjennom speilrommet uten å sjekke meg for blindpassasjerer. Jeg forsto at vinden skapt av min raske gange av vanvare hadde klistret det lille beistet til brystet mitt. Det som var forbløffende, var at den hadde valgt meg av alle folk å lande på. Etter alt jeg hadde gjort for å forsømme arten, valgte denne saken likevel å følge meg hjem.

Jeg dyttet fingeren litt under hodet på den til den krøp opp på håndleddet mitt og fløy på dusjforhenget, som var dekt med et mønster av fargerike sommerfugler. Dette gjorde det vanskelig å holde styr på hvor den tredimensjonale var. Jeg lukket baderomsdøra. Jeg måtte tenke. I stedet for å tenke kom jeg på at baderomsvinduet sto åpent. Jeg tok tak i mobilen min

og skyndte meg inn på badet og lukket vinduet. Sommerfuglen hadde ikke rørt seg. Jeg kunne ikke det korrekte navnet på den engang.

Klokka var nesten fem om ettermiddagen. Jeg satte meg på dolokket og ringte Dyrebeskyttelsen. Jeg ble henvist til et telefonsystem som ba meg rapportere arten av overgrepet. Det er en hel knapp reservert til rapportering av bjeffing. Jeg så på sommerfuglen. Sommerfuglen så på meg. Det hele virket for offisielt. Dyrebeskyttelsen ville sannsynligvis gi meg et saksnummer som var lengre enn vingespennet til offeret. Dessuten ville jeg ha inkriminert meg selv i en lepidonapping. Det var grenser for hvor uselvisk jeg var.

Jeg la på. Det virket mer og mer som noe fra en barnebok – sommerfuglen som fulgte etter den lille jenta hele veien hjem og opp fem etasjer uten heis. Loven gjelder liksom ikke i barnebøker. Hans og Grete (forsøpling, innbrudd), Rumleskaft (tvangsarbeid), Snøhvit (forbund om drap), Rapunsel (kontraktsbrudd). «Hva skal jeg gjøre med deg?» sa jeg høyt. Det slo meg at jeg kunne havne i ekte trøbbel for det her. Hadde jeg vært en verdig frivillig, ville de kanskje ha gitt meg noe straffnedsettelse, men jeg hadde alt vist meg å være skyldig. Hvor langt unna var «tyv»? Det viste seg at nasking – amerikanske kjøpesentres ekstremsport – også hadde noe til felles med mitt frivillige arbeid. Skjønt, er det nasking dersom varen flyr ut av butikken, lander på skulderen din og følger deg hjem? Hadde Hermès-skjerf og Fendi-vesker gjort det samme, ville jenter sloss om å jobbe i butikk.

Jeg vurderte å åpne vinduet igjen og slippe sommerfuglen fri. Det virket som den romantiske tingen å gjøre. Det var uten tvil den eventyraktige tingen å gjøre. Men så antok jeg at den kanskje ville sulte (uaktsomhet) ute på byens skyggeside. Hvor mange appelsinlunder var det i Central Park? Eller den kunne bli spist levende (uaktsomt drap). Eller være giftig for dua som spiste den levende, og dermed forårsake en uforklarlig masseepidemi av rabiate duer (veldig, veldig ille). Jeg vurderte å beholde den. Men den ville aldri overleve i leiligheta mi. Jeg har ikke en sånn Darwin-bur-dings. De lyse giftfargede vingene åpnet og lukket seg. Jeg kunne drepe den selv. La den krype ned i doen og skylle ned. Jeg traff et ekorn en gang da jeg øvelseskjørte. Det var ikke hyggelig, men jeg overlevde det. Jeg kunne drepe igjen hvis jeg måtte.

Dette var ikke min avgjørelse å ta. Jeg åpnet baderomsdøra akkurat nok til å komme meg ut til kjøkkenet. Mopper, jepp. Koster, jepp. Hvor var Nabokovs gigantiske sommerfuglnett når man trengte det? Jeg gikk inn på det tomme rommet til romkameraten min og tok opp sykkelhjelm hans. Jeg snudde den et par ganger, kastet forsiktig på den og la den tilbake. Jeg gikk fram og tilbake på kjøkkenet. Til slutt, utstyrt med et dørs slag av plast

og en trefjøl, fanget jeg sommerfuglen. Hittil hadde den frivillig blitt med, så jeg vet ikke hvorfor jeg følte behov for å holde den innesperret nå. Jeg kikket gjennom hullene i dørslaget. Sommerfuglen hang opp ned fra toppen av kuppelen som en flaggermus.

Den forble sånn hele veien tilbake til museet, en tur jeg tok med stødige skritt som om jeg hadde dynamitt festet til overkroppen. Det begynte å bli mørkt. En mor og den lille jenta hennes gikk forbi meg på fortauet. Den lille jenta strakte hals etter dørslaget, og jeg følte på meg at et spørsmål var på vei. Herregud, tenkte jeg: Er det sånn det er å ha en golden retriever-valp og ta den med på tur? Eller å være åtte måneder på vei og ta med seg selv på tur? Hvorfor vil folk alltid legge hendene på det sårbare? Jeg satte opp farta.

«Unnskyld», sa jeg til sommerfuglen, som ikke rørte seg. «Jeg husker ikke engang om du har ører.»

Jeg gikk opp trappa til museet og balanserte varene som om det var en dessert under en metallkuppel, men dørene var stengt da jeg dyttet på dem. Lysene i taket var slukket. T. rex-en fikk seg sin skjønnhetsøvn. Så jeg gikk ned trappa og banket på døra til personalinngangen. Av en eller annen grunn var det ingen i skranken ved døra. I det fjerne gikk en vekter forbi en rad med datamaskiner. Jeg satte sommerfuglen forsiktig ned på fortauet og knakket på vinduet. Jeg visste ikke om han så meg eller ikke, men ganske snart ville han være ute av syne og under en marmorbue. Siden jeg ikke hadde noen laminert museum-ID å presse mot vinduet, gikk jeg tom for alternativer. Jeg gjorde tegnet for «sommerfugl» på tegnspråk til vekteren. Hvis han ikke kunne høre meg, hadde jeg ingen grunn til å tro at han kunne se meg, men i desperasjon heftet jeg tomlene sammen og viftet med resten av fingrene. Han fortsatte under buen og opp trappa.

Nedslått tok jeg meg over gata til inngangen til parken. Jeg flyttet dørslaget sakte bortover fjøla til en åpning viste seg, snudde den med kuppelsiden ned og slapp sommerfuglen ut. Jeg forventet at den skulle flykte lykkelig inn i trærne. Til helvete med due-epidemier. Gå av sted og spre dine uhelbredelige sykdommer, min venn. I stedet hang den tvilrådig og traumatisert på min side av veggen, til den etter hvert landet på en hjemløs som sov på en benk i nærheten og var dekket av tepper. Jeg sto og så på dem i fem, ti, femten minutter. Jeg husker å ha tenkt at dette var tidspunktet å gi penger til de hjemløse. Jeg var overveldet av øyeblikkets poesi. Det var ikke en sjel som kunne klappe meg på skulderen for å ha begått denne gode handlinga, og for en gangs skyld var det greit for meg.

Jeg husket plutselig en av de få tingene Lindsey hadde lært meg om sommerfugler. Mange av de giftige er ikke født giftige. Det pumper ikke gjennom cellene deres ennå når de bryter seg ut av kokongene sine. Men de lever av silkeurt så snart de har utstyr til det, og det

er der de får giftstoffene fra. Det er altså et øyeblikk ved fødselen da de kunne ha valgt noe annet. De kunne ha valgt å være bedre, å være mildere, å ikke være til skade. Sommerfugler har så klart livnært seg av silkeurt siden før vi eksisterte. En biologisk forsvarsmekanisme, det ligger ikke i kortene for dem å leve av noe annet. Hvis det gjorde det, ville det bare gjøre dem mer tiltalende for krakilske jungelfugler som ville spist dem til frokost. Det er en tap-tap-situasjon.

Jeg snek meg nærmere da jeg verken ville vekke mannen under teppet eller skremme vekk den flaksende saken som virket å ha satt seg godt til rette på mannens skulder. I slutten av måneden skulle jeg motta en invitasjon til den årlige sesongavslutningen for sommerfuglfrivillige. Jeg svarte aldri på invitasjonen, og jeg hørte aldri fra museet igjen.

Sommerfuglen blunket varsomt til meg, åpnet vingene i et øyeblikk og lot dem deretter lukke seg i ro og mak. Jeg åpnet lommeboka. Alt jeg hadde var en tjue-dollarseddel.

Jeg så på sommerfuglen.

Jeg lette igjennom lommene mine.

Jeg så på den hjemløse mannen.

Jeg lette i veska etter småpenger.

Jeg så på tjue-dollarseddelen igjen. Så stakk jeg pengene under teppet før jeg kunne ombestemme meg, la sammen lommeboka og gikk min vei.





## 3. Kommentar til oversettelsen

### 3.1 Innledning

I mer enn to tusen år har det sentrale spørsmålet innenfor oversettelsesteori omhandlet ekvivalens (*equivalence*), mer spesifikt distinksjonen mellom en ord-for-ord (bokstavelig) strategi og en mening-for-mening (fri) strategi (Venuti 488). Tilbake i antikken avverterte taleren Cicero (106-43 fvt.) for en metode som gikk ut på å oversette som en «taler» heller enn en «tolk», altså på en måte som berørte leserne heller enn å oversette bokstavelig (Munday 31). Det var flere som kritiserte bokstavelig oversettelse, blant annet poeten Horace (65-8 fvt.), noe som hadde stor påvirkning på følgende århundrer. Ifølge Jeremy Munday avviste Hieronymus (347-419 evt) «the word-for-word approach because, by following so closely the form of the [source text], it produced an absurd translation, cloaking the sense of the original. The sense-for-sense approach, on the other hand, allowed the sense or content of the [source text] to be translated» (Munday 32). Videre forklarer han at Hieronymus differensierte strategi etter hva slags teksttype han hadde med å gjøre (Munday 32).

Denne debatten angående oversettelsesstrategier pågår fremdeles, og selv om nye innfallsvinkler og begreper stadig benyttes, er det likevel hovedsakelig den samme todelte teorien som regjerer. En oversetter velger enten en overordnet kildeorientert strategi eller en overordnet målorientert strategi, ofte med annen terminologi basert på hvilke teoretiske konsepter oversettelsesteorien til oversetteren grunner i. Friedrich Schleiermacher (1768-1834), kjent som grunnleggeren av moderne hermeneutikk, har hatt stor innflytelse på etterfølgende teoretikere gjennom sin hypotese hvor han tar et steg videre fra ord-for-ord og mening-for-mening oversettelse og heller ser på hvordan man kan koble kildetekstforfatteren og måltekstleseren sammen (Munday 47-48). De fleste teoretikere innen oversettelse har en oversettelsesstrategi de bedømmer som den mest riktige, og Schleiermachers foretrukne strategi var å bringe leseren mot forfatteren gjennom å anvende en fremmedgjørende (*alienating*) metode i motsetning til en naturaliserende (*naturalizing*) metode (Munday 48-49). Dette ble ikke oppnådd ved at oversetteren skrev som om forfatteren selv hadde skrevet det på målspråket, men at leseren, gjennom oversettelse, skulle få samme budskap som hen ville fått dersom hen leste teksten på kildespråket med målkulturen som bakgrunn (Schleiermacher 57). Eksempelvis bygde Lawrence Venuti (f. 1953) videre på dette med begrepene fremmedgjørende (*foreignizing*) og hjemmeliggjørende (*domesticating*) som de to motstridende strategiene for oversettelse (Munday 49). I likhet etterlyste Venuti større synlighet og anerkjennelse av oversetteren gjennom en fremmedgjørende praksis (Munday

22, 234). Eugene Nida (1914-2011), derimot, introduserte konseptet om formell ekvivalens (*formal equivalence*) og dynamisk ekvivalens (*dynamic equivalence*), hvorav førstnevnte er mer kildetekstorientert og nærmere ord-for-ord oversettelse, mens sistnevnte er mer måltekstorientert med tanken om at målteksten skal ha lik effekt på mottakeren som kildeteksten hadde på kildemottakerne (Nida 174). Her er *naturalness* og det å finne den nærmeste naturlige ekvivalenten til kildespråkets budskap viktig for Nida, et konsept som kan minne om Schleiermachers teori om *naturalizing* (Munday 68). Gideon Toury (1942-2016) ser på oversettelse som en aktivitet regulert av normer som bestemmer typen og graden av ekvivalens som er manifestert i faktiske oversettelser (Munday 177). Oversettere kan underkaste seg normene realisert i kildeteksten eller normene til målkulturen og -språket og vil deretter praktisere enten en kildetekstorientert eller måltekstorientert strategi (Munday 179). Toury anser oversettelser først og fremst som en del av målkulturens sosiale og litterære systemer (Munday 175). Samtlige av de nevnte teoretikerne bygger teoriene sine på det samme todelte konseptet, men med noe forskjellig grunnlag og terminologi. Til syvende og sist omhandler det sentrale spørsmålet fremdeles ekvivalens og hvilke strategier som best gjenspeiler forfatterens *skopos* (formål) og budskap.

Den følgende delen er en kommentar til oversettelsen som tar for seg dette spørsmålet med tanke på den oversatte teksten presentert, og den diskuterer de forskjellige teoriene og alternativene tilgjengelige for oversetteren, samt begrensningene forskjellene i kultur og språk la på oversettelsen. Det er også gjort generaliseringer basert på overveielsen av spesifikke problemer oversetteren støtte på. Først kommenteres valget av oversettelsesstrategi i 3.2 gjennom en redegjørelse av forskjellige teorier og hvilke typer tekster eller formål visse strategier egner seg best for, samt valgt strategi for denne oversettelsen. Deretter vises det til stilistiske trekk og stilnivået oversettelsen er lagt til i 3.3, før konkrete problemstillinger med eksempler fra kilde- og måltekst og hvilke strategier og prosedyrer som er tatt i bruk for å løse de spesifikke utfordringene blir drøftet i 3.4. Videre i kommentaren vil kildeteksten bli referert til som KT og min oversettelse, dvs. målteksten, bli referert til som MT.

### 3.2 Valg av oversettelsesstrategi

Ved valg av oversettelsesstrategi vurderer jeg teksten først og fremst fra et leserperspektiv. Når jeg leser en bok av utenlandsk opphav, ønsker jeg å transporteres vekk fra mitt eget land og kultur og ta et dypdykk inn i det fremmede språket og kulturen. Dette gir meg muligheten til å forstå en annen kultur og et innblikk i en annen verden enn min egen, hvor språklige, stilistiske, grammatiske, kulturelle, og idiomatiske forskjeller kommer frem. Dersom jeg leser en oversatt bok, oppfylles kun dette ønsket hvis oversetteren har tatt i bruk en fremmedgjørende strategi som fremhever forskjellene i kildeteksten og målteksten og transporterer leseren til kildekulturen.

Nida ser bort ifra eldre terminologi når det gjelder ekvivalens og deler det inn i to typer: formell ekvivalens (*formal equivalence*) og dynamisk ekvivalens (*dynamic equivalence*) (Munday 67). Formell ekvivalens engasjerer seg i at budskapet i målspråket skal ligge så nær både form og innhold i kildepråket som mulig (Nida 174). Denne typen er derfor kildetekstorientert, men kan minne noe om ord-for-ord oversettelse i Nidas beskrivelse av bevaringen av de formelle og grammatiske elementene i kildeteksten (Nida 179). Han forklarer blant annet at idiomer ikke overføres til målspråket, men oversettes bokstavelig for å gi inntrykk av de lokale kulturelle elementene og overføre meningen i kildetekstens kontekst (Nida 179). Han refererer dog til bibelen og eldre verk med tanke på dette. Dynamisk ekvivalens, på den annen side, er basert på *equivalent effect*-prinsippet og at forholdet mellom mottaker og budskap skal være det samme som forholdet mellom kildemottakerne og budskapet (Nida 174). Budskapet skal være skreddersydd mottakernes lingvistiske behov og kulturelle forventninger, og *naturalness* er som nevnt et viktig element for Nida (Munday 68). Hele poenget med dynamisk ekvivalens er å finne den nærmeste «naturlige» ekvivalenten til kildepråkets budskap, en måltekstorientert strategi (Munday 68). Denne strategien vil innebære en justering av grammatikk, ordbruk og kulturelle referanser for å skape *naturalness*, og minimere det «fremmede» i kildeteksten (Munday 68). Venuti kaller dette kulturell assimilering og en måte å gjøre målteksten uavhengig av kildeteksten på, en bivirkning han mener Nida verken tar med i beregningen eller anerkjenner (487). Han skriver: «The concept of dynamic equivalence rests on an instrumental model in which translation is seen as the reproduction or transfer of an invariant that is contained in or caused by the source text, whether its form, its meaning, or its effect» (Venuti 487). Videre påpeker Venuti at Nidas konsept ikke bare antar at tekstuell effekt er uforanderlig, men også at effekten av en kildetekst kan reproduseres uforandret av oversettelsen og formidles til lesere

av et fremmed språk og kultur (487). Nida slår dog fast at «no translation that attempts to bridge a wide cultural gap can hope to eliminate all traces of a foreign setting» (Nida 181). Han har fire krav til en oversettelse: (1) at den gir mening, (2) at originalens ånd og stil overføres, (3) at den bruker en naturlig og simpel uttrykksform og (4) at den skaper en liknende respons (Nida 178).

Med bakgrunn i dette har jeg forsøkt å skape ekvivalens i både innhold og form så godt det lot seg gjøre. I tilfeller hvor innhold og form ikke kunne gjenspeiles på naturlig vis i måltteksten har jeg vurdert forskjellige prosedyrer og tatt et valg ut ifra hvilken prosedyre som nærmest reflekterte forfatterens antatte intensjon. Det er ikke alltid slik at innhold og form, eller mening og måte, kommer overens i en oversettelse, og ved en slik konflikt tenker Nida at mening må prioriteres over stil dersom man skal oppnå den ønskede ekvivalente effekten (Munday 69). Han argumenterer likevel for at man skal prøve å få til en blanding av mening og måte, selv om formen er mer fleksibel og kan endres i større grad uten at det går utover ekvivalensen (Nida 178). Konseptet *ekvivalens* er til syvende og sist uunngåelig subjektivt da det ikke er mulig å fysisk måle effekten av en tekst. Likevel kan det være et greit utgangspunkt å forsøke og strekke seg etter for å oppnå en så lik effekt på målttekstens mottakere som leserne av originalen. Selv om diskursen ofte omtaler to motstridene oversettelsesstrategier og at en oversetter velger enten eller, betyr ikke dette at det ikke finnes varierende grader av strategier som er like akseptable. Man kan velge en generelt fremmedgjørende strategi, men benytte seg av flere hjemmeliggjørende prosedyrer. Det er en fin linje mellom hjemmeliggjøring og fremmedgjøring med bruk av hjemmeliggjørende prosedyrer i tilfeller hvor meningen ellers er truet.

