

"På jordet" og "Le Paris!"

*En kommentert oversettelse av Sloane
Crosleys "Lost in Space" og "Le Paris!"*

Espen Mørck Stokka



Masteroppgave i litterær oversettelse
Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2012

"På jordet" og "Le Paris!"

*En kommentert oversettelse av Sloane
Crosleys "Lost in Space" og "Le Paris!"*

Espen Mørck Stokka

© Espen Mørck Stokka

Vår 2012

”På jordet” og ”Le Paris!”

Espen Mørck Stokka

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

IV

Sammendrag

Første del av oppgaven er en oversettelse av Sloane Crosleys tekster ”Lost in Space” og ”Le Paris!”, fra boken *How Did You Get This Number*. Den andre delen er en kommentardel, hvor jeg diskuterer valgene jeg har gjort i oversettelsen. Jeg har her basert meg på teoretikere som Eugene Nida, Antoine Berman og Mona Baker. I kommentardelen beskriver jeg min overordnede strategi, som er å skape stilistisk ekvivalens i oversettelsen. For å skape denne ekvivalensen, har jeg benyttet meg av et idiomatisk norsk språk som gjenskaper originalens humor og lek med uttrykk og idiomer. Jeg diskuterer også min underordnede strategi, som er å tydeliggjøre den fremmede kulturen, siden kildeteksten er så sterkt knyttet til New York. For å tydeliggjøre denne fremmedheten har jeg benyttet meg av låneord, og i kommentardelen har jeg diskutert de forskjellige argumentene for denne bruken.

Jeg vil gi en stor takk til Ragnhild Eikli, som har vært til stor hjelp med sin gode veiledning og sin evne til å motivere meg gjennom hele oppgaven.

Jeg vil også takke Kirsten Mørck og Per Jynge for den uvurderlige hjelpen de har gitt ved å korrekturlese oppgaven min.

Om ”Lost in Space” og ”Le Paris!”

”Lost in Space” og ”Le Paris!” er to tekster fra boken *How Did You Get This Number*, utgitt første gang i 2010, skrevet av Sloane Crosley. Handlingen er satt til samtiden, og kulturen spiller en viktig rolle i begge tekstene, hvor det refereres til mange forskjellige popkulturelle verk fra de siste tretti årene. ”Lost in Space” handler om hvordan det var å vokse opp i utkanten av New York når man har en diagnose som ikke er spesielt alvorlig, men som man likevel kommer til å måtte slite med resten av livet. Den amerikanske kulturen og det amerikanske skolesystemet spiller en stor rolle som bakgrunn for historien. Det er også på mange måter en tekst om det å ha vært ung på 80- og 90-tallet. Den andre teksten, ”Le Paris!”, refererer tilbake til ”Lost in Space”, spesielt med fokuset på hovedpersonens manglende evne til å orientere seg, men her er handlingen flyttet til Paris. Hovedtemaet i denne historien er hvordan det er å være amerikaner i et fremmed land. Kulturen spiller også her en stor rolle, men på en litt annen måte enn i ”Lost in Space”; Den første teksten fokuserer hovedsakelig på hvordan det er å vokse opp i Amerika, mens ”Le Paris!” handler om hvordan en amerikansk oppvekst og kulturell bakgrunn spiller inn når man besøker Paris, en by som har sin helt egen kultur.

Crosley har en leken og humoristisk skrivestil, og det er en interessant utfordring å skulle oversette denne stilen. Problematikken rundt hvordan man skal oversette en kildetekst som er så sterkt koblet til velkjente, men likevel fremmede, kulturer, er også et tema jeg synes er spennende. Det å skulle oversette tekster som er så sterkt koblet til andre kulturer er interessant i en oversetterdiskusjon, siden man må ha et tydelig fokus på om man ønsker å hjemliggjøre eller fremmedgjøre oversettelsen.

Innholdsfortegnelse

1	Oversettelsen	1
1.1	På jordet	1
1.2	Le Paris!	8
	Kommentar til oversettelsen	32
2	Introduksjon og overordnet strategi	33
3	Grammatiske endringer og kreativ ordbruk	35
4	Uttrykk og idiomer	41
5	Beviste grammatiske feil	46
6	Ulogiske trekk i originalen	47
7	Pragmatikk: koherens og “presupposition”	49
8	Låneord og lokal farge	53
9	Konklusjon	58
	Litteraturliste	59
	Vedlegg	61

1 Oversettelsen

1.1 På jordet

Alt var bedre i mine geniår. Jeg var atten måneder gammel da mamma fant meg i stuen med en haug byggeklosser – som jeg telte og stavet med mens jeg stablet. Denne vidunderbarnoppførselen fortsatte, og som det er med rariteter hos barn og mødre som fødte dem, kontaktet mamma medisinsk ekspertise. Hun snakket om utviklingen min. Hun hadde nylig lest en kioskroman om et prøverørsbarn som var et supergeni, og som rett etter fødselen hadde lært seg å blunke og feste blikket på gjenstander. Nå endte babyen riktignok opp med å manipulere mennesker ved hjelp av tankene, og brukte foreldrene som marionetter for å skaffe seg verdensherredømme. Men hvis kioskromanbabyen var noen målestokk, kom jeg til å løse annegradsligninger med fargestiftene før uken var omme. Undersøkelser ble gjort. Psykologer ble rådspurt. Spesialskoler ble vurdert. Burde jeg gå på en geniunge-skole? Burde jeg hoppe over et klassetrinn? To? Det er nok bedre å vente og se om det ”går seg til,” sa doktoren. Og han fikk rett. Mens foreldrene mine skjemte meg bort, og overivrig forsynte meg med hjernemat og hjernestimulerende spill, utviklet jeg en sunn dose dumhet som veide opp for klossebyggetalentet mitt.

Ute av stand til å se min trege utvikling, hoiet mamma ”geni” til alle som orket å høre på. Samtidig tørket hun vekk det teite spyttet mitt der jeg dasket til halskjedet hennes og lekte med navlen min.

Da jeg ble gammel nok til å gå på do på egenhånd, var jeg som alle andre barn. Kanskje jeg fikk en og annen lys idé, men ikke nok til at det var nødvendig å sette en lampeskjerm på meg. Når det kom til godnatteventyr, var ikke hodet mitt lyst som månen, men heller fullt av grøt. Og jeg tisset i sengen, tok en gang feil av voksllys og godteri, og hadde for vane å dunke hodet så hardt i veggen mens jeg sov, at faren min polstret den. Jeg var på trygg grunn.

Så en dag, etter år med middelmådighet, fikk alle barna på årstrinnet mitt beskjed om at vi måtte ta en prøve om Iowa. Jeg prøvde å sette sammen alt jeg kunne om temaet, men jeg var elleve år gammel og hjernen min var som en spilleautomat: Jeg la på ”Iowa,” dro i spaken, og alle radene viste mais. Da prøven endelig dalte ned på pulten, viste det seg at ”Iowa-en” var navnet på en test lagd for å finne ut av elevers grunnleggende evner, en standardisert variant som ble gitt til barn ved offentlige skoler. Jeg antok at testen hadde blitt

kokt i hop av en eller annen i Midtvesten som ikke syns ”Hvis Suzy har tjue høyballer, og Jimmy låner en ball i måneden frem til frosten kommer, hvor mange baller sitter Suzy igjen med da?” var et hypotetisk spørsmål. Jeg følte jeg gjorde det greit. I virkeligheten dreit jeg meg ut, og havnet i en prosentandel som var hårreisende langt under gjennomsnittet. Skolen ringte og uttrykte stor bekymring. Så man endelig resultatet av all den ubevisste hodedunkingen? Burde jeg holdes igjen et klassetrinn? To? I én del av prøven skulle vi se på en rekke hverdagslige gjenstander, finne det egentlige navnet, og fylle inn rundingene på et Scantron-skjema. Jeg fikk feil på nitten av tretti.

”Sloane vet ikke hva en slikkepott er,” kom skolepsykologen med. Hun lot ”Trenger jeg å si mer?” være usagt.

”Åh, ærlig talt,” sa mamma. Med den nye trådløse telefonen i en hånd, og håndleddet mitt i det andre, toget hun meg inn på kjøkkenet, rev opp en skuff, og holdt en gummiåre foran ansiktet mitt.

”Dette,” sa hun så høyt at skolepsykologen skulle høre det, ”er en slikkepott. Greit?”

”Greit.” Jeg nikket.

Mamma forklarte videre hvordan jeg hadde vist tegn til begavelse, hadde geniale trekk, og generelt hvor fantastisk jeg var, men skolen nektet å lytte. De krevde at jeg skulle ta en IQ-test. Testen var en blanding av muntlige logiske spørsmål, skrevne sammenlikninger, og bilder av deformerte dyr som manglet hover og trær av en annen verden som ikke kastet skygger. Det måtte være noe alvorlig galt med deg hvis du så et enbeint esel og ikke syns at det var noe rart ved bildet. Men selvsikkerheten min fikk seg fort en knekk da jeg kom til mattedelen av testen. Selv skolepsykologen ble lamslått, og hun uttrykte sitt sjokk ved å hjelpe meg med å jukse.

”Hvor mange mennesker tror du det er i verden?” leste hun fra en skriveplate.

”En milliard?” bød jeg for menneskeheten.

”Åh, vær så snill.” Hun pekte oppover med tommelen, som om jeg hadde budt for lavt med vilje.

Selv med hennes hjelp, strøk jeg med glans. Etter å ha fått gullstjerner i den første halvdelen av testen, tror jeg hun følte at jeg gjorde det dårlig med vilje på mattedelen. I hvilken hensikt, vet jeg ikke. Jeg hadde ikke vokst opp i en film hvor det var bedre å være en dum sportsidiot, enn en boklærd korpsnerd. Det var bedre å bare være en drittheit korpsnerd.

Psykologen informerte foreldrene mine om at hun nesten aldri hadde sett et så enormt avvik mellom høyre og venstre hjernehalvdel. I hvert fall ikke hos barn som greide å gå hele

dagen uten å tisse på seg i offentlighet. Og dermed ble jeg diagnostisert med å ha en kraftig manglende evne til å bedømme tid og sted, en type lærevanske som gjør at jeg har null stedsans. Det var offisielt: Jeg var et geni, for alltid fanget i kroppen til en idiot. Grunnen til at jeg gjorde det så dårlig på Iowa-testen, var at flervalgsspørsmålene var oppført vertikalt. Når jeg bestemte meg for et svar (for eksempel ”slikkepott”), måtte jeg flytte øynene vekk fra arket og fylle inn det riktige svaret i en horisontal rad med rundinger. Dette var like umulig for meg som det å lese et kart, spille kort eller se på en analog klokke for å finne klokkeslettet. Sannsynligheten for at jeg skulle skjønne matematikk på et funksjonelt nivå som ikke var pinlig lavt, var omtrent like stor som sannsynligheten for at Jimmy kom til å levere tilbake de høyballene.

Lærerne mine fikk beskjed om å behandle dette med varsomhet, men mamma, rustet med en partisk skepsis og en mastergrad i spesialpedagogikk, begynte å teste meg hjemme. Bare for å være på den sikre siden. Hun kunne be meg om å hente noe som var til høyre eller venstre for noe annet. Hun fant fort ut at jeg allerede hadde funnet måter å skjule panikken min på – ved å si at jeg var distraheret, når sannheten var at jeg desperat prøvde å finne svaret. Jeg kjente at hun stirret på bakhodet mitt. Jeg gjorde ofte dette, lot som at jeg dagdrømte mens jeg telte eller prøvde å gjette hvilken retning vest kunne ligge hvis nord er denne retningen.

Det som også skjer når landsbyidioten har slått leir i halvparten av hjernen din, er at den andre halvparten blir tvunget til å gjøre en del kreativt PR-arbeid. Hvis jeg var på skolen, og noen spurte meg hva klokken var, holdt den bedre hjernehalvdelen for munnen til den dårligere halvdelen, og så sa jeg at klokken min var ødelagt. Eller jeg gikk med en tall-løs, viserløs, urskivesnurrende dings som ingen med menneskelige øyne kunne skjønne. De sterkeste løgnene er de vi konstruerer for å beskytte oss fra å bli ydmyket, og de lar seg ikke rive ned. Til denne dag har jeg ennå ikke sett en klokke som virket som den skulle. Jeg tror det er noe galt med hvordan de lager viserne nå til dags. Eller så er det kanskje noe med skruene. Men hvem trenger en klokke når man har mobiltelefon? Problemet er løst.

Da jeg var tolv år, begynte jeg å gå med et armbånd på det venstre handledet, sånn at jeg kunne se ned og forbinde det med retningen. Da jeg var seksten, fant jeg ut at jeg brukte dobbelt så lang tid som alle andre på å kjøre til et sted. Uansett hvilken del av byen jeg befant meg i, endte jeg opp med å svinge hjemom for å reorientere meg før jeg kjørte videre til stedene jeg skulle. Den gode nyheten var at mitt visuelle minne ble sterkere. Jeg kunne fortelle deg hva du hadde på deg for to uker siden. Jeg kunne lære meg utenat de indre

organene til et grisefoster. Jeg kunne tegne alt som var inne i skapet mitt ned til minste detalj – jeg kunne bare ikke finne det.

Siden jeg strøk i flere fag enn jeg sto i, ble jeg plassert i en skolefritidsordning for alle klassetrinn som het Læresenteret. Som skolens arkitekter med vilje hadde gjemt inne i en forvirrende labyrint. Begrepet ”senter” mener jeg var ekstremt villedende. Jeg kom konstant for sent, og fant ut at de eneste ledige plassene som regel var ved siden av en stum jente, som var lam fra livet og ned og hadde sløyfer i håret, eller ungen som var altfor tidlig seksualisert, og som fortalte læreren at han hadde lyst til å ”knulle ræva” av henne. Hver uke satt jeg ved siden av jenta og leste i en time, ga henne fargeblyanter, og ventet på at noen skulle spørre meg om jeg trengte hjelp med leksene. Jeg takket nei. Jeg ville ikke se dum ut foran de andre barna.

Det var i denne perioden at et par av lærerne mine nevnte at jeg kanskje kunne ta den nasjonale prøven, SAT, muntlig. Gjennom hele high school hadde de i skjul latt meg krysse av svarene på selve prøven og droppet Scantron-skjemaet. Det er vanskelig nok å være tenåring uten at folk skal lese gjennom eksamensarket ditt og bare se et sinnsykt mønster av feilplasserte karbonprikker i margene. Vet du hvem andre som gjør slikt? Fiendtligsinnede psykopater i snørestøvler og trenchcoat.

Men SAT-prøven var større enn high school. Den koblet deg til resten av nasjonen. Den forankret en patriotisk følelse i deg som kroppshevningene i Presidentens Fysiske Kondisjonsutfordring ikke hadde fått til. I forstedene i New York begynte livet først for fullt etter at du hadde tatt SAT-prøven. Den var den første avgjørende faktoren for de neste fire årene, en kanarifugl ned i din fremtids gruve. Døde kanarifuglen, kunne du se frem til å få en grad i neglelakkssalg fra det statlige universitetet Pump Magen Min. Hele marerittet med å skulle tenke høyt under alt det presset, endre mening, se etter tegn i en annen persons ansikt om du har rett... Det ble for mye. I stedet satte jeg meg ned med moren min på det samme stedet hun hadde sett meg stable klosser, og sammen la vi en plan. Jeg skulle skrive ned hvert svar på en Post-it-lapp. Så skulle jeg løsne lappen fra prøven, feste den til svararket, og lese den igjen mens jeg krysset av riktig sted. Siden vi ikke fikk lov til å ta med hjelpemidler til eksamenslokalet, fôret jeg BHen med Post-it-lapper. Eksamensvaktene var vant til all mulig slags underlig tenåringsoppførsel. De sa ingenting da jeg med jevne mellomrom klødde meg på de underlig firkantede brystene mine.

Dette holdt til at jeg kom inn på college. Men det kunne ikke gå hver dag. Jeg levde i filmen *Labyrinth*, men uten det onde-marionette-momentet. Jeg har aldri vokst fra følelsen av å være konstant desorientert. I stedet har følelsen fulgt etter meg som en målsøker.

Jeg slo meg endelig til ro med dette da jeg som førsteårsstudent var på vei hjem fra college for å feire Thanksgiving. Pappa og jeg stanset ved et uoversiktlig Connecticut-marked med buede ganger og uteområder og mange innganger. Vi skilte lag. Etter at jeg hadde kjøpt alt som sto på min del av listen, prøvde jeg å finne ham. I et kvarter gikk jeg i ring gjennom folkemassene, og tok snarveier som førte meg til steder jeg akkurat hadde vært. Jeg var rådvill. Skulle jeg spørre noen om de kunne følge meg til kontoret til senterlederen, sånn at jeg kunne rope opp faren min på høytaleranlegget? Jeg hadde hørt en gang at man kunne finne veien ut av en labyrint ved å føre hånden langs den venstre veggen. Flott, men hvilken side var venstre? Pokker ta deg, David Bowie. Kanskje jeg kunne bo her, og moppe gulv og fylle hyllene i bytte mot kost og losji. Til slutt ga jeg opp under et skilt hvor det sto *Pyntegresskar!*, og tenkte det var like greit å bli værende på ett sted til pappa fant meg.

Det var ydmykelsen ved det hele som plaget meg. Konsekvensmessig var det ikke verdens ende å gå seg vill. Med mindre du gjør det uforsiktig og begynner å styre mot dårlig opplyste parkeringshus og utildekte kummer, kommer det ikke til å skje noe verre med deg enn at det virker som om du somler. Men det er det som er poenget. En lærevanske blir ikke akkurat regnet som en nødssituasjon. Det er et subtilt problem for alle unntatt personen som har det. Der jeg sto midt i gangen, med shoppere som surret rundt meg, sa jeg til meg selv at jeg heller ville brukket noe én gang enn å fortsette med denne dritten resten av livet. Med et brudd får du i det minste gips eller fatle. Folk ser problemet ditt med en gang. Men hvordan forklarer du en attenåring som står med tårer i øynene, fanget foran en haug med feststemte oransje frukter? Hvor er unnskyldningen hennes?

Ting ble litt bedre da jeg ble voksen. Jeg lærte meg å skille høyre fra venstre, og opp fra ned. Uheldigvis viste det seg at skolepsykologen, i strid med den flotte tradisjonen av inkompetente barnespesialister, hadde rett når det kom til funksjonstaket mitt. Selv nå, hvis jeg må telle offentlig, så gjør jeg det med en hånd under bordet, helst i en jakkelomme. Hvis jeg ikke har en lomme tilgjengelig, rykker jeg med knokkene i stedet for å strekke fingrene helt ut. Da blir det mindre tydelig. Og jeg greier fortsatt ikke å skjønne analoge klokker. Eller, det vil si, jeg greier det, men det tar meg ti minutter, og det er et avvik som gjør aktiviteten meningsløs. Dette forblir ubegripelig for folk flest, noe de viser med det velmente, men feilslåtte, svaret: ”Jeg kan lære deg det her og nå!” *Åh, nei, virkelig, jeg... Greit, la oss bare*

bli ferdig med det. Jeg prøver å unngå kjøkkenet i andre menneskers leiligheter, siden det er der de fleste analoge klokkene bor, og det er tydeligvis få ting som er like morsomme som å jage et cocktailselskap fullt av mennesker inn på ett rom for å se en voksen kvinne prøve å finne ut av hva klokken er. Når du blir eldre får du selvfølgelig nye smutthull. Mener du vegguret der borte? Beklaget, jeg kan ikke se en dritt uten brillene mine.

