

Menneskekroket

En kommentert oversettelse av Kate Atkinsons
Human Croquet

Sigrud Naas

Masteroppgave i Litterær oversettelse

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

Universitetet i Oslo

Høsten 2007

Innhold:

Menneskekrokket	3
Gatene av trær	5
Hva er galt?	16
Handlingsreferat fra <i>Human Croquet</i>	46
Om å oversette <i>Human Croquet</i>	47
Innledning	47
Oversetting av egennavn	49
Kulturspesifikke ord og uttrykk	52
Intertekstualitet	54
Ordspill	58
Sjeldne engelske ord og uttrykk	60
Konklusjon	62
Bibliografi	63
Originaltekst: Human Croquet	Error! Bookmark not defined.

Menneskekrokket

Kate Atkinson

BEGYNNELSE

Gatene av trær

Kall meg Isobel. (Det er navnet mitt.) Dette er min historie. Hvor skal jeg begynne?



Før begynnelsen er tomrommet, og tomrommet hører til i verken tid eller rom og er derfor utenfor vår fantasie rekkevidde.



Ingenting kommer av ingenting, med mindre det er verdens begynnelse. Det er slik det begynner, med ordet, og ordet er liv. Tomrommet forvandles av en gigantisk kinaputt som lar tiden demre og fantasien begynne.

De første atomkjernene dukker opp – hydrogen og helium – og etterfølges, millioner av år senere, av sine atom og omsider, enda flere millioner år senere, tar molekylene form. Eoner kommer og går. Gasskyene i verdensrommet begynner å kondensere seg om til galakser og stjerner, vår egen Sol innbefattet. I 1650 kalkulerte erkebiskop James Ussher i sine *Annaler om Verdens Begynnelse* at Gud skapte Himmelen og Jorden lørdag kveld den 22. oktober i år

4004 f.Kr.. Andre har vært mindre detaljerte og daterer det til omtrent fire og en halv milliarder år siden.



Så kommer trærne. Skoger av kjempebregner bølger i de varme og fuktige sumpene i karbontiden. De første bartrærne dukker opp og de store kullfeltene dannes. Hvor du enn ser fanges fluer i dråper av rav – som er tårene til stakkars Faetons søstre, som av sin sorg ble forvandlet til svartpoper (*populus nigra*). De blomstrende trærne og løvtrærne dukker opp for første gang, og etter hvert kryper trærne ut av sumpene og opp på tørt land.

Her, hvor denne fortellingen finner sted (i det bistre nord), her var det en gang skog, hav av skog, den store Lythe-skogen. Eldgammel skog, et ugjennomtrengelig kratt av furu, bjørk og osp, av engelsk alm og vanlig alm, hassel, eik og kristtorn, skogen som en gang hadde kledd England, og som den, hvis den fikk være i fred, kanskje ville vende tilbake til. Skogen har verden for seg selv en lang stund.



Hogg. Verktøyene av stein og flint signaliserte slutten på begynnelsen, begynnelsen på slutten. Legering av kobber og tinn dannet nye bronseøkser som skavet flere trær fra jordens overflate. Så kom jern (den store ødeleggeren) og jernøkse hogde ned skogen raskere enn den klarte å vokse tilbake, og plogskjærene av jern gravde opp landet som en gang hadde vært skog.

Tømmerhoggerne tynnet og toppet og hogde i vei på asken og bøken, eiken, agnbøken og tornebusker. Gruvearbeiderne gravde og smeltet, og kullbrennerne stablet ved i høye stabler. Snart kunne du nesten ikke bevege deg i skogen for bare stolbeinmakere,

treskoskjærere, vidjemaker og gjerdeflettere. Villsvin rotet i jorden og tamgriser snøftet, gjess snadret og ulver ulte, og hjorter ble skremt opp i hver sving på stien. *Hogg!* Trær ble forvandlet til andre ting – til tresko og vinpresser, kjerrer og verktøy, hus og møbler. De engelske skogene seilte på verdenshavene og fant nye land fulle av villmark og flere skoger som ventet på å bli hogd ned.

Men det var et hemmelig mysterium i hjertet av skogens hjerte. Når skogen var hogd ned, hvor ble det av mysteriet? Noen sier at det var alver i skogen – sinte, hissig skapninger (Evas uvaskede barn), som man helst ikke burde treffe ved måneskinn, og som lusket rundt med onde hensikter på banker fulle av vill klokkelyg og rasende lyttet til øksene som nærmet seg. Hvor dro de når skogene ikke lenger fantes? Og hva med ulvene? Hva skjedde med dem? (Bare fordi du ikke kan se noe, betyr det ikke at det ikke er der.)



Den lille landsbyen Lythe dukket opp av den krympende skogen, en uryddig samling små hus og en kirke med firkantet klokketårn. Innbyggere trasket fram og tilbake med sine egg og kapuner og nå og da dyden til Glebelands, den nærmeste byen, bare tre kilometer unna – en blomstrende markeds plass og yngleplass for hanskemakere og slaktere, smeder og vinhandlere, kjeltringer og hardnakkede katolikker.

I 1580 eller der omkring red en fremmed inn i Lythe, en Francis Fairfax, med et utseende like mørkt og smusket som en murer. Dronning Elisabet 1. hadde nylig adlet Francis Fairfax, og hadde skjenket ham et stort landområde nord for landsbyen, i utkanten av det som var igjen av skogen. Her bygde han Fairfax Gods, en moderne bygning av murstein og mørtel og tømmer fra hans nyervervede eiketrær.

Denne Francis var soldat og eventyrer. Han hadde til og med krysset det store, grå havet og sett nybrottslandene og de jomfruelige territoriene med trehodete monstre og fjærkledde villmenn. Noen sa at han var dronningens egen spion som krysset den engelske kanal på hemmelige oppdrag fra monarken, like ofte som andre folk krysset Glebelands grønne heier.

Noen sa også at han hadde en vakker barnebrud, som allerede selv var med barn og var låst inne på loftet i Fairfax Gods. Andre sa at kvinnen på loftet ikke var barnebruden hans, men hans gale kone. Det gikk til og med et rykte om at loftet hans var fullt av døde koner som hang fra slaktekroker. Det var endatil noen som påsto (og dette var enda mer usannsynlig) at han var dronningens elsker og at den store Gloriana hadde født ham et hemmelig barn som ble oppdratt på Fairfax Gods. På loftet naturligvis.

Det er et faktum og ikke et rykte at dronningen bodde på Fairfax Gods under flukten fra pestutbruddet i London en gang i løpet av sommeren 1582, og at hun ble observert da hun beundret den smørgule kveden og de blomstrende mispeltrærne, og spiste byttet fra den strålende morgenens hjortejakt til middag.

Fairfax Gods var berømt for spennende hjortejakt, myke gåsefjærmadrasser, et utmerket kjøkken og oppfinnsom underholdning. Sir Francis ble en berømt velynder for diktere og håpefulle dramatikere. Noen hevder at selveste Shakespeare losjerte på Fairfax Gods. De ivrige tilhengerne av denne forklaringen på Shakespeares berømte tapte år – som det finnes mange av, de fleste gale – trekker fram som bevis initialene ”WS,” som er skåret inn i barken på den store Lady-eiken, og som er synlig den dag i dag hvis man ser godt etter. Kritikere av denne teorien påpeker at et annet medlem av Fairfax-husstanden, sønnens huslærer, en Walter Stukesly, hadde de samme initialene.

Det var kanskje lærer Stukesly som var forfatteren av det storslåtte maskespillet (*Adonis' Maskespill*) som Sir Francis bestilte som underholdning for dronningen da hun

besøkte Lythe ved sankthans. Vi kan forestille oss at syngespillet ble framført med den store skogen som bakteppe, lyktene som lyste svakt i trærne, alle de mekaniske innretningene som ble brukt for å fortelle den tragiske beretningen; den unge Adonis som døde i armene på en ung gutte-Venus under Lady-eiken – en ung, vakker eik på samme alder som Francis Fairfax, som en gang stod i hjertet av skogen og som nå vokter dens terskel.

Det var ikke lenge etter dronningens avreise fra Lythe at Francis' kone dukket opp for første gang, en virkelig en av kjøtt og blod, som ikke ble innestengt på loftet, men like fullt var en gåtefull skapning hvis begynnelse og slutt var innhyllet i mystikk. De sa hun dukket opp på døren til Fairfax Gods en vill, stormfull natt, kledd i verken sko eller strømper eller underskjørt; faktisk ikke i noe annet enn sin silkemyke hud – men uten en dråpe regn på seg, og vinden hadde ikke bustet til et eneste av de røde hårstråene.

Hun kom, sa hun, fra et enda bistrere nord og navnet hennes var Mary (som den fryktede kaledoniske dronningen selv). Hun forble ikke naken, men lot seg kle i silke og pels og fløyel og behenge med juveler av en ivrig sir Francis. Om morgenen på bryllupsdagen overrakte sir Francis henne den berømte Fairfax-juvelen – ettersøkt av metalldetektorer og historikere – som er veldokumentert i sir Thomas A'hearnes berømte *Reiser i England*, men som ingen har sett på snart fire hundre år. (Til informasjon var det en rombeformet gullmedaljong besatt med smaragder og perler, og inneholdt en miniatyr av en dødsdans, som noen tror var malt av Nicholas Hilliard som en hyllest til sin læremester, Holbein.)

Den nye lady Fairfax hadde en forkjærlighet for grønt – kappe og underskjørt og kjoleliv, alle var like grønne som det løvverket som skjuler hjorten fra jegeren. Bare linserken hennes var hvit – denne informasjonen kom fra jordmoren som ble hentet inn fra Glebelands til nedkomsten av Fairfax' førstefødte. Enestefødte. Da hun hadde blitt sendt tilbake til byen, fortalte hun at det var et helt normalt barn (en gutt), men at sir Francis var en galning som insisterte på at hun skulle ha bind for øynene i alle andre rom enn fødselskammeret, og fikk

henne til å sverge at hun ikke skulle avsløre det hun så den natten. Hva det enn var det stakkars kvinnemennesket hadde sett, ble aldri kjent, ettersom hun betimelig ble truffet av lynet idet hun løftet et ølkrus for å skåle for barnet.

Det ble sagt at lady Fairfax var bemerkelsesverdig glad i å streife innover i skogen ikledd sin grønne damask og silke, med hunden sin, Finn, som eneste følgesvenn. Noen ganger kunne de finne henne sittende under Lady-eikens beskyttende grønne ly, mens hun sang en utholdelig søt sang om sitt hjemsted, som en Ruth i en fremmed manns åker. Mer en én gang hadde sir Francis' viltforvalter blitt skremt halvt til døde fordi han hadde tatt henne for å være en sky kronhjort som løp unna ham i et glimt av grønt. Hva om han en dag skulle komme til å skyte en pil i hennes fagre, grønne bryst?

Så forsvant hun – like plutselig og mystisk som hun en gang hadde ankommet. Sir Francis kom hjem etter jakten en dag med en fin og kraftig dåkulle som var skutt gjennom hjertet, og oppdaget at hun var borte. En kjøkkenpike, en enfoldig jentunge, påsto at hun hadde sett lady Fairfax forsvinne fra under Lady-eiken, hun hadde blitt mer og mer utydelig helt til den grønne brokadekjolen hennes var umulig å skjelne fra trærne rundt henne. Jenta fortalte at idet lady Fairfax ble mer og mer utflytende, hadde hun nedkalt en fryktelig forbannelse over Fairfax-slekten, både den forhenværende og den framtidige, og de uhyrlige skrikene hennes hadde runget gjennom luften lenge etter at hun selv var usynlig. Kokka dasket jenta i hodet med en grøtbolle for skrønene hennes.

Francis Fairfax oppfylte kriteriene for en bannlyst mann – han brant til døde i sin egen seng i 1605 sammen med det meste av husstanden. William, sønnen hans, ble reddet av tjenerne og vokste opp til å bli en sykelig gutt, som klarte å klamre seg til livet lenge nok til å avle sin like.

Fairfax-familien forlot de forkullede restene av Fairfax Gods og flyttet til Glebelands, der formuen deres skrumpet inn. Fairfax Gods smuldret hen til støv i luften, det vakre parkområdet vendte tilbake til naturen, og innen en håndfull år ville du aldri ha kunne gjettest at det noen gang hadde vært der.

I løpet av de neste hundre årene ble landet parsellert ut og auksjonert bort. En Fairfax på syttenhundretallet, Thomas, mistet det siste av eiendommen i ”Sydhavsboblen”, børskrakket i 1720, og Fairfax-familien var så godt som glemt – bortsett fra Lady Mary som av og til ble observert, kledd i grønt, utrøstelig og dystert, og av og til med hodet under armen for ekstra dramatisk effekt.

Selve skogen ble gradvis fjernet og den siste resten ble benyttet til krigsskip under Napoleonskrigen. Før attenhundretallet hadde kommet skikkelig i gang, var alt som var igjen av den en gang så storslagne Lythe-skogen en stor lund kalt Boscrambe Woods, som lå 45 kilometer nord for Glebelands og – i utkanten av Lythe – Lady-eiken selv.

I 1840 hadde Glebelands blitt en stor industriby, med maskiner som trommet og dunket, og skorsteiner som oste mørke skyer av usikre kjemikalier opp mot himmelen over de overfylte slumgatene. Eieren av en av disse fabrikkene, Samuel Fairfax, filantrop og produsent av Argand-gassbrennere, gjenskapte en kort stund familieformuen med sin visjon om å lyse opp hele byen med gasslamper.

Fairfax-familien klarte å kjøpe et stort hus i byen med alle bekvemmeligheter – tjenere og en karett og kreditt i alle butikkene. Fairfax-kvinnene hadde kjoler av fransk fløyel med Nottingham-blonder og snakket tull hele dagen lang, mens Samuel Fairfax drømte om å kjøpe tilbake landområdet der Fairfax Gods en gang hadde stått, og lage et parkområde der folk i Glebelands kunne rense de sotete lungene sine og røre på de gebrekkelige lemmene sine. Han håpet at dette skulle bli hans levende minnesmerke. ”*Fairfax-parken*” mumlet han lykkelig,

mens han vurderte ulike tegninger for den massive smijernsporten. Og akkurat idet han pekte på et utpreget rokokkopreget mønster (engelsk 'Restoration'-stil) sluttet hjertet hans å slå og han falt på ansiktet ned i mønsterboken. Parken ble aldri anlagt.

Gasslamper ble erstattet av elektriske lamper, men familien Fairfax forutså ikke den nye teknologiens inntog, og ble sakte, men sikkert fattigere, helt til 1880, da Joseph Fairfax, Samuels barnebarn, skjønte hvor framtiden lå og investerte resten av familiepengene i detaljhandel – en liten kolonialhandel i en sidegate. Forretningen vokste gradvis, og ti år senere flyttet 'Fairfax & Son – Licensed Grocers' til hovedgaten.

Joseph Fairfax hadde én sønn og ingen døtre. Sønnen, Leonard, oppvartet og vant en jente som het Charlotte Tait, datteren til eieren av en emaljeverefabrikk. Tait-familien var av innbitt frikirkeslekt, og Charlotte var ikke for fin på det til å hjelpe til i butikken når det trengtes, men hun ble snart gravid med sitt første barn, en stygg jente som fikk navnet Madge.

I mellomtiden ventet Lythes innbyggere på at Glebelands skulle krype over de siste få jordene mellom dem og sluke dem. Mens de ventet, kom en krig og tok tre fjerdedeler av de unge mennene i Lythe (tre for å være nøyaktig), og da krigen gikk mot slutten, brydde ingen seg noe særlig da størsteparten av landsbyen, inkludert stedet der Fairfax Gods hadde ligget, ble solgt til en byggmester fra området.

Byggmesteren, en mann ved navn Maurice Smith, hadde en visjon, en byggmesters drøm – en grønn forstad, et boligfelt med moderne, komfortable hus for etterkrigstidens og etter-tjenestefolks-tidens kjernefamilier. Gater med eneboliger og tomannsboliger med velpleide forhager og store bakhager der barna kunne leke, Far kunne dyrke grønnsaker og roser, og Mor kunne parkere Baby i vognen og drikke te på plenen med sine kultiverte venninner. På stedet som en gang huset sir Francis og hans hushold bygde Maurice Smith sine gater og hus. Hus i tudorstil med skvett puss-stukkatur, hus med sidehengslede vinduer og

vindfang og flislagte entreer. Hus med tre og fire soverom, siste nytt innen rørsystem, porselensvasker og effektive varmtvannsberedere; kjølige, luftige spiskamre og gasskomfyrer i emalje.

Gater med brede fortau og trær, masse trær – en baldakin av trær over asfalten, en kappe av grønt rundt husene og deres lykkelige beboere. Trær som ville spre glede, med knopper og nytt løv, som foldet ut sine grønne fingre i gatene av hus, som løftet sine beskyttende, løvdekte armer over de som bodde der inne. Forskjellige trær for hver gate – Oak Road, Holly Tree Lane, Ash Street, Chestnut Avenue, Hawthorn Close, Laurel Bank, Rowan Street, Sycamore Street, Willow Road. Skogen av trær hadde blitt til et villnis av gater.

Men om kvelden, i dødtidens stillhet, hvis man hørte godt etter, kunne man forestille seg at ulvene ulte.

Lady-eiken fortsatte å vokse, ensom og eldgammel, på jordet bak den skarpe svingen der Hawthorn Close og Chestnut Avenue lå. Svake punkter i treet hadde blitt fylt med sement, og gamle jernkrykker støttet opp de slitne greinene, men om sommeren ble løvkronen fortsatt grønn og tykk nok til å huse en kråkekoloni, og i skumringen fløy fuglene *kra-kraende* inn mellom de gjestmilde greinene.

I enden av Hawthorn Close lå byggmesterens første hus - Arden - som han bygde som et utstillingshjem, på de nå for lengst hensvunne grunnvollene til Fairfax Gods. Arden hadde utsøkte parkettgulv og lyst eikepanel. Det hadde en håndlagd eiketrappe med en stolpehatt formet som en eikenøtt, og tårnutbygg dekket av runde, blå heller av walisisk skifer, lag på lag som skjellene på en drage.

Byggmesteren hadde tenkt å bo i huset selv, men Leonard Fairfax tilbød ham en så god pris at han ikke fikk seg til å si nei. Og slik vendte Fairfax-familien uforvarende tilbake til sine forfedres bosted.



Charlotte Fairfax fødte (selv om det er vanskelig å forestille seg) to barn til etter Madge, i rekkefølgen - Vinny (Lavinia) og Gordon ("gutten min!"). Gordon var mye yngre, en attpåklatt ("overraskelsen min!"). Da de flyttet inn i Arden, hadde Madge allerede reist hjemmefra for å gifte seg med en troløs bankassistent og flyttet til Mirfield, og Vinny var en voksen kvinne på tjue, men Gordon var fortsatt en liten gutt. Gordon hadde fått Charlotte til å kjenne en ny følelse. Om kvelden listet hun seg inn på det nye, lille rommet hans under takskjegget og så undrende på det sovende ansiktet hans i den myke lysglorien fra nattlampen, og overrasket seg selv med den overveldende kjærligheten hun følte for ham.

Men tiden har allerede begynt å fly, snart kommer Eliza og ødelegger alt. Eliza skal bli moren min. Jeg er Isobel Fairfax, jeg er alfa og omega blant fortellere (jeg er allvitende) og jeg kjenner begynnelsen og slutten. Begynnelsen er ordet og slutten er stillhet. Og imellom dem er alle fortellingene. Dette er en av mine.

NÅTID

Hva er galt?

Sommeren har begynt å ta over gatene av trær, og kler alt i grønt igjen. ”Ville det ikke ha vært morsomt,” sier Charles drømmende, ”hvis sommeren ikke kom et år? En verden av evig vinter?”



Jeg våkner fra en ubehagelig drøm der jeg gikk opp en bakke, en Jill uten sin Jack, for å fylle en bøtte med vann fra en brønn på toppen av bakken. Som vi jo vet er brønnturer utsatt for risikoen for å bli kidnappet av romvesen, så mitt drømmejag var ganske lettet da det fant ut at det fortsatt eksisterte da det nådde toppen.

Jeg senket bøtten ned i brønnen, hørte at den plasket i vannet og dro den opp igjen. Det lå noe i bunnen av bøtten, for jeg hadde fisket opp noe fra vannet. Jeg måpte skrekkslagen mot dets bleke, livløse framtoning - jeg hadde fanget et hode.

Øyelokkene på hodet var lukket, noe som gjorde at det et flyktig øyeblikk lignet Keats' dødsmaske, men så ble øyelokkene slått opp og hodet begynte å snakke, og de nerveløse leppene beveget seg langsomt - og jeg gjenkjente den romerske nesen, de mørke krøllene, de lange øyevippene - det var hodet til Malcolm Lovat. Det lignet mer på et hode

som var slått av en statue enn et virkelig avhogd hode - snittet var rent og jevnt, uten blodkar eller frynsete sener som fløt som tentakler i bøtten.

Hodet stønnet kraftig, festet sitt døde blikk på meg og bønnfalt meg: "Hjelp meg."

"Hjelpe deg?" sa jeg. "Hvordan?" Men tauet gled ut av hånden min og bøtten skranglet nedover i brønnen igjen. Jeg myste ned. Jeg kunne fortsatt se det bleke ansiktet lyse matt gjennom vannet, øynene var igjen lukket, og ordene "hjelp meg" gjenglød som krusninger på vannet før de stilnet.

Hva betyr drømmen om Malcolm Lovat? Og hvorfor bare hodet hans? Fordi han hadde vært tillitsmann, altså "head boy", blant guttene på Glebelands Grammar School? (Er drømmer så enkle?) Var det fordi jeg leste Keats' dikt *Isabella, eller Basilikumkrukken* i går kveld? Det er vanskelig nok å prøve å holde liv i en geranium i Arden, så jeg kan ikke forestille meg å prøve å dyrke et hode. Tenk på all den omsorgen og stellet et hode ville trenge - varme, lys, samtaler, kamming og børsting - det ville vært en ideell hobby for Debbie. Og basilikum ville ha vært enda vanskeligere, det fordervede miljøet i Arden tatt i betraktning.

Jeg vet jeg er en sydende gryte av pubertale hormoner og at Malcolm Lovat er årsaken til mitt begjær, men halshogging? "Freud ville hatt mye å ta tak i med de greiene der," sa analytiske Eunice. "Hoder, brønner - alt det undertrykte begjæret og penismisunnelse. . ." Det er vanskelig å tro at noen kunne misunne noen en *penis*. Ikke det at jeg har sett mange; bortsett fra statuer og et uheldig glimt av mr. Rices vedheng, har jeg faktisk bare Charles' anatomi å gå ut ifra, og det har vært lenge siden jeg har sett noe av den i levende live, for å si det sann. "Jeg snakker metaforisk," påpeker Eunice. Gjør vi ikke alle det?

Carmen, den eneste av oss som har studert emnet i dypere grad, forteller at en ribbet kalkun og dens krås er det nærmeste hun kan komme en beskrivelse. Men så er Carmens holdning til sex preget av en så stor grad av kjedsomhet at togitting virker direkte farlig i

sammenligning. ”Vel, det er en måte å forbruke tiden på,” sier hun likegyldig. (Hvis du forbraker tiden, hva kjøper du for den? ”Mindre tid,” sier mrs. Baxter trist.)

”Jaså?” spør Debbie (standardhilsenen hennes) når jeg omsider snubler inn på kjøkkenet for å finne meg en bolle med Frosties. Hun grubler over et kjøkkenbord fullt av kjøtt, som en åndsfraværende slakter - en sluttet rekke av svinekoteletter, anemiske pølser, digre steiker skåret fra lemmene av store varmblodige pattedyr - et bord fullt av dødt kjøtt med farge som erteblomster. ”Vi skal ha grillfest i kveld,” sier hun forklarende.

”Grillfest?” Det høres som å be om en katastrofe. Debbies selskapeligheter er vanligvis dømt til å ende i skuffelse, og, ikke sjelden, rituell ydmykelse og sosial forlegenhet. Vi har vært vitne til at et utall ”små cocktailpartys”, ”ost- og vinkvelder” og ”spleiselag” har endt i forferdelse. Men Debbie er upåvirkelig, oppspilt ved tanken på at hun er i ferd med å gjenintrodusere utendørs matlaging til gatene av trær, der ingen har svidd en steik over åpen ild på minst tusen år.