Venuti argumenterer som nevnt for at oversettere skal ta i bruk en synlig (*visible*) og fremmedgjørende (*foreignizing*) praksis (Munday 234). Jeg velger å si meg enig i Venutis mening om at en oversettelse ikke burde fremstå som en original. Han er imot «usynlig» hjemmeliggjøring (*domesticating*) av kildeteksten og tar til orde for en fremmedgjørende metode som registrerer de lingvistiske og kulturelle forskjellene av den fremmede teksten og sender leseren utenlands (Venuti, *The Translator's Invisibility*, 20). I tråd med dette var tanken min å ikke legge skjul på at måltteksten er en oversettelse og heller transportere leseren til kildekulturen gjennom å gi leseren litt motstand – en type oversettelse som sender leseren utenlands og mot den fremmede forfatteren. Dette, spesielt fordi forfatteren, Sloane Crosley, skriver om hendelser og tanker fra eget liv og trekker leseren mot seg og sitt liv i kildeteksten. Schleiermacher argumenterte også for eksistensen av kun to metoder, enten at oversetteren lar forfatteren være så mye som mulig i fred og trekker leseren til forfatteren

eller at oversetteren lar leseren være så mye som mulig i fred og trekker forfatteren til leseren (Schleiermacher 56). Forståelsen vil aldri være komplett, og derav er ekvivalens sett på som et varierende konsept som må defineres på ny for hver nye tekst som oversettes (Venuti 491). Altså fører Schleiermacher likeså inn sine to metoder under kategoriene kildetekstorientert og måltetekstorientert. Han ser på en oversettelse som et «bilde» eller en uavhengig representasjon av kildeteksten som reflekterer et bekjentskap til kilde språket, ikke morsmålskompetanse (Schleiermacher 57). Oversettelse kommuniserer ikke kildeteksten selv, men en tolkning av den, og det finnes derfor aldri én oversettelse av en tekst (Venuti 492). Kildeteksten synliggjøres altså gjennom målteteksten.

Ifølge Munday kreves det ekstralingvistisk informasjon for å kunne kontekstualisere kildeteksten og deretter velge en generell oversettelsesstrategi for målteteksten (308). Et ekstralingvistisk element er mottakerne (*readership*) av kildeteksten og de antatte mottakerne av målteteksten. Sammen med tekstens *skopos* er det oversetterens antakelse av måltetekstens mottakere eller leseres behov som i stor grad bestemmer den generelle oversettelsesstrategien (Munday 310). Videre påpeker Munday at det er nærmest umulig å oversette en tekst uten å vite noe om måltetekstens mottaker (310). I tilfeller hvor det er vanskelig å si noe om tekstens publikum, som med skjønnlitterære bøker, kan det lønne seg for oversetteren å se for seg et kjernepublikum. I dette tilfellet har jeg sett for meg et kjernepublikum av lesere hvis kunnskap om tema generelt er lek. De er ikke sakkyndige eller eksperter på amerikansk kultur, men har en viss forståelse for kulturen med tanke på globalisering og det generelle kjennskapet nordmenn har til kildekulturen. På lik linje med mottakere av kildeteksten, vil mottakere av målteteksten møte på referanser fra tidsperioden forfatteren vokste opp i, med referanser til pop-kultur og fenomener fra denne perioden, og det er ikke gitt at lesere som vokste opp i en annen tid vil forstå referansene. Leserne eller mottakerne av målteteksten vil alltid være en generalisering. Oversetteren må vurdere den emnespesifikke kunnskapen og kulturelle avstanden måltetekstens mottaker har og ta valg angående for eksempel eksplisitering i henhold til dette (Munday 311). Med tanke på dette har mottakerne av målteteksten spilt en rolle i valget av oversettelsesstrategi. I en oversettelse som denne, hvor kildekulturen og målkulturen ikke er så altfor ulike, vil det være nærliggende å velge en mer fremmedgjørende strategi da denne strategien likevel ikke vil være like fremmedgjørende som for eksempel mellom to mer ulike kulturer med mindre eller ingen kjennskap til hverandre. Amerikansk kultur er ikke fremmed for nordmenn, og angliseringen av norsk kultur er reell. Det engelske språket har stor innflytelse på norsk med tanke på låneord, slang og anglismer som sniker seg inn i dagligtalen til mange nordmenn (Forskning.no). Som

Nida skriver i *Principles of Correspondence*: «Differences between cultures cause many more severe complications for the translator than do differences in language structure» (175). Det er ikke språket som skaper de største utfordringene, men heller kulturen og referanser som er ikke-eksisterende i målkulturen og potensielt essensielle for overførselen av budskapet. I de fleste tilfeller vil alltid noe være *lost in translation*, men jeg er også av den oppfatning at oversettelser kan tilføre noe ekstra.

Toury ser på en oversettelse som en «representasjon» med lingvistiske endringer (*shifts*) og avvik fra kildeteksten forårsaket av kulturelle «normer» i målkulturen (199-200). Teorien hans er normbasert og virker å føre med seg variabler fastsatt av målkulturen (Venuti 489). Toury konkluderer at det er tre forskjellige normer som følges av en oversetter på forskjellige stadier i oversettelsen: en innledende norm (*initial norm*), forberedende normer (*preliminary norms*) og handlingsbaserte normer (*operational norms*), hvorav den første er av høyere rank (199-201). Førstnevnte går ut på et valg mellom kildetekstorienterte normer og målkulturens eller målspråkets normer (Toury 199). Med normer mener Toury alt mellom absolutte regler (*rules*) og karakteristiske trekk (*idiosyncrasies*), altså befinner normene seg i et kontinuum med vage grenselinjer (198). Oversetteren kan føye seg etter kildeteksten og få det Toury kaller en tilfredsstillende (*adequate*) oversettelse i forhold til kildeteksten, eller etter målkulturen og få en akseptabel (*acceptable*) oversettelse. Likevel vil en oversettelse aldri kunne være fullstendig *adequate* eller fullstendig *acceptable* ettersom *shifts* er uunngåelige (Munday 178-79, Toury 200). Toury skriver at dersom man velger en måltetekstorientert strategi, vil «shifts from the source text ... be an almost inevitable prize» (200). Det kan derfor tenkes at en kildetekstorientert tilnærming vil være mer gunstig i henhold til å være tro til forfatteren i dette tilfellet.

Sloane Crosley inviterer leseren inn i livet sitt, og på samme vis bør målteteksten invitere leseren med utenlands til kildetekstens forfatter, språk, kultur og kontekst. Det bør gjøres klart at handlingen foregår i New York i USA og at fortelleren er en amerikansk kvinne som beskriver sin oppvekst og sitt liv som ung kvinne på 80- og 90-tallet. Med bakgrunn i det ovennevnte har jeg valgt en kildetekstorientert tilnærming med en overordnet fremmedgjørende strategi hvor hjemmeliggjørende prosedyrer er benyttet kun der hvor meningen ellers ville blitt ofret. Dette er gjort med tanken om at oversettelsen ikke skal fremstå som en original, men det er likevel forsøkt å skape en så lik effekt på mottakerne av målteteksten som mottakerne av kildeteksten til tross for begrensningene som følger av kultur- og språkforskjeller.

### 3.3 Stilistiske trekk

Stil er et bevisst valg som forfatteren tar, og det er derav noe jeg som oversetter ønsker å bevare i så stor grad som mulig. Skrivestilen til Sloane Crosley er både uformell og muntlig, men bærer også preg av litterært og formelt språk flettet inn i en slags bevissthetsstrøm (*stream of consciousness*). Denne kombinasjonen bidrar til den underliggende vittigheten i teksten, men gir også fortelleren og protagonisten flere lag som gjør handlingen mer spennende og uforutsigbar.

For å gjenspeile de stilistiske trekkene i kildeteksten har jeg valgt å bruke et moderat bokmål i oversettelsen av samtlige essay. Det er mange ikke-grammatiske stilvalg som må tas stilling til i målteksten, men som ikke er valgfrie på kildespråket. Disse valgene kan fungere som stilmarkører på målspråket og ytterligere stadfeste stilen i målteksten utover grammatiske og språklige valg. Som en markør for den muntlige og mer uformelle tonen av kildeteksten har jeg brukt hunkjønnsformen med -a-ender på de fleste substantiv i bestemt form, eksempelvis *døra* (ikke *døren*), *senga* (ikke *sengen*) og *tida* (ikke *tiden*), med unntak av ord hvor denne formen kan tenkes å være for radikal for stilnivået, som for eksempel flertallsformene *hendene* (ikke *henda*), *pengene* (ikke *penga*) og *sokkene* (ikke *sokka*). Ved anledninger hvor det er valgfrihet mellom ordformer og bøyingsformer har jeg valgt ved flere tilfeller falt på en mer radikal variant da dette har blitt mer og mer vanlig som valgfrie varianter i moderat bokmål (Språkrådet). En mer radikal variant kan tenkes å virke mer muntlig og dermed passe bedre til stilnivået i teksten. Det var en viss usikkerhet hva angår substantivet *leilighet* og hvilken endelse som skulle brukes i bestemt form da *leiligheta* er relativt mer radikalt enn mange andre substantiv med -a-ender. Til slutt falt valget på *leiligheta* da begge endingene står oppført i bokmålsordboka og -a-ender kjennes mer muntlig passende. For visse substantiv har endelsen variert etter situasjon og kontekst. Et eksempel er oversettelsen av *the exhibit* (KT 123) hvor jeg har gått for *utstillinga* når Sloane bruker ordet, *utstillingen* (MT 22) når frasen refereres til i dokumenter og *utstillingsrommet* (MT 24) når det henvises til selve rommet og ikke kun utstillingen i rommet.

For at målteksten ikke skulle bli for radikal har adjektiv gjennomgående -et-ender i teksten, med to unntak: *gira* (MT 15) og *velutdanna* (MT 24). Selv om Crosley har innslag av litterært og formelt språk, ville disse to ordene brutt med det generelle stilnivået dersom de skulle hatt en -en-ender da denne typen innslag er brukt på nøye overveide steder i kildeteksten. I likhet med adjektiv har jeg valgt å bruke -et-ender på svake verb. Med tanke

på verb i preteritum gikk jeg for eksempelvis *bygde* (ikke *bygget*), *lagde* (ikke *laget*) og *dekte* (ikke *dekket*) da disse formene er vanligst i talemålet (Språkrådet). Når det kommer til andre valgfrie varianter som *fremme/framme* har jeg brukt *fram*, også i *framover* og *framtida*, i stedet for *frem* (*fremover/fremtiden*), for å gjenspeile den mer muntlige stilen i kildeteksten. Jeg har også gått for *tjue* i stedet for *tyve* og *tjukk* i stedet for *tykk*. Likevel har jeg valgt å bruke *lyve* heller enn *juge* da dette fort ville vært for radikalt igjen og brutt med stilnivået ellers i teksten. Jeg har valgt å holde meg unna diftongbruk da dette fort kan likne på nynorsk, men jeg bruker dog *brostein* (MT 9) da variantformen *brosten* er utenfor den offisielle bokmålsnormen. I tråd med den mer muntlige stilen i kildeteksten har jeg stort sett valgt etterstilte eiendomspronomen, med unntak i tilfeller hvor forhåndsstilt pronomen ga bedre flyt eller fremhevet visse deler av en setning det var ønskelig å legge vekt på.

Crosleys muntlige, gjenfortellende stil og tidvise avanserte og formelle vokabular skaper en viss tone. For å speile dette i målteksten har jeg ofte valgt å bruke mer formelle former hvor dette er mulig på målspråket. Med ord som *slik/sånn* og *forsøke/prøve* har jeg vurdert hvert enkelt tilfelle i forhold til ordbruken i kildeteksten. Eksempelvis har jeg oversatt *attempted* (KT 132) med *forsøkte* (MT 30), men ville benyttet meg av *prøvde* dersom det hadde stått *tried* i kildeteksten. Relativpronomenet *hvilket* er mer formelt enn det nøytrale relativpronomenet *som* og passer dermed bedre med tanke på det varierende stilnivået i teksten. Det eneste eksemplet på dette i målteksten er setningen:

*Mange barn lærte tydeligvis å spille dette på skolen, hvilket rett og slett virker ulovlig i mine øyne* (min utheving) (MT 6).

I dette tilfellet sto *which* uten preposisjon i kildeteksten, men valget falt på den mer formelle ekvivalenten med tanke på det overordnede stilnivået ønsket i målteksten. Et annet eksempel på dette er forfatterens bruk av relativpronomenet *whose*, som jeg på liknende vis har oversatt med det mer formelle og litterære *hvis*:

*Especially a peer so well versed in a subject whose most basic building blocks I failed to grasp.* (min utheving) (KT 128).

*Spesielt en kollega som var så vel bevandret i et emne hvis mest grunnleggende komponenter jeg ikke klarte å fatte.* (min utheving) (MT 27).



Likeledes er *hvis* brukt i den følgende settingen, selv om det i den spesifikke setningen i kildeteksten ikke står *whose*, men *which*:

*Named for its wordly wingspan, which holds a replica of the earth-from-above in its pattern, the Atlas moth is the largest known moth on the planet.* (min utheving) (KT 126).

*Atlasspinneren, navngitt etter sitt verdensomspennende vingespenn hvis mønster er en kopi av jorda sett ovenfra, er verdens største kjente møll.* (min utheving) (MT 26).

Preposisjoner før *wh*-ord tyder på en mer formell stil, men stilmarkører i kildeteksten kan ikke alltid overføres til tilsvarende setning i måltekken. Derfor har jeg gjort et poeng ut av å forsøke å kompensere ved å legge inn tilsvarende stilmarkør et annet sted i måltekken dersom det passer seg. Et eksempel hvor stilmarkøren ikke ble overført til måltekken er *on which the residents land and feast* (min utheving) (KT 121). Her ble *som* mest idiomatisk på målspråket: *som beboerne lander på for å fråtse i* (min utheving) (MT 23). Forrige eksempel med *hvis* er en kompensasjon for tilfeller som denne. En annen kompensasjon er følgende eksempel:

*Thankfully, they seemed to view my sporadic appearances as I did* (KT 132)

*Heldigvis lot det til at de betraktet det sporadiske oppmøtet mitt slik jeg gjorde* (min utheving) (MT 30)

Det formelle i måltekken er ikke direkte koblet til den korresponderende setningen i kildeteksten, men heller til det generelle stilnivået. Det dog at stilmarkører er mer eller mindre direkte overførbare, som i dette tilfellet:

*I was offended on behalf of the butterflies and thus pleased with my offense.* (KT 122)  
(min utheving)

Jeg ble fornærmet på vegne av sommerfuglene og *sådan* fornøyd med fornærmelsen min. (min utheving) (MT 24).

Denne setningen oversatte jeg først intuitivt med *dermed*, som ga en viss ekvivalens, men som ikke sto ut på samme måte som *thus* gjør i kildeteksten. *Sådan*, derimot, er et mer uvanlig ord som derfor stikker mer ut på målspråket i mer lik grad og gjenspeiler det litterære og formelle *thus* bedre.

Det er god dekning for å prioritere en del konservative ord og skrivemåter da det er mange formelle ord og formuleringer i kildeteksten som bryter med den generelt mer muntlig og uformelle tonen. Det handler om å være trofast mot forfatteren og finne stilrenheten. Ordvalg er et godt eksempel på stilmarkører, og de påvirker også muntligheten, eksempelvis:

*I don't own a Darwin cage thingy.* (min utheving) (KT 136).

*Jeg har ikke en sånn Darwin-bur-dings.* (min utheving) (MT 32).

Her bruker Crosley ordet *thingy*, et hverdagslig ord som skiller seg ut fra store deler av teksten gjennom sin muntlighet. På lik linje med *thingy* er *dings* en betegnelse på en gjenstand man ikke vet navnet på og de to ordene gir derfor mange av de samme assosiasjonene. Med tanke på ordvalg er det en rekke eksempler som kan trekkes frem. *Bodega* (KT 1, MT1) – et fenomen i New York City – kunne vært oversatt med *kiosk*, men det ville gitt andre assosiasjoner enn *bodega* gir amerikanere, og spesielt New Yorkere, som ser på en bodega som en døgnåpen liten matbutikk som selger alt det nødvendige og finnes i nærmest umiddelbar nærhet uansett hvor i byen man befinner seg. Ordet «bodega» kommer fra spansk og kan bety «vinlager», men refererer også til en liten butikk (NAOB). Et annet eksempel er *bringer* for *brings*, som i *Noe som bringer oss til nå* (MT 8) fra *Which brings us to now* (KT 56). *Bringe* er en mer formell måte å si *fører* eller *leder* eller *tar* i dette tilfellet. Dette er et bevisst valg for å implementere elementer som er av den mer litterære typen for å gjengi stilnivået i kildeteksten. Det samme er *fremdeles* (MT 10) for *still* (KT 69), som er mer formelt enn *fortsatt*. I likhet oversatte jeg *arduous* (KT 58) med *besværlig* (MT 8) da *arduous* kommer fra latin og er av et mer avansert vokabular. Her tenkte jeg et mer litterært ord som *besværlig* ville passe bedre enn de mer uformelle alternativene *slitsom*, *anstrengende* eller *vanskelig*. Med tanke på at konteksten av ordbruken er pc-spillet Oregon Trails, som er satt til pionérlivet på 1800-tallet, er det kanskje passende med et mer gammeldags ord. Likeledes har jeg valgt *særskilt* (MT 15) for *especially* (KT 77) over ord som *særlig* og *spesielt*, og *tyggis* i stedet

for *tyggegummi* (MT 4). Ordvalg og andre stilistiske valg kan virke små, men har stor påvirkning på teksten som helhet.

