

TAKK

Jeg vil takke veileder Ragnhild Eikli som med humor og stor forstand har gjort arbeidet med oppgaven til en ren fornøyelse.

Takk også til inspirerende forelesere på Blindern som har øst av sine kunnskaper om litteratur, språk og annet.

Og på hjemmefronten stor takk til David for tålmodig støtte, til Marcus, Alexander og Freddie for munter oppmuntring og til leseglade Gyrd for god hjelp.

Oslo, november 2007

Geirid Bakkeli Blunt

Innholdsfortegnelse:

<i>Dream Stuff</i>	3
<i>På Schindlers pensjonat</i>	4
<i>Svart jord</i>	21
Kommentar til oversettelsen	32
1. Valg av forfatter og tekst	32
2. Oversettelsesteori, strategi og den litterære oversetters svik	34
3. Setningsstruktur	37
4. ”Shifts”	40
5. Stemme, stil og poesi	42
6. Kulturspesifikke problemer	46
7. Konklusjon	53
Litteraturliste	54

Appendiks:

Originalteksten til ”At Schindler’s”

Originalteksten til ”Blacksoil Country”

DREAM STUFF

PÅ SCHINDLERS PENSJONAT

Jack våknet tidlig på Schindlers pensjonat. Lyden av sjøen fant alltid frem langt inn i søvnen hans. De små bølgene i bukten som skyllet frem og tilbake og slepte skjellsand etter seg, bysset kroppen hans i sin egen rytme og bar ham tilbake til grunnen der han ble rullet i salt. Det var hans egen svette som vellet frem når solen traff glassverandaen der han sov, som var så mye varmere enn resten av huset, at han like gjerne kunne, i søvne, ha drevet tjue grader nordover til tropene der krigen var: til Borneo, Malaysia, Thailand. Han ville til og med kaste av seg det øverste lakenet for å steke seg i den, til det ble for varmt, helt og holdent alt for varmt, og han ville stå opp, gå barbent ned for å tisse på et fuktig sted under et av banantrærne og rusle litt rundt i hagen. Han hadde den langstrakte hagen helt for seg selv, helt til Dolfie, den yngste i Schindlerfamilien, kom gretten og søvndrukken ut for å hugge ved.

Det var et svømmebasseng hos Schindler. I gamle dager hadde Jack og faren svømt i det hver morgen. Jack pleide å klamre seg til kanten og sparke, mens faren, høyt der oppe på det matlakkerte stupebrettet, hoppet, tok et knekkstup i luften, hang et øyeblikk som om han på magisk vis hadde oppdaget kunsten å fly, for så å stupe nedover og forsvinne. Akkurat i det øyeblikket da Jack trodde han var blitt borte for alltid, hørtes et plask, og han kom til syne igjen med dryppende hår, en oppvisning som ga Jack, etter den lange ventetiden der han selv også holdt pusten, et sjokk av gledelig overraskelse som han aldri gikk lei av.

Schindlers pensjonat lå nede ved "Bukten" i Scarborough. De dro dit hver eneste ferie. Nå for tiden var svømmebassenget tomt, stengt av, som så mye annet "til krigen blir slutt". Men Jack, som i år var gammel nok til å bruke stupebrettet, likte hver morgen å gå ut på enden av det og prøve fjæringen. Med bøyde tær, hevede armer, nydelig balansert mellom de to blåfargene, skyfritt blått på den tidlige morgenhimmelen og malt blått som var dens fullkomne avspeiling, ville han strekke seg ut etter det han husket av farens stilling der oppe, gripe tak i kanten, tøye seg mot himmelen med fingertuppene, skyve ut brystkassen til huden føltes tynn som papir, og henge der, i balanse.

Denne delen kunne han perfekt. Når det gjaldt resten måtte han bare være tålmodig og vente.

Faren hans var savnet – det var den offisielle forklaringen. Eller, litt mer håpefullt, så var han krigsfange. Mer håpefullt fordi kriger forventes å ta slutt, krigens fanger kommer hjem: Å være savnet er å ha steget inn i en sky. Moren til Jack, som var klar over dette, avsluttet aldri et måltid før hun på et eller annet vis hadde manet ham frem.

”Jeg vil tro,” pleide hun å si, ”at pappaen din sikkert sitter og spiser nå.”

De visste utmerket godt at han ikke satt og spiste, som de gjorde nå, koteletter og pudding, men det gjorde, selv om han bare dyttet noen skjeer med klebrig ris inn i munnen, at han forble levende og i dette øyeblikket var sammen med dem.

Når det var St. Patricks dag, kunne hun si: ”Erteblomster. De er yndlingsblomstene til faren din. Det må du huske, Jack. Kanskje er han kommet hjem når de springer ut.”

Et år, da hun fikk sansen for en av modellene i en bok med strikkeoppskrifter, strikket hun en genser i flettemønster til ham. Jack holdt garnet mens hun nøstet det opp, og så meter etter meter fare mellom hendene hans. Tjue bunter! Da alle delene var ferdige og var blitt montert til en genser, holdt moren den opp foran seg. ”Se, Jack.”

Han var forbløffet over størrelsen. Han kunne ikke huske at faren var så stor. Et øyeblikk, da moren var ute av rommet, holdt han det grove plagget opp mot kinnet, men det eneste han kunne lukte, var ny ull.

Nå lå den inneklemt i silkepapir i en skuff i farens kommode og tok til seg lukten av naftalin.

Men etter som månedene gikk og de fremdeles ikke hørte nytt om ham, ingen prospektkort eller radiomelding, så Jack at moren begynte å bli mer usikker. Hun snakket fremdeles som om faren bare hadde gått ut en liten tur, på en fotballkamp eller for å ta et glass nede i båtforeningen, men hun bare lot som. For hans skyld – slik følte han det – og han var redd for at hun skulle forstå at han visste. De måtte vedgå noe da, og det var svært viktig, tenkte han, at de ikke skulle det. Hvis hun ikke lenger trodde, så måtte han gjøre det. Hvis faren skulle overleve og komme hjem, hvis han skulle kunne klamre seg til samme hvilken tynn tråd det var som beholdt ham i verden, da måtte *han* være den som fortsatte å tro. Det var opp til ham.

* * *

”Hør, Milly! Du kan ikke bare sitte her og drømme. Det ville ikke Stan ha likt. Du er ung, du trenger litt avveksling. Du trenger å gå ut og ha litt moro.” Det var hans tante Susan som snakket, farens søster. Jack undret seg over at hun kunne gjøre det.

”Se her,” sa hun og holdt opp morens hår, ”sånn. Du har slik fin benbygning.”

De så i speilet, og tanten løftet det tykke håret i hendene som om det var et levende dyr, og de to kroppene lente seg tett sammen.

Moren betraktet seg selv. ”Synes du virkelig det?” sa hun drømmende. ”At det er greit at jeg gjør det?”

Jack rynket pannen. Ikke gjør det, mamma, sa han lydløst.

De to skikkelsene i speilet, moren som nå smilte med hodet på skjeve, forstyrret ham, det var en slags sammensvergelse dem i mellom. Når de så på hverandre og lente seg nærmere med utfordrende blikk og halvkvalt latter, følte han at de hadde forflyttet seg til et sted der han ikke var invitert med. Det var andre regler der enn de han kjente til og ville at hun skulle overholde.

”Jeg vet sannelig ikke,” sa moren. Men hun så fornøyd ut, og tante Susan kniste. ”Kanskje,” sa hun. ”Hva synes du, Jack?”

Han så vekk og svarte ikke. Hun måtte da vite like godt som ham at faren hatet alt den slags – rouge, lakkerte tånegler, permanent i håret. Hva var i veien med henne?

De siste ukene hadde hun arbeidet en kveld i uken i en kantine. Nå lot hun seg påvirke av tante Susan og forandret håret til en skinnende, høy og stiv frisyre, tok på seg høyhælte sandaler og trakk Jack inn i det også, lærte seg de siste dansetrinnene. De øvde til gamle grammofonplater på verandaen bak huset; Jack var ganske klosset, barbent som han var og svært bevisst på at han rakk henne bare til skuldrene. Jeg gjør det bare for at hun skal være glad, sa han til seg selv. Han følte ikke noe av den stoltheten og spenningen fra året før, da han hver lørdagskveld hadde gått av gårde i hvit skjorte og tversoversløyfe for å være herrefølget hennes på dansekveldene i Scarborough.