”For naboene,” sier hun optimistisk og gransker et brett med bleke pølser. ”Jeg skal ha dem i brød med ketchup,” legger hun til. ”Hva synes du?” Hun kunne godt ha forvandlet dem til en gris igjen for meg, men jeg mumler et eller annet oppmuntrende på grunn av det ville uttrykket hun har i øynene, som om noen har trukket opp nøkkelen i ryggen hennes for langt og hun går litt for fort. Hun begynner å stryke steikene forsiktig med en klut som om de var slakede, blodige barnekinn, og sier: ”Jeg tror det blir fint. Det blir i hvert fall *noe*.” (Skjønt det kan man si om mange ting.)

Hun vender oppmerksomheten mot pølsene igjen, stirrer stivt på dem, og så ser hun på meg og spør mistenksomt: ”Tror du de har rørt på seg?”

”Hva?”

”De pølsene der.”

”Rørt på seg?”

”Ja,” sier hun, mer tvilende nå, ”jeg trodde at de hadde rørt på seg.”

”Rørt på seg?”

”Samme det,” sier hun fort. Ikke rart at Gordon er bekymret for Debbie. Han har sagt det til meg ved flere anledninger: ”Jeg er litt bekymret for Debbie, hun virker litt . . . skjønner du?”

Jeg tror han mener gal.

Jeg reddes fra ytterligere diskusjon om de mobile pølsene av et hvin fra entreen som tyder på at Vinny vil ha oppmerksomhet.

Vinny skal til fotpleieren. Vinny forlater sjelden huset, så når hun først gjør det, er det en viktig begivenhet for henne. Hun bruker mye tid på å se fram til et glimt av verden utenfor, og deretter, når hun kommer tilbake, bruker hun enda mer tid på å klage over dens tilstand.

”Jeg er bare en skygge av mitt gamle jeg,” kunngjør hun der hun står og myser gjennom den tåkete patinaen på det rustflekkelige speilet i entreen, som Debbie for lengst har gitt opp å pusse. Vinny var en skygge i utgangspunktet, nå er hun en skygge av en skygge. Knoklene hennes har blitt til polert, gult elfenben, huden hennes til grønnlig lær. Lærhud glasert med purpurfargede blodårer. På håndbaken vokser vorter som lav. Pusten er like full av sukk som en sekkepipe.

Hun tar fram en pudderdåse fra det eldgamle mausoleet av en håndveske og gnir kinnene energisk med mellignende pudder, og mens hun gransker resultatet inngående, sier hun: ”De frostknutene tar livet av meg,” som om hun hadde dem i ansiktet i stedet for på føttene. Hun er kledd for verden utenfor - i en brun gabardinkåpe og grå filthatt som har en underlig herjet fasong, som gammel deig som har blitt eltet. Vinnys hatt har en malplassert fasanfjær stikkende ut fra toppen, og uttrykker en munterhet som ikke står i stil med damen under. Hun tar den perlebesatte hattenålen og stikker den inn i hatten, skjønt fra mitt ståsted -

der jeg står og henger ved stumtjeneren - ser det ut som om hun akkurat har stukket den inn i hodet.

”Ikke stå der og glis,” sier Vinny når hun får øye på ansiktet mitt i speilet. ”Hvis vinden snur, blir du slik.” Jeg skakker på hodet og skjærer en grimase som selv Charles ville ha vært stolt av. ”Du ligner på ringeren i Notre Dame,” sier Vinny, ”bare mye høyere,” og segner sammen på den harde, lille stolen ved siden av telefonbordet. ”De frostknutene tar livet av meg,” legger hun til med innlevelse.

”Det har du sagt allerede.”

”Vel, jeg sier det igjen.” Vinny knirker forover og stryker den ene skoen trøstende. De er nye svarte snøresko - heksesko, som mr. Rice overrakte henne med brask og bram som ’et tegn på sin beundring’.

”Jeg må ta på meg noe mer komfortabelt,” sier Vinny. ”Gå og hent de brune spaserskoene mine, de står under sengen min. Så - hva venter du på?”

Her finnes drager. Rommet til Vinny lukter av forskjellige ting - skolekantiner, små museer og gamle krypter. Man kunne aldri ha gjettet at det er en varm junidag utenfor. Vinnys rom har sitt eget mikroklima. En tynn nikotinfilm dekker alle overflater. Jeg knaser meg vei gjennom skorpen av kjekssmuler og sigarettaske som dekker det tynnslitte teppet. Den gamle messingsengen som en gang huset min sovende bestemor (Charlotte Fairfax, eller Enken, som hun senere ble kalt) er drapert med klærne til Vinny - tynnslitt undertøy og tykke, stoppede strømper, i tillegg til de fleste av skjørtene og kjolene hennes - til tross for det faktum at rommet inneholder et romslig garderobeskap som er stort nok til å huse en hel nasjon.

Med stor varsomhet løfter jeg på hjørnet av det falmede satengsengeteppe, for gudene vet hva som bor under Vinny’s seng. Et mykt støvlag - hengemyren der Vinnys mareritt dannes - virvles opp av luftdraget. På dommens dag, når de døde står opp igjen, kommer

støvhæren som har samlet seg under sengen til Vinny til å reise seg og omforme seg til en hærs-kare. Massevis av død hud, men ingen sko, bare Vinnys frynsete tøfler, som pussig nok står pent oppstilt i femte ballettposisjon.

Jeg roter halvhjertet rundt blant vrakgodset av Vinnys tepper og puter. Jeg åpner en av de tunge dørene på garderobeskapet med stor forsiktighet, i tilfelle hele innretningen skal velte og knuse meg. Garderobeskapet til Vinny, som en gang tilhørte Enken, er en kuriøs innretning. "Garderobeskap" presenterer det seg selv som, i stiliserte bokstaver som stammer fra en gang før første verdenskrig. Et "Damegarderobeskap" faktisk, ettersom det fantes et matchende "Herregarderobeskap" som tilhørte min for lengst glemte bestefar - "min hedengangne far" som Vinny pleier å si, med et tonefall som antyder at hun snakker om en ettermiddagstur i stedet for død.

Vinnys garderobeskap demonstrerer djervt sin feminitet - hyllene er merket:

Undertøy, Skjerf, Hansker, Diverse, og stativ merket: Pels, Aftenantrekk, Uformelle antrekk.

Til tross for mengden av Vinnys klær som henger på sengegjørdene (eller mengden som henger på gulvet, for den saks skyld), inneholder selve garderobeskapet en skog av klær, klær som jeg aldri har sett Vinny ha på seg. Før nå har jeg bare så vidt fått et flyktig glimt inn i det møllkuledunstende indre av Vinnys garderobeskap, og jeg blir grepet av en underlig fascinasjon som gjør at jeg bare *må* ta på de eldgamle, plisserte kjolene som henger der slappe og livløse, og stryke på de mugne draktene og ullblazerene, som vitner om en mer elegant Vinny enn den som nå snegler seg rundt i huset i støvete, mønstrede ermeforklær og pelsforede tøfler med glidelås. Har Vinny vært ung en gang? Det er vanskelig å forestille seg.

En lang pelskåpe lagd av et ukjent dyr forlanger å bli kjærtegnet, og en stola stryker seg ivrig mot fingertuppene mine. Stolaen er sydd av et par for lengst døde rever, som ikke kjente hverandre da de var i live, men som nå for evig tid har blitt spleiset sammen like tett som et par siamesiske tvillinger. De små trekantede ansiktene deres plirer ut fra

garderobeskapets mørke dyp; de svarte perleøynene stirrer håpefullt på meg, mens de spisse, små snutene deres snuser inn den mugne luften. (Hva bedriver de tiden med? Drømmer de om uberørte skoger?) Jeg befrir dem og danderer dem rundt skuldrene mine, hvor de takknemlig legger seg til rette og beskytter meg fra trekken som virvler rundt i rommet som gedigne værfronter.

En stabel av esker er presset sammen i bunnen av skapet - skoer som ligner kattekister, grå av støv og merket med svarthvite strektegninger av sko med navn (*Claribel, Dulcie, Sonia*), og hatteesker, noen av skinn og noen av papp. I skoene er det flere typer fottøy - et par kremfargede sandaler, kraftige nok for en engelsk sommer, og et par svarte lakksko med T-reimer, som tripper etter å danse charleston. Men ingen tegn til de villfarne, brune spaserskoene.

Et klagende hvin fra foten av trappen antyder at Vinny begynner å bli utålmodig. Akkurat da får jeg øye på en herreløs sko som ligger og lurert helt nederst i bunnen av skapet, uten sin makker - men definitivt ikke Vinnys eller Enkens stil. En høyhælt, brun, semsket sko med en underlig, matt pelsbit, som en bit av en død katt. Innsiden av skoen har muggflekker, og en strasstein glitrer inne i det lille redet av død pels. Utsiden er mørk og slitt, og den tynne hælen skråner som en tann som holder på å falle ut.

Lukten av tristhet som har drevet inn i Vinnys rom bak meg, blir plutselig overveldende; den omslutter meg som en fuktig kappe og jeg blir så trist at jeg blir helt kvalm.

Vinnys hese hvin blir høyere og høyere, må hun gå barføtt til sykehuset? Hva er det jeg *driver* med der oppe? Har jeg klatret inn i skapet og *forduftet*?

Raskt griper jeg skoen og lukker skapdøren, og idet jeg snur meg, får jeg øye på Vinnys brune spasersko blant rotet på toalettbordet, tause som østers. Vinny har derimot nådd et kritisk nivå, og hvis hun skriker høyere, kommer hun til å eksplodere.

Charles snuser på innsiden av skoen som en blodhund, og han legger det brune, semskete skinnen mot kinnet og lukker øynene som om han var synsk. ”Hennes” sier han bestemt, ”uten tvil.”

Vinny er like lite hjelpsom som vanlig. ”Aldri sett den før,” sier hun kaldt, men da jeg viste den til henne for første gang, skvatt hun unna som om den skulle være laget av rødglødende jern. ”Ikke våg å rote gjennom tingene mine igjen,” advarte hun meg og marsjerte av sted.

Vi vet, i marg og bein, at skoen har reist gjennom tid og rom for å fortelle oss noe. Men hva? Hvis vi fant dens makker, ville den hjelpe oss til å finne den rette bruden (”den passer, den passer!”) og bringe henne tilbake fra hvor enn hun måtte være?

”Hun kan være død for alt vi vet, Charles.” Charles ser ut som om han har lyst til å angripe meg med skoen. ”Tenker du aldri på henne?” sier han sint.

Men det går ikke en dag uten at jeg tenker på henne. Jeg bærer Eliza rundt inni meg, som en skål med tomhet. Det er ingenting å fylle den med, bare ubesvarte spørsmål. Hva var yndlingsfargen hennes? Var hun glad i søtsaker? Var hun flink til å danse? Var hun redd for døden? Har jeg en sykdom jeg har arvet fra henne? Kommer jeg å sy en rett søm eller bli flink til å spille bridge på grunn av henne?

Jeg har ikke noe annet kvinnelig forbilde enn Vinny og Debbie, og ingen kan kalle dem gode rollemodeller. Det er ting jeg ikke vet - hvordan man skal pleie huden godt, hvordan man skriver et takkebrev - fordi hun ikke var her for å vise meg det. Viktigere ting - hvordan være hustru, hvordan være mor. Hvordan være kvinne. Hvis jeg bare ikke til stadighet måtte forestille meg Eliza (ravnhaar, melkehud, blodlepper). ”Nei, nesten aldri,” lyver jeg nonchalant til Charles, ”det er så lenge siden. Livet må gå videre, vet du.” (Men hvor hen?)

Kanskje hun kommer tilbake i små biter - en dunst av parfyme, en pudderdåse, en sko. Snart kommer det kanskje negler og hår, og så kommer det til å dukke opp hele kroppsdeler, og vi kan sette puslespillmoren vår sammen igjen.

”Hvem sin sko er dette?” spør Charles en forkavet Gordon, som strever med å holde fyr i grillkullet. Gordon snur seg, ser skoen, og ansiktet hans får en rar farge, som rå deig. ”Hvor fikk du tak i den?” sier han til Charles med hul stemme, men så føyser Debbie oss til side og sier: ”Kom igjen, Gordon, gjestene kommer snart, og det kullet må være *rødglødende*. Hva er i veien? Pappa hadde aldri noen problemer med det. Hva er det der?” legger hun til og nikker mot skoen. ”Kast den, Charles, den ser uhygienisk ut.”

Mr. Rice dukker opp i hagen på jakt etter noe å spise, og når han bare finner rått kjøtt, forsvinner han innendørs igjen. Mr. og Mrs. Baxter gjør en forsiktig entré i hagen. Mr. Baxter ses sjelden ved sosiale sammenkomster i nabolaget. Han kaster en lang skygge, til og med når han ikke står i solen.

Mr. Baxter har nylig klippet håret i militærstil, med kort bust som stritter sint opp fra hodebunnen. Mrs. Baxters hår derimot, har myke bølger med samme farge som små, sky pattedyr. Det finnes ikke noe hardt ved Mrs. Baxter. Hun foretrekker nøytrale farger - østershvitt, kjeksbeige, muldvarpbrunt og havrebeige - så av og til virker det som om hun går i ett med den fine, sirskledde stuen med veloppdragne gardinbånd og et pertentlig vitrineskap i teak. Dette er bedre enn Vinny, som er kledd i begravelsesfarger som om hun er i konstant sorg for et eller annet. Livet sitt, ifølge Debbie, som selv er mer en pastelltype.

Når Charles får se at Mr. Baxter uventet har dukket opp, sier han: ”Ok, da drar jeg. Jeg går på kino,” og før Debbie får sagt: ”Å nei, det skal du ikke!” er han borte. Stakkars Charles, han klarer aldri å finne noen å gå steder sammen med. ”Han burde få seg en hund,” foreslår Carmen - McDades-familien har et utvalg av hunder for ethvert formål - ”en hund ville blitt

med ham overalt.” Men Charles vil ha noen han kan sitte sammen med på bakerste rad på kinoen, noen han kan ha stevnmøter med på kafeer, og drikke kaffe med skum og spise ristede tekaker sammen med, og selv om en hund sikkert ville vært mer enn villig til å utføre disse pliktene, tror jeg det er en jente, og ikke en hund, Charles vil ha. (“Hmm,” sier Carmen og rynker pannen, ”det blir litt verre.”) Hvorfor vil ikke jenter gå ut med Charles - fordi han ser så pussig ut? Fordi han har rare ideer og manier? Ja. For å si det enkelt.

Mrs. Baxter er usikker på etiketten for noe så uvant som en grillfest, og har tatt med seg en tupperware-bolle som hun tilbyr Debbie. ”Jeg lagde bare litt kålsalat,” sier hun med et forhåpningsfullt smil, ”jeg tenkte kanskje du kunne bruke den til noe.”

”Eller til og med spise den,” sier mr. Baxter med et sarkastisk smil, så mrs. Baxter rødmer.

Flere naboer begynner å troppe opp i hagen, og Debbie blir mer og mer irritert over det uglødende kullet. Naboene er akkurat passe imponert over Debbies grill - ”veldig nymotens” - men de er ikke fullt så imponert over den ugrillede maten.

Mr. og mrs. Primrose kommer sammen med Eunice og Richard, Eunices lite attraktive bror. Mr. Primrose og Debbie diskuterer alvorlig Lythe Amatørteaterforenings neste produksjon - *En midtsommernattsdrøm*, som de skal fremføre (“bare for moro skyld” ler mr. Primrose) midtsommeraften på jordet der Lady-eiken står. Hvorfor midtsommeraften? Hvorfor ikke på midtsommernatten? ”Som om det har noe å si,” sier Debbie avfeiende.

Debbie har endelig fått en talerolle; hun skal spille Helena, og klager stadig vekk over antallet ord hun må lære seg, for ikke å snakke om vanskelighetsgraden på disse ordene. ”Han (altså Shakespeare) kunne ha lagd det mye kortere, hvis du spør meg, og han bruker tjue ord når det kunne holde med ett, det er latterlig. Ord, ord, ord.”

Jeg gidder ikke å begynne å krangle med henne, eller forklare at Shakespeare er hinsides all forstand. (“Uvanlig!” sier engelsklæreren, miss Hallam, ”at en jente på din alder

er så interessert i Skalden.”) ”Skalden”! Det er som å kalle Eliza ”moren vår”, å senke dem ned på samme nivå som vanlig dødelige. ”Hvis det var noen som kom fra en annen planet, så var det Shakespeare.” Tenk deg å møte Shakespeare! Men hva skulle man si til ham? Hva skulle man *gjøre* med ham? Du kunne ikke akkurat ta ham med rundt på handletur. (Eller kanskje kunne man det?) ”Ha sex,” sier Carmen, og stikker tungen ned i sorbeten på en nokså vulgær måte. ”Sex?” spør jeg tvilende.

”Vel, man kan like godt det,” sier hun og trekker på skuldrene, ”hvis man skal ta seg det bryderiet med å reise i tid.”

Diverse sultne gjester finner frem til mrs. Baxters kålsalat og tygger den stoisk i seg. Gordon leverer en tallerken full av koteletter som er svarte utenpå og med en skarp Schiaperelli-rosa farge inni. Folk gnager høflig på kantene, og mr. Baxter kommer på at han har en presserende avtale på et annet sted. ”Er dette hestekjøtt?” spør Vinny høyt.

”Har du bedt Lovat-familien?” spør jeg håpefullt.

”Hvem?”

”Lovat-familien. Fra Laurel Bank. Faren er gynekologen din.” Debbie grøsser av ubehag. ”Hvorfor i all verden skulle jeg invitere ham? Han ville stå der og spise biff, og vite hvordan jeg ser ut *inni*.” En urovekkende tanke. Men han ville ha vært eksepsjonell hvis han hadde spist biff, for det er det ingen andre som gjør.

Stilt overfor så mange ”kvinneproblemer” (spesielt ”kvinner” som Debbie og Vinny) som han er, kan man nesten synes synd på mr. Lovat - men han er ikke en spesielt hyggelig person - ”en kald fisk” etter Debbie’s mening, ”en rar fisk” i følge Vinny - på dette punktet var det altså en høyst uvanlig enighet mellom de krigende partene, i alle fall når det gjelder fiskebeskrivelsen.

Debbie har laget dessert for anledningen - en raffinert utformet komposisjon, *Riz Imperial aux Peches*. ”Kald riskrem?” prøver mrs. Primrose seg. ”Med hermetisk fersken?”

Mr. Rice dukker opp akkurat i tide til at Richard fniser, en forferdelig slags *snøft-snøft*-lyd, og sier: ”Mr. Riskrem! Mr. Rispudding!”

Jeg forteller ham at dette er en gammel vits, men Richard Primrose er ikke interessert i noe en jente *sier*. Når jeg tenker meg om så begynner mr. Rice faktisk å ligne en pudding; med sin deigete hud og rosinaktige øyne ligner han en mektig, fet, rullekakelignende dessert. Richard selv ville ha blitt en veldig dårlig dessert. Han er en bebrillet og kvisete ungdom på samme alder som Charles, og er førsteårs sivilingeniørstudent ved Glebelands Technical College. Richard og Charles har flere ting til felles - begge er like arrete av akne, og begge er gjenstand for et hissigrødt utslett etter barbering. Begge lukter også svakt av gammel osteskorpe, men det kan hende at det gjelder alle gutter (unntatt Malcolm Lovat, selvfølgelig), og begge har en nerdete, usosial personlighet som distanserer dem fra både jenter og gutter på samme alder. Til tross for alle likhetene mellom dem, hater de hverandre.

Men det finnes en del ting de ikke har til felles. For eksempel er Charles menneskelig (selv om han selv liker å tro det motsatte), men Richard er kanskje ikke det. Faktisk er han kanskje et utenomjordisk eksperiment som har slått feil - et romvesens oppfatning av hvordan et menneske er, satt sammen av reservedeler; en kreasjon laget av Mars' svar på Frankenstein.

Fysisk er han Charles' rake motsetning; kroppen hans er tynn og hengslete som en vinranke, og dingler fra de digre kleshengerskuldrene som en dress som ikke passer. Underbittet gjør at ansiktet hans i profil ligner på en nymåne.

Richard prøver stadig å snike seg til kroppskontakt med meg ved å skyte ut en hånd eller en fot i smug, og gni dem mot den delen av kroppen min han kan nå tak i. ”Ligg unna, Richard,” sier jeg biskt og marsjerer ut.

”Og dette er?” spør mrs. Baxter meg prøvende, og holder opp et svidd kjøttstykke.

”Puddel?” foreslår jeg håpefullt.

”Jeg tror kanskje jeg går hjem, kjære deg,” sier mrs. Baxter raskt. ”Jeg bør komme meg hjem til Audrey.” Audrey har fortsatt ”noen basselusker,” sier mrs. Baxter, ”sommerinfluensa, antageligvis.” Hver gang hun snakker om Audreys ”basselusker”, ser jeg for meg stakkars Audrey som går rundt og bærer på en gigantisk marihøne eller en skinnende, selvlysende bille. ”Hva *feiler* det Audrey, egentlig?” spør Eunice, irritert over dette mysteriet som *klikk-klikk-klikk*hjernen hennes ikke klarer å løse.

Jeg vandrer motløs rundt i hagen med lukten av vemod i hælene - juniheten har ikke brent vekk aprilduften, som henger igjen som en svak vibrasjon i luften. Er det ikke meningen at spøkelser skal knirke og stønne? Hva er det? Hvem er det? Jeg kan kjenne de usynlige øynene på meg, kanskje det er en manifestasjon av min ungdommelige energi, en mystisk poltergeist. Om bare Malcolm Lovat hadde vært her i stedet, og gått sammen med meg. Jeg vil fare til Carterhaugh, heise mine skjorter opp, gi avkall på min møydoms pris, og vandre langs begjærets forrevne kyst.

”Jeg så deg i morges,” sier Eunice da hun dukker opp ved siden av meg med en blodig ketchupsmørje i ansiktet. ”Skikkelig elendig grillfest,” sier hun muntert. ”Jeg kunne klart det mye bedre.”

”Hvor?”

”Hvor hva?”

”Hvor var det du så meg i morges?”

”Ved smågodthyllen på Woolworths, men du overså meg da jeg vinket til deg.”

Men jeg hadde ikke vært ved smågodthyllen på Woolworths eller noe annet sted, jeg var i sengen min og drømte om Malcolm Lovats hode. ”Kanskje det var dobbeltgjengeren din,” sier Eunice og trekker på skuldrene. Mitt andre jeg fra den parallelle verden? Tenk deg

at du kommer rundt et hjørne av verden og støter på deg selv - tenk på de spørsmålene du kunne ha stilt! ”Har du en rar følelse, Eunice?”

”Rar?”

”Ja, som om noe ikke stemmer helt. . .” Men så går hele grillen opp i flammer, og himmelen åpner seg i et forsøk på å slukke brannen, og den sosiale sammenkomsten får en våt og sotete avslutning.

Jeg besøker Audrey for å fortelle henne at hun ikke har gått glipp av stort. Mrs. Baxter sitter ved kjøkkenbordet og strikker på noe som er like skjørt som spindelvev, med et mønster av muslingskjell og nikkestjerneblomster?

”Hjerter.”

”Det er nydelig,” sier jeg, og stryker over foldene som er hvite som snø. ”Et sjal til min søsters første barnebarn,” sier mrs. Baxter. ”Du vet, Rhona i Sør-Afrika.” Mrs. Baxter ser alltid trist ut når det er snakk om babyer, kanskje fordi hun har mistet flere babyer selv. ”Ikke tenk på det,” prøver jeg å trøste: ”Du kommer helt sikkert til å bli bestemor en dag,” og Audrey, som står ved komfyren og lager rekonvalesenskakao på feil tid av året, river ved et uhell ned kasserollen så den faller i gulvet med et brak.

Når jeg kommer tilbake fra Sithean, har Charles også kommet hjem igjen, og sitter på en solseng blant de forkullede restene av grillen. Den nyoppdagede skoen har forsvunnet inn i glemselen igjen. Da vi spurte ut Vinny - som når det gjelder søppel, lever etter mottoet: ”Hvis det ikke beveger seg, brenn det” (og av og til hvis det beveger seg også) - innrømmet hun at hun hadde grilllet den.

Jeg drar fram en solseng og slår meg ned sammen med ham i den skumrende hagen. Kråkene kommer sent hjem, og suser om kapp med natten på fillete vinger mot Lady-eiken;

kra-kra-kra. Kanskje de er redde for å bli forvandlet til noe annet hvis de ikke kommer tilbake til treet i tide, før solen synker ned under horisonten som truer mørkt bak treet. Kanskje de er redde for å få menneskelig form.