### 3.4 Konkrete problemstillinger

#### 3.4.1 Elastisk språk

En av de største utfordringene i *I Was Told There'd Be Cake* er det gjennomgående elastiske språket og overførselen av dette til et målspråk som ikke har den samme fleksibiliteten.

Crosley bruker ofte lange setninger, oppramsinger og ordsammensetninger hvor ing-konstruksjoner, stilistisk tegnsetting og konstruksjonen av nye ord resulterer i et elastisk og lekent språk. Det har gjennomgående i oversettelsesprosessen vært viktig å få til et naturlig og idiomatisk språkbruk på målspråket, samtidig som den kulturelle konteksten og settingen fra kildeteksten skulle bevares. Dette har til dels bestått av å ikke glatte over for mye når en setning er tung på kildepråket også, samt å leke med språket og dets muligheter for å overføre Crosleys stilistiske grep. Det er dessuten vel så viktig å sørge for at meningen overføres. Ønsket er å gi en så presis avspeiling av kildeteksten som mulig uten at det går på bekostning av god idiomatisk norsk.

Lange setninger av den følgende typen er med på å skape en muntlig tone i teksten og kan fungere som en slags *stream of consciousness* som etterlikner monologer i muntlige samtaler fra virkeligheten:

*Number of times I have received an e-mail with my name spelled incorrectly in response to an e-mail originating from me and therefore making use of the correct spelling of my name and thus have passive-aggressively retaliated by leaving off the last letter of the sender's name in all future correspondence (KT 77).*

*Antall ganger jeg har mottatt en e-post med navnet mitt stavet feil som svar på en e-post som kom fra meg og derfor inneholdt den korrekte stavemåten av navnet mitt og dermed slått passiv-aggressivt tilbake ved å utelate den siste bokstaven i avsenderens navn i all fremtidig korrespondanse (MT 15).*

Den engelske ing-formen av verb gir kildepråket en fleksibilitet som ikke finnes på målspråket. Kildesetningen har hele fire ing-former. Likevel er oversettelsen et par ord færre enn kildesetningen med 48 ord på den engelske med 51. Denne setningen har heller ingen tegnsetting for å skape pauser, noe som påvirker leseligheten, men samtidig understreker muntligheten og muligens hastigheten en person ville ytret en slik setning i et slags sinne eller irritasjon over situasjonen som beskrives. Den lange, tunge setningen er altså et

virkemiddel for teksten som jeg har sett på som viktig å forsøke å overføre. Et beskrivende eksempel med flere ing-konstruksjoner er denne setningen:

*I looked into his seemingly non-psycho-killing, rent-paying, Sunday Times-subscribing eyes (KT 4).*

*Jeg så inn i de tilsynelatende ikke-psyko-drepende, husleiebetalende, Sunday Times-abonnerende øynene hans (MT 3).*

Her har Crosley skiftet ordklasse og laget adjektiver av verbene i ing-form, slik at de beskriver en person. På målspråket er *-ende* lagt til verbene slik at de er i presens partisipp og kan være beskrivende. I dette tilfellet fungerer denne prosedyren med tanke på den muntlige stilen. Når det kommer til ing-konstruksjoner er det flere prosedyrer en oversetter kan prøve seg på for å overkomme de mange småordene som ellers er resultatet og som forstyrrer flyten i setningen. Man kan legge til en konjunksjon, endre på ordstillingen eller setningsoppbyggingen eller benytte seg av transposisjon hvor man erstatter en ordklasse med en annen. Det er her Vinay og Darbelnet kommer inn med sine oversettelsesprosedyrer.

*And none of that Toblerone-eating, Tintin-reading, tulip-growing crap. (KT 68).*

*Og ikke noe sånn Toblerone-spising, Tintin-lesing og tulipandyrking-tull. (min utheving) (MT 9)*

Denne setningen hadde bedre flyt på kildespråket, så jeg la til konjunksjonen *og*, en strategi Vinay og Darbelnet kategoriserer som ovenfor ordnivå (Munday 93). Jeg mener dette løste problemet på målspråket i dette tilfellet og gjorde setningen mer lettleselig og idiomatisk, men den beholdt sitt muntlige preg. På målspråket kan sammensatte ord erstatte lengre fraser for å korte ned det som ellers ville blitt en betydelig lengre setning, mens det samtidig gjør teksten mer *snappy* og muntlig – kanskje også humoristisk og satirisk. Her er et eksempel:

*Oh, yes, it will, my little Mandarin Chinese-learning, Poe-reciting, high-top-wearing friend. (min utheving) (KT 68).*

*Å joda, det vil det, min lille mandarin-lærende, Poe-resiterende, sneakers-med-høyt-skaft-brukende venn. (min utheving) (MT 9).*

Crosley bruker gjentakende denne stilen av ordsammensetninger med ing-konstruksjoner. På kildepråket flyter *high-top-wearing friend* med fem stavelser, mens det må nesten dobbelt så mange til (9) for å få sagt det samme på målpråket. Her må man vurdere mening og stil i forhold til flyt. I kilde-setningen er allerede *Mandarin Chinese-learning* en tung frase som stikker kjepper i hjulene for flyten. Jeg så det derfor som en akseptabel konsekvens at siste ledd i målsetningen gjorde det samme. Det setningen tapte av flyt mot slutten av setningen har den alt tatt igjen for tidligere i setningen, noe jeg mener skaper ekvivalens mellom de to setningene. Et annet eksempel på ordsammensetning som jeg har forsøkt å overføre til måltekten er: *a wing-ripping spree* (KT 131) som jeg oversatte til *en dra-ut-vinger-rangel* (MT 29), igjen flyter denne frasen bedre på kildepråket enn på målpråket hvor det er mindre rom for slike sammensetninger, spesielt med tanke på flyt. Likevel er tanken at denne frasen som stopper opp flyten faktisk legger trykk på den bakenforliggende humoren og derav gjør opp for seg.

Det er mange tilfeller hvor Crosley benytter seg av vittige ordspill og utnytter elastisiteten kildepråket har å by på ved å for eksempel bruke egennavn som adjektiv:

*My senior year of high school there was a fight in the boys' locker room and some kid got his ear Van Gogh-ed with a pocketknife. (min utheving) (KT 74-75).*

*Det siste året på videregående var det en slåsskamp i guttegarderoben og en eller annen kid fikk kuttet av øret med lommekniv, i ren Van Gogh-stil. (min utheving) (MT 13).*

Her spiller hun på en referanse til den kjente maleren Van Gogh som også er kjent for å ha kuttet av sitt eget øre. Denne typen ordklassebytte skaper en viss humor i teksten som gjerne er et viktig element å overføre til måltekten. På norsk vil derimot et bytte fra substantiv til adjektiv ikke fungere like godt. Dersom man skulle brukt *en eller annen kid fikk øret Van Gogh-ed med lommekniv* (min utheving) vil ikke dette gi den samme leseligheten som det gjør på engelsk. Dette er et godt eksempel på at et språks elastisitet har påvirkning på fleksibiliteten av en oversettelse. Å gjøre noe i en viss stil er imidlertid en velkjent frase hvor

man kan inkorporere Van Gogh uten at det går ut over leseligheten. Dermed bevares humoren og setningen holdes idiomatisk. I kildeteksten har forfatteren konstruert et nytt ord, *uncrammable*, som refererer tilbake til skuffen som er *crammed* (KT 5-6). Hun har brukt verbet *cram*, lagt til suffikset *-able* for å skape adjektivet *crammable* og deretter lagt til prefikset *-un* for å skape passiv betydning og indikere at ponniene *ikke* er *crammable*. I måltteksten er utgangspunktet for ordlagingen ikke et verb, men adjektivet *stappfull* med verbet *stappe* som første ledd i ordet. Derfor ble den samme konstruksjonen gjort med *stappe* for å lage et liknende ord. Suffikset *-lig* ble lagt til for å indikere at noe «opptrer på en bestemt måte» (NAOB) og deretter ble første ledd benektet med prefikset *-u*. På samme vis oversatte jeg *created [...] uncreated* (KT 8) med *skapte [...] uskapte* (MT 5) ved å legge til prefikset *-u*.

*Unable to throw it out, I stick it in another drawer, crammed at the bottom, until I clean that one out, too, [...] But the ponies are uncrammable.* (KT 5-6).

*Ute av stand til å kaste det, legger jeg det i en annen stappfull skuff, til jeg rydder den også [...] Men ponniene er ustappelige.* (MT 3).

For eksempel det å legge til suffikset *-ly* for å skape et adverb, fungerer ikke på samme måte på målspråket som på kildespråket. Det fører til problemer hva gjelder elastisiteten av det norske språket, eksempelvis:

*destinations that have the allure of being obscure, freezing, and impossibly cultured. [...] I want them to be obscurely, freezingly, impossibly Belgian.* (min utheving) (min utheving) (KT 67-68).

*destinasjoner som er forlokkende gåtefulle, iskalde og utrolig kultiverte. [...] Jeg vil at de skal være gåtefullt, iskaldt og utrolig belgiske.* (min utheving) (MT 9).

Det er vanskelig å få til samme effekt på målspråket da overførselen fra en ordklasse til en annen, substantiv til adverb i dette tilfellet, ikke er like lett på norsk og ikke kan gjøres ved å tilføre et suffiks som på engelsk. Crosley har tatt *obscure* og lagt til *-ly* for å få *obscurely*, samt *freezing* og fått *freezingly*. Med utgangspunkt i dette, har jeg forsøkt å skape en så lik effekt på målspråket som mulig gjennom å bruke den samme roten i begge tilfellene, men

med forskjellige endinger. Det er dog noe som skurrer i målsetningen og det er ikke helt idiomatisk, men det kan argumenteres for at det ikke er helt idiomatisk i kilde­setningen heller. Å være *freezingly Belgian* gir like lite mening som å være *iskaldt belgisk*. Det er stort sett denne fremgangsmåten jeg har benyttet meg av – en vurdering av effekten i kildeteksten og dernest effekten i målteksten, før en avgjørelse er tatt med tanke på om samspillet er *adequate*. Der hvor det er elastisitet i kildeteksten har jeg forsøkt å tøye mål­språket også uten å la det gå på bekostning av et idiomatisk språk. Målet er å overføre både mening og form så godt det lar seg gjøre, slik Nida argumenterer for.

### 3.4.2 KULTURELLE REFERANSER

Det er flust av kulturelle referanser i Sloane Crosley sine essay. I lys av min fremmedgjørende strategi har jeg valgt å beholde engelske titler på referanser til filmer, serier, magasiner og tegneserier gjennom teksten, men jeg har fornorsket skrivemåten på referanser som *Rapunsel* og *Rumleskaft* (MT 32, KT 135).

Begrepet «Manifest Destiny» er vanskelig å forstå uten kjennskap til terminologien, men selve setningen i originalen kan også være vanskelig å få grep om selv om man kjenner til den: *My dust balls alone have a manifest destiny that drives them far beyond the ruffle of the same name.* (KT 2). Her refereres det til en *manifest destiny* (med små forbokstaver) som indikerer at det handler om betydningen av hvert av ordene og ikke selve begrepet. Altså kan det oversettes med for eksempel *forhåndsbestemt skjebne* eller *skjebnemanifestet*. Likevel oppstår det et problem. Hvor man i originalen har betydningen av ordene *manifest* og *destiny* alene, samt det samlede begrepet *Manifest Destiny* (med store forbokstaver), har man ikke den samme muligheten på norsk da dette begrepet ikke har en offisiell oversettelse. Her må man som oversetter ta et valg. Skal betydningen av ordene oversettes eller begrepet overføres (i anførselstegn)? Med en kildetekstorientert tilnærming og fremmedgjørende strategi vil det være naturlig å overføre begrepet heller enn en bokstavelig oversettelse, men i dette tilfellet er det relativt stor avstand mellom kildekulturen og målkulturen. Det er lite sannsynlig at den antatte leseren av målteksten vil forstå referansen og derav det bakenforliggende budskapet. Dersom oversettelsen skal ha tilnærmet lik effekt som i kildeteksten må meningen bak begrepet overføres. En oversettelse med bruk av det Vinay og Darbelnet beskriver som *borrowing*, altså at kildetekstordet overføres til målteksten (Munday 89), ville forutsatt at leseren hadde kjennskap til begrepet *Manifest Destiny* for at setningen skulle gi fullstendig mening. Derfor har jeg gått for en mer hjemmeliggjørende prosedyre og oversatt betydningen av *manifest destiny* som *skjebnesbestemt*, samt utdypet med ordet *handlingsmønster* for å



gjengi deler av den bakenforliggende historien om utvidelse og erobring. Min oversettelse lyder da som følger: *Hybelkaninene mine alene har et skjebnebestemt handlingsmønster som driver dem langt utenfor vanlige støvskyer.* (min utheving) (MT 1). Betydningen historien bak begrepet *Manifest Destiny* ville bidratt med er tapt i oversettelsen, men betydningen av ordene, samt et noe forklarende tillegg veier til dels opp for dette da meningen av setningen likevel overføres slik at budskapet er mer eller mindre formidlet. På grunnlag av dette er det min mening at oversettelsen har ekvivalens.

Eksempler på noen mindre komplekse kulturelle referanser er: Third Reich (KT 6) - *Det tredje riket* er ikke et like utbredt uttrykk på norsk som det er på engelsk, og derfor vil det falle mer naturlig og bruke *Nazi-Tyskland* (MT 4) i en norsk tekst. Det er ikke alltid kulturelle referanser har en motpart i målkulturen. *Slouch socks* (KT 56) er et kulturelt motefenomen fra 80-tallet som ikke har en ekvivalent frase på målspråket og må parafraseres for å få frem samme mening som i kildeteksten: *sokker som ikke er dratt opp* (MT 7). Crosley refererer til stavekonkurransen, *the Spelling Bee*, og spiller på rim med frasen *spelling bee prodigy* (KT 68). Med tanke på en overordnet fremmedgjørende strategi, samt det å transportere leseren til kildekulturen, beholdt jeg referansen da den i tillegg rimte på *geni*. Oversettelsen ble da som følger *spelling bee-geni* (MT 9). I *Bastard out of Westchester* går mye av handlingen ut på å flytte til Australia og følgelig er det flere referanser til australsk kultur. Når det kommer til *Forster's* (KT 72), som er Australias mest kjente ølmerke, vil det nok være nokså kjent i norsk kultur for de som interesserer seg for øl. Likevel valgte jeg å eksplisittere ved å legge til *øl*, for å gjøre det klart hva det er snakk om da ordet *foster* har en betydning på målspråket som muligens kan være forvirrende. Min oversettelse: *Australia var så klart ikke bare gylne tider og Foster's øl* (MT 11). Videre refereres det til uttalen av australsk engelsk.

*My father loved the country and his love continues to this day, taking the form of random words assigned a Crocodile Dundee panache (See: "Girls! Someone get me a Phillips-head screwdriver from the ga-rahge!").* (min utheving) (KT 71).

*Og så en dag var det slutt. Far elsket landet, og kjærligheten består den dag i dag, i form av tilfeldige ord med en dæsj Crocodile Dundee (Se: «Jenter! Kan noen hente en Phillips-skrutrekker fra 'the ga-rahge'!»).* (min utheving) (MT 11).

Denne setningen spiller både på en referanse til filmkarakteren Crocodile Dundee og hans språk – muligens også med tanken om amerikaneres stereotyp av australiere – men også på

hvordan *garage* uttales på australsk engelsk, som skiller seg fra amerikansk engelsk ved et trykk lagt på første stavelse av ordet og vokalen *a* i tillegg til et enda et trykk samt en forlengelse av den følgende vokalen *a* i andre stavelse. Crosley har fremhevet denne forskjellen gjennom å kursivere første stavelse, skille de to stavelsene med en bindestrek, og legge til en *h* etter andre vokal for å fremheve lengden på vokalen og det man kunne kalt den *stumme* «h»-lyden i ordet. Denne referansen er sømløs i kilde teksten, men stikker ut (da det er et annet språk) i målteksten. Likevel er det veldig vanlig å bruke engelske ord i norsk daglig språk, og kursivering, bindestreken og «h»-en hjelper måltekstens leser å forstå at dette ikke bare er et låneord som *creepy* eller *cupcake* tidligere har vært, noe artikkelen *the* også demonstrerer. Jeg har valgt å ramme inn frasen med anførselstegn for å ytterligere påpeke at det skal være en australsk frase og en del av farens innskutte *dæsjer* med Crocodile Dundee-språk.

Et fenomen som uheldigvis er utbredt i amerikansk kultur, men som ikke egentlig eksisterer i norsk kultur er *drive-by shootings* (KT 73). I dette tilfellet valgte jeg en parafraserende prosedyre som forklarer fenomenet, *skyting fra bil* (MT 12). Dette gjorde jeg ettersom *forbikjørende skyting* høres veldig oversatt ut og er diffust. Crosley har to kulturelle referanser til ting (leker) i en og samme setning, men som har ulikt grunnlag for å bli gjenkjent i målkulturen:

*my brain would refresh itself like an Etch A Sketch or a Magic 8 Ball.* (min utheving)  
(KT 116)

*ville hjernen min friskes opp som en magnetisk tegnetavle eller en 'Magic 8 Ball.'*  
(min utheving) (MT 20).

*Etch A Sketch* er navnet på et leketøy som er et popkulturelt fenomen i kildekulturen, men som muligens er mer kjent for målkulturen ut ifra beskrivelsen av leketøyet, en *magnetisk tegnetavle*, heller enn selve navnet på tegnetavlen. Derfor valgte jeg en generell betegnelse som *magnetisk tegnetavle* som likevel får frem meningen i setningen – at man vrir på hjulet eller rister den for å fjerne det man har tegnet. *Magic 8 Ball*, på den annen side, er en popkulturell referanse fra kildekulturen som vil være noenlunde kjent i målkulturen. Det er også egnavnet på en type leketøy. Måltekstens antatte lesere vil inneha en viss kunnskap om amerikansk kultur som gjør det sannsynlig at leseren vil kjenne til referansen. Dersom denne referansen oversettes til målspråket er det rimelig å anta at den ikke ville gitt mening i

like stor grad for måltekstens lesere som originalreferansen. *Magisk 8-ball* eller *magisk biljardkule*, eksempelvis, vil likevel kun gi mening for lesere som innehar denne kunnskapen om amerikansk kultur og derav kan gjenkjenne beskrivelsen av leketøyet. Derfor vil det nærmest skape en omvei som leseren må ta for å komme til meningen som kunne vært unngått ved å beholde det engelske navnet på leketøyet. De to forskjellige leketøyene vil altså trenge to forskjellige strategier for å overføre meningen av hver enkelt av dem - for at de begge skal være ekvivalente til kildetekstens form og mening. Med det grunnlaget (form) valgte jeg ikke eksplisitteringen *den magnetiske tegnetavlen Etch A Sketch*, men heller en generalisering/parafrasering.