Det begynte å komme amerikanere på døren. Kavalierer, ble de kalt. Det hørtes litt militært ut, mer formelt, mindre personlig enn herrevenn. De hadde orkidéer med til moren i en firkantet cellofaneske, og til ham godterier som bare amerikanere kunne få tak i. Han tok imot, det var bare høflig, men gjorde det klart at han ikke lot seg kjøpe.

Moren spurte hva han syntes om disse kavalere, og de lo begge over deres forskjellige mangler. Hun var mer kritisk enn Jack, og det var han glad for. Hun spurte ham også til råds om hva hun skulle ha på seg, og skiftet hvis han ikke likte det. Han lot seg ikke lure av dette, men det skjulte han for henne.

Og saken var at det skjedde ikke noe galt. Nye dansefester erstattet de gamle omtrent hver måned, og på samme måte var Rudiene, Dukene, Vergilene, Kentene der en stund og satt og trakk i skjortekragen under den duskepyntede lampen mens moren festet på seg blomsterpynten ute på kjøkkenet, og de prøvde halvhjertet å interessere eller imponere ham, og så fikk den ene etter den andre marsjordre. Innen en uke eller to etter at de hadde funnet seg alt for godt til rette, lagt støvlene på salongbordet, helt i seg øl fra flasken, var de borte. Krigen tok dem. De dro videre.

Milt, Milton J. Schuster den tredje, var navigatør i flyvåpenet, kom fra Hartford i Connecticut og var en hengslete, lyshåret fyr, yngre enn de andre, med et adamseple som hoppet opp og ned når han ble oppglødd, og briller av en type som Jack aldri hadde sett før, kun glass uten innfatning. Jack likte ham øyeblikkelig.

Han var ikke så brautende som de andre, og han skrøt ikke. Og til tross for at han var så ung, hadde han gjort en masse og var full av all slags informasjon og fakta som var nytt for Jack og alltid like interessant. Men mest av alt var det Milt som var ny. Han var satt sammen av så mye avslappet energi, kunne så mye, og hadde så mange erfaringer som han, på sin godlynte måte, var rede til å dele.

”Jack,” innvendte moren, ”slapp av litt, hører du? Det er det femtisuende spørsmålet ditt siden i ettermiddag.”

Men når det gjaldt Milt, fikk Jack aldri nok av sine hva eller hvorfor eller hvordan eller hvem sa det, eller av Milts erting og noen ganger ville svar.

Milt var praktisk anlagt. Mens han nynet for seg selv en umelodiøs melodi som du aldri helt fikk tak i, bekvem i en svetteflekket undertrøye og med identitetsmerkene dinglede, ville han, uten å se opp fra skrutrekkeren han tvinnet mellom sine lange fingre eller smeltetråden han holdt på å dra ut av sikringen, si ”hei, kompis” det samme både til Jack og moren, og bare fortsette å være helt oppslukt. Det var ikke en invitasjon til å bli, men det var heller ikke et hint (Jack var følsom for det) om at du skulle stikke. Han fant seg i at du var til stede og fortsatte å være alene. Men likevel var du ikke satt utenfor.

Saken var at jobbene som Milt utførte, kunne moren til Jack utmerket klare selv, men nå likte hun godt at Milt gjorde dem. Han så så strålende fornøyd ut da han fikk en lampe, som hadde vært ødelagt gud vet hvor lenge, til å virke, at han kunne ha funnet drivkraften til den i sitt eget overdådige vesen og fra den samme energien som nørte opp hans lange steg og lyste opp hans ansikt.

Så hva var hemmeligheten hans? Det var det Jack ville vite. Det var det alle spørsmålene hans søkte. Og hva var den melodien han nynet? Jack tenkte at hvis han bare kunne komme nær nok til å høre den, ville han forstå Milts spesielle magi. Fordi det var en slags magi. Den forhekset deg. Bare Milt syntes ikke å vite om at han eide den, og det var dette ikke-vite, tenkte Jack, som gjorde det så gåtefullt, men også det som fikk det til å virke.

Milt var tjueto. Ifølge de strenge moralreglene som rådet på den tiden, var det utenkelig at en kvinne kunne være interessert i en yngre mann. Jack kunne godt forestille seg at moren kunne bryte noen av reglene, røyke på gaten for eksempel, eller plystre, men ikke denne. Så han hadde begynt å se på Milt som *sin* venn.

Da det ble jul, tok de med seg Milt til Schindlers pensjonat.

II

De hadde reist til Schindlers pensjonat så lenge Jack kunne huske. Moren og faren hadde tilbrakt bryllupsreisen der. Til forskjell fra de andre gjestene som spiste i den lille solfylte spisestuen, inntok de sine måltider ved det store bordet i mrs. Schindlers kjøkken, og Jack hadde lov til, når som helst, å gå inn og be om melk fra kjøleskapet, eller en saftis, eller en av mrs. Schindlers hjemmebakke småkaker. De dagene de dro på fisketur til Deception, ordnet Mary, tjenestepiken, med en nisteboks med matvarer som bare familien spiste: salami, små sylteagurker, strudel.

Jorden i Scarborough var rød. Det var også de uthulte klippene som du kunne skli på og hvis kornete, sammenpakkede jord var fin til å sildre gjennom neven for å lage fargelagte hager i sanden. Det var også stenene som dannet en pynt på hver side av stranden, og den bratte skråningen til sandrevet som kom til syne ved lavvann gjennom skimringen 60 meter fra land, hvor fiskere som sto på den rennende hyllen, kastet snøret ut til torsk og brasme.

Når tidevannet kom inn, ble pyntene tildekket og stranden isolert. Men ved lavvann, når du gikk på det som en time tidligere hadde vært havets bunn, kunne du gå rundt strandveien til Redcliffe i den ene retningen eller Deception i den andre.

Det var ikke nødvendig å se etter i avisen Courier Mail når det var flo og fjære ved Pile Light. Når tidevannet kom inn, hovnet sandfluebittene dine opp og klødde. Når det gikk ut, sluttet de.

Stranden ved Scarborough var en campingplass for familier. Avgrenset på den ene siden av en gresskledd klippetopp – der det ved juletider var tivoli med ringspill og en Blekksprut og en slingrende karusell – og på den andre siden avgrenset av en avløpsrenne for stormvann, var det en teltby; eller om ikke en by, i hvert fall en temmelig stor landsby, der de samme gruppene, etablert på de samme stedene hvert år, utgjorde et samfunn så inngrodd i sine væremåter som et hvilket som helst annet sted på kartet.

Det var en livlig og avslappet verden. Når teltdøren var slått opp, var hele livet til menneskene synlig, klappbordet der de spiste, det galvaniserte eller emaljerte vaskefatet som ble brukt til klesvask og oppvask, primusen, campingsengene og karbid- eller petroleumslampene. Jack brukte hele dagen på å gå fra telt til telt og spørre om vennene hans kunne bli med ut, eller han ble inkludert i de tilfeldige gruppene som var andre menneskers liv. Det fantes et dusin familier hvor han ganske enkelt kunne stige inn under teltfliken, som

var gyllen der solen slo gjennom, og bli budt en brødskive og tørrmelk eller, om ettermiddagen, et stykke kald vannmelon.

Hjemme i Brisbane var andre menneskers liv ute av syne bak stakittgjerder og persiennner. Her var folk som i en slags ferieversjon av seg selv; de hadde ingenting å skjule. Alt du behøvde å gjøre for å bli en av dem, var å gjøre deg synlig; og hvis, som en slags hyllest til vanlige omgangsformer, sa du "bank, bank" var det en slags spøk, en ørliten skygge av erkjennelsen av en eksistens et annet sted med dører og et privatliv som allerede hadde kapitulert eller var oppløst her, som veggene.

"Kom inn, vennen min." Det var det mrs. Chester eller mrs. William som sa, de rause mødrene til ferievennene hans. Og hvis det var fremmede der, andre kvinner som dem, barbente i belteløse kjoler, la de kanskje til: "Dette er Jack. Han er en av familien, ikke sant, gutten min?"