Hvordan er det å være en *kra-kra*-skrålende, skumringsaktiv kråke som farer gjennom nattens mulm? En svart fugl som flyr høyt over skorsteinene og de blå skifertakene i gatene av trær? Den siste kråken, en etternøler, vifter en hilsen med vingene idet den flyr over oss. Hvordan ser vi ut fra oven? Et fugleperspektiv? Nokså ubetydelige, antar jeg.

”Formveksling,” sier Charles drømmende, ”det ville ha vært interessant, tror du ikke?”

”Formveksling?”

”Til et dyr eller en fugl eller noe?”

”Hva skulle du ha likt å være, Charles?”

Charles, som fortsatt er i dårlig humør etter å ha mistet skoen, trekker på skuldrene og sier: ”En hund, kanskje,” og legger raskt til, ”en skikkelig hund” da han får øye på Gigi som ublu gjør fra seg midt på plenen.

”Kanskje mennesker kan lage kopier av seg selv,” sier Charles etter en pause, ”og det er slik man får dobbeltgjengere?”

”Å, hold nå munn, Charles, du gir meg hodepine,” sier jeg irritert. Av og til er Charles’ ideer for kompliserte til at jeg orker å tenke på dem.

”Tror du at romvesenene er her allerede?” fortsetter han ufortrødent.

”Her?” (I gatene av trær? Ærlig talt!)

”At de bor på jorden. Blant oss.”

Ville vi ikke ha lagt merke til det? Kanskje ikke. ”Hvordan ser de ut - som små grønne menn?”

”Nei - akkurat som oss.”

Selv om det føles som om du kommer fra en annen planet, forklarer jeg til Charles, betyr ikke det at du faktisk er et romvesen, men han snur ansiktet vekk, tydelig skuffet over meg.

Det har blitt nokså mørkt nå, månen er blek og fjern, en hvit mynt som har blitt knipset opp på himmelen som har samme farge som utvasket blekk. Alle stjernene er framme, og sender meldinger som ingen kan tyde. Ser du stjernen i det blå. Debbie kommer ut i hagen og spør oss hva i himmelens navn vi gjør her ute i mørket, og Charles sier: "Stjernebader." Ærlig talt, jo raskere han kan haike tilbake til sin egen planet, jo bedre.

Jeg ligger lenge i sengen uten å få sove, selv om jeg er dødstrøtt. Ville det ikke ha vært rart hvis Charles hadde rett? Om vi kom fra et annet sted, langt, langt borte, og vi ikke visste om det? Kanskje er ting mye bedre på vår egen planet, som i den parallelle verdenen. Den parallelle planeten.

Jeg venter på lyden av grus mot vinduet, som sludd blåst på avveier. Ser du stjernen i det blå, alt du ønsker kan du få - at Malcolm Lovat skal klatre opp villvinen som sakte kveler Arden, og komme inn gjennom soveromsvinduet mitt, slik at våre to kropper kan smelte sammen til en. ("Smelte?" sier Carmen tvilende - hun har mer sans for det dyriske og ville.)

Kattene myrder søvnen, den motoriske malingen får veggene til å dirre - *prrr-prrr-prrr* - mens de snorker seg inn i glemselen. De andre beboerne i Arden sover ikke så tungt. Jeg kan høre Charles' rastløse drømmer - romvesener i sølvdrakter som vader gjennom universets intet, og blikkraketter med nagler som lander i de støvete kraterene på månen, som noe funnet på av Méliès. Vinnys drømmer er ikke så høylytte, de lyder som usmurte hengsler, og Gordon drømmer ikke i det hele tatt, men Debbies babydrømmer gir et tomt ekko gjennom huset -

myke, rosa marshmallowdrømmer om kaninkosedyr og ender, sparkebukser og stutte, trinne deigkropper.

”Hvor er Charles?” spør Gordon idet han går forbi meg i trappen. ”Det virker som om han har forsvunnet.” Han virker upassende munter til nettopp å ha kommet med en slik uttalelse.

”Hvor er Charles?” roper Debbie til meg fra stuen, hvor hun støvsuger gardinene med et langt munnstykke (hun ligner en maursluker). Klokken er ni om kvelden, og fornuftige mennesker sitter henslengt foran fjernsynsapparatene. Som Vinny som roper fornærmelser mot programlederen Hughie Green fra sin behagelige lenestol.

”Det er noen ved bakdøren,” sier Vinny til meg når jeg setter meg ned. Hun lener seg framover og raker voldsomt i peisen. Hun forestiller seg antagelig at hun stikker ildraken inn i mr. Rices hode. Mr. Rice er ute og beiler, og Vinny, som har satt seg i hodet at hun og mr. Rice har en slags ”forståelse”, er veldig, veldig indignert. Denne forståelsen - eller, rettere sagt, misforståelsen - skyldes mr. Rices tilfeldige kompliment om at Vinny kom til å bli en ”vidunderlig kone for noen”. Han kan ha ment som bruden til Frankensteins monster, men han mente definitivt ikke seg selv.

”Det er noen ved bakdøren,” gjentar bruden til Frankensteins monster irritert.

”Jeg har ikke hørt noen.”

”Det betyr ikke at det ikke er noen der.”

Motvillig går jeg for å undersøke. Det *kommer* faktisk en underlig krafse lyd fra bakdøren, og når jeg åpner den, leder et håpefullt klynk blikket mitt nedover mot en stor hund som ligger som en sfinks på dørstokken. Så snart jeg får øyekontakt med den, hopper den opp og setter i gang hunderutinen sin - hodet på skakke på en vinnende måte, og poten løftet til hilsen.

Det er en stor og stygg hund, med pels med farge som en skitten strand. En hund av usikker genetisk opprinnelse, en snev av terrier, en eldgammel antydning av ulvehund, men mer enn noe annet ser den ut som en ekstra stor versjon av Landstrykern i *Lady og Landstrykern*. Den har ikke noe halsbånd, ikke noe navnermerke. Den er essensen av all hund. Den er Hund.

Den fortsetter å veive rundt med den digre, tunge poten, fast bestemt på å presentere seg, så jeg bøyer meg ned og tar den frambydde poten, og ser inn i de sjokoladebrune øynene. Det er noe i uttrykket . . . de klossete potene . . . de store ørene . . . den stygge hårklippen . . .

”Charles?” hvisker jeg prøvende, og hunden spisser et av hengeørene og slår entusiastisk med halen.

Hvis jeg hadde vært en bedre søster, ville jeg straks ha satt i gang med å veve ham en panserskjorte av brennesler og kastet den over den pelskledd kroppen hans, så han kunne befris fra fortryllesen og bli et menneske igjen. Jeg gir ham litt kattermat i stedet. Han er viser en absurd takknemlighet.

”Se,” sier jeg til Gordon når han kommer inn på kjøkkenet.

”Har du sett Debs noe sted?” spør han, og klør seg i hodet som Halvan fra Helan og Halvan.

”Nei, men se - en hund, en stakkars, fortapt, hjemløs, sulten, ensom hund. Kan vi beholde den?” og Gordon, som ser ut som om han vært med på selskapsleken *Tapt Identitet* fra *The Home Entertainer*-boken, mumler: ”Mm, hvis du vil.”

Selvfølgelig vet jeg at Hund egentlig ikke er en forhekset Charles, og uansett kommer han tilbake fra hvor enn det er han har vært i tide til å drikke en kopp med varm Horlicks sammen med Gordon før sengetid. Både Vinny og Debbie nekter å snakke til Gordon etter at begge samtidig oppdaget usurperhunden i ferd med å spise middagsrestene på kjøkkenet. Den spiser hva som helst viser det seg, til og med maten Debbie lager.

Det varmere været og Hund gjør at loppebestanden i Arden er på vei til å skaffe seg herredømme over planeten, for ikke å snakke om at de har drevet Debbie til den samme planetens ytterste rand. "Ganske spretne krabater," ler mrs. Baxter da en dem hopper fra Hund og over på den fine, hvite duken hennes.

"Mye styr for ingenting," sier Vinny, fanger behendig en av dem og skviser den lille, blanksvarte kroppen mellom tommelneglene med et eksplosivt lite *smell!* (jeg forestiller meg at det er Richard Primroses hode.) Livet på miniatyrnivå florerer i Arden - loppene, støvet, de ørsmå bananfluene. Og den usynlige verdenen er, selvfølgelig, enda mer overfylt enn den synlige.

"Vitaminer!" sier Vinny. "Hvem trenger dem?" "Alle?" mumler jeg. "Molekyler!" sier Charles. "Hvem skjønner seg på dem?" "Forskere?" prøver jeg meg. (Bare fordi man ikke kan se noe, betyr det ikke at det ikke er viktig.)

Vinny er så mager, og antageligvis så kaldblodig, at ingen loppe gidder å ta seg bryet med å bite henne. Debbie derimot - rund, varmlodig og med delikat hud - er en bankett for dem, en bevegelig fest.

Debbie skylder på Kattene (en musikal som bare venter på å bli skrevet), som alltid er en kilde til uenighet mellom de stridende husfruene i Arden.

(Et par Ord om Kattene: Det var ingen katter i Arden før Vinny kom. Vinny hadde tidligere sitt eget hus; et trist, liten rekkehus i Willow Road, men da foreldrene våre forsvant så skjødesløst, ble hun nødt til å selge det og flytte inn sammen med oss. Hun har aldri tilgitt oss. Hun tok den Første Katten med seg, Arden-dynastiets matriark - Grimalkin, en blodtørstig, krigersk, grå hunnkatt som vi har avlet mang en fet peiskamerat fra.)

Debbie er ikke den eneste som misliker Kattene. Mr. Rice er ikke dårligere enn at han deler ut et spark nå og da til katterhold, når han tror at ingen kan se ham, for han er tydeligvis ikke klar over at Vinny har øyne og ører som radarer, som står på roterende stilker.

Når Elamenzer, Grimalkins yngste og hissigste datter, fornemmer sin upopularitet *à la* leieboeren, gjør hun alt hun kan for å irritere ham; hun sover på putene hans når han er ute, og ligger og venter på ham i trappen for at han skal snuble i henne, og går til og med til det steg å bli gravid og føde ungene sine i mr. Rices sokkeskuff.

I flere dager etterpå morer vi oss over tanken på mr. Rice som dukker ned i skuffen sin i morgengryets disige lys, i den tro at han skal dra opp en blå- og grårutete sokk, og hyler av sjokk når han oppdager at sokkene hans lever - sprellende, fuktige og hårete, i det lille redet sitt. Og en veldig, veldig stor, sølvgrå, stripete sokk som lar sine sinte, moderlige tenner synke inn i hånden hans.

Når sommeren kommer, har en av disse mjauende sokkene, en fin, liten kattunge ved navn Vinegar Tom, forsvunnet, og Vinny har blitt besatt av tanken på at mr. Rice på en eller måte har hatt en finger med i denne forsvinningen.

Debbie og jeg er enige om en ting (og kun én ting); vi hater mr. Rice. Vi hater måten han spiser med halvåpen munn på, og hvordan han skjærer tenner når han er ferdig med å spise. Vi hater hvordan han plystrer umelodiøst mellom tennene når de ikke spiser eller skjærer. Og særlig hater vi måten de samme tennene gliser mot oss på fra et glass på badehyllen om natten.

Jeg avskyr å måtte dele bad med ham, ikke bare på grunn av tennene, men på grunn av de overveldende luktene han etterlater seg - av barberskum og brylkrem, og den umiskjennelige (men som vi ikke skal dvele ved) lukten av manneavføring. En eller to ganger har jeg truffet på ham når han er på vei ut fra badet om morgenen, med åpen morgenkåpe og

noe slapt, som en blek sopp, som dingler ut fra grotten sin. ”Auda,” sier mr. Rice med et sleskt smil. ”En handelsreisendes død,” fantaserer jeg dystert til Charles.

”Menn,” mumler Vinny følelsesbetont. (Vinny var selv gift engang, men bare for en kort stund.) Det virker som om menn faller i en av flere kategorier - vi har de svake fedrene, de stygge brødrene, de onde skurkene, de heroiske vedhoggerne, og selvfølgelig de kjekke prinsene - men ingen av dem er liksom helt tilfredsstillende.

”Hva er galt?” spør Eunice utålmodig, når vi går hjem fra skolen, som vanlig uten Audrey. Jeg vet ikke, jeg har en underlig følelse - både velkjent, og samtidig uvant; en svimlende, sprudlende slags følelse, som om noen har sluppet en Alka-Seltzer-tablett i blodomløpet mitt. ”Blodomløp,” sier jeg tykt til Eunice. Vi går en snarvei, for å spare tid (men hvor skal vi ha den? I bankene med klokkelyng?), og står midt på en bro over kanalen, og Eunice ser engstelig over rekkverket ned i det grumsete, ulne vannet under oss.

”Kanskje du er redd for broer,” sier hun alvorlig, mer Freud-aktig enn Brunel-aktig. ”Hvis du er redd for å krysse broer, heter det - ”

Å nei, nå er vi i gang igjen - Eunice har forsvunnet, selve broen har også forsvunnet, men har - heldigvis - blitt erstattet av en annen, som ikke er stort mer enn en rad med treplanker. Smuget, Green Man’s Ginnel, som broen leder til, er fortsatt der, men lyktestolpen som står ved inngangen til den, er borte, i tillegg til lagerbygningene på hver side av den, som nå er erstattet av et par enkle trebygninger. Jeg går forsiktig inn i smuget og kommer til Glebelands-torget på den andre siden.

Det *er* fortsatt torget, det er tydelig - torgkorset står der det alltid har gjort, midt på plassen, og Ye Olde Sunne Inne er der på den andre siden, uten ord som forkynner navnet lenger, bare et skilt av en sol på en treplanke - ikke den som er der nå, en glorete, gul sak, men

en dempet, gammelgullfarget sol. Jeg antar at den ikke heter Ye Olde Sunne Inne lenger heller, bare Sun Inn antageligvis, fordi vi er tydeligvis tilbake i de dager da den var ny, ettersom den bare er en rønne av sitt gamle jeg. Egentlig virker det som om vi er tilbake i Ye Olde Glebelands, hvis man kan stole på øynene mine.

Trekjerrer ruller over brosteinene, fiskekoner kledd i grov 1500-tallsbomull roper ut sine varer. På et gatehjørne står et par jålebukker kledd i fløyel og retter på fasaden, og når jeg nærmer meg dem, kjenner jeg lukten av noe ramt og uvasket. Kommer de til å se på meg og skrike? Kan de se meg? Kan de høre meg?

Forrige gang jeg reiste i tid (ikke ofte vi kan si slike ting, heldigvis), virket det som om mannen jeg møtte i engen kunne kommunisere veldig godt, men disse to ser rett gjennom meg, og uansett hvor mye jeg roper og hopper opp og ned, virker det som om jeg er usynlig. Hvis de fysiske lovene har blitt snudd på hodet, er det selvfølgelig ingen grunn til at ting skal forbli konstante fra en opplevelse til den neste. Kaos kan bryte løs når som helst. Har antageligvis gjort det allerede.

Jeg skyver opp døren til The Sun, eller Ye Sunne, jeg kan like godt se hvordan det pleide å se ut. Dette er, tross alt, stamstedet for mindreårige som Carmen og meg (så forvirret verbtidene mine føles); vi har tilbrakt mang en skyggefull time med å luske rundt på bakrommet, når vi egentlig skulle hatt naturfag. Om jeg bare hadde fulgt bedre med i fysikk, i stedet for å bytte det ut med tysk. Inngangsdøren i 1960 er knallrød, men i dette ukjente herrens år er det en todelt stallignende sak i tre. Kanskje jeg skulle presentere meg selv med: ”Jeg kommer fra framtiden”?

Kanskje dette er min egen versjon av måneillusjonen, kanskje jeg går ut ifra feil referanser og mistolker fenomenenes verden?

Inne er det bare et par mennesker, som ser ut som statister fra filmen *The Private Lives of Elizabeth and Essex*, bare mye mer lurvete enn det som er vanlig i Hollywood. Alle

sammen stirrer dystert ned i tinnkrusene sine, som om de ikke er klar over at renessansen noensinne har skjedd.

I skyggene i hjørnet av en høy eikebås sitter en mann med lukkede øyne; han er ganske ung, i tjuårene et sted, og det er noe underlig kjent ved ham, som om jeg har truffet ham i nåtiden - eller det som var nåtiden i min umiddelbare fortid, men som nå er framtiden, hvis jeg noen gang kommer tilbake dit. Å, du store min.

Mannen åpner øynene og ser på meg. Ikke *gjennom* meg, som alle de andre, men *på* meg, og han smiler til meg, liksom skjevt og kynisk, et gjenkjennende smil, og han hever ølkruset sitt mot meg, og jeg får et overveldende ønske om å gå bort og snakke med ham, fordi jeg tror han kjenner meg, ikke det hverdagslige, ytre meg, men den indre Isobel. Det virkelige meg. Det sanne jeget. Men akkurat idet jeg tar det første skrittet mot ham, forsvinner alt, akkurat som i sted.

Det er ikke åpningstid ennå, og Ye Olde Sunne Inne virker forlatt. Det er definitivt nåtid igjen - ølbrikker og ølhåndklær og ananasformede isbøtter. Jeg forlater bakrommet, vandrer gjennom salongen og puben, og finner til slutt kjøkkendøren åpen. Jeg går ned en korridor full av søppeldunker, åpner en dør og befinner meg på torgplassen igjen, og ser Eunice komme ut av Green Man's Ginnel med et forundret ansiktsuttrykk, og jeg roper på henne fra den andre siden av plassen.

"Hvor ble det av deg?" spør hun sint når hun har fått kronglet seg gjennom trafikken. "Gefyrofobi," sier hun overraskende.

"Unnskyld?"

"Gefyrofobi - frykt for broer."

"Javisst," sier jeg svevende.

"Dromofobi - frykt for å krysse gaten? Potamofobi - frykt for elver? Kanskje et eller annet dypt traume i fortiden din som kommer tilbake til deg," sier Eunice lett henkastet.

Hva er det hun snakker om? ”Hva er det du snakker om, Eunice?”

”Du kan ha fobi for hva som helst, ild for eksempel - pyrofobi - eller insekter - akarafobi - eller havet - thalassofobi.”

Eunicefobi, det er det jeg har. Jeg går raskt over veien og hopper på en buss uten å se på hvilket nummer det er, og forlater Eunice som vinker til meg mellom bilene og prøver å følge etter meg. Jeg selv har, uten noen god grunn, oppdaget en rift i tidens stoff; jeg er i fritt fall gjennom dets ormehull og smug, like lett som man åpner en dør.

Finnes det andre mennesker som faller inn og ut av fortiden, uten å bry seg med å nevne det i hverdagslige samtaler (som man jo ikke gjør)? Men ærlig talt, når alt kommer til alt, hva er mest sannsynlig - en ubalanse i rom-tid-kontinuumet, eller en slags form for galskap?

Hva ligner tidens stoff på? Svart silke? En glatt tvill, en grov tweed? Eller kniplingsaktig og skjørt, som noe mrs. Baxter ville ha strikket?



Hvordan kan jeg stole på virkeligheten når det ser ut til at fenomenenes verden spiller meg puss ved enhver anledning? Ta spisestuen for eksempel. Jeg går inn i den en dag og kjenner at den har en ganske annerledes atmosfære, som om den har forandret seg på et eller annet vagt og uforklarlig vis. Det er som om noen har lekt selskapsleken ’Hva er galt?’ fra *The Home Entertainer*-boken, der en person forlater rommet og de andre flytter en stol eller bytter ut et bilde, slik at han (eller mer sannsynlig hun, virker det som) må gjette hva som er forandret når hun kommer inn igjen. Sånn virker det i spisestuen, bare enda mer, som om det faktisk ikke er vår spisestue i det hele tatt. Som om spisestuen er et speilrom, en faksimile, en spisestue som later som om det er en spisestue . . . nei, nei, nei, dette er strake veien til komplett galskap.

Debbie kommer inn i rommet bak meg. Hun er kledd i en hjemmesydd versjon av en tudordrakt som vipper meg av pinnen et øyeblikk.

”Hvorfor er du kledd slik?” Jeg har prøvd veldig hardt å glemme turen ned minnes bakgater til Ye Olde Sunne, og dette er en ubehagelig påminnelse.

Hun ser nedover kjolen sin som om hun aldri har sett den før, og så stirrer hun på meg med de små øynene sine. ”Åh, kostymeprøve,” sier hun plutselig, som om hun har oversatt det jeg sa, ”Midtsommer-hva-det-nå-var.”

Jeg kunne fortalt henne at hun ikke luktet sterkt nok til å være autentisk, men jeg gidder ikke. ”Izzie?”

”Mm?”

”Tror du at det mangler noe i dette rommet?”

”Mangler?”

”Eller noe som ikke stemmer helt. Det er som om - ”

”Det er som om det er det samme rommet som før, men samtidig er det ikke det samme?”

Hun stirrer forbløffet på meg: ”Det er akkurat det jeg mener! Hender det med deg også?”

”Nei.”

Kanskje det finnes en Gud (ville ikke *det* ha vært fantastisk?) som spiller et underlig spill med virkeligheten i gatene av trær. Eller mer sannsynlig guder, i flertall.

”Vel, da går jeg,” sier Debbie og samler sammen skjørtene sine.

”Fra forstanden kanskje?” spør jeg.

”Hva?”

”Ingenting?”

Vil jeg noen gang komme meg vekk fra galskapen i Arden?



Midtsommeraften. Årets høydepunkt, så mye dagslys at vi ikke vet hva vi skal bruke alt til. I Edens hage var det midtsommeraften hver dag. Vi burde hoppe over bål eller gjøre et eller annet magisk. I stedet drikker mrs. Baxter og jeg te på plenen, akkurat slik byggmesteren hadde tenkt seg. Audrey vansmekter på rommet sitt. Hund ligger utstrakt på gresset, og drømmer kaniner. Mrs. Baxters gulbrun-spraglete katt sover under en rododendron. Midt på plenen er det en heksering, gresset er flattrykt som om et miniatyrisk romskip har landet der i løpet av natten.

Mrs. Baxter har laget en stor glassmugge med hjemmelaget limonade, og skjærer bit etter bit av en rosa kake som ser ut som en badesvamp.

Mrs. Baxter kan lage et utrolig antall varianter av sukkerbrød, hver prydet med forskjellige dekorasjoner - sjokoladekaker merket med sjokoladevermicelli, sitronkaker preget med sitronskiver i gelé, og kaffekaker skiltet med valnøthalvdeler som ligner hjernene til smånagere. Vinny har aldri bakt en kake en gang, for ikke å snakke om blitt innviet i reglene for å pynte dem.

Mrs. Baxter spiser også mye av kaken sin selvfølgelig, og noen ganger etter at hun har spist flere stykker etter hverandre, legger hun hånden over munnen og ler: ”Kjære deg, nå *blir* jeg snart en kake selv!” Hva slags kake ville mrs. Baxter blitt? Et vaniljesukkerbrød, mykt og smulete og fullt av smørkrem.

”Ikke rart du er så jævla feit!” sier mr. Baxter til henne. Ingen har sett at mr. Baxter selv har spist kake (”Han er ikke noen kakemons,” sier mrs. Baxter trist).

Mrs. Baxter gir meg alltid et ekstra kakestykke pakket inn i en papirserviett, for å ta med hjem til Charles. Hvis noen så meg når jeg jager hjem fra Sithean, ville de tro at det foregår et evig bursdagsselskap der inne.

I dag, til ære for solen, har mrs. Baxter gått bort fra sitt sedvanlige spektrum av beige, og har på seg en solkjole med lysende røde og hvite sukkertøystriper, som en markise eller en solstol. Den har tynne, røde skosnørestropper, og mye av mrs. Baxters hud vises - de fete armene og albueene med smilehull og den yppige, moderlige kløften hennes, der rosa kakesmuler har blitt sittende fast. Etter å ha arbeidet i hagen har Mrs. Baxters hud fått samme farge som brent karamell, og hun er dekket av fregner store som hestekastanjer. Hun ser ut som om hun er varm å ta på, og jeg må undertrykke lysten til å hoppe ned i kløften på mrs. Baxters barm og bli der til evig tid.

Mrs. Baxter sukker lykkelig: "Det er akkurat passe til å spille Menneskekrokkett," men hun utdyper ikke om hun mener plenen eller været eller stemningen. "Men selvfølgelig har vi ikke nok mennesker akkurat nå," tilføyer hun.

Mr. Baxter dukker plutselig opp på plenen og kaster sin truende skygge over tebrettet som et illevarslende solur, og mrs. Baxters kopp skjelver på tefatet. Mr. Baxter stirrer ut i det fjerne, langt forbi Albertine-puben, mot den grønne randen som er Boscrambe Woods.