Crosley refererer til en type mennesker i kildeteksten som hun kaller *do-gooders* (KT 117). Collins Dictionary forklarer det tellelige substantivet «do-gooder» på denne måten: «If you describe someone as a do-gooder, you mean that they do things which they think will help other people, although you think that they are interfering. [disapproval]». Altså er det en negativ konnotasjon ved bruken av dette ordet i kildepråket - en person som er velmenende, men naiv, ineffektiv og med et fåfengt håp. På målpråket har man ikke et tilsvarende ord da dette kan sies å være et mer kildekulturelt fenomen. Ordnett foreslår *velmenende person*, eller *blåøyd idealist* som tilsvarende begreper på målpråket, men ingen av disse har samme schwungen som «do-gooder» har på kildepråket. Crosley bruker også flere derivater av «do-gooder» som «do-gooding», «do-gooders» og «do-gooderism». Et ord som har noenlunde lik ordlyd som «do-gooder» er *godgjører*, selv om det ikke har noen direkte mening på målpråket, men dette ordet er for likt *godtgjøring* – et ord som faktisk finnes på målpråket, men ikke er av samme betydning som «do-gooder» på kildepråket. Med dette i tankene vil en bedre løsning muligens være å spille på frasen *velmenende person* for å få til en tilsvarende schwung som på originalpråket. *Velmener* kan tenkes å fungere på denne måten, samtidig som det har en tilsvarende negativ konnotasjon på målpråket. Derav lyder mine oversettelser som følger: *velmener, velmening, velmenere, velmenerisme* osv. (MT 21).

### 3.4.3 IDIOMER OG ORDSPILL

Noe som utgjør en stor utfordring når det kommer til oversettelse er bruk av ord og begreper som ikke umiddelbart gir til kjenne sin opprinnelse. Dette kan gjøre det vanskelig å forstå hva forfatteren mener eller forsøker å formidle, og spesielt hvis resten av setningen ikke indikerer hva uttrykket refererer til. Den følgende setningen er av denne typen: *Perhaps they are not the dirtiest of dirty secrets, but they are about as high as one can get on the oddity scale without a ringer like toenail clippings.* (min utheving) (KT 2). Her kan uttrykket *a ringer*

minne om det norske uttrykket *ingen ringere enn*, definert som «brukt for å fremheve at det er tale om en betydelig person» (NOAB). Selv om det i denne settingen omhandler noe negativt vil uttrykket likevel fremheve det negative og vise til *selveste* vinneren av raritetsskalaen – altså den rareste av de rare. Hele dette uttrykket passer dog ikke inn i setningen uten store omgjøring. «Ringe», i seg selv, derimot kan også bety noe «som ikke står høyt i sosial anseelse» (NOAB), noe «ubetydelig (ORDNETT), som underbygger bruken av *en ringer* i målteksten for å oppnå ekvivalens: *De er kanskje ikke den skitneste av skitne hemmeligheter, men omtrent så høyt som man kan komme på raritetsskalaen foruten en ringer som avklippede tånegler.* (min utheving) (MT 1). Merriam-Webster definerer «ringer» som «one that enters a competition under false representations», for eksempel en profesjonell atlet som er med i en turnering for amatører. Urban Dictionary eksemplifiserer et slikt tilfelle med setningen: «You lost because you were up against *a ringer*». (min utheving). Personen som er i en klasse for seg selv beskrives altså som *en ringer*, det vil i denne konteksten si en person som samler på avklipte tånegler.

I lik stil er frasen *the gecko in the hut* vanskelig å få tak på. Her er frasen satt i kontekst: *Determined to marry Paul against her brother's wishes, Sloan says things like, 'Someday all blood will be mixed and all races gone.' Which is presented as sweetly enlightened and we are meant to ignore the vague ethnic-cleansing undertones. The gecko in the hut, of course, is that Paul has few good qualities and even fewer lines. He's presented as an ignorant tradesman whose love for our heroine is purely physical.* (min utheving) (KT 80). Her er det uklart om det er et ordtak, ordspill eller muligens en referanse. Noen tanker jeg hadde omkring frasen var om det refererte til det amerikanske bilforsikringselskapet, Geico, som har en gekko som maskot med en aksent mange debatterer om er engelsk (East End i London) eller australsk. Kanskje er dette en referanse til en av de utallige reklamene Geico har kommet med? Kanskje har reklamen med en hytte å gjøre? Kanskje tenker Crosley at gekkoen er australsk? (ettersom frasen er fra essayet om australia). Frasen kommer midt i en forklaring av filmen, *Diamond Head*, og kan muligens være en referanse til noe i filmen? Er det en scene med en gekko i en hytte? Eller er det et spill på idiomet *the elephant in the room* hvor forfatteren lar lagt settingen til Hawaii og derfor gjort *elefant* om til *gekko* og *rommet* om til *hytta*? Denne tanken/teorien kan støttes opp med Collins Dictionary sin definisjon av idiomet som «an obvious truth deliberately ignored by all parties in a situation». Konteksten av setningene før og etter, og som Crosley selv kommenterer, er at Sloan skal virke *opplyst* og selve filmen inkluderende, men *undertonen av etnisk rensing* samt Pauls *få gode egenskaper* og *enda færre replikker* og presentasjon som *ignorant* er en åpenbar

motsigelse. Det er muligens dette som er ment som elefanten i rommet, eller som målteksten leser: *Gekkoen i hytta* (MT 17).

Et annet merkelig eksempel er frasen: *none has provided as much milk to the pop culture teat as the original* (KT 57). Dette kan virke som et idiom på kildespråket, men det er like merkelig på kildespråket som på målspråket og jeg har derav mer eller mindre direkte oversatt frasen for å gi samme mening, og samtidig overføre humoren som ligger bak. Oversettelsen min lyder som følger: *ingen har ført så mye melk til spenen av popkultur som originalen*. (MT 8). Videre undrer Crosley: *Would I be able to go on unceremonious killing sprees now as I did then?* (min utheving) (KT 57), med referanse til da hun tok livet av karakterer i Oregon Trails i ungdommen. *Killing sprees* er et uttrykk og bør overføres til målteksten som et uttrykk også. Merriam-Webster definerer *spree* som: «an unrestrained indulgence in or outburst of an activity», og i dette tilfellet er *aktiviteten* drap. Når det skjer en mengde drap samtidig kalles det gjerne en *drapsbølge* på målspråket, og dersom man skal følge en bølge er man nødt til å ri på den, som man sier om surfere. Derav ble oversettelsen min: *Kunne jeg ridd på uhøytidelige drapsbølger nå som jeg gjorde da?* (mun utheving) (MT 8).

Det følgende eksemplet er både en kulturell referanse, språkreferanse og et ordspill:

*When my father first left, he had sent us the standard “Koala ‘Bare’” T-shirts, with mooning cartoon bears, and liquid-filled pens with sliding Opera Houses.* (min utheving) (KT 69).

*Da far først dro, sendte han oss de standard «Koala ‘Bare’»-t-skjortene, med tegneseriebjørner som viste fram rumpa, og væskefylte penner med glidende operahus.* (min utheving) (MT 10).

Her spiller Crosley på homofonene *bear* og *bare*, som i *bare ass*, som igjen refererer til *mooning* (å blotte rumpa) fra Sloane sin forklaring av t-skjortas utseende, samt selve tegneseriebjørnene trykket på den. Dette ordspillet fungerer ikke på målspråket hvor *bjørn* og *bare* (*rumper*) verken skrives likt eller uttales likt, men i akkurat dette tilfellet gjør ikke det noe ettersom dette omhandler en Australsk t-skjorte hvor de snakker engelsk og logisk nok trykker engelske ord på suvenirene sine. I dette tilfellet kom vi altså unna med en enkel løsning på noe som ellers ville vært en stor utfordring å overføre til målteksten.

En annen utfordring relatert til ord og uttrykk og Australia er frasen *screw high tea, the jig is up* (KT 72). Denne frasen har flere utfordringer når det kommer til oversettelse. For det første gjelder det uttrykket *high tea*, som er et indoktrinert, kulturelt fenomen i, først og fremst, Storbritannia og følgelig også Australia. Det finnes ingen direkte norsk ekvivalent til *high tea* og uttrykket er ikke like kjent som for eksempel *afternoon tea* i målkulturen. Ordnett beskriver det som et «lett kveldsmåltid med te (vanligvis ved 18-tiden)». Med dette som grunnlag valgte jeg å parafasere eller generalisere ved å simpelthen bruke *te-drikkinga*, men i en noe mer utdypende frase for å påpeke at det gjelder en hverdagslig ting som altså gjerne gjøres hver dag. Den andre utfordringen med denne frasen er *the jig is up*, et uttrykk som betyr at «a dishonest plan or activity has been discovered and will not be allowed to continue» (Merriam-Webster). Collins Dictionary beskriver uttrykket som amerikansk slang og bruker eksempelsetningen «When the burglar heard the police siren, he knew the jig was up». I dette tilfellet ville det falle naturlig å oversette uttrykket med *spillet var over*, et uttrykk som på målspråket har mange av de samme assosiasjonene som på kildespråket. Derav ble oversettelsen *drit i den evige te-drikkingen, spillet er over* (MT 12) med den overførte betydningen at australierne ikke lurer noen med *te-drikkingen* sin, de er ikke engelskmenn og kan like gjerne gi opp da *spillet er over*.

I konteksten av essayet *Bastard out of Westchester*, spiller Crosley på navnet på et australsk flyselskap og uttrykket *kvantesprang*. Sloane har gledet og forberedt seg til å flytte til Australia, men innser at det ikke kommer til å skje – de kommer altså ikke til å ta kvantespranget med flyselskapet *Qantas* og flytte til Sydney. *The Qantas leap* (KT 83) er altså et ordspill på «quantum leap» og navnet av det australske flyselskapet *Qantas*, men også på definisjonen av førstnevnte og betydningen av sistnevnte i konteksten av essayet. Heldigvis er disse to ordene noenlunde like på målspråket som de er på kildespråket. Selv om begge ordene har samme forbokstav kun på kildespråket, har de den samme ordlyden på målspråket også. *Kvantesprang* og *Qantas* har begge en begynnende «k»-lyd, som forsterkes av den følgende «v»-en og skaper en tilnærmet lik /ku/-lyd som bokstaven «q» i seg selv gjør. Derav fungerer ordspillet noenlunde likt i målteksten, selv om assosiasjonen sannsynligvis vil være større i kildeteksten. Merriam-Webster definerer *quantum leap* som «an abrupt change, sudden increase, or dramatic advance», noe å flytte hele familien til den andre siden av kloden kan argumenteres å være. Det er altså både et kvantesprang, men også et sprang via flyselskapet *Qantas*, og dermed er oversettelsen min *Qantas-spranget* (MT 19). Assosiasjonen til flyselskapet vil være tilnærmet lik for leseren av begge tekstene da man trenger kjennskap til flyselskapet for å forstå ordspillet.

I essayet *Sign Language for Infidels* skriver Crosley: *Even the wisecracking dads all cracked wise in the same way (see: 'How much butter do the flies have to eat?')*. (min utheving) (KT 124). Hun har brukt adjektivet *wisecracking* for å beskrive fedrene i museet og deretter snudd det om til verbform ved å spille på verbet *wisecrack* (å slå en vits) (ORDNETT) gjennom å dele det opp til frasen *cracked wise* - en foreldet muntlig slang form (Collins Dictionary). Dette gir setningen en viss tone og humor som er forsøkt å overføre til målteksten gjennom *vitse-pappaene* og *pappavitsene*. Strengt talt ville det vært nærmere kildeteksten å gjøre om *pappavits* til verbformen *pappavitset* – med resultatet *Til og med vitse-pappaene pappavitset på samme måte*. Denne mer direkte overførselen ville dog vært lite idiomatisk og fungerer ikke like godt på norsk som den gjør på engelsk. Derfor ble oversettelsen slik: *Til og med vitse-pappaene var fulle av de samme pappavitsene* (se: «*Heter de vinterfugler om vinteren da eller?*»). (min utheving) (MT 25). Et mer utfordrende ordspill var spillet på ordet *sommerfugler*. I kildeteksten står det: *QUESTION: Where do the flutterbys go when they die?* (min utheving) (KT 124). Her har Crosley spilt på ordlyden av *butterflies*, hvorav første bokstav i hver del av ordet er byttet om og deretter er det laget et rim av hvert av ordene (av det sammensatte ordet). Det kan tenkes at dette er en vanlig feiluttalelse av ordet *butterflies* som barn har en tendens til å fall i. Dette nye ordet har dog sin egen mening og refererer i tillegg til noe man kan si at sommerfugler faktisk gjør – *flutter by* (*flagrer forbi*). For å få en liknede effekt på målspråket som kan minne om noe et barn ville kalt *sommerfugler* gjorde jeg de samme byttene som beskrevet over. Sommer Fugler – Fugler Sommer → Fommel Suler → Fommelsuler. Den oversatte teksten ble da *SPØRSMÅL: Hvor blir det av fommelsuler når de dør?* (min utheving) (MT 25). Selv om dette høres ut som noe et barn kunne kalt *sommerfugler* mister man likevel den doble meningen når ordlyden skal konverteres, noe som er uheldig.

#### 4. DIVERSE

Det vil alltid være problemstillinger man møter på under en oversettelse som ikke faller inn under en spesifikk kategori eller som det ikke var tilstrekkelig med eksempler av til å lage en kategori, og det er nettopp slik dette avsnittet ble til.

Det kan være vanskelig å si hvor langt man kan ta låneord, men fra perspektivet av en tekst som denne kan man nok forsvare ganske stor bruk av låneord. Tanken har vært å generelt bruke låneord der hvor et engelsk ord eller frase er blitt mer eller mindre akseptert inn i språket, eller er allmenkjent gjennom for eksempel media. Eksempler på låneord i teksten er ord som *creepy* (MT 5), *Memory Lane* (MT 4), *cupcake* (MT 22), *drag* (MT 25),

og *baggy* (MT 28). Både *creepy* og *drag* står oppført i NOAB, og sistnevnte er relativt utbredt i målspråket, men jeg valgte likevel å kursivere ordet i målt teksten for å fremheve at det er et låneord. Visse ord er lånt, men bøydd med norsk bøyingsform, som for eksempel *kiden* (MT 30) fra *the kid* (KT 133) og noen ord har jeg valgt den engelske stavemåten på slik som *caribou* (MT 7). Bruken av låneord i en oversatt tekst skaper et vist preg og bidrar til den overordnede fremmedgjørende strategien.

Det har vært et viktig poeng å bevare de stilistiske virkemidlene som er i kildeteksten, som alliterasjon. Det er flere steder Crosley har benyttet alliterasjon, men et eksempel er *This sugar-and-spice programming was in peculiar contrast to Australian Vogue, which boasted bare breasts both in the articles and the advertisements.* (min utheving) (KT 71), som jeg oversatte med *Disse snill-og-grei-programmene sto i særegen kontrast til australske Vogue, som hadde brautende bare bryster både i artiklene og annonsene.* (min utheving) (MT 11). Her påvirkes så klart ordvalget på målspråket og man må vurdere om stil eller mening veier tyngst dersom den ene forhindrer den andre. I dette tilfellet samsvarer betydningen av ordet *brautende* med *boasted* i at de begge henviser til å *skryte* eller *være stolt av* (ORDNETT), og man slipper derav å ta et valg mellom det ene eller det andre.

Det er mange forskjeller i norsk og engelsk setningsoppbygning, og en type setningsoppbygning Crosley har benyttet seg av gjentatte ganger er en *not so much X as Y*-type konstruksjon, som fungerer bedre på kildespråket enn den gjør på målspråket – hvor en slik setning ville blitt lite idiomatisk. Et eksempel er disse to setningene:

*My presence there began on a road not so much paved with good intentions as sporadically littered with them.* (KT 115).

*Nærværet mitt der begynte på en vei som ikke akkurat var brolagt med gode intensjoner, men det dukket sporadisk opp en og annen.* (MT 20).

*I would feel that not only had I taught them a lesson about science but about life* (KT 126)

*jeg følte at jeg ikke bare hadde lært dem en lekse om vitenskap, men om livet* (MT 26)

Den første setningen ville ikke vært idiomatisk dersom jeg beholdt den engelske setningsstrukturen. I den andre setningen, derimot, valgte jeg å beholde setningsstrukturen for



å legge trykk på siste del av setningen slik som det gjøre i kildeteksten. Disse eksemplene demonstrerer at det ikke alltid er en mal for hva man skal og ikke skal gjøre i visse tilfeller, men at man heller må oversette med skjønn.

#### 4.1 Oppsummering

Jeg har nå kommentert min egen oversettelse av fire essay fra Sloane Crosleys *I Was Told There'd Be Cake* og redegjort for valg av oversettelsesstrategi, stilistiske trekk, teoretiske problemstillinger og prosedyrer benyttet for å løse utfordringene kildeteksten bød på. Da det er begrenset hvor mange eksempler det er plass til i kommentaren, så jeg meg nødt til å velge ut de eksemplene jeg mener best illustrerte min overordnede strategi. Likevel var det dessverre mange eksempler jeg gjerne skulle tatt med og forklart hva gjelder blant annet idiomatisk språk, stilistisk tegnsetting, terminologi, juridisk språk og dissonansen mellom språkene.



## 5. Litteraturliste

### Kildetekst

Crosley, Sloane. *I Was Told There'd Be Cake*. Riverhead Books, 2008.