Jeg har fortsatt elendig retningssans også. Å bo i New York City er å aldri kunne møte noen på det nordøstlige hjørnet. Det er å aldri noensinne gjøre en elegant entré, men alltid bli tatt i å se fortapt ut på gaten. Den eneste T-banen jeg kan vandre selvsikkert ut av, er den som ligger rett ved der jeg bor, siden det er en gigantisk parkeringsplass på høyre side av den. Og jeg vet at jeg ikke bor i trærne sammen med duene og sommerfuglene. Ellers går jeg alltid i feil retning. Togene var trege, klager jeg, når togene faktisk gikk som de skulle og jeg hadde gått i feil retning ned Broadway. Igjen. Jeg datet en som bodde i nærheten av Seventh Avenue-stoppet i Brooklyn, og det skjedde noe underlig hver gang jeg besøkte ham. Når jeg forlot leiligheten hans, gikk jeg inn på T-banestasjonen gjennom den samme inngangen. Neste gang jeg kom dit, fant jeg inngangen, gikk opp den velkjente trappeoppgangen, og så spyttet den meg ut på den andre siden av gaten fra der jeg trengte å være. Jeg aner ikke hvorfor. *Alle her er gale, sier Cheshire-katten. Jeg er gal. Du er gal...*

Det er ikke et handicap, det er livet. Vi er kompliserte vesener, med viktigere ting å stri med enn å regne ut driks. Jeg vokste opp med å se på TV sammen med mamma mens hun ga rollefigurene diagnosene hyperaktivitet eller oppmerksomhetssvikt. Jeg himlet med øynene, og lurte på hvorfor det ikke fantes dumme unger lenger. Hvorfor må det alltid være noe som forklarer hvordan noen er? Tok huleboerne Ritalin? Jeg trodde ikke det, nei.

Men den dagen jeg ventet på at pappa skulle finne meg på supermarkedet, begynte jeg å regne på hvor mange ganger jeg hadde dummet meg ut, hvor mange helt velfungerende urskiver jeg hadde vanæret. Jeg druknet min medfødte manglende stedsans i et selvlagd behov for å skjule den. Folk roter seg bort og blander sammen tall. De lager planer for tirsdag den sekstende når den sekstende er en onsdag. De aller fleste ville påstått at de er "håpløse på" et eller annet. Navn, datoer, ansikt. Selv de oppdiktete rollefigurene på TV hadde disse problemene. Men hadde de behov for å lyve om det etterpå?

Da jeg røpet SAT-metoden min til en venninne, fortalte hun at hun kjente noen som hadde ansiktsblindhet, en slags gjenkjennelsesagnosi som gjør det umulig for henne å huske ansiktene til tilfeldige bekjente og gamle venner. For å kompensere for dette, går hun rundt og

tar bilder, og er farefullt hyggelig mot fremmede på gaten. *Så kult*, tenkte jeg. Om ikke annet, så var det en hendig måte å avvise folk på. Jeg ble også underlig beroliget av å få høre om denne kvinnens eksistens. Jeg lurte på hvor mange av oss det var der ute som vandret blant oss med alvorlige handicap, som anti-X-Men med ufordelaktige krefter.

Søsteren min hadde nylig en grillfest, og den beste måten å komme seg til huset hennes på, er å ta bussen. Jeg benyttet anledningen til å dra utenlands den helgen i stedet.

”Vi gjorde narr av deg,” fortalte mamma meg. ”Jeg tenkte at: *Hun drar til Canada fordi hun ikke har lyst til å ta bussen.*”

”Ingen ville dratt til Canada kun for det, mamma. Det er damehelg i Montreal.”

”Du kan ikke lure meg,” sa hun. ”Jeg vet at du ikke kan fordra bussen.”

”Mamma, jeg føler like sterkt for bussen som jeg gjør for kanadiere.”

”Nei,” sa hun, og godtet seg i hvor rett hun hadde, ”Jeg tror du heller ville sittede på en kanadier, enn på en buss.”

”Jo, klart det,” sa jeg, resignert. ”Det er nok sant.”

Greit, tenkte jeg. *La dem tro jeg er en snobb. La dem tro jeg er lat. Som om jeg bryr meg.* Det er bedre enn frykten for å falle ned i kaninhullet og finne ut at den smilende katten har bedre retningsans sans enn deg, og så kolliderer med den hvite kaninen bare for å finne ut at *han* har ansiktsagnosi og ikke kjenner deg igjen, og lommeuret hans skjønner du deg uansett ikke på.

Så lo mamma, som for alltid kom til å være mor til en geniunge, og sa: ”Men jeg kjenner deg, og jeg tenkte: Hun kommer ikke til å komme seg på bussen, for hun vil bruke for lang tid på å tolke rutetidene. Og så kommer hun ikke til å vite hvilken vei hun skal gå når hun går av. Og så tenkte jeg: Jeg skulle ønske jeg kunne fortelle henne at det ikke var et problem – at jeg bare kunne vente på hjørnet, og når hun kom gående ned trappen, så ville jeg stå der, klar til å ta imot henne.”

1.2 Le Paris!

Det er utrolig vanskelig å bli bannlyst fra en by. Et land er ikke så vrient. Det finnes ord for det på begge sider av grensen. *Emigrere. Hoppe av. Deportere.* Men når New Yorkere bruker disse ordene for å forklare hvorfor de bor der, mener de egentlig at de pakket sakene sine og tok et fly, og det betydde mer for dem enn det gjorde for alle andre. Ingen stoppet dem. Ingen sjekket papirene deres i Hoboken. Ingen holdt dem i karantene i Queens. Ingen tjener til livets opphold stasjonert med mistenksomt blick ved Lincoln-tunnelen. Teknisk sett gjør de i hvert fall ikke det. For som det er med de fleste byer, så har denne byen porer. Vi absorberer det nye og svetter ut det gamle, og anstrenger oss omtrent like bevisst for dette som vi gjør når vi faktisk svetter. Har du først kommet inn, må du virkelig være kreativ for å bli presset ut igjen.

Det er ikke like vrient å bli bannlyst fra en persons leilighet. Ta en røyk inne på det nymalte badet. Gi hunden sjokolade. Spør vertskapet om de synes det er rart at toåringen deres ikke har begynt å snakke ennå. Døren blir lukket og låst, hviskingen begynner, og spillkveldspasset ditt blir inndratt før du er i stand til å si ”baby fish mouth.” Men mellomtingen, å bli kastet ut av en by, da må du ødelegge kollektivtransportsystemet. Eller utføre et veldig spesifikt lovbrudd, som kan sammenliknes med å drepe din unge elskedes fetter i en brutal slåsskamp i Verona. Eller prøve å komme til makten.

Jeg gjorde ikke noe av dette mot Paris. Jeg elsket Paris. Derfor er det spesielt smertefullt å vite at jeg, som et problembarn utvist fra en kostskole, ikke vil bli ”invitert tilbake” i nær fremtid. Selv om jeg ikke formelt ble bannlyst, gjorde Paris det tydelig at den ville foretrekke å fortsette sin franskhet *sans moi*. Svette meg ut. Tenk deg at du blir avvist av verdens mest sofistikerte og uanstrengt praktfulle sted. Et sted fylt med den største prosentandelen av kvinner i denne verden som er i stand til å få chinchilla-boa og jeans til å funke sammen. Å ikke være velkommen i kjærlighetens by er ensbetydende med å bli avvist av selve kjærligheten. Hvorfor kunne jeg ikke bli kastet ut av Akron, Ohios gummiby?

Louise, en venninne av meg, hadde leid en leilighet i Paris for en måned, så jeg fant den billigste natreisen man kan finne og bestilte en flybillett. Det er nemlig det man gjør når en venn ringer fra Paris for å fortelle deg hvor fantastisk selv det absolutt verste er der borte. Man drar ut og kjøper seg en internasjonal strømadapter, legger adapteren på sengen, og

stirrer på de skjeve pinnene. Man får en plutselig trang til å reise i seksten timer til Fiji bare for å plugge den inn i noe. En brødrister, kanskje. Men Fiji, hun må vente. Paris kaller! Hele byen er så sofistisert at den bobler over, som en kjele fylt med kokende vann. Eiffeltårnet er lokket.

Rett etter at jeg gikk av flyet, begynte jeg å teste ut den parisiske versjonen av meg selv. Denne versjonen av personligheten min var markant tilbakelemt. Av og til også ettertrykkelig, hvis situasjonen tilsa det. *Hva? Nei, for all del, bare ta drosjen. Du var her først i ånden.* Tilbakelemt Meg var sydd inn i hælene mine, som en skygge drevet av sin egen motivasjon og med sine egne interesser. Et skyggebilde med en rev i den ene hånden, en pakke sjokoladekjeks i den andre, og kanintøfler på føttene. Ikke dermed sagt at skyggen ikke kunne tilpasse seg. Det var en del av avtalen. Hadde jeg dratt til Montana, ville jeg vært tilbakelemt og tilbøyelig til å like hester. Hadde jeg dratt til Tokyo, ville jeg vært tilbakelemt og uberørt i møte med pornografiske tegneserier og forvirrende bruseballasjer. Hadde jeg dratt til Roma, ville jeg gjort det de gjør der. Nå hadde jeg dratt tilbake til Paris for å være tilbakelemt og – hvem vet hva? *Skyggen vet.* Fortære uanstendige mengder med makroner, kanskje.

Denne tilbakelemt versjonen av meg selv bestemte seg for å overraske Louise ved å navigere seg gjennom det offentlige transportsystemet fra flyplassen til leiligheten hennes. Siden jeg hadde vært i Paris en gang tidligere, hadde jeg en vag følelse av hvordan byen var utformet. I New York greide jeg ikke å finne veien ut av en papirpose. Eller rettere sagt, en brukt papirpose. Idet jeg fant veien til ett av mine faste steder, ville jeg umiddelbart glemme det igjen. Men gatene i Paris var rausere mot meg, og når instinktet mitt plutselig sa at jeg skulle skjene til venstre eller ta til høyre, ble jeg belønnet med at jeg fant de riktige gatenavnene boret inn i veggen på hvert hjørne. Da jeg fant adressen til Louise, innså jeg at hun hadde rett: Det verste av det verste her lignet veldig på det beste av vårt beste. Alt ved bygningen var perfekt, helt ned til dørene – robuste, men slitte, dobbeltdører i tre som hadde gjort seg fortjent til sitt nedslitte utseende. Som et flott par jeans. En kvinne var på vei inn i bygningen, og vi smilte til hverandre. Dette kom til å bli en dobbel overraskelse. Kom jeg stort nærmere nå, ville Louise våkne opp og se meg sitte skummelt ved foten av sengen, hvor jeg hadde sett på henne mens hun sov.

”*Bonjour, Louise,*” ville jeg sagt, akkurat som *Hello, Clarice.*

Kanskje rett innenfor døren var nære nok.

Kvinnen holdt døren åpen for meg. Jeg var fortsatt stum av forlegenhet, og tungen min følte som halsen til en skilpadde som hadde trukket seg tilbake i mitt ansikts skall. Jeg snakker ”greie seg”-fransk. Også kjent som ”*Bicyclette rouge*-fransk” for alle som noensinne har prøvd seg på en blå, hvit og rød lærebok. *Est-ce que vous avez une bicyclette rouge? Oui, ici est ma bicyclette rouge.* Skal man tro McGraw-Hill, blir røde sykler utdelt av den franske stat. Alle er dessuten *très fatigué* hele tiden i Frankrike, sannsynligvis fordi de sender telegram og smører smør på brød til langt på natt.

Kvinnen lot meg følge henne inn, og kofferten trillet uelegant over brosteinene på gårdsplassen. Da hun satte nøkkelen i en dør i første etasje, tittet hun tilbake på meg over skulderen og smilte igjen, men denne gangen mer i smug, noe jeg tolket som ”Kommer det til å gå bra med deg her ute?”, men som sannsynligvis betydde noe i nærheten av ”Vær så snill, ikke drep familien min med hva du enn har i baggen.” Jeg satte meg på kofferten og ringte Louise, lett forferdet over signalets dyre reise der det rikosjetterte frem og tilbake mellom Jordens halvkuler.

”Heisann,” sa jeg, ivrig etter å overraske henne med at min tilstedeværelse ikke var på *métro*stasjonen, som planlagt, men levert rett til inngangsdøren hennes. *Quel service!*

”Gjett hvor jeg er.”

”På *métro*stasjonen?”

”*Non!* I bakgården din.”

”Hæ?”

”I bakgården din?”

Jeg skjønnte ikke hvorfor hun ikke var like entusiastisk som meg. Jeg hadde spart henne for masse dunking opp trappene fra stasjonen sammen med en person som åpenbart også var turist, sånn at hun kunne late som om hun var en innfødt i én dag til. Ens egen turistsitet kan lett skjules – pass på hva du har på bena, dropp regnfrakken, prøv å unngå å titte opp for mye – men *to* turister er en helt annen sak. Det er det samme prinsippet som lar en fyke over en trafikkert vei som en pikselert frosk når man er alene, men som tvinger deg til å stå og vente på et blinkende lys når man er i en gruppe, der man ser gamle damer med rullatorer og mødre med barnevogner fyke forbi. Det er grunnen til at spioner ikke har venner, og at seriemordere ikke starter bokklubb. Det er ikke bedre jo flere man er.

”Det er ikke mulig,” sa Louise, som begynte å våkne.

”Vel” – jeg lo min mest hovmodige latter – ”naturlovene om tid og sted tilsier noe annet.”

”Jeg har ikke bakgård.”

I et dyslektisk øyeblikk hadde Louise sendt meg en e-mail med feil adresse. Enda verre var det at hun ikke greide å huske sin egen adresse heller. *Dette er ikke noe problem!* sa tilbakelentheten min, mens den ventet på at Louise skulle gå ned og sjekke inngangsdøren. Men da jeg skulle til å dra, oppdaget jeg at de enorme utgangsdørene hadde gått i lås bak meg. Metallknottene lot seg ikke vri uansett hvor mange ganger jeg prøvde å overtale dem. Jeg ristet på dem, og så for meg hvor håpløst et par vibrerende dører i en travel aveny i Paris måtte se ut fra utsiden. Jeg gikk tilbake til bakgården, men det var ingen tegn til liv, bare et par gardiner som flagret i et åpent vindu over meg, og noen veldig irriterende fugler. Klokken var ni om morgenen. Jeg tittet på døren i første etasje. *Dette er ikke noe problem!* sa tilbakelente meg. Louise hadde kommet seg tilbake til telefonen, og jeg forklarte henne at jeg ble holdt til fange av denne underlige bygningen.

”Greit,” sa hun. ”Jeg kommer og leter etter deg.”

Jeg kjente ikke systemet til de franske kvartalene. Alt jeg visste var at jeg var et eller annet sted langs en gate som var like lang som Broadway, og at adressen hadde blitt forkludret ved hjelp av fire sifre. Jeg hadde nok av tid. Døgnvillheten begynte å slå ut i full blomst. Noen ganger er det verste av det verste virkelig det verste. Lei av å fikle med låsen tok jeg et skritt tilbake og rundsparket den for min egen fornøyles skyld. Jeg gjorde dette i nøyaktig riktig vinkel til at sikkerhetsalarmen gikk. Som sin fetter, ambulansesirenen, ulte også denne alarmen med fransk aksent – ensformig, og underlig ustresset. Men den lagde et helvetes ekko.

Dette er ikke noe problem! sa tilbakelentheten min. Jeg måtte få sprettet opp sømmen til denne slappe skyggen før jeg endte opp med å slå den ned.

”Etter hvem *chercher* du?” sa en aldrende franskmann som dukket opp fra det store intet. Han var sint og kvasi-tospråklig. Han snakket mens han stormet mot meg og strammet morgenkåpen. Det raggete håret som stakk ut av ørene hans var akkurat langt nok til at det kunne bevege seg, og det flagret rundt mens han marsjerte. Jeg tittet over skulderen hans og prøvde å finne en gang eller en trappeoppgang eller en vareheis. Akkurat nå *cherchet* jeg etter ethvert mulig opprinnelsessted for en Gal Fransk Fyr.

”Din *franskfranskfransk* idiot. Jeg skal *franskfranskfransk* tilkalle politiet.”

”Zut,” sa jeg, og hevet hendene i været. Er det i det hele tatt lov å true med å ringe politiet bare iført morgenkåpe lenger?

”*Je suis très desolé.*”

Det er en annen greie ved *bicyclette rouge*-fransk. Ingen i Frankrike er noen gang passe sulten eller forholdsvis lykkelig. De er alltid veldig alt.

”*Mais,*” fortsatte jeg, mens han så mistenksomt på kofferten min, som var fylt med hypotetisk tyvegods, ”*je pense que j’ai le mal bygning.*”

Siden jeg ikke greide å komme på det riktige ordet for ”feil,” benyttet jeg meg av ordet ”dårlig.” Åh, innflytelse, ytterlighetenes oppskrift. Jeg hadde brutt meg inn i denne herrens bygning for å fornærme den. Når jeg tenkte meg om, var dette noe en fransk innbruddstyv godt kunne gjort.

Kanskje jeg ved et uhell hadde snublet inn ordet ”kukksuger” også, fordi dette ble fulgt av en flom av fransk, etterfulgt av en spyttegest som heldigvis var tørr. Blodårene i det franske vokabularet er kanskje tynne og ordfattige, men de vet å blø. Jeg har grunn til å tro at jeg på et tidspunkt ble kalt et ekorn. Men det kan også tenkes at han kalte meg en skole. Jeg la hodet på skakke og så på ham. Hadde bruken av ordet ”skole” som et verb krysset over fra Amerika til Europa? Og kunne denne mannen, med sine forbløffende stive nesehår, kjenne til denne bruken? En ting var sikkert: jeg ble ”skolet,” kjørt over som et halvdødt ekorn. Dunk, dunk.

”*S’il vous plaît,*” argumenterte jeg med ham gjennom ulingen fra alarmen, ”*pas de polizia. Je suis normale!*”

”*Normale?*”

”Så å si.”

”*D’accord.* Dra, dra, dra,” sa han på engelsk, før han dyttet meg til siden og utførte en rekke knottevridninger som var en Rubiks kube verdig.

Jeg tittet ut, like nølende som en katt som forlater buret sitt hos veterinæren. Louise hadde ikke kommet ennå. Da hun endelig kom, satt jeg på kofferten min og ignorerte de kalde foraktende blikkene fra menneskene som gikk forbi, og lekte med en glidelås. Med utstrakte armer begravde jeg ansiktet i albue.

”Jeg føler at jeg burde gi deg penger.” Louise bøyde seg ned og ga meg en klem.

”Så rart.” Jeg tittet opp. ”Jeg føler også at du burde gi meg penger.”

Siden jeg ikke var den mest pålitelige navigatøren, fikk jeg Louise til å gå seg vill flere ganger de kommende dagene. Til slutt var det like mye hennes skyld som det var min egen, siden hun valgte å følge etter meg. Men jeg kunne ikke klandre henne. Å se på et kart krever en aktivering av konsentrasjonen, selv om du ikke mangler stedsans, på samme måte som tilberedning av rå kylling krever en aktivering av ”la oss bare komme oss gjennom dette,”

selv om du ikke er vegetarianer. Siden vi bodde i Marais, et nabolag som med sine trange fortau og uavhengige butikker og veldig små kaffekopper hadde et eget særpreg, gjorde det oss ingenting å ta krokveier hjem. Det følte ikke som om noe tok spesielt lang tid, og hvis det gjorde det, så plaget det oss ikke likevel: Vi var i Paris. Hvis vi dreide veldig vekk fra kursen, endte vi opp med å gå forbi den gamle mannens bygning.

”Se” – ville Louise si, og peke med en hånd nedtyngt av handleposer – ”din falske bygård.”

Vi tok bilder av den. Den ble vårt anti-landemerke, og vi visste at vi var på vei i feil retning hvis vi så den. Og jeg så på døren og tenkte på hvor fullstendig utiltalende den hadde sett ut fra den andre siden. Jeg tenkte på det siste den gamle mannen hadde sagt til meg da han ledsaget meg vekk fra eiendommen sin. Han gestikulerte mot bakgården, så mot meg, og så mot den åpne dørens tomrom.