Det var en måte å snakke på, en midlertidig sannhet lik alle de andre grupperingene her nede. Rivalisering, gjenger, vennskap eksisterte med en lidenskapelig intensitet i juleferiens seks uker og i to uker til over påske, og som resten av året, lik noen av elvene de tegnet i geografitimene, gikk under jorden, ble prikkete streker.

Jack elsket kontinuiteten i disse avbrutte møtene. De ga trygghet. Du slapp ting ute av syne, så plukket du dem opp igjen lenger borte. Ingenting gikk tapt. Selv en enkelt dag kunne ha det mønsteret. En hel formiddag mens du spilte Fisk eller Ludo, tilhørte du Chesterfamilien. Så om ettermiddagen ble du en løsarbeider i Ludlowfamilien, eller dro hjem til din egen.

Det var hans egen familie som var gåten.

Jack så det slik at han og moren var to spisser på en trekant, der den tredje spissen var bortenfor horisonten, et sted han kunne forestille seg, men aldri nå, selv om det var ganger når hele kroppen hans verket etter det, og så intenst at han kunne våkne om natten på grunn av pinslene. Voksesmerter kalte moren det. Og det var sant, han vokste; han hadde plutselig skutt i været som en bønnestengel. Men det var ikke alt.

Her nede i Scarborough, hvor han var seg mest bevisst kroppen som et umiddelbart uttrykk av ham selv, solens hete, dag etter dag, og særlig tidlig om morgenen når den traff glassverandaen der han sov, trakk ham inn i en halv våken drøm til et tropisk sted der alt vokste raskere. Lemmene hans ble strukket fire, fem tusen kilometer av sansbar avstand inntil hvert ledd ble radbrekket, og han fornemmet til slutt det han mest av alt hungret etter: Lukten av rulletobakk så intens som om faren virkelig var der i rommet sammen med ham, eller en ør

følelse av å ride ranke langsetter hele verandaen på farens støvel, mens begge to lo, Jack litt av frykt, og faren som ropte: ”Hold deg fast, Jack, det er gutten sin. Hold deg fast!”

Det var stemmen det var vanskeligst å holde fast på. Han anstrengte seg for å høre den, høy og intens under den brusende dusjen, ”All together for the Floral Dance”, men kom ingen vei. Når han noen ganger ble var en spesiell replikk på en fremmeds lepper, var det i en av de frasene som faren likte å bruke: ”Arbeidet adler mannen”, og ”har du hørt maken”. Han ville prøve melodien selv da, stille for seg selv.

Så her var de på Schindlers pensjonat: Jack, moren og Milt. Jack var i sitt rette element.

Selv mrs. Schindler, som først hadde vært litt avmålt overfor Milt, ble sjarmert av de lange historiene han fortalte, og den småfrekke, men sympatiske, måten han tøyset på. Ved slutten av deres første måltid sammen forgudet hun ham, og fra den dag av insisterte hun på å lage all den maten han likte best, mens hun stakkåndet, som en liten pike, ventet på at han skulle smake og gi sitt bifall. En gang hadde det vært Jack som ble rådspurt om de kostbare dessertskjeene skulle brukes til isen eller til desserten. Nå var det Milt. Og Jack hadde ingenting imot det. Hvordan kunne han bli harm på noen han selv så gjerne ønsket å glede?

Milt ertet mrs. Schindler på samme måten som han ertet moren til Jack, med en blanding av høflighet og tull og tøys. Han holdt seg ved kjøkkenbenken, pisket egg og dyppet fingeren i bollene. Han satte opp en liten høyttaler slik at mrs. Schindler kunne høre på nyhetene fra radioen i stuen mens hun hjalp Mary å vaske opp. Han valset rundt med henne på kjøkkenet på de svarte og hvite gulvflisene, og plystret ”Wiener Blut”.

Jack tilbrakte fremdeles dagene med vennene sine nede på stranden, men om kveldene spilte han og Milt kinasjakk eller Mikado, eller alle tre spilte whist, eller Milt jobbet sammen med ham på radioen han laget, mens moren leste. De dro og fisket ved Deception, gikk på rulleskøyter i Redcliffe, og noen ettermiddager dro han og Milt alene på Redcliffe kino. Milt var helt vill etter tegnefilmer. Han satt med de lange bena trukket oppunder seg, knekket peanøtter og spilte skuespill etterpå for moren til Jack – Snurre Sprett, Tom og Jerry, Langbein, Pluto – han løp rundt i hele rommet og var en kanin, en hankatt, en mus og gjorde henne helt fra seg av latter, noe som ikke ville skjedd av selve filmen. En gang da han gikk hjemover langs stranden, fortalte han Jack om fossilene han hadde lyst til å studere: Paleontologi – ben. Han ble opprømt, slengte med sine egne ben, armer og legger, og Jack måtte løpe baklengs på hælene over den våte sanden så han ikke skulle gå glipp av noe av det, siden så mye av det Milt fortalte var i måten adamseplet hans danset på, de elektriske piggene på det kortklipte håret.

”Hvordan gjør du det?” ropte Jack. Han var også oppspilt nå og andpusten av å løpe baklengs fort nok til å være foran. ”Hvordan regner du det ut? Hvordan de var? Hvis de har vært utdødd i millioner av år? Hvis alt du har er noen få bein?”

”Logikk,” sa Milt og så vill ut. ”Det finnes lover. Vi blir ikke sånn helt tilfeldig, vet du. Vi er ikke bare slengt sammen.” Men lemmene hans så ut til å ville bevise det motsatte; de flakset så de holdt på å gå av ledd og fri seg fra skjelettet. ”Det finnes lover for kroppen, og beina følger dem, akkurat som alt annet. Det er en slags – grammatikk – syntaks. Du vet, alt passer sammen og stemmer. Så hvis du har én bit, kan du regne ut resten, du kan - gjenopplive det. Med logikk. Men også ved å gjette rett. Det må mye gjetning til, mistanker. Du må forestille deg at du er inne i tingen, inne i beina.”

Dette gikk alt for fort for Jack. Det var ikke akkurat ideelt å løpe baklengs når noe så viktig skulle høres og begripes. Men han følte, likevel, at ved disse ordene som var blitt ropt, hadde han endelig fått tak i et viktig holdepunkt, et som overbeviste ham, på et dunkelt sted dypt inne i ham selv, fordi han visste det allerede. Da de gikk ved siden av hverandre igjen, ble det ikke sagt et ord, de lot bølgenes skvulp fylle stillheten mellom dem, de var sammen, og det på en måte som roet ham i kropp og sjel.

Det var en lykkelig tid for Jacks mor også.

Hun var en livlig jente med egne meninger, og var blitt oppdratt til å forakte kvinnesynet som hevdet at det evig feminine bestod av egenskaper som avhengighet og yndig udugelighet i alle praktiske ting.

”Herregud,” likte hun å si, ”jeg skulle gjerne visst hva vitsen er med å sitte alene i mørket til en eller annen *mann* innfinder seg som kan skifte sikringene.”

Hun kunne skifte sikringer og lodde, og hun var drivende god til å spille cricket. Hun hadde gjort alt dette da Jacks far var der, og da han var borte, lærte hun Jack å gjøre det. Men det bekymret henne, siden han lærte bare av henne, at han ville gå glipp av noe, noe maskulint noe, noe mer enn bare å tilegne seg visse ferdigheter, som ville hemme ham i mennenes verden. Så hun var glad for å ha Milt der i nærheten. Glad også for at Jack likte ham. Han hadde fått en ny oppfatning av seg selv som hun fant tiltrekkende – hun hadde funnet det tiltrekkende i faren, som han lignet mer og mer – og hun var takknemlig for at Milt, med sin naturlige raushet, hadde reservert noe særegent bare for Jack. Det var en del av Milts instinkt for ting at han visste når han skulle trekke seg tilbake og gi plass for noe særegent mellom Jack og henne også.

”Ingen vits i å be deg om å bli med,” ertet hun når de gjorde i stand til cricket. Den ironiske tonen hennes, som Milt bare lot som om han ikke skjønnte, gjorde at han bare omtrentlig holdt seg i nærheten, selv om det også omtrentlig ekskluderte ham.