### Litteratur benyttet i kommentar til oversettelsen

Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. Routledge, 2016.

Nida, Eugene. «Principles of Correspondence.» 1964. *The Translation Studies Reader*, redigert av Lawrence Venuti, Routledge, 2021, ss. 171-185.

Schleiermacher, Friedrich. «On the Different Methods of Translating.» 1813. *The Translation Studies Reader*, redigert av Lawrence Venuti, Routledge, 2021, ss. 51-71.

Søyland, Aud, og Jan Olav Fretland. *Norske skriveregler*. Det Norske Samlaget, 2017.

Toury, Gideon. «The Nature and Role of Norms in Translation.» 1995. *The Translation Studies Reader*, redigert av Lawrence Venuti, Routledge, 2021, ss. 197-210.

Venuti, Lawrence. «Genealogies of Translation Theory: Schleiermacher.» 2016. *The Translation Studies Reader*, redigert av Lawrence Venuti, Routledge, 2021, ss. 486-500.

---. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge, 1995.

### Ordbøker

*NAOB – Det Norske Akademis Ordbok*. Det Norsk Akademi for Språk og Litteratur og Kunnskapsforlaget, 2022, <https://www.naob.no>

*Ordbøkene*. Språkrådet og Universitetet i Bergen, 2022, <https://ordbokene.no>.

*Stor engelsk ordbok*. Kunnskapsforlaget, 2016, <https://www.ordnett.no>.

### Nettsider

«Bygger – bygget – har bygget?» Språkrådet, <https://www.sprakradet.no/svardatabase/sporsmal-og-svar/bygger--bygget--har-bygget/>, lest 3 oktober 2022.

«Cicero». Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Cicero>, lest 28 mai 2022.

Crosley, Sloane. «About & Contact». Sloanecrosley.com, <https://www.sloanecrosley.com/about>, lest 12. februar 2022.

«Engelsk lurer seg inn i norsk grammatikk». Forskning.no, <https://forskning.no/ntnu-partnersprak/engelsk-lurer-seg-inn-i-norsk-grammatikk/1325804>, lest 14 oktober 2022.

«History of the Thurber Prize». Thurber Prize, <https://www.thurberprize.org/historyoftheprize>, lest 3. mai 2022.

«Hvordan ser bokmålet ut?» Språkrådet, [https://www.sprakradet.no/Vi-og-vart/Publikasjoner/Spraaknytt/Arkivet/Spraaknytt\\_1997/Spraaknytt\\_1997\\_1/Hvordan\\_ser\\_bokmaalet\\_ut/](https://www.sprakradet.no/Vi-og-vart/Publikasjoner/Spraaknytt/Arkivet/Spraaknytt_1997/Spraaknytt_1997_1/Hvordan_ser_bokmaalet_ut/), lest 28 mars 2022.

## 6. Vedlegg

Essayene «The Pony Problem», «Bring-Your-Machete-To-Work Day», «Bastard out of Westchester» og «Sign Language for Infidels» fra Sloane Crosleys *I Was Told There'd Be Cake*.



## THE PONY PROBLEM

As most New Yorkers have done, I have given serious and generous thought to the state of my apartment should I get killed during the day. Say someone pushes me onto the subway tracks. Or I get accidentally blown up. Or a woman with a headset and a baby carriage wheels over my big toe, backing me into some scaffolding, which shakes loose a lead pipe, which lands on my skull. What then? After the ambulance, the hospital, the funeral, the trays of cheese cubes on foil toothpicks . . .

Back in the apartment I never should have left, the bed has gone unmade and the dishes unwashed. The day I get shot in a bodega (buying cigarettes, naturally) will in all likelihood be the day before laundry Sunday and the day after I decided to clean out my closet, got bored halfway through, and opted to watch sitcoms in my prom dress instead. I have pictured my loved ones

I WAS TOLD THERE'D BE CAKE

coming to my apartment to collect my things and I have hoped that it would only be "lived-in" messy—bras drying on the shower curtain rod, muddy sneakers by the door. But that is never going to happen. My dust balls alone have a manifest destiny that drives them far beyond the ruffle of the same name.

I like to think that these hypothetical loved ones would persist in their devotion to dead me no matter what. They would literally be blinded by grief, too upset putting sweaters in boxes to notice that I hadn't dry-cleaned them in a year. That is, until one of them made his or her way to the kitchen.

"Where are you going?" my father would ask.

"Packing up her bedroom's much too painful," my mother would tell him, choking back the tears. "I'm going to start on the kitchen."

This is the part I dread. This is the part where my mother would open the drawer beneath my sink only to discover my stash of plastic toy ponies. There are about seven of them in there. Correction: one's a Pegasus, blue with ice skates. The rest vary in size, texture, and realism. Some are covered in brown felt, some have rhinestone eyes. Some come with their own grooming brushes; others with the price sticker still on their haunches. If they arrived in plastic and cardboard packaging, they remain unopened as if they will appreciate like Star Wars figurines. Perhaps they are not the dirtiest of dirty secrets, but they're about as high as one can get on the oddity scale without a ringer like toenail clippings.

I'm not exactly sure how the ponies happened. Though I have an inkling: "Can I get you anything?" I'll say, getting up from a



### THE PONY PROBLEM

dinner table, "Coffee, tea, a pony?" People rarely laugh at this, especially if they've heard it before. "This party's supposed to be fun," a friend will say. "Really?" I'll respond, "Will there be pony rides?" It's a nervous tic and a cheap joke, cheapened further by the frequency with which I use it. For that same reason, it's hard to weed out of my speech—most of the time I don't even realize I'm saying it. There are little elements in a person's life, minor fibers that become unintentionally tangled with our personality. Sometimes it's a patent phrase, sometimes it's a perfume, sometimes it's a wristwatch. For me, it is the constant referencing of ponies.

I don't even like ponies. If I made one of my throwaway equine requests and someone produced an actual pony, Juan Valdez-style, I would run very fast in the other direction. During a few summers at camp, I rode a chronically dehydrated pony named Brandy who would jolt down without notice to lick the grass outside the corral and I would careen forward, my helmet tipping to cover my eyes. I do, however, like ponies in the abstract. Who doesn't? It's like those movies with animated insects. Sure, the baby cockroach seems cute with CGI eyelashes, but how would you feel about fifty of her real-life counterparts living in your oven? And that's precisely the manner in which the ponies clomped their way into my regular speech: abstractly. "I have something for you," a guy will say on our first date. "Is it a pony?" No. It's usually a movie ticket or his cell phone number or a slobbery tongue kiss. But on our second date, if I ask again, I'm pretty sure I'm getting a pony.

And thus the pony drawer came to be. It's uncomfortable to admit, but almost every guy I have ever dated has unwittingly

made a contribution to the stable. The retro pony from the '50s was from the most thoughtful guy I have ever known. The one with the glitter horseshoes was from a boy who would later turn out to be gay. The one with the rainbow haunches was from a pot dealer, and the one with the price tag stuck on the back was given to me by a narcissist who was so impressed with his gift he forgot to remove the sticker. Each one of them marks the beginning of a relationship. I don't mean to hint. It's *not* a hint, it's a flat-out demand: I. Want. A. Pony. I think what happens is that young relationships are eager to build up a romantic repertoire of private jokes, especially in the city where there's not always a great "how we met" story behind every great love affair. People meet at bars, through mutual friends, on dating sites, or because they work in the same industry. Just once a guy asked me out between two express stops on the N train. We were holding the same pole and he said, "I know this sounds crazy but would you like to go to a very public place and have a drink with me?" I looked into his seemingly non-psycho-killing, rent-paying, *Sunday Times*-subscribing eyes and said, "Yes. Yes, I would." He never bought me a pony. But he didn't have to.

If I subtract the overarching strangeness of being a grown woman with a toy collection, I like to think of the ponies as a tribute to my type—I date people for whom it would occur to them to do this. This is not such a bad thing. These are men who are creative and kind. They hold open doors and pour wine. If I joined a cult, I like to think they would come rescue me. No, the fulfilling of the request isn't the problem. It's the requesting that's off. They don't know yet that I make it all the time and I don't have the heart

## THE PONY PROBLEM

to tell them how whorish I am with my asking. For them, it's a deleted scene out of *Good Will Hunting*. For me, it's *Groundhog Day*. They have no reason to believe they're being unoriginal. Probably because they're not: I am. What am I asking when I ask for a pony but to be taken for more unique than I probably am?

The ponies, if by accident, have come to represent the most overtly sentimental part of my life. Because all of these relationships have ended, they have ended more or less badly. No affair that begins with such an orchestrated overture can end on a simple note. What I am left with is the relics of those relationships.

After a breakup, I'll conduct the normal breakup rituals. I'll cut up photographs, erase voice mails, gather his dark concert T-shirts I once slept in and douse them with bleach before I use them to clean my bathtub. But not the ponies. When I go to throw them away, I feel like a mother about to slap her child for the first time, to cross a line she never intended to cross. She's spitting mad. The arm flies up. And it never comes down.

Yet I feel a pressure to do something with the ponies. Statistically speaking, my chances of getting smacked on the head with a lead pipe are increasing every time I lock the door behind me. Also, a drawer full of beady-eyed toys is insanely creepy. But what to do?

Actual love letters I do in stages. I biannually clean out drawers of nonsensical items—receipts, loose double-A batteries, rubber bands of indeterminate origin—and stumble across a love letter. Unable to throw it out, I stick it in another drawer, crammed at the bottom, until I clean that one out, too, and finally throw the letter out. One romantic note generally goes through a minimum

of three locales before it gets tossed out for good. But the ponies are uncrammable. They're three-dimensional and bubblegum-scented and impossible to hide, even from myself. Every time I open the drawer, it's a trip down Memory Lane, which, if you don't turn off at the right exit, merges straight into the Masochistic Nostalgia Highway. They are too embarrassing to leave out in the open, facing west like a collection of china elephants. They are too many to slide under the sofa. They are too plastic to wedge behind the radiator. I want to send them around the world like the Travlocity gnome, have them come back to me years from now when I have an attic in which to shut them away. As if all this weren't enough, there is that flash of my mother dressed in black, staring aghast into the open kitchen drawer. In a city that provides so many strange options to be immortalized by the local tabloids, it is just as important to avoid humiliation in death as it is in life.

"What is it?" my father would shout, imagining all the things you never like to think of your father imagining: flavored condoms, pregnancy tests, a complete set of Third Reich collectors' cards.

"Look!" my mother would howl, picking up Ranch Princess Pony (with matching bridle and real horseshoe charm necklace!) by her faux flaxen mane. Just before she passed out.

My first thought is to go to the Salvation Army and donate the ponies to the children. But the notion turns me into an insta-hippie—the ponies have bad karma. I wouldn't just be giving some kid Stargazer (with the glow-in-the-dark mane), I would be giving her Manic-Depressive Simon, who talked back

to billboards and infomercials and kicked me in his sleep. My next idea is to leave the ponies in the trash for a homeless person to find and sell on the street. But I can't risk seeing them on a table with used books and polyester scarves as I walk to the subway each morning. I think about burying them in the park but have my doubts about the ponies' biodegradability. I think about burning them, melting them into a puddle of plastic as their real-life counterparts were once melted for glue. Maybe I'll just sneak out to the reservoir after dark with a raft made from pool noodles and rubber bands and give them a Viking funeral.

While each subsequent idea is tilled from a progressively more unsophisticated plot, I know that I can't simply throw the ponies out with the recycling. The ponies have their roots in me, not the other person. They are *my* nervous habit, *my* odd little secret. While each serves as a memory of a specific individual, each memory is filtered through the same brain: mine. The ponies are a part of me—they deserve better than that. The keeping of love letters suddenly seems like a petty crime. I have the romantic equivalent of a body in the freezer.

So I put the ponies in a black plastic bag, grabbing them out of their drawer like a jewel thief who, for the sake of urgency, does not consider the preciousness of each object. I tie the bag in a knot, leave the apartment, and take them with me on the subway. I get on a sparsely populated car, drop them between my legs, and begin casually pushing them further under the seat with my heels. Then, just as casually, I forget to take them with me when I get up. I leave them there on the N train, bound for Brooklyn.

I WAS TOLD THERE'D BE CAKE

Of course, the second the doors shut, I realize what I have done. Actually, that's not true. The second the doors shut, I feel great. Sneaky and great and nostalgia-free.

The second after that I realize what I have done. In my effort to liberate myself from the ponies, I have given some poor girl at the end of the subway car a solid reason to think she might not make it back to her apartment that night: a suspiciously abandoned unmarked package on public transport. I wonder what must be racing through her mind as she sits motionless, unable to turn her gaze away from the lumpy plastic bag. I wonder if she flashes back to her apartment—to the dust, to the expired yogurt in the fridge, to the terrible DVDs that she won't be able to explain were "a gift." Perhaps she has her own holy grail of humiliation. Perhaps there's a collection of porcelain bunnies in the medicine cabinet.

In any case, the ponies are gone. They are on their way to a borough where eventually they will hit the end of the line and cycle back into the heart of the city. Unless the bomb squad finds them first. They are finally out of my sight and not even an 8.5 on the Nostalgia Richter Scale can summon them back. I created them and now I have uncreated them and there is nothing I can do about it. Except maybe continue to look both ways before crossing the street and avoid areas with a high saturation of random violence. I breathe a sigh of resolute relief. From now on I will make a conscious effort to remember—should I find myself face-to-face or pipe-to-skull with the end of my life—that the real proof that I have tried to love and that people have tried to love me back was never going to fit in a kitchen drawer.

## BRING-YOUR-MACHETE-TO-WORK DAY

In 1990, after our Apple IIe quit, our family purchased a Macintosh Classic. This was a good thing because the IIe was a constant source of confusion for me. For one thing, it took large flexible disks that were not even, despite all tactile evidence to the contrary, marketed as “floppy disks.” The more current model—disks half their size and so hard you could eat off them—held the public title of “floppy.” (Also neither of these options were, in fact, disc-shaped.) For another, the monitor would freeze or blink incessantly without telling you what was wrong, like a pet or a baby. I tried to fix it myself once and the Brightness knob shot out and hit me in the eye. As if these crimes weren't enough to make us love the Macintosh Classic by comparison, our new computer came with three free games. One of them was Oregon Trail. I have no idea what the other two were.

A game of moderately tough choices and rawhide, Oregon Trail wound its way through the late 1980s in a very un-'80s-like fashion: subtly. Unlike BurgerTime or Tetris, high-speed programs structured around multiple levels, Oregon Trail slowly moved toward a singular goal. It also had a distinct masturbatory quality. Here was something millions of preteens did, only you wouldn't find out until much later in life. Something one could do over and over again, with no diminishment of rewards. Apparently many children learned how to play it at school, which strikes me as just plain illegal.

For me, Oregon Trail was a private affair—something I engaged in after dinner when I was supposed to be doing homework. At the time I was going through a somewhat awkward phase, both the “somewhat” and the “awkward” being total understatements. I had a chin that jut out when I smiled, as if it were trying to escape from my face. And who could blame it? My eyes were too big for my head, my hair too big for my whole body, and my whole body too flat to be noticed by anyone but me. Sadly, as it is for many of us, my awkward phase found me years before I qualified for a driver's license or even the alarm code to the house. Homebound and date-free, I enjoyed an early teenagehood of drawing in journals, chatting with inanimate animals, prank-calling boys, and playing Oregon Trail. Oregon Trail, which provided me with the illusion I was actually going somewhere. Once the game began, I became completely enthralled, pausing only to listen for the pattern of stair squeaks that would indicate a parent was descending.

Oregon Trail was built on a completely unmodern premise.



This also distinguished it from its contemporaries—there were no robots, no time machines, no spacemen possible in a world where people ate unrefrigerated animal guts and washed their socks in a bucket. Originally designed by a couple of college students to teach kids about the odors and tribulations of pioneer life, the game starts in nineteenth-century Independence, Missouri, and heads toward the west coast. The screen itself—displaying a khaki stretch of land and a mountain range in the distance—never alters. It moves from left to right as your tiny wagon heads west, but there are no pop-ups requiring you to select a weapon, no shifts in perspective, no interiors. It's like watching some brilliant independent film where there are no cuts and no scene changes, only a wagon and a little thing called destiny. It's also like watching a lost ant crawl across the kitchen counter.

Though you never see their faces, you can choose your persona—a banker from Boston (likely a metaphor for Reagan), a farmer from Illinois (likely a metaphor for Carter), or a carpenter from Ohio (Jesus?). Each character comes complete with a skill set and a gun (just the one rifle—this was pre-Uzi). For a future vegetarian, I sure shot a lot of venison.

Unlike other games of the day, which had me leaping through traffic or called me "gumshoe," Oregon Trail left lots of room for creativity. It seemed ripe for the misuse. Like a precursor to the Sims, you were allowed to name your wagoneers and manipulate their destinies. It didn't take me long to employ my powers for evil. I would load up the wagon with people I loathed, like my math teacher. Then I would intentionally lose the game, starving her or fording a river with her when I knew she was weak. The

program would attempt an intervention, informing me that I had enough buffalo carcass for one day. One more lifeless caribou would make the wagon too heavy, endangering the lives of those inside. Really now? Then how about three more? How about four? Nothing could stop this huntress of the diminutive plains. It was time to level the playing field between me and the woman who called my differential equations "nonsensical" in front of fifteen other teenagers. Eventually a message would pop up in the middle of the screen, framed in a neat box: MRS. ROSS HAS DIED OF DYSENTERY. This filled me with glee.

I actually began playing the game in 1990, but it still reminds me of the 1980s. For the sake of this Oregon Trail's influence, you have to ignore the date discrepancy. There's always a bit of cultural bleed between decades, and the segue from the '80s to the '90s is infamously fluid. Especially if you were still a child in the early '90s and the formative pop cultural markers of your life were four or five years down the road. It's the same reason Sunday morning movies can seem unquestionably from the '80s, but upon closer examination with a digital remote, were made in, like, 1992. Think of slouch socks, of Roxette, of Jennifer Connelly and Elizabeth Shue with full faces. You're thinking of the '90s. Much like the Macintosh Classic itself, the '90s took a while to power up. I find that anything culturally significant that happened before '93 I associate with the decade before it. In fact, Oregon Trail is one of a handful of signposts that middle school existed at all.