”*Franskfranskfransk*,” sa han. ”Jeg syns *franskfransk* ikke du skal komme hit igjen.”

Han mente nok bare bygården. Men jeg tolket det som at han mente hele Paris.

Etter den første dagen våknet jeg til den svake men identifiserbare lukten av ost. Den typen ost som, hvis du ikke vet at det er ost, kan få deg til å tro at noen hadde bæsjet på metroen og tent på den. Og så slukket den med melk. Jeg ruslet inn på kjøkkenet, og på bordet så jeg et kunstverk av franske forbruksvarer: flasker med rødvin, baguetter, purre, en hel Brie, og en krukke som inneholdt noe som kunne vært majones, men kanskje ikke var det. Det kunne også ha vært marshmallow-masse. Ikke vet jeg. I mitt franske ordforråd befant kjennskap til næringsinnhold seg i periferien.

”Jeg tror det er majones,” sa Louise, som snek seg opp bak meg og delte en sjokoladecroissant i to. ”Hva er det franske ordet for majones?”

”*Mayonnaise*.”

”Så hva er marshmallow?”

”*Marshmalleaux*, vil jeg tro.”

Alle ord som har flere enn ti bokstaver på engelsk, er det samme ordet på fransk også. Fakta.

”Men hva er nå alt dette?” sa jeg, og gestikulerte med krukken. To netter senere gestikulerte jeg med den på samme måten mens jeg var stupfull, og dermed glapp jeg krukken rett ut av vinduet og ned på gaten, hvor den knuste i et kaos av kliss og glass. Og til vårt forsvar greide ikke engang de franske duene å finne ut hva krukken inneholdt.

”Dette er *le fordel* ved *le leie*,” hoiet hun. ”Matlaging!”

Som en nøkkelbærende leieboer hadde Louise dratt på et *supermarché*-raid. Hun åpnet en plastboks med kremet fisk, og smurte den på sitt andre klisjéfylte bakverk.

”Er du gravid?”

”Hæ?”

”*Le* på tjukken. Er du det?”

”Nei.” Hun lo og fortalte meg om sjarmen ved å leie. ”Jeg liker bare å ta med meg matvarer hjem til et hus. Selv om du har koblet ut for dagen, er du fortsatt i et slags kulturdykkprogram når du bor i et hus.”

Hvordan kunne jeg si imot? Uten engang å prøve å ta til meg Paris, hadde jeg allerede sovet i en annen persons lave seng. Jeg hadde tatt på deres rare dopapir, åpnet medisinskapet deres, banket løs på vannkranen som en ape, og så stilt inn det lavthengende dusjhodet, og mumlet *Er jeg liksom i Thailand?* helt til jeg måtte erkjenne nederlag og sette meg på huk og vaske meg, igjen som en ape.

Det eneste jeg virkelig hadde bestemt meg for å se i Paris, var jeg ikke sikker på om jeg kom til å greie å finne tilbake til. Det flyttet ikke på seg som en båt på Seinen, og det var ikke bedervelig som en makron, det var en offentlig fontene som satt fast i bakken. Problemet var bare at jeg hadde opphøyd denne bestemte fontenen i hodet mitt, og tillagt den så stor betydning, at det omliggende landskapet hadde så å si gått i glemmeboken. I tankene mine var den som en perlering, vagt takkete og ubesudlet. Det var et fredelig sted – gjengrodd, herlig underlig og av stein, med sigarettneiper tråkket ned i jorden rundt. Men det begrenset ikke alternativene så veldig.

Men så begynte Louise å snakke om Luxembourghagen. Og der, poengterte jeg, ønsket jeg en dag å få spredd asken min.

”Du burde vite dette,” sa jeg, mens vi gikk gjennom hovedinngangen, ”for hvis jeg dør i morgen, vil det bli din jobb å si ifra.”

Jeg følte at det var skjebnebestemt, på samme måte som tenåringer føler at livløse gjenstander og offentlige steder er skjebnebestemt. *Veggene i dette museet vet at jeg er spesiell. Ingen andre enn dette kaffekruset forstår meg.* Jeg fantaserte også om mine etterkommere – voksne, sofistikerte, flotte etterkommere – som forsiktig landet på bakken i parken med jetpackene sine før de skulle dra og kolonisere Uranus, og de bemerket den slående forskjellen mellom denne falleferdige fontenen som hadde blitt lagd av Jordens

materie, og deres helt hvite rombil lagd av mikroelektrisk essens. Etter å ha sett mitt endelige hvilested, erindret de sin egen menneskelighet, så vel som koblingen mellom asken min og de frysetørkede kjøttpaiene de hadde spist til frokost.

Det viste seg å bli en fiasko. Fontenen er ikke herlig underlig. Dens eksistens er ei heller spesielt mystisk, siden den faktisk er *fontenen* i Luxembourghagen, og er 8,9 millioner meter høy og 9,8 millioner meter bred, og tynget ned av statuer av historiske figurer og helgener og betongkrøller. Det hadde begynt å regne. Vi åpnet paraplyen vår, og stilte oss ved foten av fontenen. Rundt oss tok turister bilder, og konsulterte reisehåndbøkene sine for å bekrefte hva det var de hadde sett.

”Wow,” bemerket Louise. ”Har du høye tanker om deg selv?”

”Jeg husker den ikke som så... storslått.”

”Jeg ser grotesker.”

”Den var mer beskjeden sist gang.”

Fontenen var, som fontener pleier å være, et symbol på noe annet. Denne var et symbol på et større problem jeg tydeligvis hadde med Paris. Hjernen min hadde feilarkivert hele byen, så i stedet for å huske den fra smått til stort, som et kosedyr som virker enormt som barn, men som er kosedyr-stor når den selges på loppemarkedet, husket jeg den fra stort til smått. Paris gikk baklengs. Hvis jeg trodde et monument eller et crêperie lå to kvartaler unna, viste det seg å ligge to miles unna. Hvis jeg syns en gate så kjent ut, tok jeg feil.

Louise leste det historieforklarende skiltet.

”Er det i det hele tatt lov til å spre asken sin i en offentlig fontene?”

”Det er en vannmasse.”

”Den er så å si stillestående,” sa hun, og pekte mot lavtrykksstrømmen som stille rant ut av rørene fra Bastille-tiden.

”Burde du ikke bare bli gravlagt, uansett? Jeg trodde ikke jøder trodde på kremering.”
Jeg hånlo.

”Hva mener du, ’trodde på’? Det høres ut som om vi bor i en hule og ikke tror på at det eksisterer. Som om vi er helt, ’Å, ild, hva er det? Er det noe som brenner? Jøss, en knish ser ut som et hjul, bortsett fra at jeg ikke forstår referansen siden *jeg ikke vet hva et hjul er.*”

”Så da skjønner du hva jeg mener.”

Jeg stirret på sølevannet. ”Jeg har lyst til å grise meg til sammen med myntene og algene.”

Sannheten var at jeg visste at det ikke hadde noe å si hvordan man kvittet seg med legemet mitt. Begrav meg, frys meg ned, friter meg som en Marssjokolade, send meg til en gigantisk bedriftsbygning med et enormt bedriftsskilt hvor det sto VITENSKAP. Ikke noe av det jeg gjorde i dette livet ville ha noen betydning for veivalgene jeg tok i det neste. Jeg hadde forseglet skjebnen min ti år tidligere, under min første utflukt til Paris. Forseglet den og spyttet på den og låst den inne, som om den var fanget bak en parisisk leilighetsdør. Jeg har aldri hatt noe særlig retningssans, men jeg visste at når jeg døde, kom jeg ikke til å reise nordover.

Min venninne Emily og jeg reiste som ryggsekkurister gjennom Europa sammen, en reise som var formet som en skjev hestesko, begynte i Spania, og skulle ende i Tyrkia. Mer enn noe annet reisemål, ivret vi begge etter å komme oss til Paris. Hvordan kunne vi la være?

- A. Paris er dritkul, og vi kunne føle dens dritkulhet på forhånd.
- B. Emily hadde lyst til å se Notre Dame før hun døde.
- C. *Noen* hadde feiltolket togtabellen da vi forlot Barcelona, og dermed endte vi opp med å reise med et nattog der vi gikk glipp av utsikten til Alpene, og våknet opp i Genève i Sveits, og deretter kranglet vi høylytt på en kafé på togstasjonen, som nådde sin topp da jeg sa noe om oppskrytt sjokolade, slengte på meg ryggsekken, og styrtet ut av nevnte stasjon for å vandre gatelangs i Genève, der jeg følte at det ville være mindre stress å tilbringe resten av livet i et sveitsisk busskur enn å ordne seg billett til neste sørgående tog.

Da jeg til slutt kom tilbake, var Emily borte. Jeg tenkte at hun kanskje hadde dratt tilbake til Spania. Jeg ville ikke ha klandret henne. Været var mer behagelig i Barcelona, og det samme var vennskapet vårt. Men da jeg kom frem til riktig plattform satt hun der på den overfylte ryggsekken, med haken i hånden, som om den var en gigantisk sopp. Jeg dumpet ned ved siden av henne.

”Unnskyld,” sa jeg, som i ettertid var det riktige å si når man forlater noen i et fremmed land uten å vise tegn til å komme tilbake. Men som jeg nok ikke mente der og da. Utslitt som jeg var, greide jeg ikke å ta til meg de sveitsiske nøytralitetsvibbene. Emily tok vekk hånden sin, hang med hodet, og snakket til plattformen.

”Jeg prøvde å kjøpe en bagel, men de godtar ikke franske francs. Jeg tilbød dem femti francs for en bagel.”

”Det er bare trist.”

”Ikke sant?” sa hun, og så opp på meg og smilte. ”Går det an å slite så mye for å komme seg til Paris? Hva ville skjedd med oss i Bogotá?”

”Vi hadde måttet selge kroppene våre i nattens mulm og mørke i bytte mot kokain og mais på pinne.”

”Det høres fint ut.”

Siden vi kom en dag for sent, var sengene på hostellet vi hadde valgt blitt utleid til et par lesbiske, tyske kunstryttere. De hadde kommet for å delta i et stevne, men vi var ikke sikre på om det var for tyskere, lesber eller kunstryttere. Uansett valgte vi å ikke krangle om det. I stedet vandret vi gatelangs, og sjekket inn på det billigste femtedel-av-en-stjerne-hotellet vi kunne finne. Det lå på en måte i nærheten av Les Halles, og var et hotell bare i den forstand at mange mennesker som ikke bodde der, likevel sov der om natten. Eller rettere sagt, om dagen. Som vaskebjørner.

Hygieniske hostell og skitne hotell er litt som ansatte i en stor bedrift. Når du er forbi begynnerstadiet, er det en periode hvor du ikke lenger er assistent, og dermed ikke får betalt for overtidsarbeid. Sånn sett senkes lønnen din. Du hadde bedre livskvalitet før oppgraderingen. Å sitte på dette ”hotellet,” på en benk som var delvis stoppet og ullbiter stakk opp fra kantene, følte som en degradering, der Emily og jeg måtte gjøre dobbelt så mye tungarbeid for halvparten av frynsegodene.

”Tror du de har Internett?” Hun rettet seg opp.

”Nei, jeg tror ikke de har Internett.”

I mellomtiden satt bestyreren i et skuddsikkert avlukke og gravde i en nøkkelskuff. Hadde han fulgt oss gjennom noe annet enn en opplyst gang, tror jeg vi hadde løpt.

”Se der.” Jeg dultet Emily i armen og pekte mot en splitter naken mann borte i gangen. De kvapsete fettfoldene hans brettet seg over hverandre mens han bøyd seg ned for å mate to mindre fordømmende katter.

Jeg tror fullt og fast på at man ikke skal være alene om å være vitne til ekle ting. En gang, da jeg så en kakerlakk krabbe langs sofakanten i stuen, ringte jeg min pysete romkamerat og fortalte henne nøyaktig hvilke mål kakerlakken hadde, og hvilken kurs den holdt. Hvis jeg måtte fortsette å bo i leiligheten vår og vite hvor den hadde vært, tok jeg henne med meg i fallet.

Da vi kom til rommet vårt, skjøv jeg skyvelåsen bak oss, og Emily satte en stol under dørhåndtaket, noe jeg var ganske sikker på at vi begge bare hadde sett i fiksjonens verden. Det

lå et tørt, brukt såpestykke og en skitten barnesokk i vinduskarmen. Vi la oss på gulvet og poserte som drapsofre, og tok bilder av hverandre. Vi sov med passene våre gjemt i undertøyet – dobbel gevinst for alle potensielle voldtektsmenn! Med et plutselig behov for hygiene vrent jeg t-skjorten min og brukte den som putevar, så jeg endte opp med å sove på noe som så ut som en lemlestet gravid kvinne. Og neste morgen, da jeg med et grøss kom på alle ukene med skittentøy, tok jeg på meg t-skjorten igjen. Vi kunne ikke la rommet vinne.

Uansett hvor mange heroinvrak vi fant sammensunkne på fellesbadet, eller fulle prostituerte som løp rundt i gangene. Uansett hvor mange Gauloises vi måtte røyke for å skjule eimen av uvaskede armhuler og utsatte drømmer. Vi skulle elske Paris. Denne reisen var vår kulturelle vaksine. Vi skulle se og gjøre alt av turist-ting, sånn at vi en dag kunne komme tilbake som fullverdige voksne og ikke trenge å besøke et eneste museum eller en død persons slott. Det var som å være på en tapasferie. Emily planla ruten for den første dagen: en hel dag fylt med katedraler, som nådde sin topp med hennes kjære Notre Dame. Med en blyant tegnet hun kors på kartet, men de fleste så ut som X-er. Dermed så kartet i sin helhet mest ut som den type seriemorder-springskart man ser på politiets oppslagstavle. Jeg var ferdig med Genève-togkatastrofen, og ga med glede fra meg kontrollen når det kom til kirker. Jeg tenkte det var best å få gjort unna Gud så fort som mulig.

Det er et underlig konsept å skulle besøke en katedral. Parker er bygd spesielt for besøkende. Det samme med museer. Selv på de mest avantgarde museene henger ikke et kunstverk på veggen mens det blir malt. Men en katedral har et helt annet utilitaristisk liv, som går parallelt med den historiske og helligdomsliknende patinaen. Det er som å gå og se på et uferdig arbeid. Og jo mer omhyggelig utarbeidet det er, jo mer føles det som om man forstyrrer.

Emily og jeg reagerte veldig forskjellig på dette. For henne virket det som om opplevelsen ble forsterket av tilstedeværelsen av ekte parisere som satt og ba på kirkebenkene. I løpet av én dag hadde vi vært innom Basilique du Sacré-Coeur, Saint Pierre de Montmartre, og glassmalerienes lysshow, Sainte Chapelle. Da vi nådde Notre Dame, hadde Emily totalt distansert seg fra den sekulære verden hun var oppdratt i. Kanskje var det støttesøylene. Kanskje var det radene med votivlys eller de balsamerte helgenene. Men min følgesvenn, som var født protestant, bestemte seg for at hun ønsket å skrifte.

”Neeeee.” Jeg ristet på hodet.

”Joooo.” Hun nikket med sitt.

Det virket som et altfor plutselig sprang, på samme måte som at hele katolisismen alltid virket som et altfor plutselig sprang, uavhengig av hvilket brett man stupte fra. Siden vi hadde hatt juletre, hadde jeg aldri vært blant de jødiske barna som følte seg snytt for en fantastisk vinterfeiring i pomp og prakt. Det er en veldig spesiell frustrasjon som er forbeholdt det å ikke klare å løse opp en juletrelysfloke, og den kjenner jeg til. Men ulempen ved denne polkagris-kjennskapen var at jeg ble nysgjerrig på kristendommen generelt, og katolisismen spesielt. Så en vinter spurte jeg moren min om hun kunne forklare meg forskjellen mellom de fleste kristne kirkesamfunnene og katolikkene. Noe hun sa seg villig til mens vi spiste Pop-Tarts med kirsebærglasur.

”Protestanter, for eksempel,” sa hun, mens hun knekte av en Pop-Tartbit mot en Bountybit, ”tror at når de feirer nattverd, er det et symbol på Kristi legeme.”

Jeg nikket. Symbolikk var noe jeg kunne støtte. Sederfatet var en orgie av morderiske analogier på et brett.

”Katolikker, derimot, tror at de bokstavelig talt tar til seg Kristi blod og legeme.”

”Så kjeksens forvandles til Kristus når de spiser den?”

Jeg så for meg svampekapslene med safari-tema som vi pleide å kjøpe i leketøysbutikken. De er bare neonfargede hestepiller helt til du putter dem i baderomsvasken, så pang: en flodhest.

”Noe i den dur,” samtykket hun, og puttet det blodige brødristerbakverket i munnen.

Sånn begynte min respekt og fascinasjon for katolikker. Katolikkene hadde magiske evner. Og de kunne pynte som bare rakkern. Jul? Jul var ingenting. Første gangen jeg dro på påskegudstjeneste sammen med en venn av familien, hang det forgylte egg fra takbjelkene. Kvinnene hadde på seg hatter med anselige bremmer. De visste instinktivt når de skulle dukke og sno seg, sånn som hverdagsmennesker burde gjøre, men ikke gjør, med paraplyer. Da prekenen var ferdig, sa en gammel mann til høyre for meg: ”Fred være med deg,” og ga meg en spontan klem.

”Åh,” hvisket jeg, og stivnet.

Til slutt ga jeg etter for mannens omfavelse, og henga meg til lukten hans. Jeg hadde sett ham støtte seg til gåstolen sin og ta del i nattverden, og nå var jeg omsluttet av en person som hadde spist Jesus.

Det var noe beundringsverdig ved dette tankesettet, noe tiltrekkende ved deres trygge sprang inn i det usynlige. En uforfalsket haug med galskap? Ja. Men beundringsverdig. Uansett hva man måtte tro på, så er den mentale styrken det kreves for å tro at *ditt* spytt har

Rumpelstiltskinske krefter noe man må respektere. Og derfor ville jeg ikke at Emily skulle kødde med det.

”Jeg vet ikke om det er en god idé,” sa jeg, og pekte på håndflaten min og nikket mot en statue av Jomfru Maria.

Har du noen gang holdt hånden over en lommelykt, bare for å se hvordan blodet lyser opp gjennom fingrene? Sånn så Emily på meg – rett gjennom huden min og inn i sjelen. Øynene hennes var fylt med håp.

Sannsynligvis var de bare irriterte av hotellaknene, og rennende fordi vi hadde lest feil på etiketten, og kjøpt munnvann i stedet for linsevæske. Men der vi stod i den kjølige steinkorridoren i Notre Dame, visste jeg at vi ikke kom til å dra før hun hadde fått skriftet. Kristi makt tvang henne.

Å skrifte i Notre Dame var selvfølgelig ikke helt det samme som å skrifte i de vanlige røde fløyelstelefonboksene til den Allmektige. Denne syndeforlatelseskøen var femten mennesker dyp og minst en halvtime lang. Og den ledet ikke til en gardin, men til et *très* stort og *très* gjennomslukt glasskontor, mellom to av de eldgamle søylene. Fra utsiden kunne man skimte syndernes bakhoder, som satt fremoverbøyd mens de ramset opp sine dårlige vaner. Det minnet meg om de åpne avlukkene til bankfilialene som hadde kontor på gatenivå i Manhattan, finansielle dyrebutikk-vinduer. Jeg er alltid imponert over beboernes evne til å holde fokuset kun på sine klienter, og over stiftesmaskinene deres som er nøyaktig på linje med tapeholderne. Kanskje prester er i stand til å gjøre det samme med Gud, legge ham på bordet og stifte ham fast i alle de bortkomne sjelene. Som i en bankfilial stilte vi oss også her i kø mellom slakke fløyelstau. Forrest var det et papirskilt i en metallramme. Der stod det FRANSK/ENGELSK.