Det var en tone som Jack aldri hadde hørt henne bruke før nå. Og når han først var klar over den, la han merke til noe annet også. En umerkelig endring i måten hun snakket på – det gjaldt bare visse ord – som var en etterligning, en ertende herming kanskje, etter Milt. Det slo ham, men bare så flyktig at han nesten ikke var klar over det, at hvis han kunne fastslå hvilke ord, ville han få en anelse om hva de snakket om, Milt og moren, når han ikke var til stede.

Samtidig hadde Milts svar, på ekte yankee, en egen undertone.

”Helt udugelig, ma’am. Absolutt.” Og mens han snakket, lente hans seg tilbake og strakte ut de lange bena, la hodet på armene og gjorde seg klar til en liten lur.

Han smilte, det samme gjorde Jacks mor, og Jack hadde følelsen av at deres tomannscricket ikke var det eneste spillet som var på gang. Når moren fikk balltreet, slo hun med en slik stil, iver og nøyaktighet at han måtte løpe frem og tilbake over hele hagen.

Etter hvert gjorde alt dette ham ille til mote. Det var noe med morens oppgløddhet ved disse anledningene, når Milt lå henslengt i gresset, en avslappet tilskuer, en som ikke spilte, men til tross for det var i besittelse av en taus tiltrekning, noe som forstyrret Jacks vante oppfatning av henne mer enn andre og mer opplagte endringer – hårbåndet hun brukte når de gikk på rulleskøyter, tyggegummien hun av og til tok i mot.

Han tenkte grundig gjennom dette.

Han kom frem til at Milt, der han lå langs sidelinjen, ødela den fastsatte streken mellom den som slo og den som kastet. Moren var for oppmerksom på ham. Og attpå til endret han det kartet Jack bar inne i seg, der den tredje spissen på trekanten deres, uansett hvor langt utenfor synsranden den befant seg, allerede var opptatt.

De sto ute på moloen ved Deception, alle tre, med fiskesnøret slepende i vannet, slått ut av solen og med det skarpe lyset fra vannet så sterkt at når du så utover, skimret alt og forsvant. Over bølgeskvalpet, mot pålene, utløst av en robåt i det fjerne, hørte Jack en stemme han ikke lenger kunne beskrive, som sa navnene på toppene på Glasshousefjellene på stranden midt i mot: Coochin, Beerwah, Beerburum, Ngungun, Coonowrin, Tibrogargan, Tiberowuccum. Usynlige i disen denne dagen danset de over sletten, men likevel hadde de navn, selv på et tungemål der de kun var stemningsfulle stavelser.

”Hei kompis! Jack! Ikke dra så hardt i snøret! Slapp a’ litt, da vel!”

Det var Milt. Og stemmen hans, med sitt umiskjennelige tonefall, var såpass forskjellig fra den som Jack hadde lyttet etter at det var en trøst. Den passet rett og slett ikke.

III

Blant Jacks beste venner dette året var to brødre, Gerald og Jamie Garrett, som var nye her nede. De var tøffe gutter og gikk på vanlig folkeskole, de bannet, fortalte grove vitser og kunne lage fenomenale spytteklyser som plaffet som kuler ut av munnen. Men det som ga dem et fortryllesens skjær i Jacks øyne, var jobben til faren deres. Hjemme i Brisbane var mr. Garrett kinomaskinist på den kinoen som Jack gikk på hver lørdag ettermiddag, og han hadde i tillegg ansvaret for å henge opp plakater på tre steder langs Jacks skolevei, og som han leste hver mandags morgen, til og med den aller minste skriften, med en opprømthet som forgylte hele uken fremover.

Det disse plakatene kunngjorde var en annen verdens eksistens, som var så moderne, så intenst energisk og hadde slik fart, og var farlig også, at deres egen, med hus av trepanel og bakerikjerrer, fortau fulle av ugress og trikker som fylte nattehimmelen med elektriske gnister, var til sammenligning overfladisk og stillestående. Amerika, det var navnet på denne verdenen. Den forflyttet seg på nummererte riksveier med en fart av 150 kilometer i timen. Den raget tjue etasjer over bakken, kun glass og stål. Den tilhørte et århundre som de enda ikke var del av. Jack hungret etter det og etter dramaene som skulle utspilles, og etter sin egen manndom.

Han hadde lett etter en gjenspeiling av alt dette i morens kavalierer. Men så snart han var nådd til veis ende med den magien som kunne utvinnes fra "Santa Fe" eller "Wisconsin" eller "Arkansas", viste de seg å være helt alminnelig bondeslamper, bilselgere fra småbyer eller apotekerassistenter. Hva Milt angikk, så var han bare Milt. Men i mr. Garrett var kraften til den projiserte verdenen det viktigste, og han syntes den var usvekket i Gerald og Jamie også. De ville blitt svært forbløffet om de hadde ant at Jack utviste dem den tvilsomme ære å være forbundet med revolvermenn og mordere med uskyldige åsyn.

Det fantes også en tredje bror. Han het Arnold. Han var et år eldre enn Jack, og tilbrakte de tre første ukene av ferien hos bestefaren vestpå. Gerald og Jamie tydde alltid til hans meninger eller anvendte hans godkjennelse eller misbilligelse for å rettferdiggjøre sine egne, som om de trengte å ha ham der for å vite nøyaktig hvordan de slo an hos hverandre og i verden ellers. Ganske snart ble det pirrende fraværet av denne midterste broren en livsviktig del av Garrettfamilien slik Jack oppfattet den, og han begynte også å glede seg til at Arnold skulle komme. "Arnold kommer neste uke, ikke sant?" Så var det "lørdag". Og så "i æfta".

Men Arnold, da han endelig ankom og steg ut av den grønne bussen, var slett ikke slik Jack hadde forventet. Egenskapene han hadde funnet i de andre, av en truende og forlokkende tøffhet, var slett ikke forsterket i familiens tredje medlem, men syntes å ha gått ham fullstendig forbi. Han var blond og de andre mørke. Solbrun og fregnede virket han drømmende og fjern. Da de fortalte ham ting som for dem var høydepunktene disse siste ukene, lyttet han, men, tenkte Jack, lik voksne lytter til barn. Ikke nedlatende, han var for bedagelig til å være nedlatende, men som om han ikke lenger helt husket hvordan det var å være med på spennende eventyr. Når han ble ferdig med skolen neste år, skulle han være vestpå hele tiden. Jobbe på gård.

Det han verdsatte høyest av alle eiendelene sine, var et par slitte ridestøvler som stod pent oppstilt under campingsengen, og et belte av flettet kenguruskind som strammet inn shortsene og enda hadde 15-20 cm til overs. Han hadde ridd på steilende hester. Han kunne flå kaniner.

Han skrøt ikke av noe av dette. Han var ikke den typen som ønsket oppmerksomhet eller var høyrøstet. Men tryggheten dette ga ham, de voksne ferdighetene dette representerte, kastet et annerledes lys over de spenningsfylte begivenhetene som markerte ukene deres her nede; selv den forlatte bensintanken som var blitt skyllet opp en ettermiddag og som de trodde, i et langt, åndeløst øyeblikk, mens den duppet opp og ned akkurat langt nok ute til at de ikke klarte å få tak i den, kanskje var en mini-ubåt.

”Åkke som, så ville ikke japsen komt seg så langt, sjæl om han landa. Ikke der ute,” beroliget Arnold dem. Og han manet frem slike horisonter da han hevet blikket i stillheten som fulgte, at turen til Redcliffe eller Deception, selv gjennom skogen, var som for ingenting å regne.

Arnold Garrett hadde den mest langsomme, slepende stemmen Jack noen gang hadde hørt. I all hemmelighet, høyt oppe på stupebrettet eller alene på rommet, ville han strekke seg etter den brummende flatheten i den, ”dæær uute”, i den tro at hvis han kunne få til tonefallet, fikk han kanskje et glimt, gjennom den andre guttens øyne, av hva det var.

Noen ganger mens han lyttet til Arnold og lik ham smalnet øynene mot heten, følte Jack seg omsnudd. Vekk fra Bukten og de røde klippene, vekk fra gjengene deres, spillene deres, denne spesielle sommerferien og alt som dreide seg om det å være elleve, eller tolv til og med, mot –

Men så støtte han mot et hinder som han følte Arnold Garrett allerede hadde kommet seg over.