Which brings us to now. Here in the new millennium, there

are five versions of the game available, including an Amazon Trail and Africa Trail, but none has provided as much milk to the pop culture teat as the original. Now the wagoneers have realistic movements and facial features. Their adventures have become complicated. But at what cost? Would I be able to go on unceremonious killing sprees now as I did then? Perhaps now you can click a button and see the inside of the wagon, pioneer children napping through a shaky afternoon, dreaming under the dangling hides of eight rabbits and a moose. I know I will continue to wonder. I am too fond of my memories of Oregon Trail and not in the market to have them replaced. Also, I no longer own a machine that plays video games so my curiosity cannot be satisfied without a significant financial commitment. Apparently the game has changed for the better.

It wasn't long before Oregon Trail was criticized for its complete lack of Native Americans, African Americans, or three-dimensional Americans of any kind. The hunting came under a certain degree of scrutiny as well because apparently guns connote "violence." Then there was the game's blatant favoring of rich white males. The banker is by far the best choice for your pixelated proxy. He's in good health and comes with spare funds, which can be used to buy food in times of famine or the munchies.

Despite this orgy of damning evidence, I still think of Oregon Trail as a great leveler. If, for example, you were a twelve-year-old girl from Westchester with frizzy hair, a bite plate, and no control over your own life, suddenly you could drown whomever you pleased. Say you have shot four bison, eleven rabbits, and

Bambi's mom. Say your wagon weighs 9,783 pounds and this arduous journey has been most arduous. The banker's sick. The carpenter's sick. The butcher, the baker, the algebra-maker. Your fellow pioneers are hanging on by a spool of flax. Your whole life is in flux and all you have is this moment. Are you sure you want to forge the river? Yes. Yes, you are.

## BASTARD OUT OF WESTCHESTER

If I ever have kids, this is what I'm going to do with them: I am going to give birth to them on foreign soil—preferably the soil of someplace like Oostende or Antwerp—destinations that have the allure of being obscure, freezing, and impossibly cultured. These are places in which people are casually trilingual and everyone knows how to make good coffee and gourmet dinners at home without having to shop for specific ingredients. Everyone has hip European sneakers that effortlessly look like the exact pair you've been searching for your whole life. Everything is sweetened with honey and even the generic-brand Q-tips are aesthetically packaged. People die from old age or crimes of passion or because they fall off glaciers. All the women are either thin, thin and happy, fat and happy, or thin and miserable in a glamorous way. Somehow none of their Italian heels get caught in the fifteenth-century cobblestone. Ever.

This is where I want to raise my children—until the age of, say, ten, when I'll cruelly rip them out of the stream where they're fly-fishing with their other lederhosened friends and move them to someplace like Lansdale, Pennsylvania. There, they can be not only the cool new kid, but also the Belgian kid. And none of that Toblerone-eating, *Tintin*-reading, tulip-growing crap. I want them to be obscurely, freezingly, impossibly Belgian. I want them to be fluent in Flemish and to pronounce "Antwerpen" with a hint of "vh" embedded in the "w."

Why go through all the trouble of giving a ten-year-old an existential heart attack by applying culture shocks like they were nipple clamps? Because, ten-year-olds of the world, you shouldn't believe what your teachers tell you about the beauty and specialness and uniqueness of you. Or, believe it, little snowflake, but know it won't make a bit of difference until after puberty. It's Newton's lost law: anything that makes you unique later will get your chocolate milk stolen and your eye blackened as a kid. Won't it, Sebastian? Oh, yes, it will, my little Mandarin Chinese-learning, Poe-reciting, high-top-wearing friend. God bless you, wherever you are.

Uniqueness is wasted on youth. Like a fine wine or a solid flossing habit, you'll be grateful for it when you're older. Naturally, being born in a foreign country is not the only coolness savings bond out there, but it is an automatic vehicle into self-possession if there are no other cars on the road. Maybe you don't come from the mansion on the hill or the worst shack at the foot of it. Maybe you're not religious or a spelling bee prodigy. Maybe you're not the youngest of nine kids or the child of a B-list movie

star. Oh, but imagine if you had a South African accent. At least foreign citizenship is something you can point to and say, "This is where I come from. This is who I am." I almost had it myself.

A sophomore in high school, I was successfully plodding through my suburban existence when my mother called me into the living room and told me we were moving to Sydney, Australia. For a year my father had been working at a division of his company in Sydney, communicating with us largely via fax. Then one day we had visas and passports and private schools picked out. I was nervous about leaving my life—change was one thing, but this much change smacked of the Witness Protection Program. I expressed concern about finishing high school at an institution paved in gingham, a place that didn't involve gum under the desks or drug paraphernalia in the halls. What kind of environment was that for a child?

"Everyone in Australia goes to private school," my father explained, a statistic that still makes little to no sense.

But soon Australian realtors were calling the house. I tried to talk to them for as long as they'd let me before I passed the phone over to my mother. They all sounded wonderfully like Olivia Newton-John. Had a pervert called up and faked an accent, I would have told them the truth—that my mother wasn't home—instead of employing the classic "She's in the shower." (Kids across the country have grown up accepting the idea that no one can harm your family if at least one of its adult members is in the shower. No one knows why.)

When my father first left, he had sent us the standard "Koala 'Bare'" T-shirts, with mooning cartoon bears, and liquid-filled

pens with sliding Opera Houses. He sent us pictures of the Sydney harbor at sunset with fishing boats and yachts suckling the shoreline. We sent him pictures of our blind dog covered in snow.

It became clear that the prospect of moving to the bottom of the globe for good would require more extensive cultural immersion. Dad returned home for a week with Polaroids of his apartment overlooking the Harbour Bridge, with books by Australian authors, with strange sandwich spreads and rugby hats. I became fascinated with the idea of backward-running toilets but knew better than to determine the validity of this rumor by asking. Instead, I watched a science channel miniseries on the kangaroo and was fascinated to learn they drool on themselves to stay cool. I was anxious to see them bound through my backyard like deer.

On his second visit home, my father went to get into the car on the wrong side. He went on tangents about Shiraz. When he bought opal earrings for the women in our family, I knew we were being bribed into cultural submission. My parents, much to my general dismay, were never in the habit of bribery-as-parenting. When I opened that velvet box to see two iridescent dots staring back at me, I knew this was real: we were moving to Sydney for sure. I was sad at the prospect of leaving my friends and putting our beloved cats and our slightly less well-liked dog into quarantine for six months. Dulling the pain was the knowledge that my imminent foreign experience came at a time when I recognized that this was an investment in coolness—both an adventure and an excellent way to get into an Ivy League school back home.

I wanted to be Australian as soon as humanly possible. I went



on a self-designed immersion program(me). I started watching tapes of post-Kylie Minogue/pre-Natalie Imbruglia *Neighbours*, an Australian soap opera popular in the UK for its mind-numbing, cliffhanger plots. These were about as intricate as one character's shoelaces coming untied and the question on the table being if the shoelaces would get tied in the next episode. If you've never had the good fortune to see Australian soap operas (*Home and Away*, another classic), let's just say they make American soap operas look like *Requiem for a Dream*. The unrated version.

This sugar-and-spice programming was in peculiar contrast to Australian *Vogue*, which boasted bare breasts both in the articles and the advertisements. Not to mention the Australian teen magazines. Thanks to a publication called *Girlfriend*, I know what "pashing" is. *Girlfriend* was incredibly informative. I found my new Australian best friends to be fun loving, occasionally nude, perpetually tan, devilishly into neon pink thongs, and frank about yeast infections. They were intimidatingly self-actualized. All their quizzes seem to come to a "girls rule, boys drool" conclusion, whereas all our quizzes lead to a "how to make him jealous" conclusion. I had a full-length mirror on my closet door that I used while practicing my accent. Once I drooled on myself and ran around in circles. Just to see if it worked.

And then one day it was over. My father loved the country and his love continues to this day, taking the form of random words assigned a *Crocodile Dundee* panache (See: "Girls! Someone get me a Phillips-head screwdriver from the *ga-rahge!*"). But just when I had mastered my drooling, my mother called me into the

living room again and explained that Dad had decided to return to a career in the States. Ultimately there wasn't enough reason to pick up the whole family and fling us to the southern hemisphere. She held my hand. I felt the globe shift under my feet as the entire continent of Australia disappeared in a poof of smoke. I removed my opals from my ears and carried them up the stairs in a fist.

I have often wondered how I would have turned out had I finished my teenagehood down under. I think one can "turn out" up until age eighteen (I secretly hope there's *still* a remote chance I will "turn out" okay). Presumably I'd be less neurotic and a better surfer. Of course, Australia wasn't all good times and Foster's. What I perceived as the Australian spirit of frankness—the result of a criminal-, shark-, and plague-prone lineage that seemed to say "screw high tea, the jig is up"—extended to more serious topics as well. I remember very well one *Girlfriend* essay by a young woman who had been attacked on a beach. A bunch of drunken boys had lured her into a jeep and taken her to an abandoned lifeguard tower. The essay was detailed and illustrated with helpful tips for young girls (biting, urinating, wearing jeans) as well as what the girl herself would have done differently (not gotten into the jeep).

But at least it was something different and it felt real. Now what was I supposed to do? My Australian dreams had disappeared into the night like a baby in a dingo's jaw. I was stuck in White Plains, New York—the bastard child of Westchester County—and I was all the more determined to define myself in some other way. It's not that I so desperately wanted out of my

teenage wasteland. In fact, the big problem was that there was nothing definite to escape. The walls of suburbia are as flexible as the grass blades that blanket it. The side effects of growing up "just outside of [insert major urban center here]" are many but practically intangible. This is logical given the fact that suburbia itself is a side effect and practically intangible. For instance, suburban kids are uniquely mean. They don't have the dangers of drive-by shootings or shark attacks to put things into perspective. The poor aren't considered genuinely impoverished and the wealthy aren't *rich* rich. Everything is muted. Other side effects include but are not limited to: inadvertent house arrest until the age of eighteen, the mall as ecosphere, jingling car keys as status symbol, an intimate knowledge of golf courses but a lack of global awareness.

I spent a lot of time waiting for things to happen to me, which is more or less as pathetic as it sounds. But not entirely my fault. There was a lot of suburbia in the movies during the '80s and '90s and in them teenage actions are always propelled along by some outside force—say, a giant pink dog-faced dragon takes you away on his back or the rich popular girl steals your boyfriend or you get tossed into a white van and kidnapped. Or you get lost in the Australian Outback with a band of unlikely but lively companions, one of whom is a potential love interest. Back in reality, you wait for the bus, you hang out in other people's basements, and you define "exciting" as chalking your license to get into bars that probably would have let you in anyway. Suburbia is too close to the country to have anything real to do and too close to the city to admit you have nothing real to do. Its

purpose is to make it so you can identify with everything. We obviously grew up identifying with nothing.

Then one day you look in the rearview mirror of your existence and realize that you can see clear down the hill-less and curveless and bridgeless road of your life, straight to the maternity ward where you were born. And then you go to college. Where your bland past meekly follows, sluggishly scraping its feet on the floor.

It was in college that I came to understand that being born and raised in suburbia makes it difficult to lay claim to a specific type of childhood. I wasn't conscious as a small child that one day I would be required to attend parties and go on dates and identify myself as having been from a certain kind of home (rough or privileged), exposed to certain kinds of things (alcoholics or teenage suicide), into certain kinds of music (Nirvana or Nas). I was barely conscious of New Jersey, forget the notion that there were other elementary schools in California and private embassy schools in Bombay. Or, if I thought of them, I thought of them as being in an alternate universe, half frozen in time. I couldn't imagine what the kids there would be taught, what cartoons they were exposed to—only that everyone in Southern California had a view of the ocean and lockers big enough to stuff a nerd into. In my world the cool kids were rich, poor, smart, black, white. As long as you did drugs and were relatively attractive, you were okay. That was about as complicated as our one rule got, but it was the only one we had so we stuck to it.

My senior year of high school there was a fight in the boys'

locker room and some kid got his ear Van Goghged with a pocketknife. This wasn't particularly shocking at the time but in college it recycled itself into a story. It's not like I had been "knifed." Nor did I know anyone who was a good candidate for a knifing. I hadn't even been in the appropriate wing of the school to witness it. But I clung to the fact that I *could* have witnessed it as a way to make me feel as if I came from someplace I could point to, someplace where I could say, "This is where I come from. This is who I am."

Which brings us back to Belgium. A random country I chose with a little globe-spinning. Sure, birthing my child in Belgium is risky business. Being "the Belgium kid" could very well lead directly to a middle school existence peppered with Division I playground pummelings. I am equally aware that the word "Flemish" is hysterical to an eighth grader and that to hail from a country famous for its waffles, chocolate, and fried potato is to pray for a high metabolism. However, as I become less and less Australian with each passing year, I am increasingly willing to take this risk on behalf of my unborn child. Beyond a general case of suburban apathy, if anyone has a right to move her spawn to a major European port city and back, it's me. After all, I survived "Sloane."

Yes, my name is my cross and my copilot. "Sloane," a vowel-heavy name inscrutable to people of all nationalities, became my Sydney in place of an actual Sydney. Like a lunatic in the psych ward with only smocks and slippers for clothes, my name is the one definite thing I own. It is the one thing that stepped up to define me when my kangaroo dreams hopped lamely into oblivion. And, like all things unique, it came at a price:

I WAS TOLD THERE'D BE CAKE

1. Number of *Ferris Bueller's Day Off* jokes (included here are those specific to the dialogue when Ferris disguises himself as Sloane's father and picks her up from school): 3,567
2. Number of Sloane Square and/or Sloane Ranger jokes made by acutely observant British people: 457
3. Number of times I have been referred to as man: 890
4. Number of times I have almost been referred to as a man (see: "I thought you'd be a man."): 123
5. Number of times I have heard the phrase "I thought of you today" as a direct result of the "Sloan" plaque affixed to automated toilets in public restrooms: 94
6. Number of times I have heard the words, "Oh, like the cancer hospital": 851
7. Number of children determined to turn me into two syllables, by placing an "a" between the "s" and the "l": All of them
8. Names I am most commonly called by telemarketers: Simone, Slain, Siobhan, Flo, Stacey, Susan, Slater, Leanne, and Slow (Yes, my parents named me "Slow." That's because they hate me and made me sleep in the lincn closet subsisting only on bath salts and Scope.)
9. Number of times I say I've never met another female Sloane and people become inexplicably defensive about their worldliness and say, "Well, I've met a Sloane.": 116

10. Number of times I have received an e-mail with my name spelled incorrectly in response to an e-mail originating from me and therefore making use of the correct spelling of my name and thus have passive-aggressively retaliated by leaving off the last letter of the sender's name in all future correspondence: 32. "Thanks for getting back to me, Rebecc."

I have had this conversation with other odd-named people—Xantheses and Joaquins—and there's something about having an especially different name that makes it difficult to imagine what you'd be like as a Jennifer. It was easier when I was little to dream of being a Jane or a Becky, because the possibilities are endless in general. Around the same time I was pretty geared up to be an astronaut. This was before I realized (a) I have no math skills and (b) I am afraid of heights, helmets, extreme speed, and antigravity chambers. All I knew was that the stars were cool and the moon was even cooler, as far as round, glowing things in the sky were concerned. With the cosmos as the limit, who was to say I couldn't be named Lauren? I even had some guidance, as my mother's, father's, and sister's names all start with D and my mother and sister even have the same initials. Could I have been a Danielle? Maybe. A Daphne? Perhaps. I wouldn't have objected to being a Daphne.

But now it's too late. Unlike imagining my alternate past as an Aussie or my unborn child's future as an Antwerper (Antwerpite? whatever; I'm not Belgian), changing my name is almost

impossible to imagine. It's like imagining myself with a penis. Sure, I've seen them used but I'm not quite sure what I would do with one. Stare at it in the mirror as boys always vow to do with breasts if they could become women for a day? Occasionally there will be a character with my name on TV or in the movies. I find this incredibly distracting. I should hope this is not so much the fault of my vanity as it is the fault of my untrained hearing. I assume, when I hear the sound of my name, that it is referring to me. It's like watching commercials on the Spanish channel and comprehending nothing except the word "Coca-Cola."

My name itself has become a placeholder for the heritage and cultural grounding I never had. It's a frightening prospect—every single thing I have ever known or ever will know about myself hinges on six letters. Technically, my family is Russian and technically my name means "elephant" in Russian. This is a coincidence, but because I am neither obese nor big eared, I can share this fact with strangers and it comes off as flirty. Who is to say that "elephant" is not a term of endearment in Minsk? The French call their children little cauliflowers and nobody seems to have a problem with that.

The real story is that my mother got the name from a 1950s black-and-white movie called *Diamond Rock*. Apparently I am not a naturally curious person, as it took me twenty-seven years to make a real effort to get my hands on a copy of it. I was in White Plains for the weekend and came across one of my old issues of *Girlfriend* with a smiling freckled girl on the cover. Flipping through the magazine set off an especially strong craving



for a hit of definition. Australia hadn't been mentioned in our house for some time and, starting with the magazine, my parents and I got to talking about old times, until we hit *Diamond Rock*. They assumed I had seen it. In the past I had put too much weight on the big (an entire continent) and the small (my single-syllable name) and perhaps this movie was Goldilocks's third bear—the "just right" version that could explain everything.

But that's not exactly what I got when I finally entered the world of *Diamond Rock*. Upon logging on to Amazon.com, several signs suggested this movie might not, in fact, be the key to my existential plight:

1. The movie is called *Diamond Head*, not *Diamond Rock*. This could very well be my fault. I'm not a very good listener.
2. It was made in 1963, not the 1950s, and in glorious color.
3. Even a semiofficial site such as imdb.com spells the character's name three different ways: Slone, Sloan, Sloane.

Things were not looking well on the self-discovery front but I remained convinced I was on to something. I slid in the DVD and pressed Play. *Diamond Head* is the ridiculously campy story of senatorial candidate "King" Howland (Charlton Heston), who has made his fortune through his very lucrative pineapple dynasty, and his sister, Sloan Howland (the beautiful blond Yvette Mimieux). Apparently the Howlands are fiftieth-generation Hawaiians despite the fact that they are as white as orchids. Sloan

has been attending college on the mainland with her childhood friend and Hawaiian lover, Paul, and they have returned to the Howlands' private pineapple plantation to propose their plans to procreate. Sloan loves Paul. Although . . . when the movie opens she's wearing a glamorous dress in front of a mirror and he puts his arms around her and says, "Never take off this dress." I'm going to go ahead and spoil it by saying that she does indeed take off the dress. There are, in fact, at least six more costume changes, each one a slap in the face of true love.