"En kopp, kjære?" spør mrs. Baxter og holder opp en kopp og et tefat som for å vise hva hun mener. Mr. Baxter ser på henne, og når han får øye på solhatten hennes - en rød hatt av flettet strå - rynker han pannen og sier: "Har du akkurat kommet hjem fra rismarkene?" og mrs. Baxter velter melkemuggen når hun får det travelt med å skjenke i en kopp te til mr. Baxter (de er en utrolig klumsete familie). "Dumme meg," sier hun med et stort smil som ikke har noe med lykke å gjøre. "Har du ikke noe bedre å ta deg til?" spør han, og løfter et øyebryn mens han ser på fuglebrettet. Men det er ikke fuglene han forhører.

Mr. Baxter liker ikke å se ørkesløshet. Han er autodidakt ("Det var slik jeg unnslopp gruvene," forklarer han dystert), og misliker folk som har "fått servert ting på sølvfat."

Kanskje det er derfor han ikke liker kake.

"Hva er det du gjør her?" spør han meg bryskt.

"Jeg slår bare i hjel litt tid før teaterstykket," mumler jeg med munnen full av kake. (Å kjære, deg, ikke gjør det," sier mrs. Baxter lavt.)

Mr. Baxter setter seg ned nokså brått på gresset ved siden av der jeg ligger henslengt i en solseng, og blotter noen tynne, hårete legger over de grå sokkene sine. Han passer ikke inn i Arkadia; han foretrekker å sitte på pinnestoler og betrakte pulter i jevne rader som fortsetter inn i evigheten. "Det er bladlus på rosene," sier han til mrs. Baxter i et tonefall som antyder moralsk forfall snarere enn skadedyrplager. "Du må sprøyte dem." Mrs. Baxter hater å sprøyte ting. Hun knuser aldri edderkopper eller slår i hjel veps, eller *smeller!* lopper, til og med husfluer får summe fritt rundt i Sithean når mr. Baxter snur ryggen til. Mrs. Baxter har en avtale med krypende og flygende ting: Hun dreper ikke dem hvis de ikke dreper henne.

Lukten fra mr. Baxter stiger opp på en varm luftstrøm i min retning - barberkrem og Old Holborn- rulletobakk - og jeg prøver å la være å inhalere.

"Mitt skip er lastet med noe som begynner på 'T'," sier mrs. Baxter forhåpningsfullt, og mr. Baxter roper: "For Guds skyld, Moira, kan jeg få litt fred?" så vi finner ikke ut hva 'T'-en er. Kanskje det er Thesevs, som i dette øyeblikk skrider over jordet i den stekende forstadssolen for å erklære at hans bryllup nærmer seg med raske skritt. "Åh, de har begynt!" sier mrs. Baxter opprømt: "Jeg må gå og hente Audrey."

Skuespillet er tingen, men i dette tilfellet en veldig dårlig ting, og jeg skal trekke en ikke-eksisterende gardin for Lythe Amatørteaterforenings versjon av *En midtsommernattsdrøm*.

Den er komisk der den skal være lyrisk, og kjedsommelig der den skal være komisk, og det er

ikke engang den minste snev av magi ved den. Mr. Primrose, som spiller Bottom, kunne ikke ha vært en uhøflig håndverker om han så hadde øvd helt til dommedag, og jenta som later som hun er Titiana, Janice Richardson, som arbeider på postkontoret i Ash Street, er tykk og har pipestemme. (Men hvem vet, kanskje det er slik alver er.)

Debbie kommer hjem grå som aske i ansiktet, og jeg tenker først at dette skyldes den forferdelige opptreden hennes - hun kunne like godt ha gitt hele rollen til suffløren - men over et krus varm Bournvita, hvisker hun: "Skogen."

"Skogen?"

"Skogen, skogen," gjentar hun, som Poe som prøver å skrive et dikt. "I teaterstykket," hveser hun, "Midsommer-hva-det-nå-var?"

"Ja?" sier jeg tålmodig.

"Tingen min."

"Personen?"

"Ja, personen jeg spiller går seg vill i skogen, ikke sant?" (Lady-eiken har vært heroisk stand-in for tusener av trær for Amatørforeningen.)

"Ja?"

Debbie ser seg rundt på kjøkkenet med et rart ansiktsuttrykk, og det virker som om hun har store vanskeligheter med å få satt ord på tankene sine.

"Hva er i veien?"

Hun senker stemmen så mye at jeg nesten ikke kan høre henne: "Jeg var virkelig i en skog, jeg gikk meg bort i en fordømt svær skog. I timesvis," legger hun til, og begynner å gråte. Jeg tror hun har vært for lenge i solen. Skal jeg fortelle henne om tidens smug og veiter og prang? Nei, jeg tror ikke det. "Kanskje du skulle gå til en psykiater?" foreslår jeg forsiktig, og hun løper skrekkslagen ut av rommet.

Så slik er det altså. Vi er begge like sprø som hattemakere i teselskap.

Det er sent, midtsommerraften har nesten veket for midtsommerdagen. Salig fred, himmelsk fred. Jeg tapper et glass vann fra kjøkkenkranen; vann fra kranen smaker alltid litt av brakkvann i Arden, som om det ligger noe og langsomt råtner i sisternen.

Kjøkkenet føles som om noen akkurat har forlatt det. Jeg står på trammen ved bakdøren og nipper til vannet. Huden min føles varm fra heten den absorberte i mrs. Baxters hage. Jeg kan lukte varmen som ennå stiger opp fra jorden og den bittergrønne duften av nesler. En tynn, gul måneskalk har laget et sigdskår på himmelen, og en stjerne henger på den nederste spissen, en rik juvel på nattens kinn.

Jeg savner mor. Smerten som er Eliza kommer ingensteds fra, vrir hjertet mitt og lar meg stå igjen med en følelse av å være ribbet. Slik påvirker hun meg - jeg går over veien, venter på bussen, står i en butikk, og plutselig, uten noen åpenbar grunn, trenger jeg moren min så mye at jeg gråter så jeg ikke klarer å snakke. Hvor er hun? Hvorfor kommer hun ikke?

Klokken på Lythe-kirken varsler spøkelsestimen. *Kra*. Det rasler i fjær og løv fra Lady-eiken.

Under føttene mine finnes muldvarper som graver, og marker som gnager tunneller usett. En flaggermus flakser gjennom oseanet av mørke. Et sted langt borte uler en hund, og noe beveger seg, en mørk skikkelse som går over jordet. Jeg kan sverge på at den ikke har hode. Men når jeg ser etter igjen, har den forsvunnet.

Handlingsreferat fra *Human Croquet*

Jeg har valgt å oversette det første og tredje kapittelet i *Human Croquet* av Kate Atkinson. Grunnen til at jeg valgte akkurat disse to kapitlene var at de fra et oversettelsesperspektiv bød på flere ulike typer utfordringer. Disse to kapitlene hadde flere tilfeller av for eksempel ordspill, intertekstualitet og kulturspesifikke referanser som jeg trodde ville bli interessante. Og som viste seg å danne et godt grunnlag for diskusjonen av ulike oversettelsesteorier som følger i denne teoridelen.

Human Croquets hovedperson er Isobel Fairfax. Hun er seksten år og bor sammen med sin bror, Charles, sin far, Gordon, sin stemor, Debbie, leieboeren, mr. Rice, og tante Vinny, Gordons søster. Isobels store savn i livet er moren hennes, Eliza, som forsvant på mystisk vis da Isobel var fem år gammel.

Romanen er delt inn i to "tidssoner": "Present" og "Past" (som også inkluderer Beginning som det første kapittelet kommer inn under). Disse to "tidssonene" har to ulike fortellerstemmer. I "Present" er Isobel forteller i første person, mens i "Past" er det en anonym, "allvitende" tredjeperson som forteller. Derfor får vi vite alt om Elizas fortid, som Isobel ikke vet noe om. Elizas bakgrunn er mildt sagt broket, de hun tror er sine foreldre, har kidnappet henne som baby fra sir Edvard og lady de Breville, som igjen har kjøpt henne i Frankrike. Da hun er seksten år, rømmer hun og blir luksusprostituert og elskerinnen til en kriminell. Under et bombetokt i London treffer hun Gordon, som hun gifter seg med. Vi får også vite hva som egentlig skjedde da hun døde; på en piknik, kvalte Gordon henne under en krangel, selv om han tilba henne. Han forlater henne livløs og tror han har tatt livet av henne. Men det viste seg at hun ikke var død, og når hun våkner, dukker den hemmelige elskeren hennes opp og dreper henne. Denne personen er mr. Baxter, naboen og læreren deres, som også forgriper seg på datteren sin, Audrey. Hun blir gravid, men aborterer. Når mrs. Baxter oppdager dette, tar hun livet av ham, men får det til å se ut som selvmord.

Det viser seg i slutten av boken at alt som skjer i kapitlene i "Present" fra begynnelsen i boken og fram til det siste kapittelet er noe Isobel drømmer i koma. Hun våkner opp og finner ut at alt er en drøm; hun har aldri funnet sin mors sko og puderdåse eller reist i tiden, og Debbie er ikke gal, men derimot gravid. Men mr. Rice og Hund er fortsatt der.

Isobel bor i Arden resten av livet og arbeider som forfatter.

Om å oversette *Human Croquet*

Innledning

Oversettelse er et spennende fagområde, ikke minst fordi det er en så eldgammel og utbredt vitenskap, som likevel er så lite utforsket. Grunnene til dette er mange, men noe av årsaken ligger nok i at det er et område som er vanskelig å beskrive, og at oversettelse, i følge Antoine Berman, blir sett på som en ”intuitiv praksis – halvveis teknisk, halvveis litterær – som i grunnen ikke krever noen teori eller noen særegen overveielse.”¹ Denne oppfatningen har nok blitt moderert til en viss grad i de siste årene, selv om oversettere flest nok vil si at oversetterfaget er langt fra å nyte den respekt og anerkjennelse det fortjener. Som oversetterstudent har jeg selv opplevd hvor lærerikt det kan være å analysere sine egne oversettelser for å forstå sine valg bedre, og for slik å kunne arbeide mer effektivt og bedre med senere oversettelser.

Oversettelse er ikke bare et møte mellom to språk, men også mellom to kulturer, og dette byr på en rekke utfordringer. Både engelsk og norsk språk og kultur er nært beslektet, og norske lesere er også vanligvis godt kjent med engelsk språk og kultur, noe som gjør oversetterens oppgave en god del enklere enn om man skulle oversette en tekst fra for eksempel et stammespråk i Borneo. Men likevel møter man en rekke utfordringer, og kulturforskjeller er årsaken til mange av disse. Faktisk mener Eugene Nida at: ”differences between cultures causes many more severe complications for the translator than do differences in language structure.”²

Til en viss grad er flere av eksemplene jeg tar opp knyttet til kultur, og dette viser hvor nært beslektet språk og kultur er, og at de i grunnen er vanskelige å skille. Dette understreker også et annet viktig aspekt ved oversettelse, nemlig hvor essensielt det er at en oversetter ikke bare har gode språkkunnskaper, men at hun/han også har inngående kjennskap til kulturen i tekstens hjemland.

Utfordringen med å oversette en roman som er full av så mange engelske kulturspesifikke referanser, og som har en engelsk målgruppe, er å klare å gjøre den forståelig for norske lesere. Ved å velge en såkalt fremmedgjørende tilnæringsmåte i sin mest radikale form, eller som Schleiermacher beskriver det: ”å bringe leseren over til forfatteren,” mener

¹ Antoine Berman: ”Oversettelsen som manifest”, i *Vagant*, s.1

² Eugene Nida: ”Principles of Correspondence”, i *The Translation Studies Reader*, s. 130

Berman at ”resultatet blir en tekst som grenser opp mot det uforståelig.”³ Berman siterer også Frans Rosenzweig som sier at: ”å oversette er å tjene to herrer.” Berman forklarer det slik: ”Det handler om å tjene verket, forfatteren, det fremmede språket (den første herren) og å tjene publikum og det egne språket (den andre herren).”⁴ Som oversetter må man altså finne den gyldne middelvei, noe som til tider kan være en stor utfordring, ikke minst når det gjelder kulturelle referanser. Jeg må som oversetteren hele tiden vurdere hvor god kjennskap den norske leseren har til engelsk kultur.

Katharina Reiss’ og Hans J. Vermeers Skopos-teori fokuserer på oversettelsens formål: ”which determines the translation methods and strategies that are to be employed in order to produce a functionally adequate result. (...) Therefore, in skopos theory, knowing why an ST is to be translated and what the function of the TT will be are crucial for the translator” (ST=source text/TT=target text). Men de understreker også at: ”the function of a translatum in its target culture is not necessarily the same as in the source culture.”⁵ Originalen og oversettelsen av *Human Croquet* har ikke helt sammenfallende skopos, altså funksjon. For engelske lesere er det en roman som beskriver deres egen kultur og nære fortid, mens for norske lesere blir det et innblikk i et annet lands kultur og nære fortid; altså noe eksotisk. Både formen, innholdet og tema i denne romanen er så gjennomsyret britisk at jeg anser det for en umulighet å skulle fornorske den. Jeg tror derimot at man må omfavne dens ”britiskhet”, og prøve å formidle det på en måte som er så tilgjengelig for norske lesere som mulig, samtidig som man oppfyller det som i følge Nida er en av de grunnleggende forutsetningene for oversettelse: ”producing a similar response.”⁶

Så selv om jeg har valgt en nokså fremmedgjørende oversetterstrategi, mener jeg at resultatet ikke har blitt uforståelig, som Berman advarte mot. Men Berman har også sagt at: ”The properly *ethical* aim of the translating act [is] receiving the Foreign as Foreign.”⁷

Grunnen til at jeg valgte å oversette *Human Croquet*, var først og fremst fordi jeg likte boken. Jeg fant også etter hvert ut at den ville bli en spennende bok å oversette fordi den har så mange ulike typer utfordringer. Bokens ”britiskhet”, som jeg nevnte tidligere, var årsaken til mange av disse utfordringene, som særlig forekommer i kategoriene Egennavn og

³ Antoine Berman: ”Oversettelsen som manifest”, s. 2.

⁴ Ibid.

⁵ Jeremy Munday: ”Introducing Translation Studies – Theories and Applications”, s. 79.

⁶ Eugene Nida: ”Principles of Correspondence”, i *The Translation Studies Reader*, s. 134.

⁷ Antoine Berman: ”Translation and the trials of the foreign” i *The Translation Studies Reader*, s. 285.

Kulturspesifikke ord og begrep. Forfatterens rike og lekende språk og stil var også en kilde til hodebry, noe som gjenspeiles spesielt i kategoriene Ordspill og Intertekstualitet.

Øversetting av egegnavn

I norske øversettelser velges, som jeg nevnte i innledningen, vanligvis en fremmedgjørende øversetterstrategi, hvilket innebærer at egegnavn som regel beholdes i sin originale form. I de tilfellene jeg har valgt å kommentere er likevel dette valget ikke så ukomplisert; av diverse årsaker har jeg måttet vurdere om jeg skulle beholde navnene, eller øversette dem. Et avvik fra den øversettelsesnormen finner man i barnelitteratur. Der blir navn ofte fornorsket, og en forklaring på dette kan være for at barna skal kunne uttale navnene eller enklere kunne kjenne seg igjen.

Jeg har valgt å dele eksemplene i denne kategorien inn i underkategoriene stedsnavn som også omfatter navn på hus og butikker, og personnavn som også omfatter navn på dyr.

Stedsnavn

Det første kapittelet i denne boken, som også er det første kapittelet jeg har øversatt i denne oppgaven, har fått øverskriften "Streets of Trees", som henviser til stedet der hovedpersonen bor og vokser opp. På side 19 i originalteksten og side 13 i min øversettelse, får vi en oppramsing av navnene på disse "gatene av trær", altså gater som har tresorter i navnet. Jeg syntes det var et poeng å tydeliggjøre for norske lesere at gatene har tresorter i navnet, så til tross for at jeg normalt pleier å beholde gatenavn som dette i sin originale form, valgte jeg i mitt første utkast å øversette gatenavnene til norsk. Men jeg var ikke fornøyd med dette; de norske navnene på disse engelske gatene i en roman som foregår i et så tydelig engelsk miljø stemte ikke. Disse gatenavnene dukker også opp ellers i teksten, og der "skurrer" de norske gatenavnene enda mer. I den nevnte oppramsingen av gatenavn kan man forsvare å øversette navnene til norsk, ut ifra konteksten som jeg har nevnt. Men ellers i teksten virker de norske gatenavnene enda mer malplassert. På grunnlag av dette valgte jeg i senere versjoner å gå tilbake til de opprinnelige engelske gatenavnene. Forhåpentligvis vil noen av leserne også kunne gjenkjenne noen av de engelske trenavnene. For å gjøre dette litt lettere for leserne, flyttet jeg litt om på navnene, og satte "Oak Road" og "Holly Tree Lane" først fordi disse er de navnene jeg mener er de letteste for norske lesere å gjenkjenne som navn på trær: "Oak"

fordi det ligner på det norske ordet eik, og "Holly Tree" fordi det inneholder ordet "Tree" som mange norske lesere kjenner til på engelske og det ligner på det norske "tre".

Fairfax-familiens kolonialhandel som heter "Fairfax & Son – Licensed Grocers" (s.18/12), kan også kalles et egnavn, men her fant jeg ut at det naturligste ville være å oversette det. Å finne et tilfredsstillende navn på norsk var derimot ikke så lett. Hvis jeg skulle beholde det engelske navnet, ville norske lesere likevel være klar over at det er snakk om en kolonialhandel, fordi det nevnes i setningen før, men det faktum at den er "licensed" kommer ikke med. Men etter min oppfatning er dette ikke informasjon som er nødvendig for leseren å vite. Når jeg prøvde å finne en norsk oversettelse, kom jeg fram til 'kolonialhandel med alkohollisens', noe jeg mener kanskje kan forvirre en norsk leser. I Storbritannia er det vanlig at selv den minste kolonialhandel selger alkohol og brennevin, og dersom en norsk leser ikke er klar over dette, kan en slik oversettelse oppfattes som om dette er en spesiell type kolonialhandel. Ingen norsk matbutikk ville ha hatt et slikt navn. Det er ikke sikkert at å beholde det engelske navnet er en bedre løsning og minsker forvirringen, men jeg mener altså jeg har grunnlag for å beholde det.

I samme setning står det også at denne butikken flytter til "the High Street". Etersom jeg til nå har valgt å beholde de engelske gatenavnene og det engelske navnet på butikken, ville det kanskje være mest naturlig å beholde også dette navnet på engelsk. Det var også det alternativet jeg valgte i utgangspunktet, men jeg fant ut at jeg kanskje måtte revurdere dette valget. Butikken ligger først i en sidegate før den vokser og flytter til "the High Street", altså en mer sentral beliggenhet. I Storbritannia har nesten alle byer en High Street, for eksempel Kensington High Street og Camden High Street i London, som ofte er populære handlegater med en stor andel kjedebutikker. Derfor er også begreper som "high street fashion" vanlig, som er klær som selges i kjedebutikker. Men jeg tror ikke man kan forvente at en norsk leser vet at "High Street" har denne betydningen på engelsk. Derfor syntes jeg det var nødvendig å tydeliggjøre dette i oversettelsen. På norsk har vi ikke et tilsvarende gatenavn, selv om "Storgaten" kanskje går an, blir det rart å bruke et norsk navn på denne gaten ettersom jeg har brukt engelske navn på de øvrige gatene, og jeg valgte derfor å bruke det mer generelle "hovedgaten" i stedet, som også passer godt til "sidegaten" butikken lå i før. Jeg har altså oversatt med et ord som ikke er et egnavn, og man kan også argumentere for at High Street heller ikke er et egnavn, men jeg valgte likevel å ta det med, fordi jeg syntes det var et interessant tilfelle, og fordi det føyer seg inn i drøftingen om gatenavn jeg begynte dette kapittelet med.

”Arcadia” blir brukt for å beskrive idyllen i hagen til Mrs. Baxter som Mr. Baxter ikke passer inn i (s.75/43). Også på norsk brukes ”Arkadia” for å beskrive et lykkelig sted eller en lykkelig tid. Arcadia er i følge *Longman Dictionary of English Language and Culture*: ”lit 1 An area in the country where people have pleasant simple lives 2 an area with mountains and beautiful countryside in ancient Greece where (...) people lived pleasant simple lives.”⁸ Dette er altså et uttrykk som stammer fra Hellas, og er derfor et låneord både på norsk og engelsk. Og ettersom ordet finnes i norsk, er det ingen grunn til ikke å oversette det. Jeg var usikker på om jeg skulle tilføye et forklarende tillegg, for eksempel: ”dette idylliske Arkadia”, fordi jeg synes dette er et så sjeldent ord på norsk. Men ettersom dette også er et sjeldent ord på engelsk, skal man som oversetter være forsiktig med å tilføye forklarende tillegg for å være ”hjelpsom” overfor leserne. Berman advarer også mot dette: ”The addition is no more than babble designed to muffle the work’s own voice. Explications may render the text more ‘clear,’ but they actually obscure *its own mode of clarity*.”⁹ Så selv om ofte er fristende å legge til en hjelpende forklaring, skal man, av respekt for originalverket og forfatteren, og ikke minst for leserens intelligens, altså ikke gjøre dette, med mindre man etter nøye overveielse har kommet fram til at man har god grunn til det. Jeg vil også understreke viktigheten av å beholde ”Arkadia” og ikke bytte det ut medfor eksempel ”Paradis”, ettersom det kan være et bevisst valg forfatteren har gjort som en allusjon til *En midtsommernattsdrøm* som blir oppført ikke langt unna Mrs. Baxters hage samtidig som denne hendelsen, og som også finner sted i en gresk skog.

Personnavn

Det neste eksempelet er navnet på en person som virkelig har levd. Isobels far Gordon ”scratches his head like Stan Laurel” (s. 67/33), hvilket mange engelske lesere ville gjenkjenne som skuespilleren fra duoen Laurel and Hardy, som i Norge er bedre kjent som Helan og Halvan. ”Stan Laurel” kalles altså ”Halvan” i Norge. ”Stan Laurel” er et mer ukjent navn i Norge, og for så derfor har jeg valgt å skrive: ”klør seg i hodet som Halvan, fra Helan og Halvan.” Jeg la til tilleggsinformasjonen: ”fra Helan og Halvan”, for at referansen skulle være litt tydeligere, ettersom man på norsk så godt som alltid nevner disse to sammen, og at ”Halvan” derfor er mindre lett gjenkjennelig på norsk enn ”Stan Laurel” er på engelsk. Her går jeg altså mot Berman’s advarsel om ”explicitations” som flater ut en oversettelse, men jeg

⁸ Longman Dictionary of Language and Culture, (1998), s.53.

⁹ Antoine Berman: ”Translation and the trials of the foreign”, i *The Translation Studies Reader*, s. 290.

mener at det her er nødvendig for at norske lesere skal forstå denne referansen like godt som engelske lesere.

Isobels ”venn”, Richard Primrose, ertet mr. Rice ved å kalle ham: ”Mr. Tapioca! Mr. Semolina!”(s. 61/27). Det går an å bruke ”tapioka” og ”semule” også på norsk, men problemet her ligger i at disse ordene spiller på ”rice”. Man kan ikke forutsette at norske lesere ut fra dette skjønner at Richard ertet mr. Rice for navnet hans. Dette ville ha vært like klart på norsk som på engelsk hvis han het mr. Ris, men ettersom som jeg tidligere har forklart har jeg valgt å beholde personnavn i sin originale engelske form, og jeg kan derfor ikke oversette mr. Rices navn heller. Jeg valgte derfor å oversette ”Mr. Tapioca! Mr. Semolina!” med ”Mr. Riskrem! Mr. Rispudding”, for forhåpentligvis å gjøre det lettere for norske lesere å kople dette med mr. Rices navn. Begge disse er navn på desserter, som er nødvendig siden Isobel lenger nede i samme avsnitt tenker at mr. Rice begynner å ligne på en pudding. Det var ikke så lett å finne to desserter med ”ris” i navnet på norsk, og jeg bestemte meg derfor for å gjenta ”riskrem” som later til å være grunnen til at Richard kommer på disse navnene. ”Rispudding” synes jeg var et godt valg, ettersom ”pudding” er et ord som på norsk gjerne brukes for å erte, og fordi det er en gammeldags dessert som passer inn i romanens sekstitalssetting.