De satt henslengt etter å ha badet sent på ettermiddagen. Jack var midt oppe i en fortelling, en av disse fantasiflukterne som han noen ganger kunne trollbinde dem med der de satt oppmerksomme tett rundt ham, da Arnold sa lett: ”Hei, er du yankee eller? Du snakker som en yankee,” og han gjentok uttrykket som Jack hadde brukt, med slik presis nøyaktighet, slik perfekt etteraping av Jacks toneleie og den helt fullstendig ulokale aksenten som han hadde anvendt på det ellers uskyldige ordet ”vann”, at hele gruppen, Gerald, Jamie, Williamsguttene, lo rett ut. Jack ble målløs. Det var ikke bare det at av alle mennesker så var det Arnold som hadde avslørt ham i dette lille sviket fra det kjente, men selve tingen. Han rødmet av skam.

”Det er moren hans,” forklarte Jamie. ”Hun er kjæreste med en.” Han sa det med den største selvfølgelighet, litt ironisk, men uten ondskap.

”Det er hun ikke det,” ropte Jack, og i det han slengte insinuasjonen tilbake, innså han at det var sant.

”Er hun ikke det?” sa Jamie. ”Det sa i hvert fall Dolfie Schindler. Hva med - ”

Men Jack, brennende rød i ansiktet, var allerede på bena. Den vanvittige idéen slo ned i ham, at hvis han bare fornektet det med hele kroppen, ville det opphøre å være sant, og han slo rundt seg, men ikke mot Jamie. Han var for hederlig til å slå en yngre gutt.

”Hei,” ropte Arnold og slengte ham av seg. ”Hei! Er du helt gæern eller? Ligg unna!” Men da han så at Jack ikke lot seg stanse, stilte han seg opp med knyttnevene klare, og de sloss, med knoker, albuer og knær, mens de ramlet over hverandre på stritt gress og rød blomstrete planter så sanden føk. Da det var over, blødde de begge, men ingen av dem hadde vunnet. ”Du er gæern,” ropte Jamie etter ham da han marsjerte av gårde.

Han skalv fremdeles. Og grunnen var ikke bare slåsskampens sinne og de harde slagene han hadde fått, men også sjokket av det som hadde gått opp for ham, som den avsyndige blandingen av blod og lemmer og svette og stønn ikke hadde klart å dempe eller endre. Han gikk og satte seg under vannpumpen som forsynte campingplassen, halte i stummen av bøyde ståltråd som fikk håndtaket til å virke og lot sprut etter sprut av kaldt vann dundre mot hodeskallen.

Han satt med armene rundt de opptrukne knærne sine og skalv ukontrollert over hele seg, og tårene han gråt forsvant i det fossende vannet, og buldringen det fremkalte, erstattet et øyeblikk hans egne turbulente tanker.

”Ser ut som du har ertet på deg feil type,” bemerket Milt da han kom inn. Det ene kinnet var oppskrammet og et blått øye var begynt å hovne.

”Jack!” utbrøt moren. ”Dette ligner da ikke deg.”

Han klarte ikke å se på noen av dem, og trakk på skuldrene da de spurte om det gikk bra.

De behandlet ham forsiktig etter det. Varsomt. Prøvde å la være å gjøre for mye ut av det. Som om, tenkte han, de foretrakk å ikke vite hvorfor han hadde slåss, eller at det ikke ble sagt. Det var mrs. Schindler som stelte ansiktet hans. Men da hun prøvde å gi ham en klem, vred han seg ut av favnen hennes, og da Dolfie, da måltidet var over, ventet på ham som vanlig for at han skulle hjelpe til med å bære restene ut til hønene, vendte han ryggen til ham. ”Gå og heng deg,” hveste han. Sårene var hans eneste trøst.

På hver ende av stranden i Scarborough var det en tre-fire meter høy sklie, et tårn av grovt tilhugde ungtrær med en stige på den ene siden, der avstanden mellom trinnene var så stor at du måtte være ni eller ti år for å kunne klatre opp, og på den andre siden en blankpusset renne. På avsatsen midt i mellom var det plass til at fire eller fem unger kunne klumpe seg sammen mens de ventet på tur og truet med å dytte hverandre utfor, eller sitte med dinglende ben mens solskinnen tørket saltet til skorper på ryggen.

Jack hadde lenge vært for ung til sklien. Men sist jul, da han var klar, var det et sjokk for ham å oppdage at han led av høydeskrekk. Klatringen var grei, sklien likeså. Det som var ille, var å måtte vente på avsatsen. I drømme så han for seg at han var alene der oppe når en kjempesvær bølge nærmet seg.

Han var i stor nød. Mørkt vann bruset og fosset der nede uten at han kunne se det, og det skjøre stillaset skaket og knirket. Men enda verre var det at trærne som holdt avsatsen oppe, hadde vokst mens han sov, slik at når han subbet fremover på knærne for å se over kanten, svimlet det for ham. Hvor hadde han fått motet fra til å klatre så høyt, å få armene til å nå hvert trinn? Ikke rart at hele kroppen verket. Til slutt var det ingen annen utvei enn å hoppe til han våknet. Det var den eneste måten å komme seg ned på.

Han svettet. Glimt av sølv pisket mot vinduslemmene der han sov. Det raslet i rammene. Blikktaket trommet. De fikk disse stormene langs kysten her nede, i januar når de høye bølgene brøt.

Han trillet ut av sengen.

Barbent og i bare pyjamasbuksene skalv han fremdeles etter drømmen. Han gikk ut, og som et barn yngre enn han egentlig var, lik en mørkeredd seksåring, begynte han å gå bortover verandaen mot foreldrenes soverom.

Regnet trommet inn under rekkverket og laget vanndammer av lys rundt hver stolpe. Bekker fulgte sprekkene i gulvplankene. Han prøvde å unngå å bli våt på føttene og stige over

dem – han var våken nok til det, og gikk rundt hjørnet mot morens rom som lå i midten, vendt mot forsiden.

Da han kom bort til verandadøren, var den åpen. Regnet på taket var øredøvende.

Hans første tanke var at han hadde funnet veien tilbake til en tid for tre år siden, da faren fremdeles var der. To skikkelser lå på sengen.

Eller – hjernen hans jobbet langsomt – eller moren hadde funnet en måte å kalle faren til seg på om natten. Litt av en tryllekunst. Hjertet hans hoppet. Pappa! Paps! Ordene lå allerede klare på tungen.

De to skikkelsene var intenst opptatt. Han visste hva det var, hva de holdt på med. Han kunne alle fakta om det. Men ingenting av hva han var blitt fortalt eller hadde forestilt seg kunne forberedt ham på graden av, hvordan i deres fullstendige oppslukelse av hverandre, de hadde fridd seg fra alle hemninger. De var kommet til et punkt av konsentrert villskap som til tross for alle deres rytmiske bevegelser og klamring ikke var voldsom, ikke i det hele tatt, ikke skremmende heller, selv om det fikk hjertet hans til å banke.

Moren hadde kastet hodet bakover og hev seg fra side til side. Munnen var åpen, hun stønnet. Og Milts brede skuldrer og lange rygg – for det var Milt det var, han kunne se det nå – steg og sank til en melodi hun sang, eller var det Milts melodi de beveget seg etter, og hun hadde funnet den, den som han nynet så lavmælt. Jack kom til å tenke på de stundene da han, i en slags frihet som bare kroppen hans hadde adgang til, opphørte å være gutt og ble en nise, mens han rullet over og under sollysets hud langsetter hele Bukten. Under bølgene, så over. Trengte seg inn, trekke seg ut. Fra luft til vann, og så tilbake igjen.

Et lyn glimtet. Hele rommet ble blendende opplyst et øyeblikk, det høye taket, veggene, det bølgete lakenet og skikkelsene under det. Og der, på den andre siden av sengen, synlig et bitte lite øyeblikk, før den falt tilbake i halvmørket, var en annen skikkelse som også iakttok.

Det var faren. Med nakne ribben og lang hals i et par gamle pyjamasbukser som hang under den innhule magen, sto han og iakttok, på en ekskludert måte som gjorde ham spøkelsesaktig, som om den verdenen han tilhørte, var de dødes underverden. Jack anstrengte seg for å se ham ordentlig, å holde fast på synet av ham. Og med et lite sjokk ble han klar over hva fremtoningen egentlig var. Ikke et spøkelse, men ham selv, absurd forlenget i speilet på det gammeldage klesskapet.