”Hvor skal jeg begynne?” Emily var ør av skrekk.

Jeg hadde ikke tenkt på det – hvis man er nitten og aldri har skriftet, begynner man da med sigaretten man inhalerte rett før tolv i ettermiddag, eller den gangen man stjal en pakke med glitrende piperensere fra kunsttimen i andre klasse, som man gjemte i bunnen av skapet i to år før man til slutt kastet dem fordi man hadde dårlig samvittighet? Nevner man all lyvingen, drikkingen, utroskapen, gamblingen, masturberingen, skadefryden, respektløsheten overfor foreldrene, respektløsheten overfor andre menneskers foreldre, dopen man tok, stjelingen av tyggegummi, begjæret etter verdslige goder, utnyttningen, ansvarsfraskrivelsen, tonen man tar i bruk når man snakker med mennesker som leverer mat når man er alene og de

er utlendinger, den gangen man hadde en løs hudflik ved tåneglen, så man puttet foten i munnen og bet den av som en ape? Eller er alt det på en måte gitt nå?

Mens vi beveget oss fremover i køen, og Emily sparket den svære ryggsekken foran seg, smøg besøkende seg høytidelig, men effektivt, mellom kirkebenkene. De virket over alle grenser ekstatiske over at de var et sted hvor det var tillatt å ta bilder med blits. Jeg fryktet for sjelen til venninnen min. Hvis dommedag kom, og det viste seg at katolikkene hadde rett, ville sjelen hennes da komme frem som en deformert baby, siden hun bare hadde skriftet én gang? Ville ikke det vært som å få seg en halv piercing? Vi snek oss sakte fremover, og prøvde, uten å lykkes, å få tiden til å gå raskere ved å stå enda nærmere den barmfagre briten foran oss. Hun stirret olmt tilbake, dømmende og irritert. Jeg tok et skritt tilbake og så en annen vei. Det finnes turisme og det finnes religion. Når fikk man det for seg at det var en god idé å blande sammen bekkene?

”Hei.” Emily tok meg forsiktig på skulderen. ”Det er dette kirker er til for. Å ta mennesker inn og frelse dem. Det står på Frihetsstatuen.”

”Det gir ikke mening.”

”Jo, det gjør det. Frihetsstatuen var en gave... fra *Frankrike*.”

Nå var det Emilys tur. Hun gikk frem, og lot meg stå igjen og flytte nervøst på meg på det blanke steingulvet. Jeg tittet rundt på all den frosne pompen og prakten. Føttene mine verket etter å ha subbet fra Guds hus til Guds hus hele dagen. Denne fyren hadde ligget med flere enn George Washington. På samme måte fikk man også følelsen av at Gud ikke faktisk *bodde* alle disse stedene. Sainte Chapelle var til å miste pusten av, men Sainte Chapelle var en pied-à-terre. Notre Dame var hjemmebanen.

”Venter du på venninnen din?” spurte en mann bak meg med en markert italiensk aksent. Jeg hadde på meg veldig amerikanske sko.

Han håpet at jeg skulle sette meg på en av kirkebenkene. Det ville ikke bety at han måtte vente kortere, men det ville i det minste skape en fysisk illusjon av det. Og jeg innså at det var det alt dette handlet om uansett. *Gi meg dine trette, dine fattige, dine Gudløse masser*. Det var da jeg tok den beslutningen som nok fikk bestemoren min til å legge seg i fosterstilling i graven. Jeg tittet inn gjennom vinduet og så Emily som gestikulerte vilt overfor presten.

”Nei, jeg venter faktisk.”

Ti minutter senere åpnet Emily døren. Og presten fulgte etter. *Herregud*, tenkte jeg. *Hva må man si for å greie å bli ledsaget ut fra skriftemålet? Jeg sa at hun ikke skulle nevne*

tåbitingen. Men mens Emily møtte meg i køen med de velsignedes takknemlige blikk, satte presten et nytt skilt i metallrammen bak henne. På dette skiltet stod det FRANSK/JAPANSK.

Selv Guds tjenere må bytte skift.

En ny prest dukket opp. Han unngikk øyekontakt som en bartender på en lørdagskveld, lukket glassdøren bak seg, og begynte å justere kontorstolen bak skrivebordet. Jeg kjente den indre konflikten, den evige kampen: Skal jeg bli værende i denne køen siden jeg har ventet så lenge, eller skal jeg slutte mens leken er god og forlate bygningen/ kinosalen/ t-baneplassformen? Etter min erfaring er det bedre å bli og oppleve frustrasjonen, enn det er å dra og undre seg.

Jeg strøk forbi Emily og satte meg foran Prest 2.0. Han deduserte at jeg ikke var japansk, og lirte av seg noe prestelig på fransk. Jeg smilte til ham. *Ikke blunk ikke blunk ikke blunk ikke blunk*.

”*Je suis une Judef!*” utbrøt jeg.

Sånt skjer når man har sett for mange Holocaust-filmer.

”Men,” forklarte jeg – mine to favorittord på alle utenlandske språk er ”men” og ”fordi,” de universelle ordene for å kjøpe seg tid – ”men jeg tror det er sant at vi har den samme guden.”

Presten satte albuene på bordet og lente seg fremover mens han studerte ansiktet mitt. Var dette en skøyerstrek? Hvorfor skulle jeg ellers villig havne i en situasjon hvor jeg ikke var i stand til å fungere, hvis det ikke var for å spotte Gud? Jeg hadde lyst til å forklare ham at jeg med glede stadig havner i situasjoner hvor jeg ikke er i stand til å fungere, og at det sjelden har noe som helst med Gud å gjøre.

”Engelsk?”

”Amerikansk!” sa jeg, altfor stolt. Dette skjedde i en periode hvor det var vanlig å lime en patch med det kanadiske flagget på ryggsekken så de innfødte ikke skulle kunne spore at du var en yankee. Dette til tross for at alle som har limt en flagg-patch på sekken sannsynligvis fortjener å bli banket dritten ut av uansett.

Jeg lå i livmoren sist gang denne presten hadde ytret en sammenhengende engelsk setning, noe han forklarte meg med ord som han uttalte så gebrokkent at de endte opp med å bli helt maltraktert. Som Helen-Keller-og-Jodie-Foster-i-*Nell*-fikk-et-kjærlighetsbarn maltraktert. For en sjelden språkkombinasjon som bodde i hans gudelige hode. Tenk om det viser seg at det ikke handler om tro, men om lingvistikk, og Sankt Peter bare snakker fransk og japansk? Kjøpern.

Presten kremtet. Så begynte vi på den mest håpløse samtalen jeg noensinne har hatt, og kanskje han også. Gjennom de unaturlige pausene, den rå blandingen av språk, og det irriterende lille faktum at jeg verken trodde på Jesus eller tapet på kjøkkenet, kom vi fram til følgende konklusjoner.

A. Paris var så vakker fordi den fikk deg til å se opp på himmelen/ Gud.

B. Hvis Gud hadde ønsket at franskmenn skulle spise sushi, hadde han ikke gitt dem kuer.

C. Små ting i livet kan få deg til å smile, som pennen han ubevisst klikket med høyrehånden, og som han lot meg klikke med også.

Jeg merket at tiden vår snart var omme. Jeg merket også at han følte seg forlegen over å skulle kaste meg ut, i redsel for at jeg skulle tro at det var fordi jeg var jøde. Han oppmuntret meg til å komme igjen neste uke, siden han var sikker på at det ville være en engelskspråklig prest som bemannet Guds fort da.

”Ah, *oui*” – jeg så på klokken – ”men uken som kommer etter denne uken er jeg ikke her. Da er jeg hjemme.”

Og på det tidspunktet reiste han seg fra skrivebordet og gikk bort til stolen min. Jeg reiste meg, og han tok meg i hånden.

”Gud er alltid hjemme,” sa han med et glis.

Jeg følte meg fin, lettet, noe som mer eller mindre tilsvarer å føle seg fin innen organisert religion. Lettelse. Du lever. Gud hater deg ikke. Buskapen er frisk. Ingen ga deg verkebyller i dag. Dessuten skrøt presten av fransken min.

”Hvor lenge har du det lært deg?”

Sannheten var at fransken min hadde vært forferdelig så lenge jeg det hadde lært. Etter et helt liv med glosekort og opplesning av poesi, burde jeg ha vært uteksaminert fra *bicyclette rouge*-fransken. Jeg burde snakket lydmurbrytende Concord Rouge fransk. Fra munnen min hørte jeg:

”*Deux ans.*” To år.

Presten så lenge og hardt på meg.

”*Vraiment? Deux ans?*”

Jeg svelget hardt og dro hendene mine vekk fra hans. Jepp. Mhm. To år.

”*Merveilleux.*”

”Åh... Mercy.”

”Vel bekomme.”

Jeg skyndte meg ut av glasskammeret og fant Emily, som sto ved et stort, blodig kors. Jeg dro i armen til Emily som om jeg skulle vært den lille smårollingen hennes, og hun ønsket å handle undertøy. Jeg måtte komme meg ut så fort som mulig. Jeg var jøde, og jeg hadde akkurat løyet til en prest under skriftemålet. I Notre Dame. Gud kom til å slå dritten ut av meg.

Jeg hadde pådratt meg Guds evige vrede og kjøpt meg en enveisbillett til helvete. De selger returbilletter bare til zombier. Jeg kom i hvert fall til å bli sendt dit jøder som skrifter til prester, for så å lyve til dem, havner. Oklahoma, kanskje. Men Emily nøyte med å dra. Presten hennes hadde visst mange talenter. Ikke bare snakket han flytende engelsk, men i løpet av deres korte møte hadde han fått Emily til å tvile på hele sin religiøse hensikt på denne jorden, og hadde dermed gitt henne mye mer å tygge på enn bare en oblat. Hun hadde lyst til å tenne stearinlys og lese brosjyrer.

”Tuller du med meg?” sa jeg, og så mistenksomt opp på det buede taket, for å se om det var tegn til at det kom til å falle sammen i nær fremtid.

En sikkerhetsvakt kom bort og tok meg lett på skulderen. Han ba meg om å dempe meg.

”Jeg beklager,” sa jeg, og gikk tilbake mot det buede sollyset som skinte fra hovedinngangen. Men da jeg snudde meg, så jeg at Emily fortsatt sto ved enden av en kirkebenk. Jeg plystret, og lyden lagde ekko i hennes retning.

Vekket fra sin religiøse dagdrøm plukket hun opp den gigantiske ryggsekken, og begynte å gå mot meg. Men før hun kom frem, traff selen hennes et bord med bønnelys, og den rev ned et lys ved kanten av bordet så det falt i gulvet. Emily stivnet. Rotet var ikke ulikt, tja, en krukke med noe fransk, mystisk og smørbart som hadde falt ut av et vindu. Jeg lukket øynene mine og pustet ut. Dette må da skje hele tiden, tenkte jeg. Hvem setter et stearinlys så nær kanten av et bord? Hvem er så skjødesløs med andre menneskers bønner?

Sikkerhetsvakten så olmt på meg. Det var jeg som hadde kommet i trøbbel først av oss, og derfor var jeg ansvarlig for alle senere forseelser, selv Emilys.

”Jeg tror ikke dere bør komme hit igjen,” sa han, og jaget oss ut med øynene.

Da vi kom ut, brettet Emily ut kartet sitt, og fulgte bretten i kartet med fingeren for å finne den neste X-en. Men jeg orket ikke tanken på å skulle se enda en katedral. Vi hadde sett kronjuvelen. Og jeg hadde fått oss ledsaget ut av den. Var ikke uansett hele poenget med en tapasferie at man skulle ta del i litt av alt? Jeg tror ikke Gud ville ønsket at jeg skulle overdrive. Jeg tror han ville ønsket at jeg skulle spise en crêpe. Så Emily og jeg inngikk et

kompromiss. Ingen flere katedraler med flammer i lav høyde, men vi måtte krysse *noe* av listen vår. Vi dro til Luxembourghagen, hvor jeg snublet over fontenen min. Jeg sto foran den mens Emily gikk i skulpturhagen, hvor hun ble frustrert, ikke over kartet, men over de faktiske skulpturene, når de ikke var der de skulle være. Og siden fontener er livløse, og derfor flerspråklige, benyttet jeg muligheten til å bruke akkurat denne fontenen som min kirke. Jeg sa unnskyld til Gud for alt jeg noensinne hadde gjort. Unntatt de tingene som på en måte var gitt.

Det hadde sluttet å regne, så Louise slo sammen paraplyen. Vannet i fontenen var rolig igjen. Louise tittet ned i det, og speilbildet hennes ble flekket av vannets tekstur. En kvinnes stillestående er en annen kvinnes stille.

Vi tilbrakte resten av ferien på en mindre morbid måte, hvor vi sugde til oss feriedrikkenes hellige treenighet: kaffe, vin, og sprit. Tross alle sine feil hadde tapasferien virket, og under den andre runden følte jeg meg ikke presset til å katalogisere hver eneste impresjonistiske maler i løpet av en dag. I stedet oppdaget jeg det jeg hadde sovet meg gjennom den første gangen: fransk uteliv. Ved et uhell havnet vi på en fransk strippeklubb, hvor Cali, en thailandsk stripper, hele tiden tok på håret til Louise. Vi dro på barer, hvor jeg gjorde akkurat det samme på fransk som jeg gjør på engelsk når mennesker roper til meg på kloss hold, og jeg likevel ikke aner hva de sier. Jeg roper veldig animert vrøvl tilbake, som alltid ender opp med masse nikkning, og at samtalen føres videre. Bortsett fra at jeg gjorde det med en overdreven fransk aksent. Det er bedre enn alternativet – skrike ”*Hva?*” med tretti sekunders mellomrom, der alle ender opp som tapere.

Den siste dagen jeg var der, dro vi på et gigantisk fransk loppemarked. Jeg var fast bestemt på å ta med meg en ekte del av Paris hjem. Lenge, når folk spurte meg om de skulle ta med noe hjem fra ferien sin, ba jeg om at de tok med en stein eller en grusbit. Man skal ikke bruke tiden sin på tvungen shopping når man er på ferie. Dessuten var det mer ekte å ta med en stein fra gaten, enn det var å ta med en snøkule som ikke engang var lagd i det samme landet. Jeg sluttet å be om dette da en venn av meg kom hjem fra Sør-Amerika og ga meg en tøypose med en stein – med en blindpassasjer i form av et dødt insekt heftig nok til å ha et tommetykt skall.

På loppemarkedet prøvde jeg å kjøpe meg et svært strutseeegg. Jeg følte meg styrket av min evne til å si *l'oeuf*, men ble til slutt hindret av den *über male* tanken på å pakke ned et egg til førti euro som garantert kom til å knuse i kofferten. I sjette klasse gjennomførte vi et

vitenskapelig eksperiment, der alle elevene i klassen skulle slippe et egg fra toppen av skolebygget og beskytte det fra å knuse ved hjelp av hjemmelagde apparater. Hvilken gren av ”vitenskapen” dette tilhørte, vet jeg ikke. Noen av barna la egget i bomullsreir, noen strakk gummistrikker mellom noen pinner og la egget oppå, som om det lå på en himmelseng. Jeg helte innholdet av en ekstra stor flaske med Palmolive oppi en stor plastpose, og la i egget midtveis. Palmolive viste seg å ikke være så tyktflytende som man skulle tro. Ikke bare knuste egget, men posen eksploderte. Det så ut som om noen hadde abortert en grønn kylling på parkeringsplassen.

Louise og jeg skulle til å forlate loppemarkedet, og jeg hadde nedslått innstilt meg på at min *bicyclette rouge*-fransk kom til å synke hen i det neste tiåret, da jeg så et stort antikt veggtermometer. Tallsnivåene var mange og håndlagde; glasset var intakt. Hvor mye kunne man med god samvittighet kreve for et tvilsomt fungerende veggtermometer? Verdien av fem strutseegg, viste det seg. Det var et veldig pent termometer.

”To hundre euro,” gjentok antikvitetshandleren som om det skulle være et faktum, et tall bestemt ved hjelp av objektet vi diskuterte.

Jeg reiste bust da jeg hørte prisen, og tok igjen bruk av ”*mal*,” men denne gangen var det akkurat det jeg mente. Etter nok tid i Paris hadde fransken min faktisk forbedret seg. Men jeg var ferdig med å snakke. Den første regelen i alle forhandlingssituasjoner er å være innstilt på å gå videre. Eller kanskje det er første regelen når det kommer til å spise kulefisk. Samme det, en regel var det, og den eksisterte, og det var på tide å benytte seg av den. Og så skjedde det noe. For første gang siden Paris og jeg hadde blitt kjent med hverandre, ba en av dens innbyggerne meg om å komme tilbake.

”Ett hundre og syttifem euro,” sa antikvitetshandleren.

Egentlig sa han det ikke, han skrev det ned, og benyttet seg av det lange franske *l*-tallet. Fransken min hadde blitt bedre, men ikke *så* bedre. Store tall befant seg i periferien på samme måte som næringsinnhold. Med en gang han ga seg litt, var det all støtten jeg trengte for å forhandle prisen ned, til det bare var verdt to strutseegg. Det er en bittersøt kapitalistkløe når man pruter seg til et for godt kjøp. Fryden over å ikke være blant idiotene som betaler full pris, blir raskt erstattet med det faktum at noen prøvde å lure deg til å begynne med. Alle er idioten til slutt.

På den fullpakkede metroen på vei tilbake til sentrum prøvde jeg å beskytte termometeret. Det var pakket inn i lag på lag av avisepapir og bobleplast, men jeg tvilte på hvor sannsynlig det var at det kom til å forbli like helt. Jeg hadde ikke engang oppvaskmiddel.

”*S’il vous plaît,*” sa jeg når jeg ble dyttet, mens jeg melodramatisk holdt rundt termometeret. ”*C’est un violon.*”

Louise snurret rundt og så på meg.

”*Ceci n’est pas un violon,*” hviske-ropte hun.

”Hold kjeft, Magritte. Det er det nå.”

Selv om ”termometer” må falle inn under ti-bokstavers oversettelsesregelen, så har jeg ingen anelse om hvordan man sier ”verdifulle antikt veggtermometer” på fransk. Og hadde jeg kunnet det, antar jeg at gjennomsnittspersonens evne til å mane frem et bilde av en sånn ting er på nivå med min evne til å skape de rette ordene til å beskrive det. Dessuten fins det fordeler ved å lyve om slikt. Hvis du er eldre enn ti år og besitter et klassisk musikkinstrument, tror folk at du er et geni. De tror at du har en medfødt gave som du har gjort om til noe håndfast og matnyttig. De ser beundrende på hendene dine.

Tilbake i leiligheten lå termometeret en drøy fot utenfor kofferten min, til tross for den sjenerøse vinklingen det hadde fått. *Dette er ikke noe problem!* sa tilbakelente meg, og mimret om den gangen den hadde løpt gjennom flyplassen i Miami med to stykk håndbagasje og en overdimensjonert lampe lagd av en hageflamingo, og likevel rakk flyet.

Hold kjeft og spis sjokoladekjeksene dine, tenkte jeg, og forlot rommet.

Flyet mitt var første avgang fra Paris. Louise og jeg satt oppe hele natten og spiste ost og drakk siste rest av vinen. Da jeg dro til flyplassen var det fortsatt mørkt ute, og jeg hadde satt av nok tid til å ringe etter drosje, og til at drosjen ikke skulle dukke opp. Jeg praiet en drosje på gaten og puttet kofferten i bagasjerommet, men termometeret holdt jeg tett til brystet. Gatene i Paris var øde og forlatt mens drosjen suste gjennom dem. Jeg rullet ned vinduet for å trekke inn de siste øyeblikkene med pariserluft. Så rullet jeg det opp igjen rett før vi kjørte forbi en søppeldyngje og en bensinstasjon.