Kulturspesifikke ord og uttrykk

Som jeg allerede har beskrevet har denne romanen en veldig britisk setting, og derfor forekommer det en god del ord og uttrykk for ting som ikke finnes i Norge. Som nevnt har jeg valgt å beholde originaltekstens ”britiskhet”, og derfor er det naturlig å beholde de britiske kulturreferansene. Men for å hindre at teksten dermed blir uforståelig for norske lesere har jeg i flere tilfeller valgt å tilføye litt tilleggsinformasjon. Dette resulterer i det Nida kaller: ”’Gloss translation,’ in which the the translator attempts to reproduce as literally and meaningfully as possible the form and content of the original.”¹⁰ Videre sier han at: ”A gloss translation of this type is designed to permit the reader to identify himself as fully as possible with a person in the source-language context(. . .).” og at: ”Such a translation would require numerous footnotes in order to make the text fully comprehensible.”¹¹ Selv om det i enkelte tilfeller kunne ha vært fristende, har jeg unngått å bruke fotnoter, fordi det kan oppleves som et

¹⁰ Eugen Nida: ”Principles of Correspondence”, i *The Translation Studies Reader*, s. 129.

¹¹ Ibid.

forstyrrende element i teksten. Noe som også stemmer overens med Bermans advarsel mot ”Explicitations”, som ofte virker mot sin hensikt, og gjør teksten mer uklar i stedet for det motsatte.¹²

Det første eksempelet jeg vil ta med er det historiske ordet ”recusants” (s.13/7) Som, etter hva jeg har kunnet finne ut, det ikke finnes en oversettelse av på norsk. ”Recusants” var folk som nektet å underordne seg den anglikanske kirken, og de fleste av disse var katolikker. Dette var ulovlig, og det er antageligvis derfor de nevnes sammen med ”rogues”. Ettersom uttrykket forekommer i en oppramsing og det ikke har betydning for resten av konteksten, kom jeg fram til den konklusjonen at det ikke ville passe med en lang forklaring på dette uttrykket på norsk, ettersom jeg tror det bare ville virke forvirrende på norske lesere. Jeg valgte i stedet å bruke ’hardnakkede katolikker’, fordi det uttrykker essensen av ”recusants”, fordi ”hardnakkede” er et negativt ladet ord, og vi skjønner at dette er folk med en sterk religiøs overbevisning som ikke lar seg knekke. Lesere med kjennskap til engelsk historie, vil kanskje også vite at katolikker ble forfulgt på den tiden, og hvorfor. Selv om dette ikke uttrykker at disse menneskene var lovbrøttere, gir det faktum at de nevnes sammen med ’rogues/kjeltringer’ en hentydning til deres lave status.

Det neste eksempelet er også et historisk uttrykk, nemlig ”the South Sea Bubble” (s.17/11). Dette uttrykket fant jeg i *Store Norske Leksikon* på nettet, der det norske uttrykket for denne historiske hendelsen også stod: ”Sydhavsboblen.” Derfor valgte jeg naturlig nok å bruke dette, men jeg følte at det trengte litt ekstra forklaring. Siden dette er en historisk hendelse som i størst grad rammet England, er det større sjanse for at engelske lesere kjenner til dette uttrykket enn norske lesere. Derfor valgte jeg å skrive: ”’Sydhavsboblen’, børskrakket i 1720”.

En åndsfraværende Gordon beskrives slik av Isobel: ”looks like as if he might have been playing the game of Lost Identity from *The Home Entertainer*”(s. 67/33). Først vurderte jeg å ta med en fotnote for å forklare for norske lesere hva *The Home Entertainer* er, men da jeg leste kapittelet som kommer mellom de to jeg har oversatt, fant jeg ut at det er forklart der: ”She [Mrs. Baxter] has a book – *The Home Entertainer* (...) – a relic of a happy childhood she once had and a book that can provide a game for every occasion. ‘Indoor pastimes,’” she says (...).” Derfor har jeg kommet fram til at det ikke er nødvendig med en forklaring ettersom det forklares i dette eksempelet. ”The game of Lost Identity” oversatte jeg med ”selskapsleken

¹² Antoine Berman: “Translation and the trials of the foreign”, i *The Translation Studies Reader*, s. 290.

Tapt Identitet”. Jeg har ikke vært i stand til å finne ut hva denne leken går ut på, og må derfor nøye meg med å presisere at det er snakk om en selskapslek, og bruke store forbokstaver for å framheve at det er tittelen på en lek. Denne boken er også opphavet til uttrykket ”menneskekrokett”, som boktittelen henspiller på.

På to ulike steder i teksten dukker produktnavnene Horlicks (s. 67/33) og Bournvita (s.76/44) opp. De er begge maltbaserte, varme drikker som vanligvis drikkes om kvelden.¹³ Jeg valgte å beholde de engelske produktnavnene, både i tilfelle norske lesere hadde hørt om dem, og fordi det ikke er noen tilsvarende norske produktnavn som jeg kunne ha erstattet dem med. I stedet valgte jeg å legge til litt forklarende informasjon for at norske lesere skal få tilnærmet like konnotasjoner som engelske lesere gjør. For Horlicks brukte jeg: ”drikke **en kopp med varm Horlicks med Gordon før sengetid**”, og for Bournvita: ”et krus **varm Bournvita**”(den informasjonen jeg har lagt til er uthevet.) Jeg tok ikke med ”før sengetid” for Bournvita fordi jeg ville unngå gjentakelse, og fordi man i det andre tilfellet ikke kan lese ut fra den øvrige konteksten at det er like før sengetid. I det første tilfellet står det tidligere i avsnittet at klokken er ni om kvelden (s. 66/28).

Charles drømmer om noen å spise ’toasted teacakes’ sammen med (s. 59/25). Dette er et tradisjonsrikt engelsk bakverk som finnes i mange varianter, men den vanligste er en søt bolle med korinter som deles i to og ristes. Noe tilsvarende finnes ikke i Norge, men vi har noe som heter tekake. For å få fram at dette er noe typisk engelsk, synes jeg det er viktig at det jeg bruker på norsk ikke kan forveksles med en norsk kake. Jeg vurderte å bruke det engelske ordet, men fant ut at det ble for fremmed. Jeg valgte å bruke ’ristede tekaker’ ettersom jeg tror at en norsk leser vil skjønne at det er snakk om et engelsk bakverk og ikke en norsk tekake.

Intertekstualitet

Forfatteren bruker ofte allusjoner til annen litteratur. Av og til er disse allusjonene tydelige og gjenkjennelige, andre ganger er de så subtile at de kan være vanskelige å legge merke til. Og selv om det er viktig at jeg som oversetter er klar over disse litterære referansene for å formidle dem i oversettelsen, må man være påpasselig for ikke å gjøre dem tydeligere enn de er i originalen, men prøve å skape samme respons hos norske lesere som hos engelske lesere.

¹³ <http://www.englishteastore.com/bev001.html> og <http://www.horlicks.co.uk/products/index.aspx>

I noen tilfeller var det også en utfordring å få fram den litterære allusjonen like tydelig på norsk som på engelsk.

Når Isobel vandrer rundt i hagen og lengter etter Malcolm Lovat, som hun er forelsket i, kommer hun med noen strofer som referer til den tradisjonelle skotske balladen om Tam Lin. Hun siterer den ikke direkte, men henter ord og uttrykk derfra: "I wish to go by Carterhaugh, to kilt up my skirts, forfeit the fee of my maidenhead and walk on the wild shores of sexual passion." (62/28) Jeg fant balladen på en nettside¹⁴, og de fleste av uttrykkene i strofen er hentet fra forskjellige steder i balladen, bortsett fra den siste setningen: "walk on the wild shores of sexual passion," som ikke er hentet fra balladen. Jeg har ikke kunnet finne en oversettelse av denne balladen til norsk, og for å oversette den, valgte jeg å bruke et arkaisk språk og setningsbygning på norsk for å reflektere stilen på engelsk: "Jeg vil fare til Carterhaugh, heise mine skjorter opp, gi avkall på min møydoms pris, og vandre langs begjærets forrevne kyst." Dette er nok en litterær referanse som ikke vil være kjent for norske lesere, men ettersom det er tvilsomt at den er noe mer kjent for engelske lesere, konkluderte jeg med at det ikke var nødvendig å legge til tilleggsinformasjon her. Jeg tror forfatteren har gjort dette for vise at Isobel er en romantisk sjel som drømmer om å bli reddet fra sitt traurige liv av drømmeprinsen. Men jeg tror også at hun vil vise at Isobel er lidenskapelig interessert i litteratur, og at hun bruker den som en virkelighetsflukt.

For å beskrive stillheten i huset på midtsommernatten brukes en omskrevet strofe fra den engelske julesangen *The Night Before Christmas*: "Not a mouse stirs in the house." (s.77/45) I originalen står det: "when all through the house, not a creature was stirring, not even a mouse"¹⁵ Denne sangen er ikke oversatt til norsk, så jeg prøvde å finne en norsk julesang som har en lignende strofe som signaliserer stillhet og forventning. Jeg prøvde med både "Alle rom er tyste" og "Natten er mørk og stum" fra Santa Lucia-sangen, og selv om de signaliserer stillhet og forventning, er de ikke like umiddelbart gjenkjennbare som "not a mouse stirs in the house." Jeg valgte i stedet en strofe fra *Glade Jul*: "Salig fred, himmelsk fred."¹⁶ Jeg tror de fleste norske lesere vil kjenne igjen dette som en strofe fra en julesang, det formidler også den stille og forventningsfulle stemningen som originalen har, og i tillegg rimer det, som originalen også gjør.

¹⁴ <http://www.tam-lin.org/front.html>

¹⁵ <http://www.christmas-tree.com/stories/nightbeforechristmas.html>

¹⁶ <http://www.stille-julenatt.org/sang16.htm>

Når Hund dukker opp hos dem, lurer Isobel på om det kan være en forhekset Charles, og hun tenker: "I suppose a better sister would have set about weaving him a shirt from nettles and throwing it over his furred-over body so that he could be released from his enchantment and resume his human form." (s. 67/33) Jeg skjønnte at dette måtte være en allusjon til et eventyr, og etter søk på internett kom jeg fram til at det stammet fra eventyret *De ville svaner* av Hans Christian Andersen.¹⁷ Derfor brukte jeg de uttrykkene som var brukt i eventyret: "Hvis jeg hadde vært en bedre søster, ville jeg straks ha satt i gang med å veve ham en panserskjorte av brennesler og kastet den over den pelskledd kroppen hans, så han kunne befris fra fortryllelsen og bli et menneske igjen."

Det er også en annen allusjon til en annen, mer kjent barnefortelling, nemlig *Alice i Eventyrland* av Lewis Carroll: "We are both as mad as tea-party hatters." (s. 77/45) "Mad as a hatter" er et eldre uttrykk¹⁸ som Lewis Carroll har brukt i sitt eventyr til å skape en figur, som deltar i et teselskap. Men ved å ta med "tea-party" i uttrykket har forfatteren tydeligvis ønsket å gjøre det tydelig at hun her refererer til *Alice i Eventyrland*. Og ettersom denne fortellingen er godt kjent på norsk også, er det naturlig å bruke det samme uttrykket på norsk, fordi det etter all sannsynlighet vil skape den samme responsen hos norske lesere som hos engelske lesere. Jeg oversatte altså med: "Vi er begge like sprø som hattemakere i teselskap."

Så kommer vi til Shakespeare-referansene. Først vil jeg kommentere en referanse til *En midtsommernattsdrøm*: "Perhaps it's Theseus, even now striding across the field under the harsh suburban sunshine to exclaim that his **nuptial hour is drawing on apace**." (s. 76/43) Det som er uthevet er et direkte sitat fra stykket, og jeg har derfor hentet linjen fra André Bjerkes oversettelse av dette stykket: "Kanskje det er Thesevs, som i dette øyeblikk skrider over jordet i den stekende forstadssolen for å erklære at hans **bryllup nærmer seg med raske skritt**¹⁹." Den norske oversettelsen har kanskje ikke den samme arkaiske stilen som den engelske, men jeg mener likevel at det er rett å bruke den etablerte oversettelsen, også ettersom konteksten forøvrig forteller leseren at det er snakk om *En midtsommernattsdrøm*.

Jeg har også funnet en referanse til *Hamlet*: "**The play's the thing**, but in this case a very bad thing" (s. 76/43), som faktisk dukker opp i setning nummer to etter det forrige sitatet jeg kommenterte. "The play's the thing" er et relativt kjent Shakespeare-sitat, og mange engelske lesere vil nok kjenne igjen denne referansen. Jeg fant to ulike oversettelser av *Hamlet* til norsk, og den første av André Bjerke lyder slik: "**La stykket bli** den snare hvor jeg

¹⁷ http://www.hca.eu/index.php?option=com_content&task=view&id=41&Itemid=63

¹⁸ <http://www.phrases.org.uk/meanings/mad-as-a-hatter.html>

¹⁹ William Shakespeare. *En midtsommernattsdrøm*, oversatt av André Bjerke, s.1.

fanger og snører inn mitt bytte: kongens anger.”²⁰ Jeg har tatt med hele setningen ettersom han har omskrevet uttrykket litt. En nyere oversettelse av Kristian Smidt er som følger: ”Og **skuespillet er det** som skal brukes når kongens sky samvittighet skal knekkes.”²¹ Den siste oversettelsen er den som har oversatt akkurat dette uttrykket mest direkte, og er også den som vil passe best inn i setningen jeg skal oversette. Ettersom ingen av disse oversettelsene er kjent på samme linje som originalen er, har jeg valgt å omskrive Smidts oversettelse, for å få den til å ligne mer på det engelske sitatet. Dermed er også muligheten for at norske lesere som kjenner til det engelske sitatet, kjenner det igjen, større. Det er også nødvendig for å få det til å passe sammen med resten av setningen jeg skal oversette. Mitt resultat ble som følger: ”Skuespillet er tingen, men i dette tilfellet en veldig dårlig ting.”

Det neste eksempelet er en allusjon til et britisk barnerim: ”I found myself walking up a hill, a Jack-less Jill. . .” (s. 51/16). Dette er hentet fra barnerimet *Jack and Jill*: “Jack and Jill went up a hill to fetch a pail of water. . .”. Dette rimet er, etter det jeg kunne finne ut, ikke oversatt til norsk, og å finne et norsk barnerim om en gutt og en jente som går opp en bakke viste seg også å være vanskelig, så jeg valgte å oversette det direkte: “. . . jeg gikk opp en bakke, en Jill uten sin Jack . . .” Problemet med det er at rimet: ”Jill/hill” forsvinner, og det er heller ikke sikkert at norske lesere kjenner igjen referansen til det engelske barnerimet. Så dessverre må vi her innse at det går en del tapt i oversettelsen.

Det siste eksempelet i denne kategorien er en allusjon til en sang, eller rettere sagt en todelt allusjon, som forekommer i to ulike avsnitt på samme side: ”Starlight, starbright,” og i neste avsnitt ”I wish I may, I wish I might, have the wish I wish tonight.” (s.65/31) Dette er hentet fra Disney-sangen ”Wishes”, som jeg etter omstendelig søk på internett fant ut var blitt oversatt til norsk. Men selve teksten var ikke å oppdrive. Derimot fant jeg et lydopptak av sangen, som jeg skrev ned.²² For ”Starlight, starbright,” brukte jeg: ”Ser du stjernen i det blå.” Og fordi sangen på norsk ikke er like kjent, er det ikke sikkert at norske lesere ville koble de to delene hvis jeg tok to strofer fra ulike deler av sangen, og derfor valgte jeg å gjenta ”Ser du stjernen i det blå, ” i den neste setningen også, i tillegg til: ”alt du ønsker kan du få.” Jeg synes denne løsningen er tilfredsstillende, selv om norske lesere kanskje ikke vet at det er en Disney-sang, skjønner de forhåpentligvis ut fra rimet at det er snakk om en sang eller et dikt.

²⁰ William Shakespeare. Hamlet, oversatt av André Bjerke, s. 317.

²¹ William Shakespeare. Hamlet, oversatt av Kristian Smidt, s. 147.

²² <http://wma.phonofile.com/PhonoStreamWM/play.asp?a=28480&s=2>

Ordspill

Kate Atkinson liker å utnytte språkets mange muligheter og å leke seg med språket. Dette kommer ikke minst tydelig til uttrykk i alle ordspillene hun bruker. Dette gjør det morsomt og spennende for leseren å lese, og preger stilen i romanen. Derfor er det viktig å prøve å formidle disse særtrekkene også i den norske oversettelsen. Humor er ofte veldig vanskelig å oversette, ettersom språk- og kulturforskjeller ofte gjør at den går tapt. Ordspill er et samspill mellom humor (innhold), og språk(form). Her blir det ekstra viktig å huske på Rosenzweigs to herrer som oversetteren må tjene: Vi skal på den ene side tjene verket og forfatteren, og på den andre side skal vi tjene publikum.²³ Med andre ord må vi prøve å beholde så mye som mulig av originalens form og innhold, og samtidig lage en oversettelse som kan aksepteres og forstås av norske lesere. Av og til er det umulig å gjøre begge deler, og man må innse at noe går tapt i oversettelsen. Og denne kategorien viste seg å by på noen av de største utfordringene jeg støtte på i arbeidet med denne oversettelsen. Det er ulike typer ordspill, noen spiller på ord med flere betydninger, andre på ord som ligner hverandre, og andre på lek med idiomer eller ordspråk.

Isobel snakker til sin bror, Charles, om hans fascinasjon for romvesen: "Just because you feel alienated, (. . .) it doesn't mean you're actually an *alien*"(s.64/31). Her er det et ordspill på "alienated/alien" som jeg måtte prøve å få overført til norsk. Hvis man bruker: "Bare fordi du føler deg fremmed(gjort), betyr ikke det at du er et romvesen," forsvinner hele ordspillet, og setningen mister mye av sin humor. Jeg prøvde å finne et annet uttrykk for det å føle seg fremmed som har noe med romvesen å gjøre og endte opp med: "Selv om det føles som om du kommer fra en annen planet (. . .) betyr ikke det at du faktisk er et romvesen." Her mister jeg halvrimet mellom alien/alienated, men jeg synes at det er en løsning som formidler både ordspillet og utsagnets betydning på en tilfredsstillende måte.

Det neste ordspillet er en langt større utfordring: "'my late father' as Vinny says, her intonation suggesting unpunctuality rather than deadness." (s.56/21) "Late" er her brukt i betydningen "avdød", så "sen" kan ikke brukes på norsk. Jeg forsøkte, uten hell, å finne et annet norsk uttrykk for "avdød" som kunne ha en lignende dobbeltbetydning, men det beste jeg fant var "hedengangne", og resultatet ble: "'min hedengangne far' som Vinny pleier å si,

²³ Antoine Berman: "Oversettelsen som manifest", s. 2.

med et tonefall som antyder at hun snakker om en ettermiddagstur i stedet for død.” Ordspillet er ikke like elegant som det engelske, og mens vi i originalen får inntrykk av at Vinnys tonefall er utålmodig og surt, mangler det i min norske oversettelse. Så her går dessverre en del av originalens stil og tone tapt.

Ord med flere betydninger er også temaet i det neste ordspillet jeg skal kommentere: ”Whenever she refers to Audrey’s ’bug’ I imagine poor Audrey playing host to some giant ladybird or shining iridescent beetle.”(s. 62/28) Dette spiller på at ”bug” kan bety både ”bakterie” og ”insekt”. Jeg klarte ikke å finne et tilsvarende ordspill på norsk, og måtte derfor gi opp å finne en tilfredsstillende løsning. Jeg valgte å bruke ordet ”basselusk” som i likhet med ”bug” er et uformelt uttrykk for bakterie. Det har ikke betydningen insekt, men hvis leseren viser godvilje, kan det ut ifra konteksten tolkes dit hen. Det er slett ingen god løsning, men et kompromiss for å slippe å måtte utelate hele vitsen.

Det neste eksempelet var også svært vanskelig å finne en god løsning på. ”We’re taking a shortcut, to save time (but where will we put it? In the banks of wild thyme?)” (s.69/36). Her er det ordspill både på ”time/thyme”, og på dobbeltbetydningen av ”bank”. Den siste er forholdsvis overførbar, selv om en ”banke” helst består av sand på norsk. Men jeg måtte innse at rimet ”time/thyme” ikke var mulig å overføre. Jeg prøvde heller å finne en plante med et tidsrelatert ord i navnet. Jeg vurderte blomsternavnet ”tidløs”, men jeg syntes det ga feil assosiasjoner. Jeg endte til slutt opp med ”klokkelyng”, både fordi det har ”klokke” i navnet, og fordi det er en plante som kan tenkes å gro på sandbanker. Resultatet ble altså : ”Vi går en snarvei, for å spare tid (men hvor skal vi ha den? I bankene med klokkelyng?)” Her må vi dessverre også innse at noe går tapt i oversettelsen, selv om jeg prøver å kompensere litt for det.

Det neste eksempelet er et ordspill med et ordtak: ”He (. . .) resents people who’ve been ’given things on a plate’. Maybe that’s why he doesn’t like cake.” (s. 75/43) ”Given things on a plate” er et ordtak som vi har et nesten identisk motstykke til på norsk, nemlig: å få servert ting på sølvfat.” Her ser vi igjen fordelene ved at norsk og engelsk kultur er såpass nært beslektet kulturelt sett. Min oversettelse ble som følger: ”Han (. . .) misliker folk som har ’fått servert ting på sølvfat.’ Kanskje det er derfor han ikke liker kake.”

Og til slutt et ordspill på et idiom: ”Anyway, I’m off,” (. . .) ”Your head perhaps?” (s.73/40) ”Off your head” er et slanguttrykk for at noen holder på å bli gal. Vi har ikke et lignende uttrykk på norsk, så jeg prøvde heller å finne et alternativ. Jeg endte opp med :

”Vel, da går jeg,’ (. . .) ’Fra forstanden kanskje?’” som jeg syntes var en god erstatning ettersom både formen og innholdet er tilnærmet lik den engelske.

Sjeldne engelske ord og uttrykk

Kate Atkinson anvender i denne romanen en del ord og uttrykk som sjelden brukes i engelsk. Noen av dem er arkaiske og andre kommer fra dialekter, eller av og til begge deler. Dette gjorde at jeg hadde store vanskeligheter med å finne ut av betydningen på mange av dem, men ved hjelp av ulike nettsider og ved å lese konteksten til uttrykket nøye, tror jeg at jeg klarte å komme fram til den korrekte betydningen av dem. Som oversetter må man også prøve å finne et norsk uttrykk som ikke er vanligere enn det engelske, fordi det ville svekke tekstens stil og stemning. Disse ordene er i sterk grad med på å forme tekstens stemme og atmosfære, og følgelig er det essensielt at dette bevares så godt som mulig i oversettelsen, slik at den norske leserens respons blir så lik den engelske leserens som mulig. Noen av de mest kompliserte og interessante tilfellene har jeg valgt å kommentere her.

På Vinnys garderobeskap er det skrevet ’Lady’s Compendium’(s.56/21). Vanligvis brukes ’compendium’ i betydningen sammendrag, liste eller en samling tekster, altså noe som har med litteratur å gjøre, både på engelsk og norsk. Jeg fant kun et eksempel på engelsk at ”Compendium” var brukt i betydningen møbel i en prisliste for antikviteter,²⁴ noe som antyder at dette er et svært sjeldent og antageligvis arkaisk uttrykk. På norsk kunne jeg ikke finne noen tilfeller der ”Kompendium” var brukt i denne betydningen, og siden dette ordet ellers brukes i en helt annen sammenheng på norsk, er det lite grunnlag for å bruke det på norsk. Jeg har lett etter norske uttrykk for garderobeskap som kan brukes, men jeg har ikke klart å finne andre synonymer for skap enn skatoll, skjenk, vitrine og lignende, som er ord som ikke kan brukes om et garderobeskap. Jeg har også forhørt meg med antikvitethandlere, som heller ikke har hørt om noe tilsvarende på norsk. Ettersom jeg ikke klarte å finne et godt ord på norsk, ble jeg nødt til å bruke ”Damegarderobeskap” på Vinnys skap, og ”Herregarderobeskap” for det som hadde tilhørt hennes far. Det arkaiske og sjeldne stilen som det originale ordet har, går dessverre tapt, men jeg har altså ikke vært i stand til å finne et uttrykk som formidler dette på norsk. Og ved å bruke ”Dame” og ”Herre” gir det norske uttrykket også et litt gammeldags inntrykk.