Noe brast akkurat da. Han hørte det. En lyd sterkere enn tordenskrallet eller det stigende klimakset til ropene deres, eller det svakere som var hans eget, som de var for langt unna, på det fjerntliggende stedet dit kroppene deres hadde båret dem, til å høre.

Han sto barbent og fortsatt i pyjamasen, ytterst på kanten til stupebrettet over det tomme bassenget og brukte kroppsvekten for å teste fjæringen. Han hevet ikke armene eller øvde på stillingen.

Det hadde gått ille ut over hagen. Opprevne grener lå strødd utover, det var blader i bassenget og vanddammer der bittesmå frosker krøp sammen og hoppet rundt. Det var en annerledeshet. Noe var i lyset. Men noe av det, visste han, var inne i ham selv. Han prøvde så godt som råd var å holde seg til sin sedvanlige rutine, han gikk inn, skiftet til et par shorts og gikk gjennom porten, over veien og ned den røde grusveien til stranden.

Det var tidlig, like før seks, men menn var allerede ute og strammet teltlinene og gravde nye grøfter rund teltplassene sine. Det var flo. De grå, blasse bølgene pyntet med tang og tare som om en enorm hai der ute først viste ryggen, deretter magen, blytung, farlig. Småunger sto på avsondrede tuer i sanddynene og pekte utover, undret seg over at stranden var forsvunnet, danset rundt på hyller av myk sand som plutselig ramlet sammen i skummet.

Han gikk bort til den nordlige enden hvor stormvanngrøften løp helt ned til vannkanten, i et virvar av vill hibiskus med gule blomster så sammenflettet over mange, mange år at du kunne gå oppi det helt ned til stranden uten at foten rørte bakken. Han svingte seg opp på en lav gren og beveget seg bortover mens han brukte tærne for å få fotfeste og holdt balansen med armene, så halte han seg opp på en høyere gren.

Det var en annen verden her oppe, et sted så bortgjemt og gammelt, så grundig sagnomsust av lekene de hadde lekt i de forvridde grenenes mange buktninger, deres oppdiktede verden av stammer og kriger og slott, at i det øyeblikket du halte deg opp i de store bladenes lys og skygge, ble du løsrevet fra den virkelige verden, ble frigjort fra regler og vaner som tilhørte liv levd på gulyplanker og i rom.

Han halte seg fra gren til gren, høyere enn han hadde vært noen gang før. Han fant et sted hvor ingen kunne se ham fra bakken, samtidig som han hadde utsyn over hele bukten.

De hadde for vane å komme til trærne bare om ettermiddagen. Han hadde stedet for seg selv. Han merket at den fuktige luften begynte å bli varm, han slo seg ned og sank hen i en tilstand der det var blodet som tenkte for ham, eller tomlene, eller nederst i ryggen der den presset mot den grove barken. Høyt oppe blant bladene så han tidevannet snu og trekke seg ut, umerkelig først, deretter raskere.

Faren hans kom ikke tilbake. Det var den første sannheten han måtte se i øynene. Og den andre var at moren visste det allerede og hadde akseptert det. Et sted, så dypt inne at han ikke kunne tenke tanken, hadde han visst det også. Smerten og forvirringen som var hans

første reaksjon, hadde vært på grunn av hans egen forsømmelse: Han hadde latt faren forsvinne; viljen hans hadde ikke vært sterk nok til å forhindre at han slapp unna. Men han innså nå at det var tåpelig. Det var ting du ikke hadde kontroll over. Og selv om dette var skremmende, var det også en lettelse. Det skjedde ting der ute i verden som du ikke var ansvarlig for.

Han sovnet vel da, for da han så ut igjen, hadde morgenen forflyttet seg. Solen var fremme. Mødrene hang klær til tørk på improviserte snorer, sammen med håndklær og gamle filler som var blitt brukt til å tørke opp regnvannet med. Andre slepte møblene ut også, campingsenger og madrasser, koffertene, treskapene med nettinggardiner på dørene der matvarene ble oppbevart. Fedrene gikk fra telt til telt for å inspisere skadeomfanget og ga råd. Han kunne se alt her oppe fra. Svake stråler lyste opp teltdører og presenninger som var lagt utover gresset, og ville snart bli sterkere.

Innendørs var det tid for kortspill, Fish eller Grab for de små, Euchre for de eldre ungene eller Pontoon eller poker. Han behøvde ikke å kikke inn for å vite dette.

Fran Williams ble lagt på en campingseng med *Greven av Monte Cristo* åpen på gresset under. Ludlowjentene stilte opp matbutikken sin og fylte papphyllene med bittesmå pakker med te, ris, sukker, gryn og hauger av små pregede mynter til å handle for. Langs strandlinjen gikk opptog av folk på skattejakt som rotet rundt i vaser av sjøgress og sjøskjell og kjærlighet på pinne.

Omsider, om en liten stund, ville han gå ned og slå seg sammen med dem, og enda senere, ikke for sent, men ikke for tidlig heller, men på den tid han pleide, ville han gå tilbake til Schindlers pensjonat.

Han satt en liten stund til og nøt følelsen av at ingenting hastet. I en tilstand av naturlig tilfredshet. Forfrisket, fornyet. Og så, like langsomt som da han kom, begynte han på nedturen gjennom de åpne sammenfletningene; det ene øyeblikket oppreist, det andre sammenkrøpet, og med utstrakte armer fant han en annen gren han kunne svinge seg på, så henge, og så svinge ut igjen i en langsom flyvende bevegelse seks meter over bakken.

Hvis han hadde umaket seg med å tenke på det, ville han sagt at han var lykkelig. Men da han kom til de siste trærne og lot seg falle lett ned på sanden, tenkte han bare at han var sulten og kunne trenge litt frokost, og hvordan solen varmet på skuldrene, og hvor fint det ville vært å rekke ut hånden som Arnold Garrett ville trykke, og vite at alt var bra igjen.

Ikke helt bra. Det var en skygge på hjertet som ville være der i mange år fremover, en følelse av tap som han bare langsomt ville løses fra. Men han var for ung til å tenke lengre enn de antall år han hadde levd, og solen ble varmere for hvert minutt, og en liten unge han

hadde sett ofte nok, men aldri snakket med, hilste til ham fra toppen av en sanddyne. ”Hei,” ropte han, ”heter du Jack? Det er noen gutter som har lett etter deg overalt. Jeg vet hvor de er hvis du har lyst. Hei,” sa han, ”tenk på det. De har lett etter deg overalt, og det var jeg som fant deg.”

Nei, det gjorde du ikke det, kunne han ha sagt, jeg hadde ikke gått meg bort. Men gutten var så fornøyd med seg selv at Jack ikke ville skuffe ham. ”Kom igjen,” sa han, og så trasket de sammen bortover den herjede stranden.

SVART JORD

Dette er landskapet med den svarte jorda. Åpent, tomt, fullt av gjenferd, skikkelser gjemt bort i landskapets buktninger, noen her, noen der, selv om de ikke er synlige og ingen vet om det, unntatt noen få som plutselig ser opp i det sterke solskinet og merker hårene reise seg på hodet og vet de ikke er alene. At de blir iaktatt eller skygget. Så fortsetter de med et øyeblikks følelse av at kroppen, i bevegelse, er motstandsløs i lufta.

Jeg heter Jordan. Jordan McGivern. Jeg er tolv år gammel. Jeg kan vise deg dette landskapet. Jeg har vært i det lenge nok.

Da vi først kom hit opp, pappa og mamma og Jamie og meg, var vi de første på dette jordstykket, bortsett fra andre i koier og unge, uerfarne kvegdrivere som hadde vært her oppe et par sesonger for å gjøre krav på et jordstykke, mens de bodde i koiene, drev kveget og viste de svarte at de var kommet for å bli og skulle ha seg frabedt noen innblanding.

Da vi kom, var det for å slå oss ned. Å bestyre og drive beitemarker på fire tusen mål som ikke var inngjerdet og ikke oppmerket, unntatt på et kart ikke større enn et firkantet lommetørkle som ikke kunne vise noe av hvordan det var. Hvor svart jorda er, hvor stritt og grønt gresset er, hvor småvokste buskene er, og hvor lett det er for kveget å gå seg bort. Eller hvordan heten ligger over det som en dirrende sky hele sommeren, og hvordan de svarte gjemmer seg bort i den, gjenferd som den gang fremdeles var synlige og kunne stanse deg på din ferd.