Jeg rev opp bobleplasten rundt termometeret. Jeg hadde bare lyst til å ta på det. Endelig hadde noe som vedrørte Paris gått i min favør. Da han fortsatt var på fire strutsegg, hadde antikvitethandleren sagt at han kjøpte termometeret fra et dødsbo. Jeg så for meg de opprinnelige eierne, og håpet at de ikke ville bli altfor lei seg for at det dro hjem med en amerikaner. Jeg kjente en slags søm på baksiden. Nysgjerrig dro jeg vekk litt til, og kjente en skyvbar messingkrok. Jeg så opp på drosjesjåføren gjennom bakspeilet. Jeg la termometeret på fanget og dyttet kroken, og åpnet bakplaten som en bestefarsklokke. Jeg tenkte at jeg kanskje kunne finne et skattekart. *The Goonies* var riktignok en film, men den var veldig realistisk. Eller kanskje jeg ville finne en kopi av den franske uavhengighetserklæringen.

Definitivt ikke *vår* uavhengighetserklæring. Kopier av *den* greia dukker bare opp bak kart av West Virginia og fløyelsmalerier av Elvis. Vi er de skattejegerne på planeten med minst klasse.

SKATTEJEGERENS ASSISTENT: *Tror du skriftrullen ligger under gårdshuset fra*

syttenhundretallet? Eller kanskje i denne støvete urnen jeg fant nå nylig. Det ser ut som om den er fra Hellas.

ANSVARSHAVENDE SKATTEJEGER: *Næh. Riv opp det souvenirornamentet med glitrende sløyfe.*

Jeg er ganske sikker på at den er inni der.

Termometeret var tomt for skriftruller. Men om det hadde vært noen som helst tvil om at termometeret var fra 1800-tallet, så fikk jeg svaret her: I stedet for pendler og klokke, var den fylt med kvikksølv-ampuller. Ikke bare en dråpe eller to, som det er i termometre fra det tjuende århundre, men en postapokalyptisk mengde, som hang fra kjede etter kjede. Et øyeblikk lekte jeg med tanken om at sølvfargen kanskje var malt på utsiden av glasset, av gammeldagse grunner som jeg ikke kunne fatte og begripe, men som sikkert ville gitt mening hvis jeg hadde blitt forklart det i en omvisning i Versailles. *Som dere kan se her, folkens, ble doene forseglet med bivoks hver natt. Er det noen som vet hvorfor? Det stemmer, for å verge seg mot grisespøkelser...*

Kanskje ampullene var tomme. Men da jeg snudde dem opp-ned, gjorde kvikksølvet det kvikksølv gjør – det holdt seg fast et øyeblikk, og slåss mot gravitasjonen som is på bunnen av et glass, før det kommer flyvende ned og kræsjer i tennene dine.

”Faen.”

”*Pardon?*” Drosjesjåføren så på meg gjennom speilet.

”*Rien.*” Jeg sukket, og festet tapen igjen. *OK, dette er nok et lite problem!*

Siden jeg akkurat hadde sjekket hjemmesiden til flyselskapet for å finne ut av hva de gjeldende reglene var for hårbalsam, visste jeg at kvikksølv ikke var blant de substansene TSA gledelig tok imot. Jeg mener at det generelt er viktig – nei, amerikansk – å vite hvorfor du blir fortalt at en regel eksisterer. Det var derfor jeg hadde vært på nettet til å begynne med. Men hvis klokken er fire om morgenen og du er full av fransk vin, så er det få ting som er morsommere enn hjemmesiden til TSA. Det er ikke en personlighetstype de ikke har nevnt, ikke et scenario de ikke har sett for seg, ikke noen samler av sjeldne våpen de ikke har tatt for

seg. Jo mer obskur advarselen er, jo bedre. Jeg liker å forestille meg at jeg hadde blitt plassert ved siden av karen som ble forbannet fordi han ikke var klar over at han måtte sjekke inn kastestjernene og de ”realistiske og eksakte sprengstoffkopiene.” Han hadde sikkert tygget plastkoppene sin om til en kniv i ren bitterhet. Det var midt i alt dette at jeg fant ut at kvikksølv ikke bare førte til at babyer får trismus og svømmehud, men at det også kunne spise seg gjennom aluminium. Som fly er lagd av.

Så det er ikke egentlig kvikksølvets eksplosjonsfare som er problemet, på samme måte som at skafet på kniven eller midten av kastestjernen ikke er problemet. Du må være en ganske genial terrorist for å vite hvordan man lager en bombe av kvikksølv. Men man trenger bare å være en vanlig idiot for å stikke hull i flyet.

Planen min var for en gangs skyld å holde meg i ro og ikke gjøre noe. I stressende situasjoner snakker folk ofte om en slåss-eller-flykte-respons. Noe jeg mener ikke gir nok anerkjennelse til den langt vanligere reaksjonen, nemlig å legge seg i fosterstilling. Hver gang jeg prøvde å forklare noe i Paris, endte det i fiasko. For en gangs skyld bestemte jeg meg for å være rolig. Eller dum. Hva som enn kom først.

Den gode nyheten er at jeg kom til flyplassen med nok av tid til å bli stoppet av sikkerhetsvaktene. Å glise som en idiot mens du sender tvilsomt pakkede ulovlige stoffer gjennom en røntgenmaskin, gjør det visst ikke dermed greit at du har dem med deg. Jeg prøvde å få sikkerhetsvaktene over på laget mitt ved å oppføre meg ekstra vennlig og overdrevet samarbeidsvillig mens de tok meg med inn på et lite rom med glassvegger, som minnet sterkt om skrifteboden i Notre Dame. Dette var ikke første gang jeg hadde blitt tatt med til flyplassens separate ”trussel mot samfunnet”-sikkerhetsrom. Første gangen var da jeg hadde bestilt en plutselig og meningsløs utflukt til Portugal og hjem igjen. Men i det tilfellet hadde jeg i det minste selvtilliten til en uskyldig person.

Tre vakter, to damer og en mann med pupper, tok på seg latekshansker, og en av dem ga meg en saks så jeg kunne gjennomføre obduksjonen av den mystiske pakken selv. Ene og alene fordi jeg hadde blitt gitt en knivliknende gjenstand, begynte jeg å se for meg at jeg stakk ned en av dem med den lukkede saksen. En overdreven måte å lære dem hvor hyklersk sikkerheten på flyplasser er? Greit nok, men i fantasien kunne jeg karate også. Så jeg håpet det ikke ville ende slik.

To av vaktene sto bak meg mens jeg klippet opp den øverste delen av bobleplasten. Jeg tenkte at de måtte være tilfreds med det. Man kunne se øverste delen av noe dekorativt i tre. Ingen ledninger eller eggklokker her. Likevel oppmuntret de meg til å fortsette å klippe.

Mens jeg skar grovt gjennom flere lag av tape og plast, tenkte jeg, *Hvis jeg virkelig hadde tenkt å sprengre et fly, hvorfor skulle jeg gjøre det så iøynefallende?* Terrorisme er ikke kjent for å være et område hvor man benytter seg av omvendt psykologi. *Ceci n'est pas un tikkende koffert!* Hele den trojanske hest-greia passer ikke inn i metalldetektorens tid.

Jeg holdt uansett fast ved en skeptisk anerkjennelse av loven. Noen ganger er den beste måten å se hvordan skattepengene dine blir brukt, og hvordan beskytterne faktisk jobber, å bli tatt til fange selv. Jeg mistet den først da de gjorde tegn til at jeg skulle ta av meg skjorten.

”Pardon?”

”Skjorten din,” sa en av de kvinnelige vaktene, og pekte for å tydeliggjøre hva hun mente.

I min uaktsomhet med saksen hadde jeg greid å klippe opp skjorten sammen med bobleplasten. *Dette, tenkte jeg, må da gjøre at jeg slipper unna. Jeg greier ikke engang klippe opp bobleplast riktig. Hvem kommer til å sprengre et fly? Ikke jeg.*

Hun plukket opp termometeret og holdt det på samme måten som man kunne holdt en kanin man akkurat har skutt. Hun kjente raskt langs overflaten for å se om det var noen uregelmessigheter, men hun fant ikke noe. Hun satte det fra seg, og så dro alle en q-tip langs termometeret og sjekket den militærliknende datamaskinen sin. De byttet på å rynke med pannen, først mot hverandre, så mot termometeret, og så mot hullet i skjorten min. Noe dukket opp på skjermen, men de greide ikke å kategorisere det. Uansett hva tradisjonelle bomber lages av, så var det ikke dette. Det må finnes en sjeldent registrert flyplass-sikkerhetskategori som også inkluderer pistolkrutt. Hvis du blir funnet skyldig i å være i besittelse av disse elementære sprengstoffene, tar menn i parykker og messingknappede frakker deg med til nok et rom, hvor de slår deg sanseløs med hanskene sine. Først da får du lov til å gå om bord i flyet.

Mannepupper fikk tak i en oppsynsmann, en ørliten, men bestemt, herre med poser under øynene som liknet på mine, bare at det virket som om hans bodde der. Han ba meg om å sette meg ned. Han ønsket å vite hvor jeg hadde fått tak i termometeret, og jeg fortalte ham det. Han ønsket å vite når jeg hadde kjøpt gjenstanden, og jeg fortalte ham det. Han ønsket å vite om jeg hadde kjøpt den, eller om noen hadde kjøpt den for meg, og jeg fortalte ham det, og la til ”jeg skulle ønske det.” Han ønsket å vite hvor mye jeg hadde betalt for den, og jeg strålte da jeg fortalte ham det. Men jeg hadde ikke tenkt å fortelle ham om kvikksølvet. Jeg

hadde kommet så langt. Termometeret var den ene delen av Paris som var min. Jeg var en forferdelig, gudløs, løgnaktig amerikansk idiot, men det jævla termometeret var mitt.

Jeg forberedte meg for muligheten til at det kunne komme en løgndetektortest, og prøvde å skru tankene mine tilbake som et speedometer. For bare noen timer siden var jeg totalt uvitende når det kom til termometerets innmat. Jeg så på digitaluret på skrivebordet. Jeg kjente at jeg var på vei til å tilstå alt. Jeg ønsket bare å rive av plasten på et flecepledd, mens flyvertinnene oppfordret meg til å sjekke utvalget av tollfrie grillredskaper og Clinique.

”OK.” Oppsynsmannen klikket med pennen og puttet den i skjortelommen. ”Men husk å si at du har noe å fortolle når du lander.”

Du mener hvis jeg lander, tenkte jeg. Hvis jeg virkelig hadde hatt planer om å sprengte flyet en gang mellom her og New York, ville det ikke vært så relevant om jeg sa fra til tollene eller ikke. Det fikk meg til å lure på hva annet de tillot. Jeg dro ned skjorten så hullet så mer ut som en flenge, og mindre ut som et titteshow for navlen min. Jeg tok termometeret under armen og bar det som det musikkinstrumentet det ikke var. En kvinnestemme kunne høres fra høyttaleranlegget, først på fransk og så på engelsk. Man kunne begynne å gå om bord i flyet. Jeg reiste meg og takket dem for at de hadde oppholdt meg.

Kommentar til oversettelsen

2 Introduksjon og overordnet strategi

Oversettelsesteori har i stor grad handlet om diskusjonen om man skal oversette ord-for-ord eller mening-for-mening, og de fleste teoretikere gir uttrykk for at man i en oversettelse velger mellom de to. Opp gjennom årene har diverse teoretikere gitt skillete forskjellige navn, helt fra Cicero som for over to tusen år siden skillete mellom ”interpreter” og ”orator” (Munday, 2008, 19), til St. Jerome som skillete mellom ”literal” og ”free” oversettelse (Munday, 2008, 29), og frem til Juliane House sitt skillete mellom ”overt” og ”covert” oversettelse (2001, 139-140). Til tross for de forskjellige navnene, har det grunnleggende spørsmålet vært det samme: Skapes ekvivalens gjennom troskap til ordene i originalen, eller gjennom ordenes betydning? Denne diskusjonen er fortsatt relevant når man diskuterer oversettelse og oversettelsesvalg, og i denne kommentardelen vil jeg argumentere for at jeg har prøvd å skape ekvivalens i oversettelsen av Sloane Crosleys kildetekst, gjennom et fokus på å skape en stil, eller stemme, som føles naturlig og idiomatisk norsk. Jeg har med andre ord ofte normalisert fraser som høres engelske ut ved å finne norske ekvivalente fraser, og dermed fokusert mer på meningen enn ordene. Jeg har derfor valgt å oversette mer målspråksorientert enn kildespråksorientert. Selv om jeg ikke utelukkende oversetter mening-for-mening, er likevel hovedfokuset mitt å skape en stemme i oversettelsen som føles ekvivalent til originalens stemme.

Eugene Nida argumenterer for at man kan skillete mellom to typer ekvivalens: ”one which may be called formal and another which is primarily dynamic” (1964, 156). Selv om han lager et skillete mellom formell og dynamisk ekvivalens, er dette skillete ment til å vise i hvilken grad en oversettelse er formell eller dynamisk. Det blir dermed et større fokus på glidende overganger, enn på enten/eller. Med dette som utgangspunkt vil jeg argumentere for at min overordnede strategi har vært å oversette kildeteksten mer dynamisk, hvor jeg har prøvd å skape stilistisk ekvivalens gjennom et fokus på å benytte meg av et idiomatisk og kreativt målspråk, siden dette er et viktig stilistisk trekk i Crosleys kildespråk. Når jeg diskuterer kreativ ordbruk, snakker jeg her om den nyskapende, særegne stilen til forfatteren, og hvordan jeg prøver å finne ekvivalente, kreative løsninger i målteksten. Den første halvdel av kommentaren handler om hvordan jeg har prøvd å skape denne dynamiske ekvivalensen gjennom fokuset på stil.

Samtidig som jeg har vært målspråksfokusert når jeg har prøvd å gjenskape stilen, er kulturen Crosley beskriver, og da spesielt den amerikanske, en viktig del av handlingen. Den er også godt kjent for norske lesere, og i motsetning til det overordnede fokuset på å skape

stilistisk ekvivalens, har jeg hatt en underordnet strategi hvor jeg har prøvd å skape en mer formell kulturell ekvivalens, der jeg har prøvd å beholde de kulturelle referansene i så stor grad som mulig. Handlingen er satt til New York og Paris, og hovedpersonen er åpenbart fra en annen kultur enn den norske. I oversettelsen fokuserte jeg derfor på å få frem denne fremmedheten, så normaliseringen av målteksten har handlet om å få språket til å føles norsk, ikke konteksten. Nida kommer med et annet viktig poeng når han argumenterer for at oversettere møter på større utfordringer når de oversetter mellom to veldig forskjellige kulturer, enn når de oversetter mellom to veldig forskjellige språk (1964, 157). Amerikansk film og populærkultur er godt kjent i Norge, og dette er derfor en oversettelse mellom to ganske like kulturer. Det franske språket og den franske kulturen er også minst like kjent for nordmenn som den er for amerikanere, og derfor har jeg ikke lagt til forklarende elementer når fransk språk blir sitert, eller når hovedpersonen opplever den franske kulturen. I andre halvdel av denne kommentaren vil jeg derfor se på oversettervalg jeg har gjort for å beholde den fremmede kulturen, og pragmatiske hensyn vil være et viktig tema i denne delen. Siden Paris og New York begge spiller en viktig rolle i tekstene, har jeg ofte benyttet meg av det Jean-Paul Vinay og Jean Darbelnet kaller ”borrowing” (1995, 129). Jeg vil her bruke det norske ordet låneord når jeg snakker om denne type strategi. Jeg har benyttet meg av en del låneord for å gjøre de kulturelle referansene mer synlige enn de kunne blitt hvis man oversatte alt. Dette vil være hovedtemaet i diskusjonen om de pragmatiske valgene jeg tok, og om de forskjellige strategiene jeg benyttet meg av når jeg brukte låneord.

3 Grammatisk endringer og kreativ ordbruk

Antoine Berman argumenterer sterkt for fremmedgjøring, og sier om ”trial of the foreign” at ”it establishes a relationship between the Self-Same (*Propre*) and the Foreign by aiming to open up the foreign work to us in its utter foreignness (1985, 276). Et av problemene med dette fokuset på fremmedgjøring, er at den oversatte teksten ville blitt mer krevende å forstå enn originalen. Denne type oversettelsesstrategi argumenterer Berman for at man skal benytte seg av for å tydeliggjøre tekstens fremmedhet. En konsekvens av denne strategien ville da vært at den naturlige flyten og den muntlige stilen som kjennetegner originalteksten, ville gått tapt. Siden min overordnede strategi for å skape ekvivalens er å være målspråksorientert, og lage idiomatiske norske uttrykk, ville denne strategien ha svekket oversettelsen.

Nida sier at dynamisk ekvivalens ”aims at complete naturalness of expression, and tries to relate the receptor to modes of behavior relevant within the context of his own culture” (1964, 156). Jeg er enig i første halvdel av sitatet, og har prøvd å skape et naturlig norsk språk for å opprettholde ekvivalensen til kildetekstens stil. Jeg er derimot uenig i at konteksten skal flyttes til den norske kulturen, noe jeg vil diskutere mer senere. I kildeteksten ramser hovedpersonen opp ting hun ikke kan: ”This, much like reading a map, playing cards, or telling time on an analog clock, was an impossibility for me” (34-35). Her spiller ikke kulturelle hensyn en spesielt viktig rolle, og derfor var hovedfokuset mitt å gjøre oversettelsen så idiomatisk norsk som mulig. Hvis man oversetter denne setningen formelt, ved å beholde den samme setningsstrukturen, vil den bli tung og unaturlig på norsk: ”Dette, som det å lese et kart, spille kort, eller se på en analog klokke for å finne klokkeslettet, var umulig for meg”. På norsk er det uvanlig å splitte hovedsetning, i dette tilfellet ”Dette var umulig for meg”, med lange, sammenliknende leddsetninger. For å skape en mer idiomatisk norsk setning, valgte jeg derfor å flytte sammenlikningen til slutten av setningen: ”Dette var like umulig for meg som det å lese et kart, spille kort eller se på en analog klokke for å finne klokkeslettet” (3). Ved å gjøre denne grammatisk endringen blir det også et klarere skille mellom gitt og ny informasjon, ved at det nye kommer til slutt.

En problemstilling som dukker opp i oversettelsen, er hvordan man skal oversette alle referansene til klokker og klokkeslett uten å skape en uønsket repetisjon som ikke var i originalen, og som ville høres unaturlig ut på norsk. Hovedpersonen prøver å unngå analoge klokker, siden tilstanden hennes gjør at hun ikke greier å finne ut av hva klokken er på dem. I

eksempelet over, "telling time on an analog clock", blir det skapt en slik uønsket gjentakelse på norsk: "se på en analog klokke for å finne klokkeslettet". Dette eksempelet er første gang i teksten at klokker blir nevnt, og jeg valgte derfor å bruke denne setningen som et referansepunkt til at hovedpersonen ikke er i stand til å finne ut av klokkeslettet på analoge klokker. Ved å gjøre denne setningen til en slik markør, kunne jeg dermed senere skrive at hun ikke "skjønner" analoge klokker i stedet. Et eksempel på denne strategien er fire sider senere, hvor det står: "And I still can't tell time on an analog clock" (39). En mer formell oversettelse av denne setningen hadde vært: "Og jeg greier fortsatt ikke å finne ut av hva klokka er når jeg ser på en analog klokke". Denne oversettelsen blir tung, repeterende og uidiomatisk. Som regel kan man unngå dette problemet når man oversetter ved å bare fokusere på prosessen, og ikke på selve klokken, ved å si: "Og jeg greier fortsatt ikke å finne ut av hva klokka er". Problemet her er at hovedpersonen lager et poeng ut av at det er analoge klokker hun ikke skjønner, siden digitale klokker viser tallene, og hun ikke har noe problem med å lese dem. Jeg valgte derfor den mer muntlige, men også mer tvetydige, "skjønne": "Og jeg greier fortsatt ikke å skjønne analoge klokker" (5). Dette kunne blitt tolket som at hun ikke skjønner de indre mekanismene i en analog klokke, men siden jeg tidligere i teksten har gjort det tydelig at problemet hennes er at hun ikke greier å finne klokkeslettet på dem, er det her tydelig hva setningen betyr.