²⁴ http://nostarch.com/download/ebaypg_ch1.pdf

For å beskrive sine forvirrende tidsreiser, bruker Isobel uttrykkene: "the ginnels and snickets and vennels of time" (s77/44). I online-versjonen av *Oxford English Dictionary* fant jeg ut at alle disse tre ordene er dialektuttrykk for "smug".²⁵ Ordet "ginnel" forekommer også tidligere i samme kapittel i "Green Man's Ginnel" som er navnet på smuget ("the snicket") der Isobel reiser i tiden (s69/36). Der valgte jeg å beholde gatenavnet på engelsk som jeg har gjort ellers i oversettelsen. "The snicket" oversatte jeg altså med "smug". I det første tilfelle jeg nevnte, måtte jeg finne sjeldne synonymer for "smug" på norsk. Ved å bruke synonymordboken fant jeg fram til "tidens smug og veiter og prang".²⁶ "Veiter" er trøndersk dialektord for smug, og ettersom jeg ikke fant noen andre tilfeller av ordet "prang" enn det i synonymordboken, kan det være arkaisk eller et dialektord. Jeg har valgt å bruke "smug" for å gjøre det tydelig for norske lesere hva det er snakk om, og for at de skal sette denne setningen i sammenheng med "Green Man's Ginnel" tidligere i kapittelet. I originalen er både "ginnel" og "snicket" felles for setningene i begge avsnittene, noe som gir en større sannsynlighet for at leseren kobler dem sammen. For å gjøre det lettere for norske lesere å gjøre det samme, valgte jeg altså å bruke "smug" begge steder. Ved å velge sjeldne dialektord på norsk for de to andre ordene, formidles noe av den samme stilen og stemningen som i originalen.

Når Isobel våger seg inn på Vinnys rom for å lete etter spaserskoene hennes, begynner paragrafen med 'Here be dragons' (s55/20). Jeg fant en nettside som forklarer at dette opprinnelig var et latinsk uttrykk, "hic sunt dracones", som ble brukt på utforskede områder på kart i tidligere tider.²⁷ Dette antyder at Vinnys rom er som et mystisk terra incognita for Isobel. Etter antall treff på internett å dømme et dette et relativt kjent uttrykk på engelsk, mens jeg ikke kunne finne noen etablert oversettelse av det på norsk. Jeg valgte derfor å oversette det direkte: 'Her finnes drager'. Dette har også en klang av noe mystisk og forgangne tider ved seg, både på grunn av henvisningen til drager, men også på grunn av en arkaisk og poetisk skrivemåte. Jeg kunne ha lagt til en forklaring, som for eksempel: 'dette var som et utforsket territorium,' eller 'dette var terra incognito,' men jeg synes at det ville ha vært en overdrivelse, og at det ville ha tatt bort noe av den magien som 'her finnes drager' stående alene ga. Det eventuelle tapet norske lesere her måtte få, finner jeg er så ubetydelig, at jeg heller velger å legge vekten på å formidle stemningen, i stedet for å forklare uttrykkets konnotasjon.

²⁵ <http://www.oed.com/>

²⁶ *Fremmedord og synonymer – blå ordbok*, Kunnskapsforlaget, s. 284.

²⁷ <http://www.maphist.nl/extra/herebedragons.html>

Konklusjon

Utfordringene i denne oversettelsen har vært mange og ulike, noe som eksemplene jeg har tatt med her viser. Mange av disse har likevel et fellestrekk; de er av ulike grunner tilfeller som gjør det nødvendig med ekstra klargjøring for at teksten ikke skal bli uforståelig for norske lesere, som jeg i innledningen nevnte at Anoine Berman advarer mot. Så selv om jeg har valgt en relativt fremmedgjørende oversettelsesmetode, noe jeg mener en bok som dette er best tjent med, har jeg ikke brakt leseren helt over til forfatteren, om enn et godt stykke på vei. Min grunnleggende oversettelsesmetode når det gjelder alt arbeidet med denne teksten har vært å skape en oversettelse som er tro mot originalen og forfatteren samtidig som den skaper en lignende respons hos norske lesere som hos engelske lesere.

Oversetteren er nøkkelpilleren i en interkulturell kommunikasjonsprosess²⁸, og som oversetter er det essensielt og ha detaljkunnskap om både kildetekstens språk og kultur. I denne romanen er den engelske kulturen veldig tydelig, og når man skal formidle dette til norske lesere må man konstant vurdere hvor godt norske lesere kjenner det engelske språket og kulturen, og hvor mye ”hjelp” de trenger. Det er naturlig at oversetteren kan mer på dette feltet enn leseren, men man må passe seg for ikke å undervurdere leseren på andre felt.

Human Croquet er på mange måter en rik og komplisert tekst. Den er full av lek med ord, mer og mindre tydelige allusjoner til annen litteratur og uvanlige ord og uttrykk. Alt dette er ting som byr på vanskelige, men spennende, utfordringer for oversetteren. Og selv om jeg i de aller fleste tilfellene har funnet en løsning som jeg har blitt fornøyd med, har jeg av og til vært nødt til å innse at i visse tilfeller er tap uunngåelig, og at jeg i min oversettelse ikke makter å formidle det samme som originalen. Men til tross for dette er jeg fornøyd med resultatet, og at det har blitt en oversettelse som tjener begge de herrer Berman snakker om, altså både verket og forfatteren som den første herre og publikum som den andre herre, på en tilfredsstillende måte.²⁹

²⁸ Jeremy Munday: “Introducing Translation Studies – Theories and Applications”, s. 79.

²⁹ Antoine Berman: ”Oversettelsen som manifest”, s. 2.

Bibliografi

Berman, Antoine, 1981: "Oversettelsen som manifest", Vagant 3/4 2000, Aschehoug: Oslo

Antoine Berman: "Translation and the trials of the foreign", i *The Translation Studies Reader*, 2000, red. Lawrence Venuti, Routledge: New York

Munday, Jeremy, 2001: *Introducing Translation Studies – Theories and Applications*, Routledge: Oxon, New York

Nida, Eugene: "Principles of Correspondence", i *The Translation Studies Reader*, 2000, red. Lawrence Venuti, Routledge: New York

Shakespeare, William. 1996: *En midtsommernattsdrøm* (oversatt av André Bjerke), Aschehoug: Oslo

Shakespeare, William. 1996: *Hamlet* (oversatt av André Bjerke), Aschehoug: Oslo

Shakespeare, William. 2007: *Hamlet* (oversatt av Kristian Smidt), Gyldendal: Oslo

Nettbaserte ressurser:

http://nostarch.com/download/ebaypg_ch1.pdf (compendium) Lest 24.10.07

wma.phonofile.com/PhonoStreamWM/play.asp?a=28480&s=2 (Ser du stjernen i det blå) Lest 26.10.07

www.christmas-tree.com/stories/nightbeforechristmas.html (Night before Christmas) Lest 26.10.07

www.englishteastore.com/bev001.html (Bournvita) Lest 25.10.07

www.hca.eu/index.php?option=com_content&task=view&id=41&Itemid=63 (Ville Svaner) Lest 27.10.07

www.horlicks.co.uk/products/index.aspx (Horlicks) Lest 25.10.07

www.maphist.nl/extra/herebedragons.html (Here be dragons) Lest 26.10.07

www.phrases.org.uk/meanings/mad-as-a-hatter.html (Mad as tea-party hatters) Lest 26.10.07

www.stille-julenatt.org/sang16.htm (Glade Jul) Lest 25.10.07

www.tam-lin.org/front.html (Carterhaugh-balladen) Lest 24.10.07

Ordbøker:

Fremmedord og synonymer – blå ordbok, 2004, Kunnskapsforlaget: Oslo

Longman Dictionary of Language and Culture, 1998, Addison Wesley Longman Limited:
Harlow

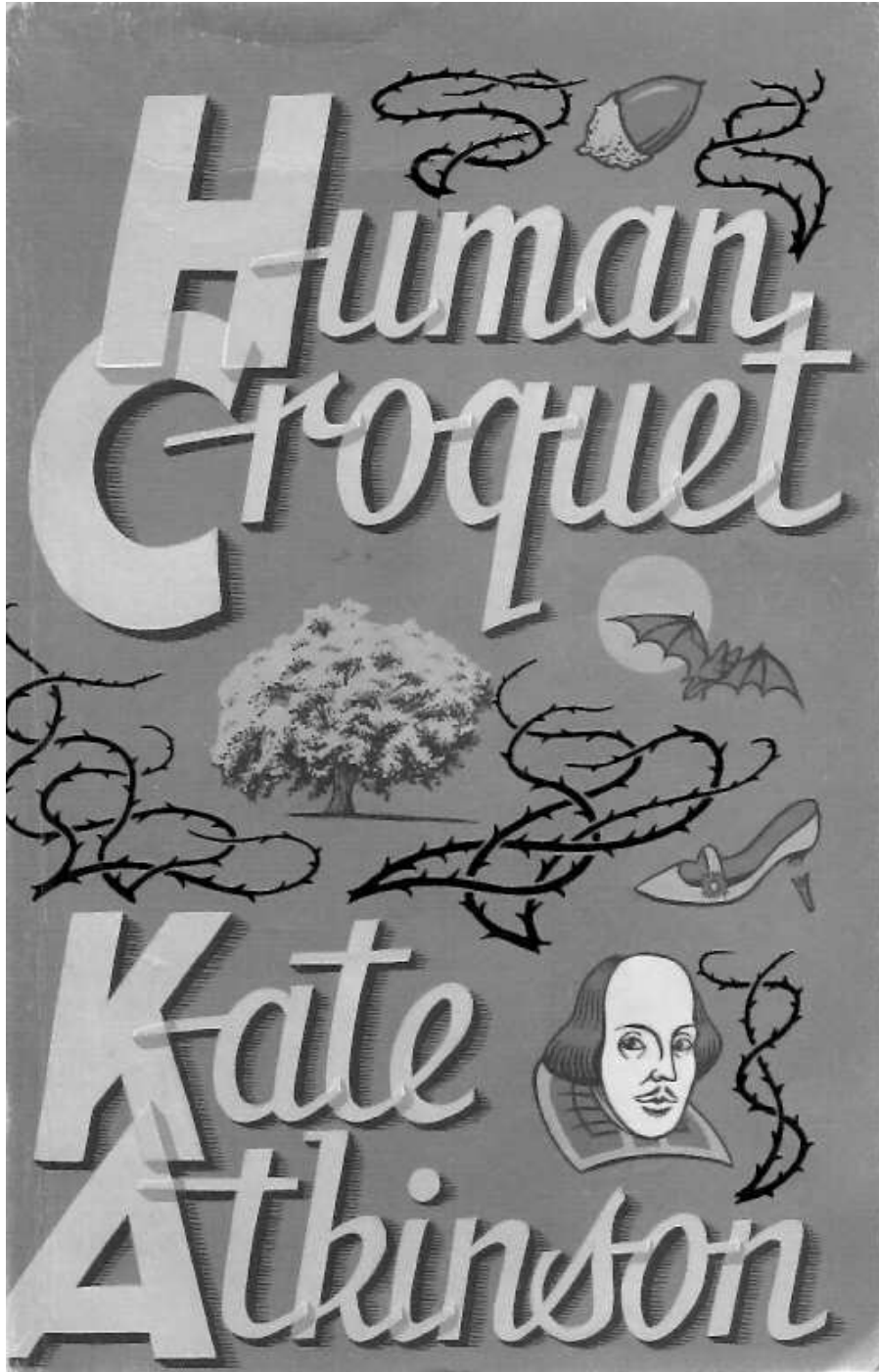
Stor Engelsk Ordbok – Engelsk-Norsk, 2003, Kirkeby Forlag

Nettbaserte ordbøker:

www.oed.com

www.dokpro.uio.no/ordboksoek.html

Vedlegg: Human Croquet



Also by Kate Atkinson

BEHIND THE SCENES AT THE MUSEUM

HUMAN CROQUET

Kate Atkinson



Doubleday

LONDON • NEW YORK • TORONTO • SYDNEY • AUCKLAND

BEGINNING

STREETS OF TREES

CALL ME ISOBEL. (IT'S MY NAME.) THIS IS MY HISTORY. WHERE SHALL I begin?



Before the beginning is the void and the void belongs in neither time nor space and is therefore beyond our imagination.



Nothing will come of nothing, unless it's the beginning of the world. This is how it begins, with the word and the word is life. The void is transformed by a gigantic firecracker allowing time to dawn and imagination to begin.

HUMAN CROQUET

The first nuclei arrive – hydrogen and helium – followed, a few million years later, by their atoms and eventually, millions more years later, the molecules form. Aeons pass. The clouds of gas in space begin to condense into galaxies and stars, including our own Sun. In 1650, Archbishop James Ussher, in his *Annals of the World*, calculates that God made Heaven and Earth on the evening of Saturday, October 22, 4004 BC. Other people are less specific and date it to some four and a half billion years ago.



Then the trees come. Forests of giant ferns wave in the warm damp swamps of the Carboniferous Era. The first conifers appear and the great coal fields are laid down. Everywhere you look, flies are being trapped in drops of amber – which are the tears of poor Phaeton's sisters, who were turned by grief into black poplars (*populus nigra*). The flowering and the broad-leaved trees make their first appearance and eventually the trees crawl out of the swamps onto the dry land.

Here, where this story takes place (in the grim north), here was once forest, oceans of forest, the great Forest of Lythe. Ancient forest, an impenetrable thicket of Scots pine, birch and aspen, of English elm and wych elm, common hazel, oak and holly, the forest which once covered England and to which, if left alone, it might one day return. The forest has the world to itself for a long time.



Chop. The stone and flint tools signalled the end of the beginning, the beginning of the end. The alchemy of copper and tin made new bronze axes that shaved more trees from the earth. Then came iron (the great destroyer) and the iron axes cut the forest down faster than it could grow back and the iron ploughshares dug up the land that was once forest.

STREETS OF TREES

The woodcutters coppiced and pollarded and chopped away at the ash and the beech, the oak, the hornbeam and the tangled thorns. The miners dug and smelted while the charcoal-burners piled their stacks high. Soon you could hardly move in the forest for boddgers and cloggers, hoop-makers and wattle-hurdlers. Wild boars rooted and domestic pigs snuffed, geese clacked and wolves howled and deer were started at every turning in the path. *Chop!* Trees were transformed into other things – into clogs and wine-presses, carts and tools, houses and furniture. The English forests sailed the oceans of the world and found new lands full of wilderness and more forests waiting to be cut down.

But there was a secret mystery at the heart of the heart of the forest. When the forest was cut down, where did the mystery go? Some say there were fairies in the forest – angry, bad-tempered creatures (the unwashed children of Eve), ill-met by moonlight, who loitered with intent on banks of wild thyme listening furiously to the encroaching axes. Where did they go when the forest no longer existed? And what about the wolves? What happened to them? (Just because you can't see something doesn't mean it isn't there.)



The small village of Lythe emerged from the shrinking forest, a straggle of cottages and a church with a square clocktower. Its inhabitants tramped back and forward with their eggs and capons and occasionally their virtue to Glebelands, the nearest town, only two miles away – a thriving market-place and a hot-bed of glovers and butchers, blacksmiths and vintners, rogues and recusants.

In 1580, or thereabouts, a stranger rode into Lythe, one Francis Fairfax, as dark and swarthy of countenance as a Moor. Francis Fairfax, lately ennobled by the Queen, was in receipt, from the Queen's own hand, of a great swathe of land north of the village, on the edge of what remained of the forest. Here he built himself Fairfax Manor, a modern house of brick and plaster and timbers from his newly owned forest oaks.

This Francis was a soldier and an adventurer. He had even made the great grey ocean crossing and seen the newfoundlands and virgin territories with their three-headed monsters and feathered savages. Some said he was the Queen's own spy, crossing the Channel on her secret business as frequently as others crossed Glebelands Green Moor.

Some also said that he had a beautiful child wife, herself already with child, locked away in the attics of Fairfax Manor. Others said the woman in the attics was not his child wife but his mad wife. There was even a rumour that his attics were full of dead wives, all of them hanging from butcher's hooks. There were even those who said (this even more unlikely) that he was the Queen's lover and that the great Gloriana had borne him a clandestine child which was being raised in Fairfax Manor. In the attics, naturally.

It is fact, not rumour, that the Queen stayed at Fairfax Manor in the course of escaping an outbreak of plague in London, sometime in the summer of 1582, and was observed admiring the butter-yellow quince and flourishing medlar trees and dining on the results of a splendid early morning deer hunt.

Fairfax Manor was famous for the thrill of its deer chases, the softness of its goose-feather mattresses, the excellence of its kitchens, the ingenuity of its entertainments. Sir Francis became a famous patron of poets and aspiring playwrights. Some say that Shakespeare himself spent time at Fairfax Manor. Keen supporters of this explanation of Shakespeare's famous lost years – of which there are several, mostly mad – point to the evidence of the initials "WS" carved into the bark of the great Lady Oak and still visible to the keen eye to this day. Detractors of this theory point out that another member of the Fairfax household, his son's tutor, a Walter Stukesly, can claim the same initials.

Perhaps Master Stukesly was the author of the magnificent masque (*The Masque of Adonis*) which Sir Francis ordered up for the Queen's entertainment during her midsummer visit to Lythe. We can imagine the theatricals being performed, using the great forest as a backdrop, the lamps glimmering in the trees, the many

mechanical devices used in the telling of the tragic tale, the youthful Adonis dying in the arms of a young boy Venus under the Lady Oak – a young, handsome oak much of an age with Francis Fairfax that once stood at the heart of the heart of the forest and now guarded its entrance.

It was not long after the Queen's departure from Lythe that Francis's wife first appeared, a real one made of flesh and blood and not kept in the attics, but none the less an enigmatic creature whose beginning and end were veiled in mystery. She arrived, they said, at the door of Fairfax Manor one wild, storm-driven night, dressed in neither shoes nor hose nor petticoat, dressed in nothing in fact but her silk-soft skin – yet with not a drop of rain on her, nor one red hair on her head blown out of its place.

She came, she said, from an even grimmer north and her name was Mary (like the dreaded Caledonian queen herself). She did not persist in her nakedness and allowed herself to be clothed in silks and furs and velvets and clasped in jewels by an eager Sir Francis. On her wedding-morning Sir Francis presented her with the famous Fairfax jewel – much sought after by metal-detectors and historians – well documented in Sir Thomas A'hearne's famous *Travels around England* but not seen for nearly four hundred years. (For the record, a gold lozenge locket, studded with emeralds and pearls and opening to reveal a miniature Dance of Death believed by some to have been painted by Nicholas Hilliard, in homage to his mentor, Holbein.)

The new Lady Fairfax favoured green – kirtle and petticoats and stomacher, as green as the vert that hides the deer from the hunter. Only her cambric shift was white – this piece of information being offered by the midwife brought in from Glebelands for the arrival of the Fairfax firstborn. Onlyborn. It was, she reported when she had been returned to town, a perfectly normal baby (a boy) but Sir Francis was a madman who insisted that the poor midwife had her eyes bound in every room but the birth-chamber and who swore her to secrecy about what she saw that night. Whatever it was that the poor woman did see was never broadcast for she was

conveniently struck by lightning as she raised a tankard of ale to wet the baby's head.

Lady Fairfax, it was reported, was strangely fond of wandering into the forest dressed in her green damasks and silks, her hound Finn her only companion. Sometimes she could be found sitting under the green guardianship of the Lady Oak, singing an unbearably sweet song about her home, like a Ruth amid alien green. More than once, Sir Francis's game steward had frightened himself half to death by mistaking her for a timid hart, bolting away from him in a flash of green. What if one day he were to shoot off an arrow into her fair green breast?

Then she vanished – as instantly and mysteriously as she had once arrived. Sir Francis returned home from a day's hunting with a fine plump doe shot through the heart and found her gone. A kitchen maid, an ignorant girl, claimed she saw Lady Fairfax disappearing from underneath the Lady Oak, fading away until her green brocade dress was indistinguishable from the surrounding trees. As Lady Fairfax had grown dimmer, the girl reported, she had placed a dreadful curse on the Fairfaxes, past and future, and her monstrous shrieks had echoed in the air long after she herself was invisible. The cook clattered the girl about her head with a porringer for her fanciful notions.

Francis Fairfax fulfilled the requirements of a cursed man – burning to death in his own bed in 1605 along with most of his household. William, his son, was rescued by servants and grew up to be a sickly kind of boy, hanging onto life just long enough to father his likeness.

The Fairfaxes abandoned the charred remains of Fairfax Manor and moved to Glebelands where their fortunes declined. Fairfax Manor crumbled to dust in the air, the fine parkland reverted to nature and within a handful of years you would never have known it had ever been there.

Over the next hundred years the land was parcelled up and sold

at auction. An eighteenth-century Fairfax, Thomas, lost the last of the land in the South Sea Bubble and the Fairfaxes were all but forgotten – except for Lady Mary who was occasionally sighted, dressed all in green, disconsolate and gloomy, and occasionally with her head under her arm for good effect.

The forest itself was gradually removed, the last of it taken during the Napoleonic War for fighting ships. By the time the nineteenth century really got going, all that remained of the once great Forest of Lythe was a large wood known as Boscombe Woods, thirty miles to the north of Glebelands and – just beyond the boundaries of Lythe – the Lady Oak itself.

By 1840 Glebelands was a great manufacturing town whose engines thrummed and throbbed and whose chimneys smoked dark clouds of uncertain chemicals into the sky over its crowded slum streets. The owner of one of these factories, Samuel Fairfax, philanthropist and manufacturer of Argand gas burners, briefly revived the family fortunes with his mission to illuminate the entire town with gas lamps.

The Fairfaxes were able to buy a large town house with all the trimmings – servants and a coach and accounts in every shop. The Fairfax women wore dresses of French velvet and Nottingham lace and talked nonsense all day long while Samuel Fairfax dreamed of buying back the tract of land where Fairfax Manor once stood and making a country park where the people of Glebelands could clean their sooty lungs and exercise their rickety limbs. He was hoping that this would be his living memorial – *Fairfax Park*, he murmured happily as he looked over possible designs for the massive wrought-iron entrance gates and just as he pointed to a particularly roccoco pattern. ('Restoration') his heart stopped beating and he fell face first onto the pattern book. The park was never built.

Gas lamps were overtaken by electric ones, the Fairfaxes failed to see the new technology coming and grew slowly poorer until, in 1880, one Joseph Fairfax, grandson to Samuel, realized where the future lay and put the remaining family money into retail – a small

HUMAN CROQUET

grocery shop in a side street. The business gradually prospered, and ten years later 'Fairfax and Son - Licensed Grocers' moved into the High Street.

Joseph Fairfax had one son and no daughters. The son, Leonard, wooed and won a girl called Charlotte Tait, the daughter of the owner of a small enamelware factory. The Tait's were of stern Nonconformist stock and Charlotte was not above lending a hand in the shop when required, although she soon fell pregnant with her eldest child, an ugly girl named Madge.

The villagers of Lythe meanwhile waited for Glebelands to crawl across the remaining few fields towards them and swallow them up. While they were waiting a war happened and took three-quarters of the young men of Lythe (three to be precise) and as the war drew to a close no-one cared very much when most of the village, along with the land where Fairfax Manor had stood, was sold to a local builder.

The builder, a man called Maurice Smith, had a vision, the dream of a master-builder - a garden suburb, an estate of modern, comfortable housing for the post-war, post-servant world of small families. Streets of detached and semi-detached houses with neat front gardens and large back gardens where children could play. Father could grow vegetables and roses and Mother could park Baby in his pram and take afternoon tea on the lawn with her genteel friends. On the land that once housed Sir Francis and his household, Maurice Smith built his streets of houses. Houses in mock-Tudor and pebble-dash stucco, houses with casement windows and porches and tiled vestibules. Houses with three and four bedrooms and the most up-to-date plumbing, porcelain sinks and efficient back boilers; cool, airy larders, and enamelled gas cookers.

Streets with broad pavements and trees, lots of trees - a canopy of trees over the tarmac, a mantle of green around the houses and their happy occupants. Trees that would give pleasure, that could be observed in bud and new leaf, unfurling their green fingers on the streets of houses, raising their sheltering leafy arms over

STREETS OF TREES

the dwellers within. Different trees for every street - Ash Street, Chestnut Avenue, Holly Tree Lane, Hawthorn Close, Oak Road, Laurel Bank, Rowan Street, Sycamore Street, Willow Road. The forest of trees had become a wilderness of streets.

But at night, in the quiet of the dead time, if you listened carefully, you could imagine the wolves howling.

The Lady Oak grew on, solitary and ancient, in the field behind the dog-leg of Hawthorn Close and Chestnut Avenue. Points of weakness in the tree had been plugged with cement and old iron crutches propped up its weary limbs but in summer its leafy crown was still green and thick enough for a rookery and at dusk the birds flew *caw cawing* into its welcoming branches.