Mr. McIvor som eide beiteområdet, hadde ingen planer om å komme opp selv. Han hadde det for makelig ute ved Double Bay, han og kona og to gutter med støvler og snipper som jeg så da jeg ble med pappa for å få instruksjoner. Jeg snakket litt med dem, og den eldste spurte om jeg kunne slåss, men han spurte bare; han hadde ikke lyst til å prøve det. Dette var i en hage der det var trappetrinn av tre som førte ned til vannet, med grønn plen og hengekøye, og liljer på grønne stilker så lange som børseløp, røde.

Mr. McIvor hadde tenkt å bli der til jorda her oppe var sikret og bebodd og alt var trygt. Da kom han kanskje opp for å bygge seg en gård. I mellomtida skulle pappaen min være forvalter, på en lønn som ikke var stort mer enn tak over hodet for oss og en kasse med forsyninger som kom opp hver sjetten måned på en oksekjerre, elleve dager fra kysten. Å sikre stedet og passe kveget hans.

Våre nærmeste naboer bodde 18 kilometer unna, sydvest, og hadde svarte som jobbet for seg. De tilhørte en flokk som hadde slått seg ned ved elva like ved koia deres. Vi bare

hørte om dette, hadde ikke sett det. Vi hadde bare hverandre. Pappa mente det var bedre på den måten, vi stolte ikke på andre enn oss selv. Det var slik han likte det. Oss og ingen andre. Han hadde ikke sovet godt hvis en flokk svarte hadde slått leir like i nærheten. Kanskje hadde de vandret ut og inn av gårdsplassen vår, eller til og med ut og inn av koia, og sovet i nærheten om natta. Eller ikke sovet.

”Stol ikke på noen, gutt, ingen er til bedre hjelp enn du selv. Dette lærte jeg på en tøff måte. Hvis du bare hører etter, får du lært alt av meg, så lett som bare det. Vi er overlatt til oss selv her ute. Det er best på den måten. Ingen som ser på deg eller klager over at du har gjort både det ene og det andre galt, eller sier du skal gjøre det slik de vil. Bare oss. Denne gangen skal det gå riktig så bra. Vi skal jammen få det til. Det kan du banne på!”

Vi hadde vært andre steder, ganske mange av dem, hvor det ikke gikk så bra. Pappa hadde ikke noe flaks, han. Etter en stund fikk han alltid problemer. Det var noe med arbeidet han ble bedt om å gjøre, eller måten fyren sa det på som irriterte ham og ergret eller fornærmet ham. Han begynte å gå rundt med det stive, forpinte uttrykket som du etter en stund lærte å unngå, og jeg kunne høre ham klage, lavmælt og mutt, til mamma etter at de hadde gått og lagt seg. Du kunne høre forurettelsen i stemmen hans og staheten og stoltheten når han satte i gang med å forsvare seg.

Jeg vet ikke når jeg først begynte å innse at han ikke alltid hadde rett. Kanskje plukket jeg det opp fra mamma først, fra tausheten hennes, eller måten hun begynte å pakke ned sakene sine på, ting hun hadde hatt lenge før jeg ble født – en blikkboks til te med små kinesere med hårpisk på, en ganske stor grønnaktig stein fra Isle of Skye, det var derfra hun kom – de tingene og annet hun holdt av og hadde reddet ut av våre mange forlis. Hun hadde allerede begynt å pakke dem ned i tankene allerede før han begynte å snakke om det, at vi skulle flytte igjen.

”Jeg vi’kke ha no’ av at jeg blir behandla som en jævla svarting,” sa han til henne. ”En mann har krav på litt respekt.” Jeg vet ikke hvor mange ganger jeg hørte ham si det, og så det biske uttrykket hans, følte lufta visle ut av ham, og så det skremte uttrykket i øynene hennes.

Det var stoltheten hans. Utålmodigheten hans, også. Noe i ham som gjorde det umulig for ham å utføre ting på samme måte som andre menn.

Jeg hørte aldri at han mente årsaken var noe han selv hadde gjort eller at grunnen var problemene han hadde med å gi etter eller slå seg ned. Det var alltid noen andre som hadde skylda. Eller en slags øvrighet av uflaks eller ondsinnethet mot ham som hele livet hadde forfulgt og nedvurdert ham langt tilbake i tid, og som han fant i alt som gjorde ham nedtrykt. Ansiktsuttrykket til en fyr som sa: ”Detta arbe’ æ’kke gjort slik jeg vil ha det. Jeg æ’kke

fornøyd. Gjør det om igjen. Og hvis du ikke kan gjøre det slik jeg vil, da er det best vi skiller lag.” Eller i en langsom finger nedover en tallrekke, og rynkede bryn som sa: ”Hei, hva er dette?” Da skyet ansiktet hans over av gammel verk og urettferdighet fordi han enda en gang ble mistrodd og foraktet, og mens han raste og forsvarte seg, ble alt stuert sammen, så raskt, det lille vi eide.

Alltid samme utgang til hvert foretak, uansett hvor håpefull han var når han satte i gang: Sinne og skuffelse. Men det jeg så de gangene var mer enn skuffelse. Det var skam. I mammas nærvær, og i mitt også, tror jeg, når han begynte å regne med meg. Å være så maktesløs når det gjaldt å bli værende på ett sted og være trygg. Å alltid være prisgitt en annen manns misnøye.

Han hadde ikke alltid rett. Men mamma sa ham ikke imot, kjeklet ikke med ham en eneste gang, som jeg hørte. Vi holdt sammen. Vi var lojale. Hvis jeg lærte å være det, så var det ikke så mye av at han sa hvor nødvendig det var, noe han gjorde ofte nok, men av å iakttatte henne.

Hva det nå enn var som holdt de forskjellige stedene sammen, så var det i det hun gjorde. I det første måltidet vi spiste der, tallerkenene på samme plass som ved det forrige måltidet vi hadde vært benket rundt, og litt senere klærne hun hengte til tørk, og vinden på det nye stedet som løftet dem og spilte dem ut fulle av solskinn. I smilet hun tillot seg når han sa til henne, med all sin gamle, falske selvtillit: ”Dette er et bra sted, Ef – og han er en god mann, tror jeg. Dette passer oss bra en stund – hva sier du?”

Men jeg hadde lagt merke til noe annet da. At folk på en eller annen måte, når det gjaldt ham, ikke var vennlig innstilt overfor ham, de var ikke hyggelige. Han manglet hva det nå enn er som får folk til å være imøtekommende.

Kanskje han var altfor mye seg selv. For sta. Eller kanskje var det det motsatte – han var ikke beredt til å ta imot. Men i hvert fall så klarte han aldri å få det til, klarte aldri å be om en ting på en måte som gjorde menn medgjørlige. Når han spurte, rynket de panna og mumlet og skrapte med foten i støvet, og så ble han fornærmet eller ubehersket, selv før de kom på et svar. De følte da at de hadde gjort rett i å være tilbakeholdne, og han at han hadde vært en tosk som kunne finne på å spørre.

Han oppdaget også etter en stund, og lenge før jeg selv visste hva det var, at jeg hadde det – denne makten, eller hva det nå enn er, til å blidgjøre folk, få dem på min side. Han fikk meg til å spørre om ting han visste at han, uansett hvor mye han enn spurte, aldri ville få, og han lo i skjegget over hvordan de var blitt lurt. Og selv om det var en gave han foraktet og ikke selv ønsket å ha, var han fornøyd med at jeg kunne ha nytte av den. Han sto bare der og

lyttet mens jeg smisket for dem, og jeg kunne si, ut fra hvordan han så ut og smilte for seg selv, for det var et grettent smil, at han foraktet meg. Han var glad for at jeg kunne gjøre det, men det var noe i meg han foraktet og kunne komme til å hate i lengden – det var det jeg tenkte. Han visste ikke hvor jeg hadde fått tak i det, hvor det var kommet fra. Ikke fra ham, ikke fra hans blod. Desto mer trengte jeg å være nær ham og vise ham, hva han enn tenkte, at det var en forbindelse. At jeg var lojal, lojal med hud og hår, og alltid ville være det, samme hva som skjedde. Samme hva.