Før de oppdaget at hovedpersonen hadde problemer med enkle oppgaver, lurte foreldrene på om hun var et geni, og rådførte seg med en lege: "Better wait a while and see if she 'evens out,' said the doctor" (32). Å beholde denne direkte talemåten, "Bedre å vente og se", ville her virket fremmed i oversettelsen. Hilde Hasselgård har skrevet en artikkel kalt "Theme in Norwegian", hvor hun diskuterer "thematic non-subjects", og sier at "Thematization of unstressed Object pronouns, particularly det ('it') is in fact quite common. ... Thematized Adjuncts are more frequent in Norwegian than in English ...; thus they are also perceived as less marked" (2005, 36). For å gjøre setningen mer idiomatisk, valgte jeg å benytte meg av et slikt tomt subjekt: "Det er nok bedre å vente og se" (1). Adverbet "nok" gjør også setningen mer naturlig, siden det er en vanlig strategi på norsk å bruke "nok" for ikke å virke for direkte og befalende. Dette er mer idiomatisk norsk enn å skrive "Det er bedre å vente litt og se". Selv om "litt" også gjør setningen mindre befalende, virker setningen likevel mindre naturlig enn med "nok". "See if she 'evens out'" er et eksempel på kreativ ordbruk, hvor Crosley bruker det som et uttrykk for å "bli normal". Siden jeg har et overordnet fokus på stilistisk ekvivalens, valgte jeg her å prøve å finne et idiomatisk norsk

uttrykk som det ville vært naturlig å bruke i denne situasjonen. ”Jevner seg ut” er en direkte oversettelse, men det er ikke utbredt som et uttrykk i målspråket. Jeg valgte derfor å bruke nok et tomt ”det”, i stedet for pronomenet ”hun”, og det idiomatiske uttrykket ”går seg til”, som her gjenspeiler kildetekstens muntlige stil: ”Det er nok bedre å vente og se om det ’går seg til,’ sa doktoren” (1).

Et annet eksempel på en grammatisk endring jeg har gjort for å gjøre teksten mer idiomatisk norsk, er oversettelsen av spørsmålet ”How can we have this much difficulty getting to Paris?” (198). Dette spørsmålet fungerer mest som et retorisk spørsmål, spesielt siden det blir fulgt opp av et annet spørsmål, og det er dette andre spørsmålet som blir besvart: ”What would happen to us in Bogotá?” (198). Å oversette denne setningen formelt, ”Hvordan kan vi slite så mye med å komme oss til Paris?”, vil føre til at det retoriske elementet i oversettelsen vil bli svekket i forhold til kildeteksten. Setningen vil også virke mindre idiomatisk, siden det i kildeteksten er åpenbart at spørsmålet hovedsakelig er ment som et utrop av frustrasjon, mens det i oversettelsen blir mindre tydelig om spørsmålet skal besvares eller ikke. Jeg valgte derfor å fokusere på spørsmålets funksjon, ved å tydeliggjøre at spørsmålet er retorisk, og dermed oversette mer idiomatisk: ”Går det an å slite så mye for å komme seg til Paris?” (17). ”Går det an” gjør her spørsmålet mer retorisk, siden det gjør om spørsmålet til et ”ja eller nei” spørsmål. Dermed blir det klarere at man ikke forventer et svar på spørsmålet, enn hvis spørsmålet hadde blitt oversatt mer formelt.

Berman kritiserer oversettere for å være overforklarende, og for å tydeliggjøre meningen bak setninger som er åpne for tolkning i originalen (1985, 281). Jeg er enig med Berman i at en oversettelse vil svekkes i forhold til originalen hvis alle tvilsmomenter forsvinner, og man sitter igjen med en oversettelse hvor alt er forklart. Jeg vil her gi et eksempel fra oversettelsen hvor jeg har tatt hensyn til dette. Mens hovedpersonen overnatter på et hotell, beskriver hun skittentøyet sitt, en beskrivelse som er åpen for tolkning: ”And the next morning, in a spasm of realism regarding weeks of dirty laundry, I put the shirt right back on” (200). Setningen kan leses både som at hun bærer på masse skittentøy, og som at masse skittentøy ligger og venter på henne, selv om den første lesningen nok er den mest sannsynlige i konteksten. Hvis oversetteren som førsteleser kommer til den konklusjon, kan det da være fristende å gjøre setningen tydeligere, for å vise at man har skjønnet hva budskapet er: ”Og neste morgen, da jeg med et grøss kom på alle ukene med skittentøy jeg bar på, tok jeg på meg t-skjorten igjen”. For å unngå å overforklare, valgte jeg her å la være å legge til forklaringen ”jeg bar på”: ”Og neste morgen, da jeg med et grøss kom på alle ukene med

skittentøy, tok jeg på meg t-skjorten igjen” (18). Dermed beholder setningen uvissheten fra originalen, selv om tolkningen om at hun bærer på skittentøyet fortsatt er den mest sannsynlige.

Et karakteristisk trekk ved Crosleys stil er at hun slår sammen ord på en kreativ måte, noe som gir kildeteksten en frisk flyt som føles muntlig. Et eksempel på slik kreativ ordbruk, er når hun beskriver det å bo i en leilighet i Paris som et ”cultural-immersion program” (193). Her kan det være fristende å forklare hva hun mener med dette uttrykket når man oversetter, enten ved å omskrive det til ”en fordypelse i den franske kulturen”, eller med et lengre og mindre muntlig uttrykk som ”kulturelt nedsynkningsprogram”. Begge disse alternativene vil miste det stilistiske særpreget som kildeteksten hadde, siden setningene blir lengre og tyngre. Jeg valgte å fokusere på å finne en muntlig måte å si ”cultural-immersion program”. ”Immersion” brukes om å bli senket ned i vann, men en vanligere måte å si det på norsk er ved å dykke. Jeg valgte derfor ”kulturdykkprogram” (14), som her passer godt siden ”kulturdykk” er blitt et uttrykk på norsk for det å gå på utstillinger og sette seg inn i kulturen. Den overordnede strategien er å gjenskape den kreative stilen fra kildeteksten, og ”kulturdykk” er her stilistisk ekvivalent til Crosleys originale valg.

Et annet eksempel på kreativ ordbruk er frasen “your passport to game nights gets revoked” (184). Dette er en setning som fort kan bli normalisert ved at man forklarer hva hun mener, for eksempel ved å oversette det til ”ville du ikke lenger bli invitert til spillkvelder”. Siden man kan slå sammen ord i større grad på norsk enn på engelsk, er det her mulig å finne en kreativ målspråkløsning som gjenskaper kildespråkets stil. Crosley har benyttet seg av et interessant kollokasjonsvalg. ”Passport” og ”revoked” er to ord som ofte står sammen, og derfor er dette umarkert kollokasjon. På norsk snakker vi også om at pass kan bli inndratt, så denne umarkerte kollokasjonen kan her gjenskapes. Derimot er det mer markert å snakke om ”passport to game nights”, siden det er vanligere å si at man blir invitert til spillkvelder, enn at man har et pass til dem. Derfor oversatte jeg uttrykket til “spillkveldspasset ditt blir inndratt” (8), hvor den markerte kollokasjonen mellom ”spillkveld” og ”pass” opprettholder det uformelle stilnivået. Det er også i oversettelsen tydelig at ”spillkveldspass” skal tolkes som at man er invitert, men siden det ikke blir sagt rett ut blir den uvanlige stilen gjenskapt, og uttrykket får dermed et ekstra humoristisk lag som ville forsvunnet hvis uttrykket hadde blitt normalisert.

Markert kollokasjon er et element som kan benyttes for å skape humor, og Crosley har flere ganger benyttet seg av dette. Jeg vil derfor gi et eksempel til på dette, siden et

humoristisk fokus er viktig for å skape stilistisk ekvivalens mellom kildeteksten og målteksten. Hovedpersonen beskriver at hun ble dummere med alderen: "a healthy case of the stupids kicked in, offsetting my block-building brilliance" (32). "Healthy case of the stupids" er her en markert kollokasjon, og hvis man ikke benytter seg av denne type kollokasjon i oversettelsen, vil man miste den ironiske effekten som ble skapt i kildeteksten. Jeg har oversatt dette til "utviklet jeg en sunn dose dumhet som veide opp for klossebyggetalentet mitt" (1). "Sunn dose dumhet" skaper en markert kollokasjon på samme måte som i originalen, og uttrykket får en humoristisk vinkling siden det er uvanlig å se på dumhet som sunt. Siden jeg ikke opprettholdt alliterasjonen fra kildeteksten, "block-building brilliance", valgte jeg her heller å forsterke den markerte kollokasjonen ytterligere, ved å oversette "offsetting" til det mer markerte "veide opp for". "Veide opp for" brukes vanligvis i positiv forstand, men å si at dumhet veier opp for et klossebyggetalent gjør her at kollokasjonen blir tydeligere markert enn med "offsetting" i kildeteksten. Det er vanskelig å opprettholde alliterasjonen i dette eksempelet, siden "blocks" i denne konteksten oversettes til "klosser", og man da må finne en oversettelse av "brilliance" som begynner på "k". "Min kule klossebygging" kunne vært et alternativ, men i dette tilfellet ville det vært å ha et litt for stort fokus på poetisk ekvivalens, siden det ville endret meningen i setningen ganske drastisk.

Det er også flere eksempler på at Crosley benytter seg av alliterasjon, blant annet i uttrykket "bookish band-geek" (34). "Band-geek" er et nedsettende amerikansk slangord, som er kulturelt festet til high school, og deres skille mellom at de kule spiller amerikansk fotball eller er cheerleadere, mens de som spiller i korps blir sett på som tapere. Crosley spiller her på det nedsettende elementet i neste setning: "It was better to just be a super-hot band-geek" (34). Igjen kan man si at hun har benyttet seg av markert kollokasjon også, siden "super-hot" er en uvanlig kobling til "band-geek". En forklarende oversettelse hvor "band-geek" blir gjort om til "en som er glad i korps", vil miste dette slangelementet, og "en superheit person som er glad i korps" ville gjort kollokasjonen mindre markert. For å gjenskape den kreative stilen, har jeg her fokusert på å skape en poetisk kobling mellom de to ordene, som i kildeteksten, og også prøvd å beholde slangelementet. Jeg oversatte det derfor til "boklærd korpsnerd" (2). Dette er riktignok ikke alliterasjon, som det var i kildeteksten. I stedet for alliterasjon, blir det derimot et enderim, "lærd/nerd", og dette kobler de to ordene sammen på samme måte som alliterasjonen gjorde i kildeteksten. "Korpsnerd" er, som "band-geek", et nedsettende slanguttrykk, og dermed kan man også spille på dette i neste setning: "Det var bedre å bare

være en dritheit korpserd”. Siden det nedsettende slangelementet opprettholdes, blir den markerte kollokasjonen også beholdt.

4 Uttrykk og idiomer

I sitt essay skriver Berman om ”deforming tendencies” i oversettelse, og i det ellefte punktet argumenterer han for at man ikke skal erstatte kildepråkets uttrykk og idiomer med liknende alternativer fra målspråket (1985, 286). Det største problemet ved å skulle benytte seg av en slik strategi i denne oversettelsen, er at Crosley noen ganger benytter seg av kjente uttrykk og idiomer, mens hun andre ganger leker med allerede eksisterende uttrykk og idiomer. Som jeg diskuterte i forrige avsnitt, skaper hun også sitt eget idiomatiske språk, hvor hun ved hjelp av nye interessante uttrykk, idiomer og kollokasjoner skaper et ekstra humoristisk element.

Denne språkleken forsvinner i oversettelsen hvis man ikke bevisst prøver å finne eksisterende norske uttrykk og idiomer når Crosley benytter seg av de kjente engelske idiomene, og prøver å ha et eget idiomatisk språk når hun skriver kreativt.

George Lakoff og Mark Johnson har skrevet om metaforiske uttrykk i *Metaphors We Live By*, hvor de deler opp bruken av metaforer i forskjellige grupper for å forklare hvordan de blir brukt, og hvilke underliggende konsepter som danner grunnlaget for dem. Spesielt relevant her er ”orientational metaphors”, som handler om konseptuelle metaforer hvor motsetninger er en viktig del av metaforen. For eksempel har ”opp” som regel positive konnotasjoner i den engelske og norske kulturen, mens ”ned” som regel har negative (2003, 14-17). Ved å oversette på denne måten vil man ha et fokus på å oversette stilistisk ekvivalent og idiomatisk, siden hovedpoenget er å beholde uttrykkets effekt. I denne teorien vil de konseptuelle metaforene *positivt er sentralt*, og motsatsen *negativt er periferi*, være underliggende i det engelske uttrykket ”Lost in Space” (31). På engelsk er dette et kjent uttrykk med mange bruksområder: Det kan beskrive både det å gå seg vill, å være dum, og å være forvirret. Ut i fra hva man blir fortalt i ”Lost in Space”, er det ikke usannsynlig at tittelen her refererer til alle tre tilstandene. Berman ville her argumentert for å oversette det metaforiske uttrykket direkte til ”Fortapt i (verdens)rommet”, uten å ta hensyn til at dette ikke er et kjent uttrykk på norsk. Denne oversettelsen ville ikke kunne tolkes på de tre måtene ”Lost in Space” kan. Siden det ikke er et kjent norsk uttrykk, ville det også kunne bli tolket mer konkret, og leseren kunne lurt på hvorfor historien ikke omhandler verdensrommet. Det at det ikke er et kjent uttrykk vil også gjøre at målteksten mister effekten av gjenkjennelse man har i kildeteksten, og dette kan svekke det underliggende betydningsnettverket fra originalen. Siden Crosley bytter på å bruke kjente uttrykk og på å lage sine egne, ville det

med mitt overordnede fokus på stilistisk ekvivalens svekket oversettelsen hvis jeg ikke hadde benyttet meg av et metaforisk uttrykk som dekket bruksområdene fra kildeteksten.

Ved å fokusere på denne underliggende konseptuelle metaforen, valgte jeg å oversette ”Lost in Space” til det norske metaforiske uttrykket ”På jordet” (1). Siden vi forbinder byer med å være sentralt, tenker vi på jorder som å være i periferien. ”På jordet” dekker de samme bruksområdene som ”Lost in Space” gjør i originalen, som viser at det underliggende konseptet er det samme. Man kan bruke det både om mennesker som har gått seg vill, som kommer med dumme påstander, og som er forvirret. I motsetning til ”fortapt i verdensrommet”, vil heller ikke leseren forvente at handlingen skal foregå på et jorde, siden uttrykket er kjent og man derfor vet at det skal leses metaforisk. Siden hovedpersonen ikke har stedsans, og siden hun følte seg dum som en følge av tilstanden sin, som gjorde at hun slet på skolen, er denne oversettelsen funksjonelt lik originalen, selv om uttrykkene er veldig forskjellige.

Et liknende eksempel er når hovedpersonen snakker om næringsinnhold, og sier at: ”The nutritional information orbited along the outermost rings of my French vocabulary” (192). Her er det underliggende metaforiske konseptet at *kunnskap er sentralt*. I motsetning til uttrykket ”Lost in Space”, er dette metaforiske uttrykket lagd av Crosley, og man kan argumentere for at man da står friere til å ta kreative valg for å oversette uttrykket stilistisk ekvivalent. Uttrykket kunne ha blitt oversatt ganske direkte, til ”Næringsinnhold gikk i bane i de ytterste ringene av mitt franske ordforråd”, men siden mitt overordnede mål er å benytte meg av idiomatisk norsk, vil det alternativet være for stivt og unaturlig. Det kan virke som om det er mindre vanlig å snakke om verdensrommet i norske uttrykk enn det er i engelske, kanskje på grunn av landenes historie, hvor Amerika alltid har jaktet mer på det ukjente enn det Norge har. Jeg valgte derfor å benytte meg av det mindre konkrete uttrykket ”periferi”, og endret setningsoppbyggingen, så ”i mitt franske ordforråd” ble temaet: ”I mitt franske ordforråd befant kjennskap til næringsinnhold seg i periferien” (13). Dette er mindre konkret enn i originalen, men igjen er det metaforiske konseptet *kunnskap er sentralt* det samme, og den oversatte metaforen fyller derfor samme rolle som kildetekstens metafor. Crosley gjentar også metaforen over tjue sider senere, når hun skriver: ”Large numbers were on the same ring of vocabulary as nutritional information” (215). Siden man ikke kan si at noe er i ”samme periferi”, valgte jeg å endre det til ”Store tall befant seg i periferien på samme måte som næringsinnhold” (26). Hovedfokuset mitt i gjentakelsen var å beholde de samme valgene som

jeg hadde tatt første gang, så leseren av målteksten kan gjenkjenne at det er en bevisst gjentakelse som spiller på den tidligere etablerte metaforen.

I de to neste metaforene kan man med Lakoff og Johnson sin terminologi argumentere for at den konseptuelle metaforen er *smart er lys*, med motsatsen *dum er mørk*. Etter at hovedpersonen først har blitt tatt for å være en geniunge, har det her begynt å avta, og dette er hovedfokuset i metaforen "Maybe a little bright, but nothing to necessitate a lampshade" (32). Her lager Crosley et ordspill på at "bright" både kan bety smart og lys. På norsk har vi ikke et ekvivalent uttrykk til "bright" brukt om en smart person, "en lys unge" ville vært en unge med lys hud eller lyst hår. Den mest direkte oversettelsen av "a little bright" ville vært "litt oppvakt" eller "litt smart", men da ville ordspillet med lampeskjermen gått tapt. Et bedre alternativ hadde vært å oversette uttrykket til "Kanskje jeg hadde et litt lyst hode". Jeg velger å fokusere på hovedpersonens hode i den neste metaforen, som jeg diskuterer i neste avsnitt, og dette ville derfor skapt en uheldig repetisjon av noe som ikke nevnes i kildeteksten. For å opprettholde lysmetaforen valgte jeg derfor å snakke om at hovedpersonen får "en og annen lys idé" (1), siden dette er et idiomatisk norsk uttrykk. Den logiske koblingen til den neste metaforen blir da styrket, siden ideer og hoder hører logisk sammen, samtidig som man unngår unødvendig repetisjon. Meningsforandringen er heller ikke veldig stor, siden mennesker med lyse ideer generelt også blir sett på som smarte mennesker. Jeg oversatte setningen til "Kanskje jeg fikk en og annen lys idé, men ikke nok til at det var nødvendig å sette en lampeskjerm på meg" (1). Jeg la til verbet "sette" og preposisjonsfrasen "på meg" siden det her var ideene som var lyse, ikke selve personen. Derfor ble det nødvendig å gjøre koblingen mellom lampeskjermen og hovedpersonen tydeligere.