At the end of Hawthorn Close was the master-builder's first house - Arden - the one he built as his showpiece, on the long-lost foundations of Fairfax Manor. Arden had fine parquet floors and light-oak panelling. It had a craftsman-built oak staircase with acorn finials and its turret follies were capped with round blue Welsh slates, overlapping like a dragon's scales.

The master-builder had intended the house for himself but Leonard Fairfax offered him such a good price that he couldn't bring himself to refuse. And so the Fairfax family returned, unwittingly, to its ancestral abode.



Charlotte Fairfax had given birth (difficult though it was to imagine this) to two more children after Madge, in order - Vinny (Lavinia) and Gordon ('my baby!'). Gordon was much younger, an afterthought ('my surprise!'). When they moved into Arden, Madge had already left to marry an adulterous bank clerk and move to Mirfield and Vinny was a grown woman of twenty, but Gordon was still a little boy. Gordon had introduced Charlotte to a new emotion. At night she would creep into his new little room under the eaves and gaze at his sleeping face in the soft halo

HUMAN CROQUET

of the night and surprise herself with the overwhelming love she felt for him.

But time has already begun to fly, soon Eliza will come and ruin everything. Eliza will be my mother. I am Isobel Fairfax, I am the alpha and omega of narrators (I am omniscient) and I know the beginning and the end. The beginning is the word and the end is silence. And in between are all the stories. This is one of mine.

PRESENT

HUMAN CROQUET

~~Eunice,' and I point helpfully back down the street and say, 'You live back there in case you've forgotten, Eunice,' and we walk quickly on, leaving her to go home on her own. The moon carries on bowling up into the sky, growing smaller.~~

~~The moon makes no sense to me. Eunice can spout lunar data all day long and it would still mean nothing. I can see no order in the moon's journeys around the heavens – one day it's popping out of a pocket of sky behind Sithean, the next it's spinning above Boscrambe Woods, and the day after, there it is on my shoulder, following me down Hawthorn Close. It waxes and wanes with delirious abandon, one minute a thin paring of fingernail, the next a gibbous slice of lemon, the next a fat melon moon, so much for periodical regularity.~~

~~I lie in bed and look at my window full of moon. I see the moon and the moon sees me. It's high in the sky, shrunk back to its normal size, free and unfettered from the earth. A perfectly normal moon – not a blood moon, nor a blue moon – it isn't an old moon with a new one in its arms, just a normal April moon. God bless the moon. And God bless me. Faraway, in the distance somewhere, a dog howls.~~

WHAT'S WRONG?

SUMMER HAS BEGUN TO TAKE OVER THE STREETS OF TREES, CLOTHING everything in green again. 'Wouldn't it be funny,' Charles says dreamily, 'if one year the summer didn't come? A world of eternal winter?'



I awake from an unpleasant dream in which I found myself walking up a hill, a Jack-less jill, to fill a bucket of water from a well at the top. As we know, trips to the well are fraught with the danger of alien kidnapping, so my dreaming self was quite relieved to find it still existed when it got to the top.

I lowered the bucket into the well, heard it splash in the water and hauled it back up. There was something at the bottom of the bucket, I'd fished something up in the water. I gaped in horror at its pale lifeless appearance – I'd caught a head.

The eyelids of the head were closed giving it a passing resemblance to Keats' death-mask, but then the lids suddenly flew open and the head began to speak, its nerveless lips moving slowly – and I recognized the Roman nose, the dark curls, the long lashes – it was the head of Malcolm Lovat. It was more like the toppled head of a statue than a real severed head – the break was clean and even, no blood vessels or frayed sinews floating like tentacles in the bucket.

The head emitted the most tremendous sigh and fixing me with its dead gaze beseeched, 'Help me.'

'Help you?' I said. 'How?' but the rope slipped out of my hand and the bucket clattered back down the well. I peered down, I could still see the pale face glimmering through the water, eyes closed once more and the words 'help me' echoing like ripples on the water before fading away.

What does the dream about Malcolm Lovat mean? And why his head only? Because he used to be head boy at Glebelands Grammar? (Are dreams that simple?) Because I was reading *Isabella, or the Pot of Basil* last night? It's hard enough trying to keep a geranium alive in Arden, I can't imagine trying to cultivate a head. Imagine the care and attention a head would need – warmth, light, conversation, combing and brushing – it would be an ideal hobby for Debbie. And basil would be even more difficult, given the malign environment of Arden.

I am, I know, a seething cauldron of adolescent hormones and Malcolm Lovat is the cipher of my lust, but decapitation? 'Freud would have a field-day with that stuff,' analytic Eunice says, 'heads, wells – all that suppressed lust and penis envy . . .' It's hard to believe that anyone could envy a penis. Not that I have seen many, in fact, apart from statues and an unfortunate glimpse of Mr Rice's addenda, I have only the evidence of Charles' anatomy to go on and it's a long time since I've seen any of that in the flesh, as it were. 'I'm speaking metaphorically,' Eunice points out. Aren't we all.

Carmen, the only one of us to have studied the subject in

any depth, reports that a plucked turkey and its giblets are the nearest she can get to describing it, but then Carmen's attitude to sex is surrounded with such an air of ennui that transposing seems positively dangerous in comparison. 'Well, it's one way of spending time,' she says indifferently. (If you spend time what do you buy? 'Less time,' Mrs Baxter says sadly.)

'Orite?' Debbie asks (her usual greeting) when I finally stumble down to the kitchen for a bowl of Frosties. She's meditating on a kitchen table of meat like a preoccupied butcheress – serried ranks of pork chops, anaemic sausages, big steaks sliced from the limbs of large warm-blooded mammals – a table full of dead flesh the colour of sweet peas. 'We're having a barbecue tonight,' she says by way of explanation.

'A barbecue?' It sounds like an invitation to disaster. Debbie's home entertaining is regularly doomed to end in disappointment and, not infrequently, ritual humiliation and social embarrassment. We have witnessed any number of 'little cocktail parties', 'wine and cheeses' and 'potluck suppers' turn into disasters. But Debbie is heedless, thrilled at the idea that she is about to re-introduce cooking alfresco to the streets of trees where no-one has charred a steak over a flame for at least a thousand years.

'For the neighbours,' she says optimistically as she scrutinizes a tray of pale bloodless sausages. 'I'm going to put them in buns with ketchup,' she adds. 'What do you think?' She could turn them back into a pig for all I care but I mutter something encouraging because she has a wild kind of look in her eye as if someone's overwound the key in her back and she's going too fast. She starts wiping steaks tenderly with a cloth as if they were the butchered bloody cheeks of small children and says, 'I think it'll be nice. It'll certainly be something.' (Although you could say that about a lot of things.)

She turns her attention back to the sausages and stares at them fixedly then looks at me and asks, in a suspicious voice, 'Do you think they've moved?' 'What?'

'Those sausages.'

'Moved?'

'Yes,' she says more doubtfully now, 'I thought they'd moved.'

'Moved?'

'It doesn't matter,' she says quickly. No wonder Gordon's worried about Debbie. He's said as much to me on several occasions, 'I'm a bit worried about Debs, she seems a bit ... you know?'

I think he means mad.

I am saved from further discussion about the relocating sausages by a screech from the hallway that indicates Vinny wants attention.

Vinny's on her way out to the chiropodist. Vinny rarely leaves the house so when she does it's an occasion of some importance to her. She spends a lot of time looking forward to a glimpse of the outside world and then, when she returns, even more time complaining about the state of it.

'I'm a shadow of my former self,' she announces, peering through the misty patina of the rust-spotted hall mirror that Debbie has long ago given up trying to clean. Vinny was a shadow to begin with, now she's a shadow of a shadow. Her bones have turned to polished yellow ivory, her skin to shagreen. Shagreen enamelled with imperial-purple veins. Warts grow on the backs of her hands like lichen. Her breath is as full of sighs as a bagpipe.

She takes a compact out of her ancient mausoleum of a handbag and rubs her cheeks vigorously with face-powder that looks like flour and, scrutinizing the result intently, says, 'My chilblains are killing me,' as if they're to be found on her face rather than on her feet. She's dressed for the outside world—a brown gabardine coat and a grey felt hat that's a strange battered shape, like old dough that's been punched. Vinny's hat has an incongruous pheasant feather poking out of the top, expressing a jauntiness somehow at odds with the woman underneath. She takes her pearl-headed hatpin and sticks it into her hat, although from where I'm standing — loitering by the hallstand — it looks as if she's just stuck it through her head.

'Don't smirk,' Vinny says, catching sight of my face in the mirror. 'If the wind changes you'll stay like that.' I loll my head on one side and make a face that Charles would be proud of. 'You look like the Hunchback of Notre Dame,' Vinny says, 'only a lot taller,' and deflates onto the hard little chair next to the telephone table. 'My chilblains are killing me,' she adds with feeling.

'You said that already.'

'Well, I'm saying it again.' Vinny creaks forward and strokes one of her shoes consolingly. They're new black lace-ups — witch's shoes, that Mr Rice has presented to her with a flourish as a 'token of his esteem'.

'I'll have to wear something more comfortable,' Vinny says. 'Go and get me my brown brogues, they're under my bed. Go on — what are you waiting for?'

Here be dragons. Vinny's room smells of different things — school canteens, small museums and old cold crypts. You would never know that outside it's a warm day in June. Vinny's room has its own micro-climate. A thin film of nicotine covers every surface. I crunch my way through the crust of biscuit-crumbs and cigarette-ash that coats the threadbare carpet. The old brass bedstead that once housed my sleeping grandmother (Charlotte Fairfax, or the Widow, as she grew to be known) is draped with Vinny's clothes — decaying undergarments and thick darned stockings, as well as most of her skirts and dresses — despite the fact that the room contains a cavernous wardrobe big enough to house another country.

Gingerly, I lift the hem of the faded satin coverlet, heaven only knows what has its home under Vinny's bed. A stoury fluff — the slough of Vinny's bad dreams — rises up in the draught of air. On the day of judgement, when the dead are resurrected, the dust which is legion under Vinny's bed will rise up and reform into a multitude. Plenty of dead skin, but no shoes, only Vinny's frayed slippers standing, oddly, in neat fifth ballet position.

I poke around half-heartedly amongst the detritus and debris that composes Vinny's soft furnishings. I swing open one of the

heavy doors of the wardrobe, taking extra caution in case the whole contraction topples over and crushes me. Vinny's wardrobe, once the Widow's, is a curious affair. 'A Compendium' it announces itself in a stylized script from sometime before the First World War. A 'Lady's Compendium' in fact, because there was once a matching 'Gentleman's Compendium' that belonged to my long-forgotten grandfather – 'my late father' as Vinny says, her intonation suggesting unpunctuality rather than deadness.

Vinny's wardrobe displays its sex boldly – shelves labelled *Lingerie*, *Scarves*, *Gloves*, *Sundries* and racks designated *Furs*, *Evening Wear*, *Day Dresses*.

Despite the amount of Vinny's clothing hanging on the bedstead (or, indeed, the amount hanging on the floor), the wardrobe itself contains a forest of clothes, clothes that I've never even seen Vinny wear. Until now I've only had the most cursory of glimpses into the reeking camphor insides of Vinny's wardrobe and I'm gripped by a strange fascination and can't help but finger the ancient crêpe day dresses, hanging limp and lifeless, and stroke the musty wool costumes and coatees that are evidence of a more stylish Vinny than the one that now snails around the house in dusty print overall and fur-lined, zippered slippers. Was Vinny young once? It's hard to imagine it.

A long fur coat of uncertain animal insists on being fondled and a tippet brushes itself eagerly against my fingertips. The tippet's made from a long-dead pair of foxes, unacquainted in life but now forever joined as intimately as Siamese twins. Their little triangular faces peer out from the dark depths of the wardrobe, their black bead eyes staring hopefully at me while their sharp little snouts sniff the fusty air. (How do they spend their time? Dreaming of unspoilt forests? I rescue them and place them around my shoulders where they nestle gratefully, protecting me from the draughts that whirl around the room like major weather fronts.)

Crammed into the bottom of the wardrobe is a stack of boxes – shoe-boxes like cat coffins, grey with dust, their ends labelled with black-and-white line drawings of shoes that have names (*Clairibel*,

Dulcité, *Soritia*) and hat-boxes, some leather, some cardboard. In the shoe-boxes are many different kinds of footwear – a pair of cream sandals, stout enough for an English summer, a pair of patent black T-straps, itching to dance a Charleston. But no sign of the errant brown brogues.

A plaintive screeching from the foot of the stairs indicates that Vinny is growing impatient. Just then, I spy a stray shoe lurking at the very bottom of the wardrobe, a partnerless one – but definitely not Vinny's or the Widow's style. A high-heeled brown suede shoe with a strange piece of matted fur stuck to it, like a piece of dead cat. The inside of the shoe's spotted with mould and a rhinestone glisters from within the little nest of dead fur. The nap on it is dark and rough and the thin heel of the shoe is splayed at an angle like a tooth waiting to fall out.

The smell of sadness which has drifted at my back into Vinny's room, is suddenly overwhelming, enveloping me like a damp cloak and I feel quite queasy with misery.

Vinny's squawks are growing louder, is she going to have to go barefoot to the hospital? What am I *doing* up there? Have I climbed into the wardrobe and *disappeared*?

Hurriedly, I take the shoe and close the wardrobe door and, as I turn away, notice Vinny's brown brogues sitting amongst the clutter of her dressing-table, their tongues silent. Vinny, on the other hand, has reached a critical level and if she shrieks any louder will explode.

Charles sniffs at the inside of the shoe like a bloodhound, he lays the brown suede against his cheek and closes his eyes like a clairvoyant. 'Hers,' he says decisively, 'definitely.'

Vinny is as unhelpful as ever. 'Never seen it before,' she says coldly, but when I first showed it to her she flinched away from it as if it was made of red-hot iron. 'Don't you dare go rooting around amongst my things again,' she warned and stomped away.

We know, in our bones and our blood, that the shoe has travelled through time and space to tell us something. But what? If we found

its partner would it help us find the true bride ('it fits, it fits!') and bring her back from wherever she is now?

'She could be dead for all we know, Charles,' Charles looks as if he'd like to attack me with the shoe. 'Don't you ever think about her?' he says angrily.

But there isn't a day goes by when I don't think about her. I carry Eliza around inside me, like a bowl of emptiness. There is nothing to fill it, only unanswered questions. What was her favourite colour? Did she have a sweet-tooth? Was she a good dancer? Was she afraid of death? Do I have diseases I will inherit from her? Will I sew a straight seam or play a good hand at bridge because of her?

I have no pattern for womanhood – other than that provided by Vinny and Debbie and no-one could call them good models. There are things I don't know about – good skin care, how to write a thank-you letter – because she was never there to teach me. More important things – how to be a wife, how to be a mother. How to be a woman. If only I didn't have to keep on inventing Eliza (rook-hair, milk-skin, blood-lips). 'No, hardly ever,' I lie to Charles in an off-hand way, 'it was such a long time ago. We have to move on with our lives, you know.' (But where to?)

Perhaps she's coming back in bits – a drift of perfume, a powder-compact, a shoe. Perhaps soon there'll be fingernails and hair, and then whole limbs will start to appear and we can piece our jigsaw-mother together again.

'Whose shoe is this?' Charles asks a distracted Gordon, struggling to keep the barbecue charcoal alight. Gordon turns and sees the shoe and goes a strange colour, like raw pastry. 'Where did you get that?' he says in a hollow voice to Charles but then Debbie elbows us out of the way and says, 'Come on, Gordon, the guests'll be here soon and those coals need to be *glowing*. What's wrong? Dad never had any bother with it. What's that?' she adds, nodding her head in the direction of the shoe. 'Throw it away, Charles, it looks unsanitary.'

Mr Rice appears in the garden looking for something to eat

and when he finds only raw meat, disappears back inside. Mr and Mrs Baxter make a tentative appearance in the garden. Mr Baxter is rarely seen at any neighbourhood gathering. He casts a long shadow, even when he isn't standing in the sunlight.

Mr Baxter's hair has been newly cut in an army crop that bristles angrily from his scalp. Mrs Baxter's hair, on the other hand, is softly waved and the colour of small timid mammals. There's nothing harsh about Mrs Baxter. She favours neutral colours – oyster, taupe, biscuit and oatmeal – so that sometimes she just seems to fade right away into her pretty, chintzy living-room with its well-behaved curtain tie-backs and orderly teak display-unit. This is better than Vinny who wears funereal shades as if she's in permanent mourning for something. Her life, according to Debbie, who's more of a pastel person herself.

At the unexpected sight of Mr Baxter, Charles says, 'Right, I'm off then, I'm going to the cinema,' and before Debbie can say, 'Oh no you aren't!' he's gone. Poor Charles, he can never find anyone to go anywhere with him. 'He should get a dog,' Carmen suggests – the McDades have a pack of assorted dogs for every purpose – 'a dog would go anywhere with him.' But Charles wants someone who'll sit in the back row of the cinema with him, someone to rendezvous with in cafés and drink frothy coffee and eat toasted teacakes, and although a dog would probably be perfectly willing to undertake these duties I think it's a girl, not a canine, that Charles wants. ('Hm,' Carmen says, frowning, 'that's a bit more difficult.') Why don't girls want to go out with Charles – because he looks so odd? Because he has strange beliefs and obsessions? Yes. In a word.

Mrs Baxter, unsure of the etiquette of something as novel as a barbecue, has brought a large Tupperware bowl with her which she proffers to Debbie. 'I just made a wee bittry coleslaw,' she says with a hopeful smile, 'thought you might be able to use it.'

'Or even eat it,' Mr Baxter says with a sarcastic smile so that Mrs Baxter grows flustered.

More neighbours begin to troop into the garden and Debbie grows increasingly edgy about her unglowing coals. The neighbours are

suitably impressed by Debbie's barbecue grill – 'very new-fangled' – but less impressed by their uncooked food.

Mr and Mrs Primrose arrive with Eunice and Richard, Eunice's unattractive brother. Mr Primrose and Debbie fall into an earnest conversation about The Lythe Players' next production – *A Midsummer Night's Dream*, which they're going to perform ('just for the heck of it,' Mr Primrose laughs) on Midsummer's Eve in the Lady Oak field. Why on Midsummer's Eve? Why not on Midsummer's Night? 'As if it matters,' Debbie says dismissively.

Debbie has a speaking-part at last, playing Helena, and is constantly complaining about the number of words she has to learn, not to mention the awkwardness of those words, 'He [meaning Shakespeare] could have made the whole thing a lot shorter in my opinion, and he uses twenty words when one would do, it's ridiculous. Words, words, words.'

I don't bother entering into an argument with her, or explaining that Shakespeare is beyond all possible measure. ('Unusual,' Miss Hallam the English teacher says, 'in a girl of your age to find such enthusiasm for the Bard!') The 'Bard!' This is like calling Eliza 'our mum', bringing them down to the level of ordinary mortals. 'If anyone came from another planet,' I tell Charles, 'then it was Shakespeare.' Imagine meeting Shakespeare! But then what would you say to him? What would you *do* with him? You could hardly take him around the shops. (Or maybe you could.) 'Have sex,' Carmen says, sticking her tongue into a sherbet fountain in a vaguely obscene way. 'Sex? I query doubtfully.'

'Well, you may as well,' she shrugs, 'if you're going to go to all the bother of time-travel.'

Assorted hungry guests turn to Mrs Baxter's coleslaw and munch their way through it stoically. Gordon delivers a plateful of chops, black on the outside and a vivid Schiaparelli pink inside. People gnaw politely at the edges and Mr Baxter discovers a pressing engagement elsewhere. 'Is this horsemeat?' Vinny asks loudly.

'I don't suppose you've invited the Lovats?' I ask Debbie hopefully.

'The who?'

'The Lovats. On Laurel Bank. He's your gynaecologist,' Debbie gives a little shudder of horror. 'Why on earth would I want to invite him? He'd be standing there, eating a steak, and knowing what I look like *inside*.' An unsettling thought. But he'd be exceptional if he was eating a steak, no-one else is.

Faced, as he is, with so much 'women's trouble' (especially such 'women' as Debbie and Vinny), one might feel almost sorry for Mr Lovat – but he is not a particularly nice person – 'a cold fish' in Debbie's estimation, a 'queer fish' in Vinny's – so an unusual consensus there from the warring-parties, about the fish part anyway.

Debbie has made dessert for the occasion – a sophisticated moulded concoction, *Riz Imperial aux Peches*. 'Cold nice pudding?' Mrs Primrose ventures doubtfully. 'With tinned peaches?'

Mr Rice reappears just in time for Richard Primrose to snigger, a horrible kind of *snarf-snarf* noise, and say, 'Mr Tapioca. Mr Semolina!'

I tell him this is an old joke, but Richard isn't interested in anything a girl says. Mr Rice is beginning to look like a pudding, now I think about it, a stodgy suet roly-poly one, with his pasty skin and currant eyes. Richard himself would make a very poor pudding. He's a bespectacled and bespotted youth the same age as Charles and a first-year student of Civil Engineering at the Glebelands Technical College. Richard and Charles have several things in common – they are both equally pot-holed with acne and subject to a similar red-raw shaving rash. They both also smell faintly of old cheese rinds, although this is possibly true of all boys (except Malcolm Lovat, of course), and they both have a geekish, unsocialized quality which alienates them from both girls and their male peers. Despite their similarities they detest each other.

There are some things they don't share, however. Charles, for instance, is human (despite what he likes to think to the contrary)

but Richard is possibly not. Possibly an extra-terrestrial experiment gone wrong in fact – an alien's idea of what a human is like, put together from spare parts, the creation of a Martian Frankenstein.

He's the complete physical opposite of Charles, thin and lanky as a vine, his body dangling from his big coathanger-shoulders like an ill-fitting suit. Lantern-jawed, in profile his face is a concave new moon.

Richard keeps trying to make sly physical contact with me, shooting out a surreptitious hand or foot and trying to rub them against whatever bit of my body he can reach. 'Sod off, Richard,' I say nastily to him and stalk off.

'And this is?' Mrs Baxter says warily to me, holding up a collop of singed flesh.

'Poodle?' I offer hopefully.

'I think I might go home, dear,' Mrs Baxter says hastily. 'I should get back to Audrey.' Audrey is still harbouring 'Some kind of bug, summer flu,' Mrs Baxter says, 'probably.' Whenever she refers to Audrey's 'bug' I imagine poor Audrey playing host to some giant ladybird or shining iridescent beetle. 'What's wrong with Audrey?' Eunice asks, annoyed at a mystery that her *click-click* brain can't solve.

I wander disconsolately round the garden, the smell of sadness trailing at my heels – April's perfume hasn't been burnt up in the heat of June and lingers as a slight vibration in the air. Aren't ghosts supposed to squeak and gibber? What is it? Who is it? I can feel its invisible eyes on me, perhaps it's a manifestation of my adolescent energy, a mysterious poltergeist. If only Malcolm Lovat was here instead following me around. I wish to go by Carterhaugh, to kilt up my skirts, forfeit the fee of my maidenhead and walk on the wild shores of sexual passion.

'I saw you this morning,' Eunice says, appearing at my side, a bloody smear of tomato ketchup on her face. 'Pretty terrible barbecue,' she says cheerfully. 'I could have made a much better job of it.'

'Where?'

'Where what?'

'Where did you see me this morning?'

'In Woolworths, by the Pick 'n' Mix, you ignored me when I waved at you.'

But I wasn't in Woolworths, by the Pick 'n' Mix or anywhere else, I was in my bed, dreaming about Malcolm Lovat's head. 'Maybe it was your double then,' Eunice shrugs, 'your *doppelgänger*.' My self from the parallel world? Imagine if you were to come around a corner of the world and meet yourself – what questions you could ask! 'Do you have this odd feeling, Eunice?'

'Odd?'

'Yeah, as if something's not quite right . . . But then the barbecue bursts into flames and the heavens open in an attempt to quench the fire and the social gathering comes to a wet and sooty halt.'

I go round to see Audrey to tell her she hasn't missed much. Mrs Baxter's sitting at the kitchen table knitting something as delicate as a cobweb in a pattern of cockleshells and 'silver bells?'

'Hearts.'

'It's beautiful,' I say, fingering its snowy falls. 'A shawl, for my sister's first grandchild,' Mrs Baxter says. 'You remember, Rhona in South Africa.' Mrs Baxter always looks sad when babies are mentioned, perhaps because she's lost several babies herself. 'Never mind,' I try to comfort her, 'you'll be a grandmother one day, I expect,' and Audrey, who's standing at the cooker making unseasonable convalescent hot chocolate, accidentally knocks over the milk pan, sending it crashing to the floor.