The movie is full of Hestonesque bits of eloquence, like, "I love you. Damn it, I do." And: "I don't admire your sense but I do admire your guts. Even if I have to string 'em on a barbwire fence someday." It's a story of race and class, sex and tiki torches—a *Guess Who's Coming to the Luau*. Determined to marry Paul against her brother's wishes, Sloan says things like, "Someday all blood will be mixed and all races gone." Which is presented as sweetly enlightened and we are meant to ignore the vague ethnic-cleansing undertones. The gecko in the hut, of course, is that Paul has few good qualities and even fewer lines. He's presented as an ignorant tradesman whose love for our heroine is purely physical. After successfully completing the "five-year program" at college, he plans on living largely off Sloan's pineapple inheritance. But hey, whatever makes the racism more palatable. The good news is that Paul gets stabbed at a luau, resolving the whole sticky mess.

I ejected the DVD.

My mother tells me she named me after the character because she was fond of the name and Yvette Mimieux was "such a good, pretty little actress." I wanted specifics. I wanted that isolated bit

of dialogue that made her think, "This is the name I'm going to stick my kid with for the duration of her natural life and beyond! Here is the philosophy I want her to fall back on in times of trouble. What would Sloan Howland do?" If I wasn't going to be named after a dead grandmother or a natural wonder or have my citizenship changed, I felt that she owed me this much.

"I liked the name, but I'm not sure it has anything to do with who you are."

"This is my point."

"You're acting like you were adopted and now you're searching for your adoptive parents."

"I guess I am, in a way."

"I don't know how to respond to that."

"Mother, I love you. Damn it, I do."

I have now had numerous viewings of *Diamond Head*, largely by myself but occasionally with friends whom I have subjected to the shamelessly self-indulgent Paul-is-dead exercise. The disc menu pops up on the TV and I casually mention this is the movie I was named after, hoping that they will see what I don't. That they will come up with a good adjective for Sloan—"passionate," "intelligent," "steely." Anything besides just "blond." You would think I was watching the Zapruder film. The problem is, I can't be sure what I'm looking for. I'm not quite crazy enough to crumble into a spiral of nothingness if I find no meaning in a Charlton Heston movie. Is Yvette Mimieux me? Am I her? Are we both Sloan? Mother, is that you? Who knows. What would Sloan Howland do? She'd toss her hair and make a pineapple upside-down cake, that's what.

Turning to Mimieux herself looks like a fruitless tree as well. Not having the decency to be legitimately French (she was born in Los Angeles), Mimieux's star more or less faded after the 1960s. However, she got lucky on the cultural identification front: she was most certainly a movie star so we know she's got more going for her than an unusual name. And ten bucks says she's been to Sydney for a movie premiere. Alas, in the grand tradition of my hazy upbringing, I was not looking for anything particular from *Diamond Head*, but this is what I found:

*Things about the Character of Sloan I Aspire To*

1. She's a spiffy dancer.
2. She has an affinity for wide-brim hats and admirably lays off the pastels considering she was raised in a tourist destination.
3. She owns several ponies of the nonplastic variety.
4. One online review notes that *Diamond Head* is "not for people who do not like drama and certainly not for racist separatists." I like to think my life is like that.

*Things I Do Not Aspire To*

1. She has a moody side she refers to as "the spitting witch."
2. She eats pigs on spits.
3. She drives barefoot and runs in the sand (both terrible for the arches).

4. She makes several references to Paul making her "burn," almost like she's conjugating verbs. *I burn for him. He burns for me. We burn for each other.* One cannot help but suspect VD as a factor in their engagement. This comes up again when King defines a "hapahali" as "two people jumping around in the same skin." An image which, like the burning, is disgusting.

*Neither Here nor There*

1. After Paul's murder she goes to a bar in Maui and gets drunk on martinis and licks the spillover from the base before passing out on the floor.

This didn't leave me with much. Sometimes we don't know what we want until we don't get it. It's like meeting someone for the first time after hearing their voice on the phone—before you met them you'd have said you had no particular image of them; afterward, you inevitably say you imagined them looking different.

When my father came back from Sydney, it took me a few months to fully realize our family was never going to take the Qantas leap. I lost one of the opal earrings a few years later and a few years after that I broke the pen (the opera house only stays in one place now, which could actually mean I fixed the pen). I have decided to take my mother's advice and stop watching the same movie over and over. The funny thing is, I get the impression that neither she nor my father actually liked *Diamond Head* very much. It's hard to imagine that anyone outside of the pineapple

industry does. But maybe they knew. They knew that we were a middle-class, semidysfunctional, felony-free, religiously inept clan, and they thought this name was something interesting they could give me. They randomly picked it, just the way I had done with the cold countries of the European Union. They wanted me to have something I could point to and say: This is where I'm from. This is who I am. Because a Sloane, by any other name, is actually an Yvette. With an *e*, of course.

## SIGN LANGUAGE FOR INFIDELS

I don't remember exactly how long I was in that tiny, overheated room. My presence there began on a road not so much paved with good intentions as sporadically littered with them. It was my first, and likely last, volunteer gig. Being blessed with one or two thoroughly selfless friends, I can say with a solid degree of authority that I am a selfish person. I spontaneously forget the names of more people than not, unless I want to make out with them. I will take the last square of toilet paper off the roll without thinking twice. I tip taxi drivers so poorly I'm amazed none of them have run over my foot while speeding off. Once I became so annoyed at a boyfriend's excessive use of my overpriced shea butter-based shampoo that I went out and bought him some Prell.

"You're so considerate," he said.

"Yes"—I clenched my teeth—"that's true."

I created something called the Good Intention Construction Co., a mental exercise meant to repair and beautify an otherwise broken and bland life. It's not a real company in the fact that it doesn't file taxes or order binder clips and it's entirely in my head. It's what pops up occasionally like an appointment on an electronic calendar when I become morally lethargic. Which is often. But I'm getting ahead of myself.

What happened was that just after graduation, I and some of the people I knew were contemplating our circumstances. Our circumstances being poorly paid jobs if we worked in the arts, two hours of sleep if we worked in money, and a newfound sense of intellectual inferiority if we worked in publishing. We were disillusioned by day and deglamorized by night. Our apartments, our love lives, the bar-slash-lounges we waited on line for. They all seemed smaller than we thought they should be. Eventually it hit a saturation point, all of us standing there in our nice shoes with our full stomachs and glossy lips—all the better to complain with, my dear. We needed some perspective, or I know I did. And so I closed my eyes and went to the Good Intention Construction Co. and saw that a ticker with a single phrase ran around the building's exterior: GO FORTH AND VOLUNTEER.

Being as selfish as I am, I wasn't sure this was the best prescription. I closed my eyes again, hoping if I shook my head, my brain would refresh itself like an Etch A Sketch or a Magic 8 Ball. Alas, the same message popped up. But where would I volunteer? I am not globally conscious by nature, and find people who publicly strive to make the world a better place to be moderately



annoying. I resent it when they laud their worthwhile hobbies over me. I resent them opening mountain climbing supply stores in urban areas. I resent them brandishing clipboards and petitions on the sidewalk and the not-kicking of puppies. I never understood it. "Do unto others" (along with "a penny saved is a penny earned" and "fresh air will do you good") was a concept that had slid off me like water off an oil-slicked baby seal's back. Perhaps if I had grown up among the bears in rural Alaska, living off the fat of the land, or perhaps if my parents had been activists and professors at Berkeley, I would be a better person now. But I grew up in New York. The only real do-gooder message I absorbed was "don't keep jewelry you find in dressing rooms."

Of course I had *considered* volunteering. I think that once you know what something is, you have considered it. I'm far too solipsistic not to apply myself to every scenario that crosses my path. I remember the day I found out what an enema was, what spelunking was, that Asian women plucked their underarm hair, that the Golden Gate Bridge was an iconic springboard for suicides. I immediately considered jumping off it.

I was apprehensive about becoming a do-gooder. Real do-gooding is a religion. Do-gooders live in the same places, they believe in the same things, they eat the same things as long as they are labeled with freedom (wheat is among the more oppressed grains and it's important that we liberate it through abstinence . . . also lactose—Free the lactose! Free the gluten!), they shop at the same stores, and—most importantly—they believe there are things in this world far greater than themselves. Therefore, while there's nothing technically wrong with

freeze-dried maple syrup and while I understand North Face tents serve a purpose if you work for *National Geographic*, I have become allergic to the presence of such things where I live. Yet, despite my fears that I would cross over into the light side, never to return, a little do-gooderism called "you should try something once" had stuck with me. Anyway, this was what united us, wasn't it? The universal desire to avoid being the asshole.

I took my volunteerism as seriously as someone like myself could. I knew my motivation was rooted in boredom; I wouldn't stick with it if it wasn't relatively easy. This narrowed the field considerably. Clearly orcas were out of the question, as were the disabled, women in need of JCPenney suits, the ozone layer, lead-paint prevention, historical landmarks, and anything involving a ladle. I thought about it long and hard. What cause did I deem most in need of my underqualified, halfhearted, likely-to-quit-in-a-month help? It hit me. I decided I could do the most good with a finite number of endangered South American butterflies at the Museum of Natural History's butterfly exhibit. If it was good enough for Nabokov, it was good enough for me.

So off I went, literally skipping to the museum, feeling special already as a security guard waived my admission fee and directed me to the volunteer office. I filled out a one-page application asking me my name, social security number, and address. I knew the answer to all of these questions! I was breezing through this sucker! When I got to "reason for wanting to work at the exhibit," I lifted my pen. I had a hunch that "because I don't want to shop for JCPenney pantsuits" was not the right answer.

I sat there in the volunteer office, unwrapping a butterscotch

candy from a tray on the secretary's desk, squeaking back and forth in my orange plastic chair. Butterflies were a specialty of mine insofar as I owned an extensive collection of butterfly stickers as a child. Also, "butterfly" was the one word I know in sign language.

I looked down at my form.

Question: Why do you see yourself volunteering at the Butterfly Exhibit?

Two full-time employees came in to the office to get coffee. They had keys and large photo IDs hanging from their necks. They talked of strip poker and Paleolithic crustaceans.

Answer: I have always had a keen interest in biology.

This is not entirely untrue. I have always had a keen interest in biology. I've just never been very good at it. I remember dissecting frogs at camp and being so freaked out by their clear blood I had to take a break and have a cupcake. (It was always someone's birthday and there were always cupcakes.) Before returning to our picnic/operating table, I asked our counselor where the thirty adult dead frogs had come from. Without missing a beat, she looked me in the eye and said, "We found them that way. They were dead when we found them." I accepted this immediately, licked the icing off my fingers, and actually forgot about this conversation for some time. Only years later, when high-schoolers began dissecting fetal pigs a baker's dozen at a time, did it occur to me that just maybe that wasn't true.

The good news was that "biology" turned out to be the magic password for working at the Museum of Natural History, just the way "art history" would at the Met or "trust fund" at the MoMA.

Within twenty-four hours of walking through the door, I had my first adult volunteer job. On my application, I checked off the second-to-minimum time period possible.

I refused to get an ID badge. That was a whole separate form from a whole separate office and it pushed the boundaries of my commitment. In the few months I worked there, I was encouraged to fill out the ID paperwork several times, but every time the security guards stopped me at the back entrance to ask me where I was going all I had to say was "butterflies," show them my driver's license, and they'd let me in. Apparently it's only in the movies that people threaten to blow up museums and specifically the Museum of Natural History.

The museum opened the interactive butterfly exhibit in 1999. Since then it has become easily its most popular exhibit, as it is more zoolike than museumlike and provides a lively relief from the corridors of glass cases containing stuffed goats and model farm equipment. The museum itself has always been commutable from wherever I lived, by train as a child and on foot as an adult. Coming into the city for field trips, I knew about the great big whale and the dinosaurs in the lobby and the naively racist scenes of Native Americans shaking hands with English settlers on the street that would become Broadway. The exhibits, though still there, are surely products of a method of curation long since abandoned. I would speculate that the only reason they remain is that they have become a symbol of the museum itself. Its current curators must be grateful that giant swastika exhibit never quite took off.

In recent years, the huge museum banners hanging from the front entrance have reveled in the diminutive, boasting exhibitions on tree frogs and blood cells. Even the planetarium seems an attempt to capture the universe in an oversized golf ball. This, while a major celebrity narrates the story of the universe in gas and black holes, emphasizing how small we are. I now had to sit back and relax while a Hollywood star took me through a guided light show of my insignificance. I have to think the popularity of these exhibits is not disconnected from the butterflies, who have pioneered the smallness fascination at a museum that still has a tyrannosaurus skeleton in its lobby.

Picture the biggest bathroom you've ever seen. Now cut that in half and that's how big the butterfly exhibit is. It is less oppressive than a sauna but hotter than anything you'd find naturally in this hemisphere. A narrow twisting path winds its way through tall moss hills covered in green plants, orchids, and the occasional dish of orange slices on which the residents land and feast and discuss the events of the day. Perhaps a close encounter with a toddler. Or being mistaken for an *Asclepias syriaca*. Imagine! In theory, it should be a very Zen place and indeed the space is reminiscent of what some bored billionaire might have on the balcony instead of your average Park Avenue greenhouse. But on a crowded Saturday as many as twenty-five people—all emitting their allotted degrees of body heat—are funneled through the path by four volunteers. Some visitors are elderly. Many are children. Most have a lack of "indoor voice." All want to touch the butterflies.

There's a lot of pointing. A festival of pointing and at very close range to other people's eyes, given the width of the space. Also detracting from the exhibit's potential tranquillity is the display cabinet of pinned specimens along one wall. I found this disturbing from the start. You don't see a whole lot of stuffed polar bears in the polar bear exhibit at the zoo, for instance. And butterflies have phenomenal vision so it's not like they can't see the mass crucifixion in their midst. I was offended on behalf of the butterflies and thus pleased with my offense. Let the empathizing begin! This volunteering thing was working already. I am a good person, hear me give!

Once everyone is herded through, having caught glimpses of sulphurs and swallowtails, they exit into a mirrored chamber built to spot runaway butterflies. This chamber is so similar to a scene out of *Outbreak* that it led me to believe that the movie was more plausible than I'd previously thought and that some of these little guys could be poisonous. But I felt wimpy asking.

Eager to start my new life as someone who leads a fulfilling life, I arrived early my first day and Lindsey the Butterfly Volunteer Coordinator gave me the tour. I'm not sure what I expected of my fellow volunteers, maybe a few retired teachers and some private school kids looking to beef up their résumés for college. Lindsey was a Swarthmore grad with a BA in biology and a concentration in insects, currently in grad school for anthropology somewhere in the city. She wore a blue bandanna around her head of fine, long blond hair. Everything else about her was slightly mannish. She walked like she had a grasp on organic

chemistry and you didn't. Once I thought I saw her in Washington Square Park, out of the only element in which I had considered her. Upon closer examination I saw that not only was it a man, but a fairly unattractive one at that. I remember thinking how insulted she would be if she knew about the mix-up. The real Lindsey was kind and seemed genuinely happy to have me there despite the vast number of volunteer applicants who check "butterflies" as their chosen sector of the museum in which to volunteer.

"Do you live nearby?" she asked me. I nodded. Yes! I shouted inside. See how I have the makings of a punctual and educated volunteer!

"Well, then you might want to go home and change into sneakers and a darker shirt."

I was wearing a thin white shirt, jeans, and gold pointed flats. I opted to keep what I had on. I had been known to go out into a rainstorm rather than prance back up five flights to fetch an umbrella. Surely I could handle this. But within ten minutes in the exhibit, I was conducting a wet T-shirt contest for my armpits. Plus my feet hurt. From then on, Lindsey became my guru. She gave me a packet of information that included fun facts about butterflies. It contained words I hadn't thought of since sixth grade, like "phylum," proper Latin butterfly names, and every *Far Side* cartoon ever published on our flapping friends. That packet killed a lot of romance about butterflies I didn't know I'd had. Apparently they are the squirrels of the insect world. Gross little creatures in drag.

"You don't have to memorize it," she said, "but this should get you familiar with the questions people ask."

She was right. People are shockingly uncreative. A whole animal and everyone wanted to know the same things. Even the wisecracking dads all cracked wise in the same way (see: "How much butter do the flies have to eat?"). More mainstream questions that were impossible to answer honestly: how long do butterflies live? (one week, maybe two), how do they mate? (sitting, but they'll fuck 'n' fly if they have to), how many kinds are in the exhibit? (um, a bunch), how do they eat? (through a straw attached to their face).

The children were overwhelmingly morbid. Not a single adult asked me where butterflies go when they die, but this question was more popular than pixie sticks with the under-four-foot set. I cursed parents for not preparing their children. When I was five, my mother and sister sat me up on the kitchen counter and explained the facts of life: the Easter Bunny didn't exist, Elijah was God's invisible friend, with any luck Nana would die soon, and if I ever saw a unicorn, I should kill it or catch it for cash.

I turned out okay.

QUESTION: Where do the flutterbys go when they die?

ANSWER: Well, little girl, actually we spray them with alcohol, freeze them, and throw them away in a bin marked BIO-WASTE.

QUESTION: Don't the butterflies have a soul?

ANSWER: I'm guessing not, since they're so small. God knows where they'd keep it.



I wanted to go back in time and ask my camp counselor how she looked me in the eye and expertly lied to me about the frogs. I was, in a word, unfit. Unfit to lie to children. Unfit to tell them the truth. Who was I but a girl with a mission and a social security number? I had anticipated T-shirts or name tags or something courtesy of the museum. In fact, the only thing I had to wear to identify me as butterfly staff was a fist-sized blue button with a huge question mark on it. No "Ask me about our butterflies," no "Mind your own proboscis." Just a giant unsteady piece of punctuation that made me feel like I should be the one asking the questions.