Spillet på lys og mørke er også gjentatt i metaforen "When it came to bedtime reading, I was less moon, more bowl full of mush" (32). Crosley spiller nok her på likheten mellom en rund måne og en rund skål med "mush". Her er de underliggende konseptuelle metaforene igjen *smart er lys*, og *dum er mørk*. Hovedpersonen sier at hun ikke var som månen, som med sitt lys blir et symbol på å være smart, men at hun var som en "bowl full of mush", som er mørkt og grått, og er et symbol på å være dum. En måte å prøve å oversette dette, ville vært ved å fokusere på den formmessige likheten mellom en måne og en "bowl full of mush", som kildeteksten gjør: "Når det kom til godnatteventyr, var jeg mindre måne, og mer en skål fylt med grøt". Denne oversettelsen blir svekket av at den mister alliterasjonen mellom "moon" og "mush". Dermed blir det også mindre tydelig at fokuset er på den formmessige likheten mellom månen og en skål med grøt, noe som fører til at det underliggende konseptet *dum er*

mørk blir svekket. Jeg valgte derfor heller å ha et større fokus på denne underliggende metaforen, samtidig som jeg sammenliknet måne og grøt med hovedpersonens hode for å skape formmessig likhet, i stedet for å sammenlikne formen på månen og grøtskålen, som i kildeteksten: ”Når det kom til godnatteventyr, var ikke hodet mitt lyst som månen, men heller fullt av grøt” (1). Her la jeg til et ekstra metaforisk uttrykk i oversettelsen, ”hodet fullt av grøt”. Dette er et kjent norsk uttrykk for å være sløv, og jeg benyttet meg av dette uttrykket for å styrke metaforen, ved å gjøre motsetningen mellom lys måne og mørk grøt tydeligere. Jeg mister her alliterasjonen, men siden jeg fokuserer sterkere på motsetningen mellom lys og mørke, blir ikke sammenlikningen svekket. I oversettelsen er det hovedpersonens hode som ikke er lys som månen, og som i originalen er månen et symbol på å være smart, mens sammenlikningen med grøt fokuserer på at hun er dum, og denne sammenlikningen viser at *dum er mørk* er det underliggende metaforiske konseptet i setningen. Kildetekstens metafor blir dermed opprettholdt, og den formmessige likheten blir gjenskapt, men med et annet fokus enn i kildeteksten.

En metafor som ikke kan oversettes direkte, er når Paris blir beskrevet som en snurrebass: ”The entire city is spinning with sophistication, like a child’s top. The Eiffel Tower is the handle” (185). Amerikanere bruker ”spin” på en annen måte enn vi bruker ”snurre”. Fra PR-verdenen er et uttrykk som ”to put a positive spin on things” blitt et vanlig uttrykk, men på norsk gir ikke ”snurring” verken en spesielt positiv eller negativ konnotasjon. Hadde man oversatt metaforen direkte til ”Hele byen snurrer med sofistikert, som en snurrebass. Eiffeltårnet er håndtaket”, ville ikke det gitt leseren riktig assosiasjoner. En ekstra ulempe er også at ”snurr” ville blitt gjentatt i ”snurrebass”. Her blir det da behov for en kreativ omskrivning. Jeg valgte å benytte meg av ”boble over” som noe som kan gi positive assosiasjoner, siden dette er et uttrykk man gjerne forbinder med glede og kreativitet: ”Hele byen er så sofistikert at den bobler over, som en kjele fylt med kokende vann. Eiffeltårnet er lokket” (9). Et mulig problem med denne oversettelsen, er at Eiffeltårnet blir et lokk, noe som kan gi assosiasjoner til uttrykket ”sette lokk på”, som kan gi negative konnotasjoner. I dette tilfellet spiller likevel konteksten en viktig rolle: siden lokket blir satt på noe som allerede koker, vil lokket fungere som en ekstra katalysator til boblingen, og dette skaper mer positiv bevegelse, på samme måte som Eiffeltårnet som håndtak skaper bevegelse i kildemetaforen.

Crosleys bruk av kjente og nye metaforiske uttrykk er med på å danne hennes spesielle stil. Et liknende eksempel er også bruken av simile, som “like a boarding school reject” (184). Denne similen blir brukt i en bisetning for å fortelle hvordan hovedpersonen ikke føler seg

velkommen tilbake til Paris. Selv om mitt sekundære fokus er på å beholde kulturelle markører, ville det likevel blitt galt å beholde ”boarding school” som et låneord her. Similen er ikke del av en større forklarende kontekst, og å skulle forklare låneordet ville ødelagt flyten i oversettelsen. Jeg valgte derfor her å bare oversette det til ”kostskole”. ”Boarding school reject” er et sammensatt uttrykk, og betydningen av uttrykket er at man har blitt utvist fra en kostskole. Dette er et semantisk komplekst uttrykk, og på norsk vil man også måtte legge til et subjekt, for eksempel: ”som en elev utvist fra en kostskole”. Siden litt av det poetiske uttrykket vil gå tapt i oversettelsen, valgte jeg her å lage et større poeng ut av subjektet som ikke er nevnt i kildeteksten, ved å gjøre det til et ”problembarn”: “som et problembarn utvist fra en kostskole” (8). Siden hovedpersonen bruker similen til å forklare at hun ikke er velkommen tilbake til Paris, passet det her å gjøre uttrykket litt sterkere ved å bruke ”problembarn”, også fordi kostskoler ikke er like utbredt i målspråket som ”boarding schools” er i kildepråket.

Selv om jeg har argumentert en del mot Berman, er jeg likevel enig med ham i at et idiom som beskriver kildekulturen, ikke skal erstattes med et idiom som beskriver målkulturen (1985, 287). Crosley sammenligner en gate i Paris med å være ”as long as Broadway” (188), som er et kjent sammenlikningsobjekt for amerikanere. Å oversette dette til ”like lang som Karl Johans gate”, som ville vært et naturlig sammenlikningspunkt for nordmenn, ville her vært et hjemliggjørende trekk som ville svekket koherensen, siden det ville blitt en blanding av kulturer. Dette vil jeg diskutere mer senere. I eksempler som dette mener jeg derfor at det er mer naturlig å beholde den fremmede kulturen, og heller ha en sammenligning som ikke er like naturlig for lesere av målteksten: ”like lang som Broadway” (11). Nordmenn har såpass god kjennskap til den amerikanske kulturen at denne typen fremmedelementer ikke vil være forstyrrende. Siden hovedpersonen er fra New York, vil leseren ut i fra konteksten skjønne at sammenlikningen tilsier at hun er langs en lang gate, selv om de ikke har like mye kunnskap om Broadway som lesere av kildeteksten.

5 Bevisste grammatiske feil

Noen steder i "Le Paris!" gjør Crosley et poeng ut av at noen av karakterene er dårlige i engelsk. Når hovedpersonen snakker med en fransk prest, blir hun spurt: "'For how long have you it learned?' The truth was, my French was atrocious for how long I it had learned" (209). Å feilplassere verbet er et kjent problem for mennesker som ikke har engelsk som sitt morsmål. Dette er også en feil mange gjør når de skal lære seg norsk. Derfor er det her mulig å gjøre den samme feilen på norsk som ble gjort på engelsk, og skape den samme effekten: "'Hvor lenge har du det lært deg?' Sannheten var at fransken min hadde vært forferdelig så lenge jeg det hadde lært" (23). Siden dette er en feil som gjøres både på engelsk og på norsk, er det likevel ikke snakk om en kulturell forflytning her, men heller at det er en feil som er felles for begge språkene. I dette eksempelet kan en oversetter feiltolke den grammatiske feilen, og tro at det var en ren skrivefeil. Alternativt kan man gå glipp av at det er lagt inn et humoristisk element der, og bare oversette "riktig".

Crosley gjentar dette senere, i setningen: "My French had gotten better but not that better" (215). Den intensjonelle feilen her er at hun spiller på et kjent uttrykk, "good, but not that good", men med bøyingsformen "better" i stedet for "good", noe som får setningen til å virke uidiomatisk. Igjen er det mulig at en oversetter ikke plukker opp at det er en bevisst feil, og dermed skriver "Fransken min hadde blitt bedre, men *så* god var den ikke". Vi har det samme uttrykket på norsk som Crosley spilte på i kildeteksten, "god, men ikke *så* god", derfor valgte jeg å gjenskape den samme ordleken med adjektivbøyningen "bedre". Problemet med å opprettholde det humoristiske elementet på norsk, er at en setning som "Fransken min hadde blitt bedre, men ikke så bedre" kan bli utydelig, siden "så" ikke får det samme trykket som "that" hadde på engelsk. Jeg valgte derfor å sette "så" i kursiv, for å vise hvor trykket skal legges, og for å poengtere at setningen er uidiomatisk: "Fransken min hadde blitt bedre, men ikke *så* bedre" (26).

6 Ulogiske trekk i originalen

En diskusjon som nok aldri kommer til å få et konkret svar, er om man skal forbedre kildeteksten hvis man finner ting som ikke gir mening eller som skiller seg ut ved å være mindre idiomatisk, eller om man skal beholde dette ulogiske elementet. Hadde dette vært en oversettelse for et forlag, hadde jeg i de neste eksemplene fjernet disse elementene, siden man der ikke kan forklare valgene sine, og det bare ville sett ut som dårlig oversettelse. Jeg har her valgt å la de ulogiske trekkene forbli ulogiske også i oversettelsen, siden det kan være interessant å se på hvorfor setningen er ulogisk, og om det kan ha vært en underliggende mening bak valget.

Når hovedpersonen følger en kvinne inn i en bakgård i Paris, står det: "I was still mute with embarrassment" (186). "Still" er en kohesjonsmarkør som benyttes for å referere til noe som har blitt nevnt tidligere. I dette eksempelet er det første gang det blir nevnt at hovedpersonen er "mute with embarrassment", og kohesjonsmarkøren skaper dermed forvirring i stedet for bedre koherens. Jeg valgte å beholde dette ulogiske elementet i oversettelsen, selv om det er vanskelig å se hva hun refererer til: "Jeg var fortsatt stum av forlegenhet" (10). Selv om det er vanskelig å se hvordan det skal gi noe mening, er det likevel det forfatteren av kildeteksten har skrevet, og jeg velger derfor å ta med dette ulogiske trekket også i oversettelsen, selv om alternativet, "Jeg var stum av forlegenhet", her virker mer logisk.

Et liknende eksempel er når hovedpersonen for første gang beskriver en t-banestasjon hun hadde problemer med: "When I left his apartment, I'd go into the subway through the same entrance" (40). "Same" her er også en kohesjonsmarkør hvor leseren forventer at det refereres tilbake til noe som har blitt nevnt tidligere. Hvis hun hadde benyttet seg av et ord som "usual" i stedet, ville referansen vært mer generell, men "same" gjør at man forventer at "entrance" skal ha blitt nevnt før. Jeg har også her beholdt dette ulogiske trekket: "Når jeg forlot leiligheten hans, gikk jeg inn på T-banestasjonen gjennom den samme inngangen" (6). Selv om jeg argumenterer for at jeg prøver å gjøre oversettelsen idiomatisk norsk, mener jeg likevel at jeg her ikke har et grunnlag til å skulle gjøre oversettelsen "bedre" enn originalen. Det at det er et ulogisk trekk i kildeteksten, gjør at jeg mener at dette ulogiske trekket burde være i målteksten også, selv om det er usikkert om det er bevisst fra forfatterens side eller ikke. Hvis man ønsket å fjerne denne ulogiske kohesjonsmarkøren, kunne man oversatt det til "Når jeg forlot leiligheten hans, gikk jeg inn på T-banestasjonen gjennom den faste

inngangen”, siden ”faste”, som ”usual”, ikke refererer tilbake til teksten, men heller til en forståelse av at dette er noe hun pleide å gjøre.

Et annet eksempel er når hovedpersonen blir kjeftet på av en franskmann: ”Right now I was *cherching* for any possible Crazy French Dude point of origin” (189). Det er her usikkert om det uvanlige ordvalget ”point of origin” er ment som et humoristisk element, eller om hun har benyttet seg av et galt uttrykk. ”Point of origin” brukes vanligvis til å beskrive hvor en person er fra, enten født eller oppvokst, ikke hvor man har stormet ut fra i dette øyeblikket. Det er uansett et uvanlig ordvalg, og derfor er det naturlig å oversette det med det like uvanlige ordet ”opprinnelsessted” (11). Selv om jeg her ikke kan bevise om ordvalget var ment for humoristisk effekt eller ikke, ville det å bruke et mer vanlig ord gjort at målteksten hadde mistet litt av kildetekstens særpreg.

7 Pragmatikk: koherens og “presupposition”

Pragmatiske hensyn vil alltid være viktig når man oversetter. I diskusjonen rundt valgene jeg har gjort i oversettelsen av Crosleys kildetekst, er det spesielt en del kulturelle referanser som det her vil være interessant å diskutere. Mona Baker skriver om pragmatisk ekvivalens i *In Other Words: A coursebook on translation*. Hun definerer “coherence”, eller koherens på norsk, som “the network of conceptual relations which underlie the surface text” (2011, 230). De underliggende nettverkene er viktige i en oversettelse som er så tydelig kulturelt plassert som kildeteksten er. Et eksempel er når hovedpersonen diskuterer bruken av ordet “school”: “Had the use of ‘school’ as a verb crossed continents?” (190). Siden kildeteksten er på engelsk, vil en leser av kildeteksten ta det for gitt at hovedpersonen er amerikaner, og derfor vil det være logisk at “crossed continents” vil være fra Amerika, og til Europa, hvor hun er når hun tenker dette. Selv om leseren av målteksten nok kan resonnerer seg frem til dette hvis man oversatte setningen til “Hadde bruken av ordet ‘skole’ krysset kontinentene”, ville dette likevel vært mer uklart enn i originalen, selv om man hadde benyttet seg av den bestemte formen “kontinentene” i stedet for “kontinenter”. For å gjøre koherensen tydeligere, fokuserte jeg mer på måltekstleseren, og tydeliggjorde hvilke kontinenter det var snakk om: “Hadde bruken av ordet ‘skole’ som et verb krysset over fra Amerika til Europa?” (12). Dette valget endrer ikke budskapet, men gjør setningen mer logisk. Siden det ikke var noen grunn til å kunne ta feil av hvilke kontinenter det var snakk om i kildeteksten, er det heller ingen grunn til å la det være en mulighet i målteksten.

Videre gjør hovedpersonen et humoristisk poeng ut av bruken av ordet skole som et verb: “I was being schooled” (190), som jeg valgte å oversette til “Jeg ble ‘skolet’” (12). Siden jeg gjorde det tydelig at det var snakk om forskjellen mellom det amerikanske og det franske språket ved å gjøre om “crossed continents” til “fra Amerika til Europa”, valgte jeg her å benytte meg av den uvanlige verbformen “skolet”. I bokmålsordboka, utgitt av Universitetet i Oslo og Språkrådet, står det at “skole” kan brukes som et verb også på norsk, men formen er såpass spesiell at jeg satte det i hermetegn. Hermetegnet og den uvanlige verbformen gjør at det blir et sterkere fokus på forholdet mellom den amerikanske og den franske bruken av ordet, og ikke på den norske og den franske bruken. Dette blir også tydeliggjort av konteksten, som jeg diskuterte tidligere. Det kan her være fristende å oversette “I was being schooled” til “jeg ble skolert”, siden “skolert” er et vanligere uttrykk enn

”skolet” på norsk. I den oversettelsen ville humoren blitt svekket, siden suffikset i verbet ”skolert” gjør koblingen til substantivet svakere enn med det mer direkte omgjorte verbet ”skolet”. Fokuset på forholdet mellom den amerikanske og den franske bruken av ordet ville også blitt svekket ved å bruke et mer vanlig verb. ”Skolert” ville endret hele det humoristiske poenget fra kildeteksten, selv om det tydeligere ville beskrevet karakterens situasjon der hun står og blir kjeftet på av en eldre herre.

Et annet eksempel hvor det var behov for å benytte seg av en annen kohesjonsmarkør for å ikke gjøre koherensen utydelig i måltteksten, er når Crosley skriver om hvordan mennesker forklarer at de flyttet til New York: ”But when New Yorkers use those words to explain their residency here” (183). Hovedpersonen bruker ”here” siden hun selv bor i New York, og i den kildeteksten er ”here” naturlig. Hvis man beholder dette i oversettelsen, og oversetter ”here” til ”her”, kan koherensen bli mer uklar. Siden oversettelsen er på norsk, og man derfor antar at leseren er i Norge, valgte jeg her å benytte meg av en kohesjonsmarkør som ikke gjør koblingen til New York like sterk. Ved å benytte seg av ”der” i stedet for ”her”, blir måltteksten tydeligere rettet mot leseren: ”men når New Yorkere bruker disse ordene for å forklare hvorfor de bor der” (8). Det er fortsatt tydelig at hovedpersonen er fra New York, men siden leseren ikke er derfra, er det mer logisk å bruke ”der” enn ”her”.

Crosley refererer også ofte til popkultur, og da spesielt til amerikanske filmer. Den amerikanske popkulturen er godt kjent i Norge, og jeg tar derfor utgangspunkt i at målttekstleseren vil være i stand til å gjenkjenne de fleste av disse referansene. Det pragmatiske begrepet ”presupposition” er relevant i denne diskusjonen, som Munday sier er forbundet til ”the linguistic and extra-linguistic knowledge the sender assumes the receiver to have or which are necessary in order to retrieve the sender’s message” (2008, 97). Spesielt der Crosley siterer filmer, blir behovet for forkunnskap viktig. To ganger siterer hun en film direkte: ”baby fish mouth” (184), som er et sitat fra *Da han møtte henne* (*When Harry Met Sally*), og ”Hello, Clarice” (186), som er et sitat fra *Nattsvermeren* (*The Silence of the Lambs*). Siden dette er filmsitater, er det lettere å kjenne dem igjen hvis de står på engelsk, siden sitatet er fra et muntlig medium, enn hvis jeg hadde oversatt det til ”babyfiskemunn” og ”Hallo, Clarice”. Derfor valgte jeg å la dem stå uoversatt i oversettelsen. Begge filmene er så kjente at de fleste målpråkslesere også vil kunne kjenne dem igjen. Man kan argumentere for at det er vanskeligere for målpråksleseren enn kildespråksleseren å gjenkjenne sitatene. Likevel mener jeg at ved å la sitatene stå på engelsk vil målpråksleseren bli gitt et ekstra hint om at det er et kjent sitat, og dette kompenserer for at referansen kanskje er mer kjent for

amerikanere. Om leseren ikke gjenkjenner sitatet, vil man likevel skjønne at man har gått glipp av noe, og kan da enten finne ut av hva som blir referert til ved å søke på nettet, eller man kan lese videre med en forståelse av at sitatet refererte til et kulturelt fenomen. Det er heller ikke gitt at en kildespråksleser automatisk tar referansene, noe som er et argument for å ikke hjelpe leseren for mye. Å flytte den kulturelle referansen til en norsk filmreferanse ville her vært å forgripe seg på originalens underliggende kulturelle nettverk.

Crosley nevner også filmtittelen *Labyrinth* i forbindelse med at hovedpersonen føler seg fortapt: "I was living in the movie *Labyrinth*, but without the evil-puppet factor" (37). Hun refererer videre til David Bowie (38) som spilte i den filmen. Her har jeg beholdt navnet *Labyrinth*, siden tittelen ikke ble oversatt da filmen ble gitt ut i Norge: "Jeg levde i filmen *Labyrinth*, men uten det onde-marionette-momentet" (5). Dette er ikke en like kjent film som de to andre jeg har diskutert, men er sett på som en kultfilm. Det er derfor mulig at noen lesere av både kildeteksten og målteteksten ikke vil ha hørt om filmen. Basil Hatim og Ian Mason har skrevet om intertekstualitet, hvor de beskriver forskjellige måter intertekstualitet blir brukt. Et relevant punkt her er når de skriver at intertekstualitet kan bli brukt funksjonelt: "they can be functional, covering similarity in terms of goals, e.g. ways of saying 'I'm sorry'" (1990, 133). Denne funksjonelle bruken av referanser til filmer er noe hovedpersonen gjør flere ganger. Her sammenligner hun seg selv med filmen, og benytter den intertekstuelle referansen til å tydeliggjøre hvor fortapt hun føler seg. Navnet "*Labyrinth*" er her en tydelig referanse til følelsen av å aldri finne frem, og selv om jeg ikke oversatte navnet, er "labyrinth" og "labyrint" så like at selv de som ikke kan engelsk vil se koblingen. Siden navnet "*Labyrinth*" her tydelig refererer til hovedpersonens situasjon, er det ikke så viktig å ha sett filmen. Forkunnskapene blir derfor mindre viktig, siden man blir fortalt hvorfor filmen er relevant, og derfor er det heller ikke behov for å forklare mer i oversettelsen enn i originalen. Her ville en strategi hvor man flyttet den kulturelle konteksten vært forstyrrende, både siden det ikke er sikkert man kan finne en norsk film som ville vært like relevant, og fordi det hadde blitt galt at en amerikansk kvinne hadde kommet med en intertekstuell referanse til en norsk film.