When I come back from Sithean I find Charles has also returned and is sitting on a deck-chair amongst the ruins of the barbecue. The new-found shoe has disappeared back into obscurity. When closely questioned, Vinny – whose waste-disposal motto is, 'if it doesn't move, burn it' (and sometimes if it does move too) – admits to having barbecued it.

I pull out a deck-chair and join him in the twilight garden. The

rooks are coming home late, hurtling on their rag wings towards the Lady Oak, racing the night, *caw-caw-caw*. Maybe they're afraid of being transformed into something else if they don't get back to the tree in time, before the sun dips below the horizon that saucers blackly beyond the tree. Perhaps they're frightened of shifting into human shape.

What's it like to be a *caw-cawing* crepuscular rook ripping through the sables of night? A black bird flying high over the chimney-pots and blue-slate roofs of the streets of trees? The last rook, a straggler, dips its wing in salute as it flies overhead. What do we look like from the air? A bird's-eye view? Pretty insignificant, I expect.

'Shape-shifting,' Charles says dreamily, 'that would be interesting, wouldn't it?'

'Shape-shifting?'

'Into an animal or a bird or something?'

'What would you like to be, Charles?'

Charles, still wretched at having lost the shoe, shrugs his shoulders indifferently and says, 'A dog, maybe,' and then adds hastily, 'a proper dog,' as he catches sight of Gigi squatting indecorously in the middle of the lawn.

'Maybe people can shape-shift into replicas of themselves,' Charles says after a pause, 'and that's how you get *doppelgängers*?'

'Oh, do shut up, Charles, you're giving me a headache,' I say irritably. Sometimes Charles' ideas are just too complicated to bear thinking about.

'Do you think the aliens are already here?' he carries on relentlessly.

'Here?' (On the streets of trees? For heaven's sake!)

'Living on the earth. Among us.'

Wouldn't we have noticed? Perhaps not. 'What do they look like – little green people?'

'No – just like us.'

Just because you feel alienated, I explain to Charles, it doesn't mean you're actually an *alien*, but he turns his face away, disappointed in me.

It's quite dark by now, the moon pale and distant, a white coin flipped up into a sky the colour of washable ink. The stars are all out, sending their indecipherable messages. Starlight, starbright. Debbie comes out into the garden and asks us what on earth we are doing out here in the dark and Charles says, 'Starbathing.' Really, the sooner he can hitch a ride back to his own planet the better.

I lie in bed for a long time trying to get to sleep even though I'm bone-weary. Wouldn't it be peculiar if Charles was right? If we came from somewhere else, far, far away and didn't know it? Perhaps on our own planet things are much better, like in the parallel world. The parallel planet.

I wait for the noise of gravel, like flaw-blown sleet, on my windowpane. I wish I may, I wish I might, have the wish I wish tonight – Malcolm Lovat shimming up the Virginia creeper that's slowly smothering Arden and entering my bedroom window so that our two bodies can melt into one. ('Melt?' Carmen says doubtfully – more of a beast-with-two-backs kind of girl herself.)

The Cats are murdering sleep, the walls rumbling with their engine purrs – *prrt-prrt-prrt* as they snore their way to oblivion. The other occupants of Arden sleep less soundly. I can hear Charles' restless dreams – silver-suited spacemen wading through the nothingness of space and riveted tin rockets landing in the dusty craters of the moon, like something imagined by Méliès. Vinny's dreams are less audible, the noise of unoled hinges, and Gordon isn't dreaming at all, but Debbie's baby dreams echo emptily around the house – fluffy, pink marshmallow dreams of stuffed rabbits and ducks, romper suits and pudgy putti bodies.

'Where's Charles?' Gordon asks, as he passes me on the stairs. 'He seems to have disappeared.' He's incongruously cheerful for having just made such a statement.

'Where's Charles?' Debbie shouts at me from the dining-room, where she's vacuuming the curtains with the nozzle attachment

from the Hoover (she looks like an anteater). It's nine o'clock at night and sensible people are sprawled in front of their television sets. Like Vinny who's shouting abuse at Hughie Green from the comfort of her armchair.

'There's somebody at the back door,' Vinny says to me when I sit down. She leans forward and gives the fire a vicious poke. She's probably imagining sticking the poker into Mr Rice's head. Mr Rice has gone a-wooing and Vinny, who has got it in her head that there's some kind of 'understanding' between her and Mr Rice, is very, very annoyed. This understanding – or, more properly, misunderstanding – has arisen from a casual compliment from Mr Rice to the effect that Vinny would 'make someone a wonderful wife'. He might have meant the bride of Frankenstein's monster but he certainly didn't mean himself.

'There's someone at the back door,' the bride of Frankenstein's monster repeats irritably.

'I didn't hear anyone.'

'That doesn't mean there isn't somebody there.'

Reluctantly, I go and investigate. There is a strange scratching noise coming from the back door and when I open it, a hopeful whine directs my eyes downward to a large dog which is lying Sphinx-like on the threshold. As soon as I make eye contact with it, it leaps up and launches into its canine routine – head cocked to one side in a winning way, one paw raised in greeting.

It's a big ugly dog with fur the colour of a dirty beach. A dog of uncertain genetic origin, a touch of terrier, an ancient whisper of wolfhound, but more than anything it looks like an outside version of the Tramp in *The Lady and the Tramp*. It has no collar, no name tag. It's the essence of all dog. It is Dog.

It keeps waving its huge heavy paw around in a determined effort to introduce itself so I bend down and take the proffered paw and look into its chocolate-brown eyes. There's something in its expression ... the clumsy paws ... the big ears ... the bad haircut ...

'Charles?' I whisper experimentally and the dog cocks one of its floppy ears and thumps its tail enthusiastically.

I suppose a better sister would have set about weaving him a shirt from nettles and throwing it over his furred-over body so that he could be released from his enchantment and resume his human form. I give him some cat food instead. He's absurdly grateful.

'Look,' I say to Gordon when he comes into the kitchen.

'Have you seen Debs anywhere?' he asks, scratching his head like Stan Laurel.

'No, but look – a dog, a poor, lost, homeless, hungry, lonely dog. Can we keep it?' and Gordon, who looks as if he might have been playing the game of Lost Identity from *The Home Entertainer* says vaguely, 'Mm, if you like.'

Of course, I know the Dog isn't really Charles under an enchantment and anyway he comes back from wherever he's been in time to drink Horlicks with Gordon. Neither Vinny nor Debbie are speaking to Gordon having simultaneously discovered the usurper dog finishing off the remains of supper in the kitchen. It will eat anything, it transpires, even Debbie's cooking.

With the arrival of the warm weather and the Dog, the flea population of Arden is on its way to achieving mastery of the planet, not to mention driving Debbie to the edge of it. 'Fairly louping with them,' Mrs Baxter laughs as one of them leaps off the Dog onto her nice white tablecloth.

'A lot of fuss about nothing,' Vinny says, catching one expertly and squashing its little jet-bead body between her thumbnails with a tiny explosive *crack!* (I imagine it's Richard Primrose's head.) Life at the level of the minutiae is fairly teeming in Arden – the fleas, the dust, the tiny fruit flies. And the invisible world, of course, is even more crowded than the visible one.

'Vitamins!' Vinny says. 'Who needs them?' 'Everyone?' I murmur. 'Molecules!' Charles says. 'Who understand them?' 'Scientists?' I venture. (Just because you can't see something doesn't mean it isn't important.)

Vinny is so scrawny, and probably cold-blooded, that no flea ever

bothers biting her. Debbie, however – plump, warm-blooded and fine-skinned – is a banquet for them, a moveable feast.

Debbie blames the Cats (there's a musical waiting to be made), always a source of contention between the warring mistresses of Arden.

(*A Word about the Cats:* There were no cats in Arden until the arrival of Vinny. Vinny used to have her own house, a dingy little terrace on Willow Road, but when our parents disappeared so thoughtlessly she had to give it up and come and live with us. She's never forgiven us. She brought the First Cat with her, the begueter of the Arden dynasty – Grimalkin, a bloodthirsty, belligerent grey female from whom we have bred many a fat fireside companion.)

Debbie is not the only person who dislikes the Cats. Mr Rice is not above administering the odd kick cartwards when he thinks no-one is looking, unaware apparently that Vinny has radar in her ears and eyes on revolving stalks.

Sensing her unpopularity *à la* lodger, Elemanzer, Grimalkin's youngest and fiercest daughter, goes out of her way to annoy him, sleeping on his pillows when he's out and lying in wait on the stairs to trip him and even going to the length of getting pregnant and delivering her litter in Mr Rice's sock drawer.

For days after, we are entertained by the idea of Mr Rice delving into his drawer in the bleary light of dawn, expecting to come out with a blue and grey Argyle and screaming in horror as he discovered his socks have come to life – wriggling, damp and furry, in their little nest. And one very, very large, silver-grey tabby sock sinking its angry maternal teeth into his hand.

By the time summer comes one of those mewling socks, a handsome young kitten called Vinegar Tom, has gone missing and Vinny has become obsessed with the idea that Mr Rice had somehow had a hand in this disappearance.

Debbie and I are agreed on one thing (and one thing only), we loathe Mr Rice. We loathe the way he eats with his mouth half-open and the way he grinds his teeth when he's finished eating. We loathe the way he whistles tunelessly through those teeth when they aren't

eating or grinding. We particularly loathe the way, at night, those same teeth grin out at us from a glass on the bathroom shelf.

I'm repelled at having to share a bathroom with him, not just because of the teeth but for the overwhelming smells he leaves behind – of shaving-foam and Brylcreem and the unmistakable (but not to be dwelt on) smell of male excrement. Once or twice I've encountered him coming out of the bathroom in the morning, with his dressing-gown hanging open and something slack, like a pale fungus, flopping out from its lair. 'Oops,' Mr Rice says with a leering grin. '*Death of a Salesman*,' I fantasize grimly to Charles.

'Men,' Vinny mutters with feeling. (Vinny was herself once married, but only briefly.) It seems men fall into one of several categories – there are the weak fathers, the ugly brothers, the evil villains, the heroic woodcutters and, of course, the handsome princes – none of which seems entirely satisfactory somehow.

'What's wrong?' Eunice asks impatiently as we walk home, Audrey-less, as usual, from school. I don't know, I have this peculiar feeling – both familiar and at the same time unknown, a dizzy, fizzy kind of feeling as if someone had dropped an Alka-Seltzer into my bloodstream. 'Bloodstream,' I say thickly to Eunice. We're taking a shortcut, to save time (but where will we put it? In the banks of wild thyme?) standing in the middle of a bridge over the canal and Eunice looks over the parapet in alarm at the murky wool-wasted water below.

'Maybe you've got a thing about bridges,' she says earnestly, more like Freud than Brunel. 'If you're frightened of crossing bridges it's called –'

Oh no, here we go again – Eunice has disappeared, the bridge itself has gone but – luckily – has been replaced by another one, little more than a series of wooden planks. The snicket, Green Man's Ginnel, that the bridge leads into is still there but the lamppost that overlooks its entrance has gone, as have the warehouses either side of it, replaced now by a couple of rough-looking wooden buildings.

I venture cautiously into the ginnel and emerge the other side into Glebelands market-place.

It still is the market-place, that much is clear – the market-cross stands where it always does, in the middle of the square and Ye Olde Sunne Inne is there on the other side, no words announcing its name any more, just the sign of the sun on a wooden board – not the present one, a garish yellow thing, but a muted, old-gold kind of sun. I expect it's not called Ye Olde Sunne Inne any more either, just the Sun Inn probably, because we're obviously back in the days when it was new, as it's just a hovel of its former self. Indeed, we seem to be back in Ye Olde Glebelands if the evidence of my eyes is to be believed.

Wooden carts barrel across the cobblestones, fishwives in sixteenth-century fustian are yelling their wares. A couple of dandies in velvet preen themselves on the street corner and when I approach them I catch a smell of something rank and unwashed. Will they look at me and scream? Can they see me? Can they hear me?

When I was in a time warp last time (not often we get to say things like that, thank goodness) the man I met in the field seemed to be able to communicate very well indeed, but this pair stare right through me and no matter how much I shout and jump up and down it seems I am invisible. Of course, if the laws of physics have been overturned there's no reason for things to remain constant from one experience to the next. Chaos could break out at any moment. Probably has.

I push open the door of The Sun, or Ye Sunne, I may as well see what it used to be like. This is, after all, the underage haunt of Carmen and myself (how confused my tenses feel), we have spent many a shadowy hour lurking in the Snug when we should have been in science class. If only I had paid more attention in Physics instead of dropping it for German. The front door in 1960 is a bright shiny red one, but in this unknown year of Our Lord it is a two-part wooden stable affair. Perhaps I should introduce myself with 'I come from the future'?

Maybe this is my own form of the moon illusion, maybe I've got the wrong set of references and am misinterpreting the phenomenal world?

There are only a couple of people inside, looking like extras from *The Private Lives of Elizabeth and Essex*, only a lot scruffier than is usual in Hollywood. They're all staring gloomily into their pewter tankards as if they don't know the Renaissance has ever happened.

In the shadows, in the corner of a high oak booth, there's a man with his eyes closed, he's quite young, in his twenties somewhere, and there's an odd familiar feel to him as if I've met him in the present – or what was the present in my immediate past but is now the future, if I ever go back there. Dearie, dearie me.

The man opens his eyes and looks at me. Not *through* me, like everyone else, but *at* me and he gives me a smile, sort of lop-sided and cynical, a smile of recognition, and he raises his tankard to me and I have an overwhelming desire to go over and talk to him because I think he knows me, not the everyday, exterior me, but the interior Isobel. The real me. The true self. But just as I take my first step towards him everything vanishes, just like before.

It isn't opening time yet and Ye Olde Sunne Inne seems to be deserted. It's definitely the present again – beer mats and beer towels and pineapple-shaped ice-buckets. I leave the Snug and wander through the Lounge and the Public Bar and finally find the back door of the kitchens open. I come down a passage full of dustbins and open a door and find myself on the market square again and see Eunice coming out of Green Man's Ginnel looking puzzled and I hail her from the other side of the square.

'Where did you go?' she asks crossly when she's negotiated the traffic. 'Gephyrophobia,' she says unexpectedly.

'Pardon?'

'Gephyrophobia – fear of bridges.'

'Right,' I say vaguely.

'Dromophobia – fear of crossing the street? Potamophobia – fear

HUMAN CROQUET

of rivers? Perhaps, Eunice says airily, 'some deep-seated terror in your past is coming back to revisit you.'

What is she going on about? 'What are you going on about, Eunice?'

'You can have a phobia about anything, fire for example - pyrophobia - or insects - acaraphobia - or the sea - thalassophobia.'

Eunicephobia, that's what I have. I walk quickly across the road and jump on a bus without looking at the number of it and leave Eunice weaving in between cars, trying to follow me. I personally, for no discernible reason, have discovered a rip in the fabric of time, free-falling through its wormholes and snickets as easily as opening a door.

Are there other people who are dropping in and out of the past and not bothering to mention it in everyday conversation (as you wouldn't)? But let's face it, if it comes right down to it, which is more likely - a disruption in the space-time continuum or some form of madness?

What is the fabric of time like? Black silk? A smooth twill, a rough tweed? Or lacy and fragile like something Mrs Baxter would knit?



How can I trust reality when the phenomenal world appears to be playing tricks on me at every turn? Consider the dining-room, for example. I walk into it one day and find it has a quite different air, as if it's changed in some subtle and inexplicable way. It's as if someone's been playing *What's Wrong?* from *The Home Entertainer*, where one person leaves the room and the others move a chair or change a picture so that he (or more likely she, it seems) has to guess what's different when he comes back in. That's what it's like in the dining-room, only more so, as if, in fact, it isn't really our dining-room at all. As if the dining-room is a looking-glass room,



WHAT'S WRONG?

a facsimile, a dining-room pretending to be the dining-room . . . no, no, no, this way utter madness lies.

Debbie comes in the room behind me. She's wearing a home-made version of a Tudor costume that unnerves me for a moment.

'Why are you dressed like that?' I've tried very hard to forget my trip down memory lane to Ye Olde Sunne and this is an unpleasant reminder.

She looks down at her dress as if she's never seen it before and then stares at me with her little eyes. 'Oh, dress rehearsal,' she says suddenly as if she's been translating what I said, 'Midsummer what's it?'

I could tell her that she doesn't smell high enough to be authentic but I don't bother. 'Izzie?'

'Mm?'

'Do you think there's something missing from this room?'

'Missing?'

'Or something not quite right. It's like—'

'It's like it's the same room as before and yet it's not the same?'

She stares at me in astonishment, 'That's it exactly! Does that happen to you as well?'

'No.'

Perhaps there's a God (wouldn't *that* be amazing) who's playing some strange game with reality on the streets of trees. Or gods in the plural, more like.

'Anyway, I'm off,' Debbie says, gathering up her skirts.

'Your head perhaps?' I query.

'What?'

'Nothing?'

Will I ever escape the madness that is Arden?



Midsummer's Eve. The high-point of the year, more daylight than

we know what to do with. In the Garden of Eden, every day was Midsummer's Eve. We should be jumping over bonfires or doing something magical. Instead Mrs Baxter and I are taking tea on the lawn, just as the master-builder intended. Audrey is languishing in her room. The Dog is sprawled on the grass, dreaming rabbits. Mrs Baxter's tortoiseshell cat is sleeping under a rhododendron. There's a fairy ring in the middle of the lawn, the grass flattened as if a miniature spaceship had landed there during the night.

Mrs Baxter's made a big glass jug of home-made lemonade and cuts slice after slice from a pink-coloured cake that looks like a bathroom sponge.

Mrs Baxter knows how to produce an amazing number of variations on a Victoria sponge, each embellished with a different decoration - chocolate cakes labelled with chocolate vermicelli, lemon cakes tagged with jellied lemon slices and coffee cakes signposted with walnut halves that resemble the brains of tiny rodents. Vinny has never even baked a cake, let alone been initiated into the protocol of decorating them.

Mrs Baxter also eats a lot of her cake of course and sometimes after she's eaten several slices back to back she'll put her hand over her mouth and laugh, 'Dearie me, I'll be *turning* into a cake soon! What kind of cake would Mrs Baxter turn into? A vanilla sponge, soft and crumbly and full of buttercream.

'No wonder you're so bloody fat,' Mr Baxter says to her. Mr Baxter himself has never been seen to eat cake ('He's not a cake hand,' Mrs Baxter says sadly).

Mrs Baxter always gives me an extra slice of cake, wrapped in a paper napkin, to take home for Charles. Anyone watching me scurrying home from Sithean would think that there was some kind of endless birthday party taking place inside.

Today, in honour of the sun, Mrs Baxter has strayed from her usual beige spectrum and is wearing a sun-dress with brightly coloured red and white candy stripes, like an awning, or a deck-chair. It has thin red shoelace-strings and a lot of Mrs Baxter's flesh is on show - her fat arms and dimpled elbows and the voluptuously maternal cleft of

her cleavage in which pink cake crumbs have lodged. Mrs Baxter's skin has turned to the colour of cinder toffee from working in the garden and she's covered in big freckles like conkers. She looks hot to the touch and I have to stifle a desire to jump down into the chasm of Mrs Baxter's bosom and get lost there for ever.

Mrs Baxter sighs happily, 'It's just right for playing Human Croquet,' but doesn't elaborate on whether she means the lawn or the weather or the mood. 'Of course,' she adds, 'we don't have enough people just now.'

Mr Baxter appears suddenly on the lawn, casting his menacing shadow over the tea-tray like an evil sundial and Mrs Baxter's cup trembles in its saucer. Mr Baxter gazes into the distance, far beyond the Albertine, towards the rise of green that is Boscombe Woods.

'Cuppie, dear?' Mrs Baxter enquires, holding up a cup and saucer as if to make it clear what she means. Mr Baxter looks at her and seeing her sun-hat - a red plaited-straw coolie hat - frowns and says, 'Just come home from the paddy-fields, have you?' and Mrs Baxter knocks over the milk jug in her hurry to pour Mr Baxter's cuppie (they are an incredibly clumsy family). 'Silly me,' she says with a big smile that owes nothing to being happy. 'Nothing better to do?' he asks, raising an eyebrow at the bird-table. It is not the birds he is questioning though.

Mr Baxter doesn't like to see people idle. He's an auto-didact ('That's how I avoided the pit,' he explains darkly) and resents people who've been 'given things on a plate'. Maybe that's why he doesn't like cake.

'What are you doing?' he asks me gruffly.

'Just killing time until the play,' I mumble through a mouthful of cake. ('Oh dearie me, don't do that,' Mrs Baxter murmurs.)

Mr Baxter sits down, rather abruptly, on the grass next to where I'm sprawled in a deck-chair, exposing his thin, hairy legs above his grey socks. He's out of place in Arcadia, he prefers sitting on straight-backed chairs and watching parallel lines of desks stretching towards infinity. 'There's greenfy on the rose,' he says to Mrs Baxter

in a tone that's suggestive of moral improbity rather than pest infestation. 'You're going to have to spray it.' Mrs Baxter hates spraying things. She never flattens spiders or bashes wasps or *cracks!* fleas, even house-flies are allowed to buzz freely around Sithean when Mr Baxter's back is turned. Mrs Baxter has an agreement with creeping and flying things, she doesn't kill them if they don't kill her.

Mr Baxter's smell rises up on a current of warm air towards me – shaving-cream and Old Holborn – and I try not to inhale.

'I spy with my little eye,' Mrs Baxter says hopefully, 'something beginning with "T",' and Mr Baxter shouts, 'For God's sake, Moira, can I get a bit of peace, please?' so that we don't find out what the 'T' is. Perhaps it's Theseus, even now striding across the field under the harsh suburban sunshine to exclaim that his nuptial hour is drawing on apace. 'Oh, they've started!' Mrs Baxter says excitedly, 'I must go and fetch Audrey.'

The play's the thing, but in this case a very bad thing and I shall draw a non-existent curtain over the Lythe Players' version of *A Midsummer Night's Dream*. It is comic where it should be lyrical, tedious where it should be comic and there is not even the slightest speck of magic in it. Mr Primrose, playing Bottom, could not be a rude mechanical if he rehearsed until the crack of doom and the girl pretending to be Titania, Janice Richardson who works in the Post Office on Ash Street, is fat with a squeaky voice. (But who knows, perhaps that's what fairies are like.)

Debbie comes home ashen-faced and at first I think this is on account of her dreadful performance – she may as well have handed the part over to the prompt – but she whispers to me over a mug of Bournvita, 'The wood.'

'The wood?'

'The wood, the wood,' she repeats, like Poe trying to write a poem, 'in the play,' she hisses, 'Midsummer what'sits?'

'Yes?' I say patiently.

'My thingie.'

'Character?'

'Yes, my character gets lost in the wood, doesn't she?' (The Lady Oak has heroically stood in for a thousand trees for the Players.)

'Yes?'

Debbie looks round the kitchen, a weird expression on her face, she seems to be having a lot of difficulty putting her thoughts into words.

'What's wrong?'

She drops her voice so low that I can hardly hear her, 'I was in a wood, for real, I was lost in a bloody great forest. For hours,' she adds and begins to cry. I think she's been too much in the sun. Shall I tell her about the ginnels and snickets and vennels of time? No, I don't think so. 'Perhaps you should see a psychiatrist?' I suggest gently and she runs out of the room in horror.

So there we have it. We are both as mad as tea-party hatters.

It's late, Midsummer's Eve has nearly given way to Midsummer's Day. Not a mouse stirs in the house. I draw a glass of water from the kitchen tap; tap water always tastes slightly brackish in Arden as if there's something slowly rotting in the cistern.

The kitchen feels as if someone's just walked out of it. I stand on the back doorstep and sip the water. My skin feels warm from the heat it's soaked up in Mrs Baxter's garden. I can smell the warmth still rising from the soil and the bitter-green scent of nettles. A thin paring of yellow moon has made a sickle-split in the sky and a star hangs on its bottom cusp, a rich jewel on the cheek of night.

I miss my mother. The ache that is Eliza comes out of nowhere, squeezing my heart and leaving me bereft. This is how she affects me – I'll be crossing the road, queuing for a bus, standing in a shop and suddenly, for no discernible reason, I want my mother so badly that I can't speak for tears. Where is she? Why doesn't she come?

The clock on the Lythe Church chimes the witching hour. *Caw.* A shuffling of feathers and leaves from the Lady Oak.

Under my feet moles mine and worms tunnel unseen. A bat fits

HUMAN CROQUET

through the ocean of darkness. Somewhere, far away, a dog howls and something moves, the black shape of a figure walking across the field. I could swear it has no head. But when I look again, it's disappeared.

PAST