I felt alternately superior and guilty asking people not to touch the butterflies. True, other people are scum and don't wash their hands after they go to the bathroom and even if they did, touching butterfly wings can kill the dear things. I, on the other hand, touched the butterflies all the time. I felt up my fair share of nymphalini all right. Simply because I was allowed to. I would pick up a giant slice of orange and let a blue morpho crawl off it and onto my finger. Morphos are about the size of a playing card. When their wings are folded up, they look like moldy chocolate moths. When they fly, however, the top of their wings are exposed, revealing the most solid electric blue I have ever seen. The death-obsessed midgets would come in the exhibit and "eww" at the specimen in my hand. I'd slowly tip my finger, causing the owl to spread its wings for balance and flash its blue like the inside of a trench coat. Then the children would "ooh" and "ahh" and I would feel that not only had I taught them a lesson about science but about life: You can't

judge a book by its cover. Ducklings become swans. Blah, blah, blah.

Because I worked Saturdays, I even got to be there at the end of the week when a new shipment of butterflies would arrive in a tall black cage made of fine wire. It looked like it fell off the back of Darwin's *Beagle*. Before the museum opened, Lindsey would place the cage in the center of the exhibit and expertly remove the top, freeing the butterflies like they were lactose. It was a beautiful sight. Everything about volunteering was coming up orchids.

Except for the one particular winged thing that did me in. I situated myself near the front of the room because the Atlas moth lived in the back of the room. In that corner, measuring ten inches by ten inches, with other butterflies clearly visible through translucent patches in its fuzzy wings, the Atlas moth was a force to be covered from. I would rather adopt a giant Peruvian hissing roach and parade it around Manhattan—holding it between my teeth—than lay eyes on an Atlas moth ever again. Its head looked like the head of a venomous snake, poised to strike at any moment. Atlas moths are, logically enough, referred to as "snake heads." Their backs are covered in a spindly kind of fuzz like a porcupine. In some countries, their cocoons are used as evening bags.

In the entire time I volunteered at the butterfly exhibit, I never once saw it move. Named for its worldy wingspan, which holds a replica of the earth—from-above in its pattern, the Atlas moth is the largest known moth on the planet. If the scientists discover a Paleolithic-descended underwater moth at the bottom of the

ocean tomorrow, I don't care how freakish it looks: the Atlas moth can take it. It's nocturnal and, not being big on the whole flapping thing, it sticks to the side of the tree, wings out, feathered antennae up, creepiness high. I was petrified of the Atlas moth. I had nightmares about the Atlas moth.

I dreamed that I would come into the exhibit late at night. I had forgotten something. I would be the only one there but the heat would be on. A fluorescent tube of light would flicker above my head, revealing all the butterflies stuck to it—all except for the Atlas moth, who stayed fixed to the tree trunk, even in my unconscious. Just because I could, I'd lean my face in close to the moth.

"Boo."

And for the first time, the moth would move and it would . . . it would . . . eat me.

Actually, the nightmare was that it would land on my neck and refuse to be swatted away. But when I recounted my dream to Ruthy, my impressionable covolunteer, with the longest functional fingernails I've ever seen, I took it that crucial eaten-alive step further.

"That shit's nasty," she said.

"Well, let me tell you. It was."

"The Atlas moth can't eat you," Lindsey offered. "It has no mouth parts. It survives off larval fat until it gives birth and starves to death."

"Fuck, that's gross."

"Shhh," said Lindsey, gesturing toward a little boy in ear-shot.

"Oh, because 'larval fat' is so much less traumatizing than 'fuck.'"

Lindsey gave me a disapproving look and reached around her neck to tighten her bandanna.

"Ruthy," I whispered, "said the *S* word."

We were warned not to brush against the butterflies, but the five-year-olds were undeniably rubbing off on me.

Under normal circumstances, I might have been upset about being scolded by a peer. Especially a peer so well versed in a subject whose most basic building blocks I failed to grasp. That subject being social consciousness, not biology. It was a familiar situation. My volunteer job turned out to be not dissimilar to another joy-sucking position: retail clerk. Having spent my formative post-babysitting/preinternship years within ten miles of three different malls, I have held no less than five mall chick positions. The whole volunteer experience smacked of *déjà vu*—the tired feet, the (very) low pay, the loss of free time, the casual lying to customers. Except that instead of telling a spoiled anorexic girl that Bebe was out of stock in XXS black stretch pants, I was lying to children, and getting the Latin names of butterflies wrong.

I also recognized from my retail days the small but distinct thrill I got from working somewhere "prestigious." It was the perfect snooty conversation piece. Sure, I got those retail jobs for the money. My allowance disappeared on my twelfth birthday, along with my lunch being made for me, my bed being made for me, and "hugs." But if you had offered me a high-paying job at Aldo Shoes versus a low-paying one at Louis Vuitton, I would have taken the job selling overpriced baguette

bags any day. In mall culture, there is a hierarchy and a camaraderie between the high-end stores.

At one point I worked at Oilily, a Dutch women and children's clothing company that sold two-hundred-dollar cow-print jackets for newborns. Black was banned and company clothing encouraged even if you had to borrow it for the day. I found myself wearing fluorescent orange stretch pants (mine, of course) and a hand-knit baggy sweater with swirls on it (theirs). This, I thought, surely this is better than working at Aldo. I tried to avoid leaving the store during lunch for fear of being shot by a hunter. But at least I had my dignity.

My best friend worked down the hall at Lacoste and would periodically send me envelopes of alligator stickers through the intermall mail with a note: "You've been lacosted!" My other best friend (they're like cars when you're a teenager; most suburban families have at least two in case one breaks down) worked upstairs folding shirts at the Gap—but we liked him anyway and he let us abuse his discount. It was a time when we were proud of ourselves constantly and for nothing. Our first jobs! And look how we had mastered how to abuse them! Eventually, the best friend who worked at the Gap moved to Florida only to work for a different Gap and the one who worked at Lacoste was arrested for the kind of shoplifting where instead of stealing from the shelves, you steal from the register.

Yet, even without these dramas, our bubble-like mall existence would have come to an end. You had to do more—go to college, pick a major, get a boyfriend, a job, an interesting scar, a dream house, an educated position on the death penalty. Suddenly you

had more mail, more keys, more passwords, more toiletries. And all for less praise. People are less quick to applaud as you grow older. Life starts out with everyone clapping when you take a poo and goes downhill from there. If you stop and think about it, it's a miracle that we get out of bed every day and brush our teeth and remember to buy toothpaste. We all deserve to be congratulated but sadly that would mean there's no one left to do the congratulating.

I have a very distinct memory of watching Martina Navratilova pat herself on the back after losing in the women's final of the U.S. Open and not being properly acknowledged during the trophy ceremony. The crowd chuckled. That image pops into my head more than I care to admit in my adult life. I knew I wanted the same thing Martina had wanted when I knocked on the museum's volunteer office door. I didn't need a grand slam title, although that would be nice, I just wanted a pat on the back from a hand that was not my own. After all, if a soup kitchen is set up in a forest and no news crews are around to see it because they all saw *The Blair Witch Project* and they'll be damned if they're setting one foot into the woods for some stinkin' homeless people, does it count? Somehow I don't think so.

But there was no one to congratulate me. Thus, my fervor for my volunteer stint began to dwindle. The combination of forgetfulness and self-centeredness was lethal to my budding charity career. The first time I forgot to show up I had gone to the movies with my mother. Just as the lights dimmed, I remembered I was meant to be at the museum. My seat was a springy one and only too happy to help me bolt upright.

"What time is it?"

"Quarter past eleven."

"That is not good."

"Well, you're not going to leave now, are you? The previews have started."

She had a point. But it was not the point of a responsible adult. Always a stickler for "doing the right thing" when I was growing up, my mother surprised me now. I decided to interpret her blasé attitude as a sign that she saw me as an adult, responsible for my own decisions if not actually capable of making them. To rush out to the exhibit would have been to ruin my mother's movie date with her grown-up child. It occurs to me now that perhaps if I was ladling minestrone by the quart somewhere above 125th Street, she would not have been so serene. At the time, her reasoning meshed perfectly with my desire to see *How to Lose a Guy in 10 Days* and the subsequent free eggs Florentine. I squeaked back in my chair.

What annoyed me was not that I had missed out on volunteering. It was not that I had let the butterflies down and now some fifth grade Future Psychopath of America was on a wing-ripping spree. What annoyed me was that I so often attempted to weasel out of things on purpose, it killed me to do it by accident. It seemed like a waste of whatever detailed lie I was going to have to come up with. I would have had twenty minutes left on my shift when the movie let out so I called Lindsey, knowing I would get her voice mail. I told her the truth, that I had completely forgotten, and then I made a joke about the minimal obligation. We were two weeks in, which meant I was unreliable only 50 percent

of the time! I am pretty sure that's not how commitments work, but it sounded good. I told her I looked forward to coming in the following week.

The following week came and I showed up. But the week following that I forgot again. The dreamlike revelations—that panicked feeling that I was meant to be elsewhere and immediately—startled me like night terrors. If remembering you had to be somewhere else could take the shape of a person, it would be a mugger in an alley. There I was walking along the street, on my way to pick up my dry-cleaning, and a man in a black mask would pop out of nowhere with a gun made of guilt.

Another time I slept in and leaving the house as soon as possible meant I would still be an hour late. So I played dumb and cited a schedule confusion.

Much to my mystification, they let me stay. One could argue that because I volunteered the minimum amount of time possible, I should at least show up. Thankfully, they seemed to view my sporadic appearances as I did—so rare, they were difficult to depend on and therefore difficult to be disappointed by. Most likely, it's problematic to fire a volunteer, even a half-assed one. It would be like breaking up with someone because they're too nice. Carnations again? You bastard.

After a while I became irritated by their unwillingness to fire me. Had I not behaved poorly enough? Was absenteeism so slim a crime? Apparently. I walked into the exhibit with an expression that attempted to convey the major personal problems that had prohibited me from showing up the past two or five times. When the first child asked me about butterfly death, it was like the final



pin into the fragile crisp wing of a specimen: volunteering wasn't for me. Perhaps I would have been better off at a less cushy institution, like a homeless shelter where death is the last thing that needs to be explained to children.

QUESTION: What happens to butterflies when they die?

ANSWER: I honestly don't know. They stop flying, for one thing.

QUESTION: Don't they get angel wings?

ANSWER: Yes, that sounds about right.

The kid shrugged and meandered down the path. I checked my watch. I had five minutes left on my shift and took a nostalgic look around the place, lamenting that I could probably never come back as a civilian.

Like the retail positions I had held before it, the imagined glamour of the volunteer job had drawn me in, but wasn't enough to keep me there. I was familiar with this ruining process so I knew what to expect. At the end of the day, I rushed for the door, an anxious expression applied to my face. I tripped backwards attempting to maneuver around a pair of Japanese tourists. I caught myself, but not before my bare elbow brushed against the Atlas moth.

A shudder began at my funny bone and spread to the hairs on my neck. I shut my eyes. Maybe it was not the Atlas moth but some . . . some very fuzzy tree bark? Within seconds, a series of forbidden images plowed through my mind: this was like the opening of Pandora's box, the eating of God's apple, the crossing of the streams in *Ghostbusters*. I glanced furtively behind me to see that I had shifted the sleeping moth ever so slightly. Now it

hung off center, the way a painting does when you bump into it in a narrow hallway.

Tainted by an overpowering grossness, I don't remember walking so much as flying through the doors and past the security guard standing in the mirrored *Outbreak* chamber. I walked at ramming speed through the back entrance of the museum, up the delivery driveway, and straight to my apartment, where I went up the stairs, skipping two or three at a time. I slammed the front door behind me and headed for the bathroom sink. I needed to rid myself of Atlas cooties. I grabbed a towel with one hand and excessively pumped hand soap with the other. It was unfair: I had already decided to put the kibosh on my days as a volunteer. I was on my way out, leaving in a manner that finally suited my ostensible job title, and I resented that the butterfly gods felt the need to let the Atlas moth hit me on the way out.

And it was at that moment, when I glanced up at my reflection in the mirror, that I saw I was not alone.

I gasped. One of the smaller butterflies was stuck to my shirt like a lapel pin. It was neon yellow with brown-tipped wings that looked like two pieces of charred paper when it moved. The fact that I had run through the room of mirrors without checking myself for stowaways I understood. The fact that the wind created by my speed walking had inadvertently pinned the little beast to my chest, I understood. It was the fact that it had chosen me of all people to land on that boggled the mind. After everything I had done to neglect its kind, this thing still chose to follow me home.

I pushed my finger slightly underneath its head until it crawled up my wrist and flew onto the shower curtain, which was cov-

ered with a pattern of brightly colored butterflies. This made it difficult to keep track of the three-dimensional one's whereabouts. I shut the bathroom door. I had to think. Instead of thinking I remembered that I had left the bathroom window open. I grabbed my cell phone and rushed back into the bathroom and shut the window. The butterfly had not moved. I didn't even know its proper name.

It was almost five P.M. I sat on the toilet and called the ASPCA. I was directed to a phone system that asked me to report the nature of the abuse. There's a whole button reserved to report barking. I looked at the butterfly. The butterfly looked back at me. It all seemed too official. The ASPCA would probably give me a case number longer than the wingspan of the victim. Also, I would have been implicating myself in a lepto-napping. My selflessness had its limits.

I hung up. It seemed more and more like something out of a children's book—the butterfly that followed the little girl all the way home to her fifth-floor walk-up. How above-the-law children's books are. Hansel and Gretel (littering, breaking and entering), Rumpelstiltskin (forced labor), Snow White (conspiracy to commit murder), Rapunzel (breach of contract). "What am I going to do with you?" I said aloud. It occurred to me that I could get into real-life trouble for this. Perhaps if I had been a worthy volunteer I would be granted some leniency, but I had already proven myself a delinquent. How far off was "thief"? As it turned out, shoplifting—the extreme sport of the American mall—also had something in common with my volunteerism. Then again, is it theft if the item flies up out of the store, lands on

your shoulder, and follows you home? If only Hermès scarves and Fendi handbags did the same thing, women would clamor to work in retail.

I thought about reopening the window and setting the butterfly free. This seemed like the romantic thing to do. It was without doubt the fairy-tale thing to do. But then I figured it might starve (negligence) out on the mean streets of the city. How many orange groves were there in Central Park? Or it might get eaten alive (involuntary manslaughter). Or be poisonous to the pigeon it was eaten alive by, thus causing an inexplicable mass epidemic of rabid pigeons (very, very bad). I thought about keeping it. But it would never survive in my apartment. I don't own a Darwin cage thingy. Its bright poison-colored wings flapped open and shut. I could kill it myself. Let it crawl into the toilet and press down on the flusher. I hit a squirrel once while learning to drive. It wasn't pleasant, but I lived through it. I could kill again if I had to.

This decision wasn't for me to make. I opened the bathroom door just enough to let myself out into the kitchen. Mops, check. Brooms, check. Where was Nabokov's giant butterfly net when you needed it? I walked into my roommate's empty room and picked up his bike helmet. I turned it over a few times, tossed it gently in my hands, and put it back. I paced in the kitchen. Finally, equipped with a plastic colander and a wooden chopping block, I captured the butterfly. It had come voluntarily this far so I wasn't sure why I felt the need to keep it confined now. I looked through the holes of the strainer. The butterfly was suspended from the top of the dome like a bat.

It stayed that way the entire walk back to the museum, a trip I made with the steady steps of someone with dynamite strapped to her torso. It was getting dark. A mother and her little girl passed me on the sidewalk. The little girl craned her neck at the colander and I could just feel a question about to be asked. Christ, I thought, is this what it's like to own a golden retriever puppy and take it for a walk? Or to be eight months pregnant and take yourself for a walk? Why do people always want to put their hands on vulnerability? I sped up.

"I'm so sorry," I said to the butterfly, who didn't move. "I can't even remember if you have ears."

I climbed the front steps of the museum, balancing my goods as if they were a dessert in a metal dome, but the doors were stuck shut when I pushed on them. The overhead lights were out. The T. Rex was getting his beauty sleep. So down the stairs I went, knocking on the service entrance door. For some reason, no one was at the desk by the door. In the distance, a security guard passed by a row of computers. I put the butterfly down gently on the pavement and rapped on the glass. I couldn't tell if he saw me or not but pretty soon he would be out of my sight, under a marble archway. As I had no laminated museum ID to press against the glass, I was running out of options. I made the sign for "butterfly" in sign language to the security guard. If he couldn't hear me, I had no reason to believe he could see me, but in my desperation I hooked my thumbs together and wiggled the rest of my fingers. He passed under the archway and up the stairs.

Despondent, I ambled across the street to the entrance to the park. I moved the colander slowly across the cutting board until

a space opened up, flipped it dome side down, and let the butterfly go. I expected it to flee happily into the trees. Pigeon epidemics be damned. Go forth and spread your incurable diseases, friend. Instead, tentative and traumatized, it hung out on my side of the wall, eventually landing on a homeless person sleeping on a nearby bench and covered in quilts. I stood there watching them for five, ten, fifteen minutes. I remember thinking that now would be the time to give money to the homeless. I was overwhelmed with the poetry of the moment. Not a soul would be around to pat me on the back for committing this kind act and for once I was okay with that.

One of the few things Lindsey had taught me about butterflies came back to me. Many of the poisonous ones aren't born poisonous. It's not yet pumping through their cells when they escape from their cocoons. But they feed on milkweed as soon as they have the equipment to do it and that's where the toxins come from. So there's a moment at birth when they could choose something else. They could choose to be better, to be gentler, to be of no harm. Of course, butterflies have been feeding on milkweed since before we existed. A biological defense mechanism, it's not in the cards for them to feed off anything else. If it was, it would only make them more palatable to vicious jungle birds that would eat them for breakfast. It's a lose-lose situation.

I stealthily approached, not wanting to wake the man beneath the quilt or scare off the flapping thing that seemed so comfortable perched on his shoulder. At the end of the month, I would receive an invitation to the end-of-season annual butterfly volun-

SIGN LANGUAGE FOR INFIDELS

teers' party. I never RSVP'd and I never heard from the museum again.

The butterfly winked at me gingerly, opening its wings for a moment and then leisurely letting them shut. I opened my wallet. All I had was a twenty.

I looked at the butterfly.

I looked through my pockets.

I looked at the homeless man.

I looked through my purse for change.

I looked at the twenty again. Then I tucked the money beneath the quilt before I could change my mind, folded my wallet, and walked away.