Det er også flere referanser til bøker, blant annet *Romeo og Julie*, *Bibelen*, og *Alice i Eventyrland*. Ingen av disse bøkene er amerikanske, og alle er så kjente at man kan forvente at måltetekstleseren også vil kunne kjenne igjen referansene. Jeg vil her diskutere valgene jeg har gjort i oversettelsen av *Alice*, for å vise strategien ved disse referansene. Crosley refererer direkte til et sitat fra *Alice*, som hun skriver i kursiv: "*We're all mad here, says the Cheshire*

Cat. I'm mad. You're mad..." (40). Det originale sitatet fra *Alice's Adventures in Wonderland* er: "'Oh, you ca'n't help that,' said the Cat. 'We're all mad here. I'm mad. You're mad'" (Carroll 2001, 68). Crosley har med andre ord lagt til "says the Cheshire Cat" i midten av et direkte sitat fra Lewis Carrolls bok, for å tydeliggjøre for leseren hva den intertekstuelle referansen er. Som med "Labyrinth", benytter Crosley seg igjen av intertekstualitet for å legge trykk på hovedpersonens følelser, som her er at hun nesten føler at ting flytter på seg for å forvirre henne. Tidligere argumenterte jeg for at filmsitat, som er fra et muntlig medium, er lettere å kjenne igjen når man ikke oversetter det. Sitater fra skriftlige medier er derimot en annen sak, og siden *Alice i Eventyrland* er en klassiker som har blitt oversatt flere ganger til norsk, var det mest logisk å benytte seg av en av disse oversettelsene. Jeg har her valgt å sitere Arne Rustes oversettelse fra 2003, hvor han har oversatt sitatet slik: "Alle her er gale. Jeg er gal. Du er gal" (Carroll, 2003, 104). Han har oversatt "Cheshire Cat" til "Cheshire-katten", og derfor valgte jeg å oversette den intertekstuelle referansen på denne måten: "*Alle her er gale, sier Cheshire-katten. Jeg er gal. Du er gal...*" (6). Hvorvidt jeg er enig i hvordan Ruste har oversatt originalen er her ikke det viktigste, men heller at jeg benytter meg av en oversettelse som er etablert i Norge. Det at Ruste har oversatt "Cheshire Cat" til "Cheshire-katt", i stedet for mer hjemliggjørende alternativer som "Filurkatten" eller "Grimasekatten", gjør også at de som bare har et forhold til Carrolls originalversjon lettere vil kjenne igjen karakteren, og dermed også sitatet.

8 Låneord og lokal farge

Jeg har tidligere diskutert hvorfor jeg av pragmatiske grunner har beholdt filmsitatene på engelsk. I denne delen av kommentaren vil jeg diskutere en del av de andre kulturspesifikke ordene, og hvorfor jeg noen ganger har oversatt dem, og andre ganger har latt dem stå som låneord i oversettelsen. Baker skriver om vanlige oversettelsesstrategier på ordnivået, og jeg har benyttet meg mye av to strategier. For å beholde fokuset på den fremmede kulturen, har jeg i stor grad oversatt ved hjelp av et låneord, eller et låneord med et forklarende element (2011, 33). Når ordet ikke har spilt en stor nok rolle i handlingen, og det ville vært unaturlig å forklare låneordet, har jeg som regel oversatt ved hjelp av et mer generelt ord, i stedet for å endre den kulturelle referansen for å finne et ord som er like konkret (2011, 23-29). Disse valgene har hovedsakelig blitt tatt ut i fra pragmatiske hensyn, for å opprettholde en logisk kulturell koherens. Dette vil i stor grad være en diskusjon av enkeltord, og den større konteksten vil bare bli diskutert i noen tilfeller. Siden jeg ønsker å få diskutert så mange ord som mulig, ble jeg av hensyn til plass nødt til å gjøre det slik.

Som nevnt i innledning er den sekundære strategien min å opprettholde de kulturelle nettverkene der måltekstleseren er kjent med de fremmede begrepene, eller der man gjennom konteksten blir forklart hva fenomenet er. Dette gjelder hovedsakelig når begrepene er en integrert del av handlingen, og mindre når det fremmede begrepet bare blir nevnt i en bisetning for humoristisk effekt. ”Boarding school” oversatte jeg som nevnt til ”kostskole”, siden den kort blir referert til som en simile, og hverken blir forklart eller er relevant for handlingen som en helhet. Det samme gjelder med ”Cray-Pas” (31), som jeg oversatte med det mer generelle ordet ”fargestiftene” (1), siden ”Cray-Pas” også bare blir nevnt i en bisetning, og ikke er en viktig nok del av handlingen til at jeg skulle legge til et forklarende element til låneordet. Jeg vil ikke ha mulighet til å ramse opp alle gangene jeg har benyttet meg av denne strategien, men disse eksemplene viser de viktigste grunnene bak valgene.

Et interessant poeng Baker kommer med angående oversettelse, er at lesere av oversatte tekster er villig til å godta at målteksten omhandler ting som er litt ukjent for dem. Derfor er det viktig at oversetteren ikke forklarer for mye, siden dette ville hjulpet leseren mer enn nødvendig (2011, 263). Jeg vil derfor ta utgangspunkt i at en som leser en oversettelse av Sloane Crosleys bok, vil ha en interesse av New York og Amerika generelt, siden tekstene i så stor grad handler om nettopp dette. ”High school” (37) og ”college” (37) er da eksempler på amerikanske institusjoner som er så kjente at man kan anta at leseren vet hva de er, og at det

ikke vil være nødvendig å forklare dem. I Norge er det en tradisjon for å oversette "high school" til videregående, men siden kulturen spiller en så stor rolle i kildeteksten, velger jeg å ha overordnet fokus på å vise denne fremmede kulturen. "Videregående" ville også vært en hjemliggjøring i den forstand at de to ikke er helt likt bygd opp, og bare er nære synonymmer. I kunnskapsforlagets store engelske ordbok står det at "high school" er omtrent det samme som videregående på norsk. Siden det er en forskjell mellom de to, ville det i min strategi blitt en uønsket hjemliggjøring hvis man skrev om videregående i en tekst som i så stor grad handler om det amerikanske skolesystemet.

Siden det amerikanske skolesystemet er et viktig element i handlingen, vil det her også være interessant å diskutere valgene jeg har gjort med ordene "Iowas" (32), "SATs" (36) og "Scantron sheet" (33). I motsetning til "high school" og "college", er disse ordene mindre kjent for måltekstleseren, og det ville vært mer krevende for leseren om de hadde stått uforklart som låneord i oversettelsen. I "Lost in Space" skriver Crosley nettopp om det å være elev, og gjennom konteksten vil man da skjønne hva låneordene betyr. Selv om de tre låneordene blir beskrevet, har jeg likevel lagt til et forklarende element til hvert av dem, og oversatt "Iowas" til "Iowa-testen" (3), "SATs" til "SAT-prøven" (4), og "Scantron sheet" til "Scantron-skjema" (2). Siden "Iowas" blir brukt for å teste ut barns evne til å fungere, har jeg her lagt til "test", siden det er som en slags IQ-test. "SATs", derimot, er en prøve som blir gitt for å teste elevenes kunnskapsnivå, og jeg la derfor til "prøve" der, selv om "T"-en i "SAT" står for "test", og for de med god kjennskap til prøven vil da forklaringen kunne bli sett på som unødvendig. Det er også vanligere å beskrive prøver og tester i flertall på amerikansk enn på norsk, og derfor valgte jeg å endre formen til entall, bestemt form. Siden "SATs" er så viktig for high school-elever, la jeg til et forklarende element ved å sammenlikne den med en nasjonal prøve første gang den ble nevnt: "Det var i denne perioden at et par av lærerne mine nevnte at jeg kanskje kunne ta den nasjonale prøven, SAT, muntlig" (4). Etter å ha tydeliggjort her hvor viktig prøven er, kalte jeg den bare "SAT-prøve" når den ble referert til senere, for ikke å gjøre koblingen til den norske kulturen for sterk. "Scantron sheet" gjorde jeg om til "Scantron-skjema" for å forklare hva et "Scantron sheet" er, og for å gjøre koblingen til frasen før, "fill in the bubbles" (33), tydeligere enn den hadde vært om jeg hadde oversatt det til "Scantronark". Alternativet til denne strategien hadde vært å bruke mer kjente norske ord som "nasjonal prøve" i stedet for "SAT-prøven", og "avkryssningsskjema" i stedet for "Scantron-skjema". "Iowa-testen" skiller seg ut fra de to andre i denne diskusjonen, siden Crosley lager et humoristisk poeng ut av at hovedpersonen tror det er snakk om staten Iowa.

Det er her vanskelig å se for seg hvordan man kunne lagd en lignende spøk hvis man ikke benyttet seg av låneordet, annet enn ved å hjemliggjøre de kulturelle referansene.

Da hovedpersonen lette etter et sted å sove i Paris, valgte jeg å benytte meg av den norske skrivemåten av låneordet ”hostell” (17), fremfor de mer norske variantene ”herberge” eller ”vandrehjem”. Det er flere grunner til at jeg tok dette valget. For det første har bruken av ordet hostell begynt å bli mer og mer vanlig også på norsk, siden den vanligste måten å bestille rom på nå til dags er ved å bestille det på nettet, og de fleste sidene der tilbyr hosteller. For det andre er det igjen viktig at hovedpersonen ikke benytter seg av kulturelle referanser som føles norske, siden dette ville svekket den underliggende koherensen. At en amerikaner skulle lett etter et vandrehjem ville gitt norske kulturelle assosiasjoner, noe som her kunne vært forstyrrende. Det tredje argumentet er basert på hvilken kontekst hovedpersonen bruker ordet hostell, siden Crosley her lager et ordspill ut av likheten mellom ordene ”hotel” og ”hostel”: ”Hygienic hostels and grimy hotels are a little like employees in a large corporation” (199). Siden hun gjør et poeng ut av hvor likt et hostell og et hotell kan være hverandre, både i navn og følelse, ville humoren i setningen blitt svekket, og setningen ville blitt mindre muntlig ved å oversette den til: ”Hygieniske vandrehjem og skitne hotell er litt som ansatte i en stor bedrift”. Her vil med andre ord det formelle fokuset på å beholde kulturelle referanser faktisk bidra til at den dynamiske ekvivalensen blir styrket, ved at oversettelsen gjenskaper den lekne stilen til kildeteksten: ”Hygieniske hostell og skitne hotell er litt som ansatte i en stor bedrift” (17).

Noe som kan virke ulogisk, er at jeg har beholdt ”Pop-Tarts” (202) som låneord, mens jeg oversatte ”Ding Dongs” (185) med det mer generelle ordet ”sjokoladekjeks” (9). Dette valget er likevel konsekvent til strategien min om å beholde låneord som fremmedmarkører når de er en viktig del av handlingen. ”Pop-Tarts” blir beskrevet i originalteksten, man får blant annet vite hva som er på en Pop-Tart, og at det er et bakverk man kan putte i brødristeren. Den spiller også en rolle i handddlingen ved at den setter stemningen rundt julen, og man får et inntrykk av at det kan være en tradisjon i den familien å spise Pop-Tarts i forbindelse med denne høytiden. ”Ding Dongs”, derimot, blir bare kort nevnt i forbindelse med at hovedpersonens metaforiske skygge ville spist det. Ding Dongs er med andre ord ikke en stor del av handlingen, og det er heller ikke et produkt som er kjent for måltekstleseren. Derfor ville det vært forstyrrende for leseropplevelsen å la Ding Dongs stå som et låneord, eller begynne å forklare utdypende hva Ding Dongs er, i målteksten. I eksempler som dette har jeg benyttet meg av et mer generelt ord for å ikke skape ulogisk koherens. Hadde ”Ding

Dongs” blitt oversatt til ”Gjende-kjeks”, eller andre norske kjeksvarianter, ville det underliggende kulturelle nettverket blitt svekket.

Til slutt vil jeg ta for meg noen eksempler hvor låneordet er godt etablert i målspråket, og jeg hovedsakelig velger ordet for å vise lokal farge, og for å tydeliggjøre at teksten tilhører en annen kultur. Et eksempel på dette er at jeg valgte ordet ”Trenchcoat” (4) i stedet for ”feltkappe”. ”Trenchcoat” har i stor grad tatt over for ”feltkappe” i norsk mote, så det er et låneord som er godt etablert i det norske språket. I originalen sto det ”trench coats” (37), men jeg gjorde det her om til entall siden det passet bedre inn i konteksten. ”Disaffected psychopats in laced boots and trench coats” (37) høres naturlig ut i kildespråket, men på norsk ville ”Fiendtligsinnede psykopater i snørestøvler og trenchcoats” høres mindre logisk ut enn ”Fiendtligsinnede psykopater i snørestøvler og trenchcoat” (4), siden vi gjerne snakker om klær i entall, selv om det er flere som har på seg det samme plagget.

To andre eksempler er at jeg har beholdt de amerikanske måleenhetene ”fot” (27) og ”tommer” (25), i stedet for å skrive ”centimeter”. Siden dette er oversatte låneord er de også kjente uttrykk på norsk, og de minner leseren av målteksten på at hovedpersonen er fra en annen kultur. I begge tilfellene hadde jeg også måttet skrive om teksten mye for å finne et alternativt idiomatisk uttrykk. Det hadde blitt rart å oversette ”an inch-thick exoskeleton” (213) til ”et to-og-et-halvt-centimeter-tykt skall”, og det mindre presise ”to-centimeter-tykt skall” ville også høres mer fremmed ut enn ”et tommetykt skall” (25). At et termometer var ”a good foot” (216) utenfor kofferten ville også vært en utfordring, siden ”en snau halvmeter” her nesten ville blitt en fordobling av lengden. ”Litt over tretti centimeter utenfor kofferten” hadde også blitt tyngre og mindre idiomatisk norsk enn ”en drøy fot” (27), som jeg også valgte for å gi teksten en lokal farge. Crosley er ikke alltid konsekvent i bruken av måleenheter i kildeteksten, siden hun veksler mellom å bruke ”meters” (195) og ”miles” (196). Siden hun bare benytter ”meters” når hun beskriver en fransk fontene, kan man tolke dette som at hun her bruker en europeisk måleenhet siden hun snakker om et fransk objekt. For å være konsekvent til bruken av ”fot” og ”tommer”, valgte jeg derfor å beholde ”two miles away” (196) som et låneord, ”to miles unna” (15), og lot beskrivelsen av fontenen være i meter, siden det blir gjort et poeng ut av at det er i meter i kildeteksten.

Et siste eksempel er ”Thanksgiving” (38), som ofte blir oversatt til ”høsttakkefest”. Som med eksemplene om ”high school” og ”videregående”, er likevel heller ikke disse ordene direkte synonyme: ”Thanksgiving” har sterkere konnotasjoner til den amerikanske høytiden enn ”høsttakkefest”, siden mange kulturer har en slik høstfeiring. ”Høsttakkefest” kunne da

svekket koblingen til den amerikanske konteksten, og jeg valgte derfor å beholde ”Thanksgiving” (5) som et låneord for å fokusere på den amerikanske kulturen.

9 Konklusjon

I denne kommentaren har jeg ikke fått diskutert alle valgene jeg har gjort, men jeg har prøvd å komme med eksempler som viser min overordnede strategi. Siden jeg hadde hovedfokus på å skape ekvivalens ved å gjenskape kildetekstens stil, har dette vært et viktig tema i kommentardelen. Flere av eksemplene kunne vært relevante under flere av temaene jeg har diskutert, noe jeg også til tider har pekt ut, men fokuset mitt har vært på å få diskutert så mange løsninger som mulig, og dermed har det ikke vært mulig å gå dypt ned i detaljene i et enkelt eksempel. Kildeteksten er sterkt kulturelt bundet, og derfor valgte jeg å benytte meg av låneord og referanser som tidvis kan føles fremmed for måltekstleseren. Dette kan sees på som en motstridende strategi i forhold til min overordnede strategi. Jeg mener likevel at det ikke trenger å være en motsigelse mellom å fokuserer på å skape en idiomatisk norsk stemme, og på å vise at handlingen er lagt til en annen kultur, med andre referansepunkter. De fleste låneordene og kulturelle referansene jeg beholdt er enten forklart i konteksten, eller så er de så kjente at man kan gå ut i fra at en leser av målteksten også vil forstå hva det blir referert til. Der det har vært behov for det, har jeg også lagt til små forklarende elementer for å unngå at leseren skulle miste tråden.

Litteraturliste

Kildetekst:

Crosley, S. 2011, "Le Paris!" i *How Did You Get This Number*. New York, Riverhead Trade.

Crosley, S. 2011, "Lost in Space" i *How Did You Get This Number*. New York, Riverhead Trade.

Litteratur sitert/referert i kommentaren:

Baker, M. 2011, *In Other Words: A coursebook on translation*, 2. utg., London, Routledge.

Berman, A. 1985, "Translation and the Trials of the Foreign" i Venuti, L. (red.) 2004, *The Translation Studies Reader*, 2. utg., New York, Routledge.

Carroll, L. og Gardner, M. (red.) 2001, *The Annotated Alice: The definitive edition*, London, Penguin Books.

Carroll, L. 2003, *Alice i Eventyrland*, oversatt av Ruste, A. Oslo, Omnipax.

Hasselgård, H. 2005, "Theme in Norwegian", i Berge, K. L. og Maagerø, E. (red.) *Semiotics from the North. Nordic Approaches to Systematic Functional Linguistics*, Oslo, Novus.

Hatim, B. og Mason, I. 1990, *Discourse and the Translator*, London, Longman.

House, J. 2001, "How Do We Know When a Translation Is Good?", i Steiner, E. og Yallop, C. (red.) *Exploring Translation and Multilingual Text Production: Beyond Content*, Berlin, Mouton de Gruyter.

Lakoff, G. og Johnson, M. 2003, *Metaphors We Live By*, Chicago, University of Chicago Press.

Munday, J. 2008, *Introducing Translation Studies: Theories and applications*, 2. utg., London, Routledge.

Nida, E. 1964, "Principles of Correspondence", i Venuti, L. (red.) 2004, *The Translation Studies Reader*, 2. utg., New York, Routledge.

Vinay, J-P. og Darbelnet, J. 1995, "A Methodology for Translation" i Venuti, L. (red.) 2004, *The Translation Studies Reader*, 2. utg., New York, Routledge.

Ordbøker sitert:

Bokmålsordboka, Universitetet i Oslo og Språkrådet, <http://nob-ordbok.uio.no> [besøkt 18.05.2012].

Stor engelsk ordbok, Kunnskapsforlaget, <http://www.ordnett.no> [besøkt 18.05.2012].

Annet sitert materiale:

Demme, J. 1991, *The Silence of the Lambs* (DVD).

Henson, J. 1986, *Labyrinth* (DVD).

Reiner, R. 1989, *When Harry Met Sally* (DVD).

Vedlegg

Etter avtale med eksamenskonsulenten, leverer jeg kildeteksten i et eget vedlegg, separat fra oppgaven.