Det var landskapet med den svarte jorda, og når regnværet kom, all søla. Jorda flommet som ei elv like bred som horisonten i alle retninger. Når det var tørke, ble jorda stekt så grundig at den sprakk. De lave buskene lyste med en grønnfarge så grell at det gjorde vondt i øynene, og når gresset skjøt i været, ble det til en plen i to eller tre dager, lik mr. McIvors plen ute ved Double Bay, deretter bølget det rundt knærne på deg, og før du visste ordet av det, hadde kveget gått seg bort i det. Han forbannet det og klagde på alt mulig. Mest over de svarte, som om de var skyld i alle landets skavanker. Som om de hadde skapt det slik det var.

”Det er nok best for døm at døm holder seg unna her, det vil jeg bare ha sagt,” sa han til folk. Til naboene våre, familien Jolley for eksempel, den ene eller andre gangen vi traff dem.

”Å, de svarte er ikke så verst hvis du behandler døm på rette måten,” pleide Mick Jolley å si.

”Jaha, ja,” sa han da, ”rette måten for meg er at døm faen meg holder seg der døm hører hjemme. Og det æ’kke her på min eiendom. Ikke mens jeg har ansvaret.” Og han spyttet og tørket svetten av ansiktet med et rødt tørkle han hadde på seg, og myste mot den skarpe grønnfargen.

Sannheten er at jeg elsket dette stedet vi var kommet til. Mer enn noe annet sted vi hadde vært.

Han gjorde ikke det. Ikke egentlig. Ikke mamma heller. For henne var det en slags avsky, det visste jeg, selv om hun aldri hadde innrømmet det.

Det var lengre fra folk enn vi før hadde vært, og for henne var det for langt. Alle de tingene som knyttet henne til verden – en butikk der hun kunne snu og vende på varer over disken, selv om hun ikke hadde råd til å kjøpe noe, et stykke stoff eller noe som hun kunne stryke litt på, prate litt, se andre kvinner og hva de hadde på seg – en ny type kyse eller fasongen på et par sko. Alt det der, og betryggelsen i det å ha naboer, å være forbundet på den

måten, var borte. Hun gikk ut bare for å henge ut klesvasken, og jeg tror ikke at hun selv da hevet blikket utover landskapet. Hun oppførte seg akkurat som om det ikke fantes.

Men jeg elsket det.

Dette er landskapet for meg, tenkte jeg, i samme øyeblikk jeg så det for første gang. Og jo mer jeg utforsket det, jo mer følte jeg at det var skapt for meg og bare plassert der mens det ventet.

Det var mer enn hva det så ut til. Du måtte gi det en sjanse til å vise seg frem. Det var ting der du måtte tett opptil, hvis du skulle få se hva det egentlig var – ned på knærne, deretter langflat slik at brystet og kneskålene kom i berøring med det, kjenne hvordan det skrapte. Da kunne du se det, og lukte frodigheten også, som ellers bare nådde neseborene etter en god regnskur, når duftene var i dampen som steg opp i noen få sekunder og så ble borte.

Aller mest likte jeg stemmene som var der. Dagstemmene, skjærene og kråkene og den gjennomtrengende, monotone summingen til sangsikadene, og nattstemmene, de spottete natravnenes kruuiik- kruuiik- kruuiik, og ugler, og frosker jeg aldri så om dagen, men hørte etter mørkets frambrudd, slik at jeg visste de måtte være der, og fant dem til slutt, så små at det ikke var rart jeg ikke hadde fått øye på dem, og hvordan de trikset med å forandre fargene til grønt eller stripete som bark, eller hva de nå enn klamret seg til, og bare øynene som fanget opp lyset som bittesmå duggdråper, klare og funklende, til de blunket.

Ingenting i det skremte meg. Ikke en gang tigerslangene eller pytonslangene du så steke seg i sola, før de gled vekk blant vislende stilker.

Etter en tid sto jeg opp om natta, låste meg ut og la meg på et sted der ute under stjernene. Lot lydene stige opp rundt meg i heten, og lot en bris røre ved meg, hvis den fantes, slik at jeg følte berøringen av den på min bare hud, som hender.

Det var vanskelig å holde de svarte unna eiendommen. Små grupper av dem – kvinner og barn gikk og drev og skravlet mens de grov med kjepper, flokker av mannfolk ute på jakt – forvillet seg hele tiden over det vi visste var våre rettmessige grensemerker.

Pappa fant seg i det en stund, men så gikk han ut med et haglgevær og ropte til dem. De skulte og mumlet og ristet på spydene de holdt langs kroppen, hvis de var menn, og på vår side pappa, som sto bredbeint og stri og ikke viste frykt, hva han enn måtte ha følt, med hagla over brystet.

Han behøvde ikke å sikte med den. Det var nok at han holdt den over brystet. Nå hadde de lært hva den kunne gjøre.

De var støyende og skrekkinnjagende, de svarte karene, men det var bare skuespill; og det samme var hagla fra pappas side. Bare at vårt skuespill var mer overbevisende, går jeg ut fra. Vår støy, hvis det gikk så vidt, var et eneste støt. Høyere enn noe annet de kunne produsere, og det visste de. Høyere, og fra et mørkere sted enn en liten munn.

Jeg tror pappa likte hvordan det føltes å bare stå der og se på de karene danse og rope, de sang jo høyt nok, men uten makt. Han ble mer stille, der han sto og så hvordan lufta ebbet ut av dem etter en stund. En eller to av de mer skrekkinnjagende av dem pleide å ta sats, men løp bare et par, tre skritt, og han holdt stand, mens han smilte for seg selv, ingen grunn til å reagere.

Det var et halvhjertet forsøk. De hadde allerede bestemt seg for å trekke seg tilbake. Og når de da gjorde det, den ene etter den andre luskende av gårde mens de så seg mørkt tilbake og mumlet, fortsatte han å stå der. Jeg tror det var den beste følelsen han kanskje noen gang fikk oppleve i livet, bli stående der alene med ansiktet vendt mot den tomme bushen, den siste på marken.

Hvis det bare var en flokk kvinner og småunger, brydde han seg ikke en gang med å konfrontere dem. Han løsnet bare et skudd i lufta, og lo av hvordan de hylte og løp omkring for å samle ungene, før de spredte seg.

Mesteparten av tida var jeg der ved siden av ham, siden mesteparten av det arbeidet som måtte gjøres der på stedet, gjorde vi sammen. Jeg var hans kamerat, hans hovedhjelper. Vi hadde ingen andre.

Jeg var for spinkel og ikke utvokst nok til å være noen fysisk støtte for ham, men siden jeg ennå ikke var en voksen mann, selv i deres øyne, holdt det dem tilbake, og i det ga jeg ham en fordel som han kanskje ikke var klar over. Jeg vet dette fordi når jeg ikke hadde noen jobber å gjøre for mamma, og ikke var ute og jobbet med ham, streifet jeg omkring på egen hånd og gikk tett forbi dem, og det eneste de gjorde, hva de nå enn var opptatt med, var å se. Som om jeg var en pussig skapning de hadde fått øye på, en som ikke var til noen nytte for dem fordi jeg ikke kunne jaktes på, og bare var der – men kanskje på en måte endret det ting, og gjorde dem nysgjerrige.

De viste ikke at de hadde sett meg, enten på den ene eller andre måten, bare sendte meg lange blikk.

Og ingen problemer heller. Men jeg følte huden prikke i hodebunnen, og jeg fortsatte å gå som om jeg gikk på nåler eller i løse lufta, og jeg hvisket så vidt til Jamie, hvis han var med meg: "Bare fortsett å gå, Jamie, og lat som du ikke ser dem," og følte at det var en slags

magi rundt oss, som kom fra måten de så på oss og beskyttet oss mot alt vondt. Selv om det kanskje bare var det at vi var så små.

Og den dagen?

Den var som alle de andre. Vi var i innhegningen ved huset og gravde opp det siste stykket av lave mulgabusker, han anspent og svettende med et tau rundt livet, meg med et brekkjern under de utgravde røttene. Plutselig så han over hodet på meg og sa stille: ”Hent hagla, Jordie. La det der være.”

Jeg fulgte blikket hans og var ikke rask nok for ham. Han hadde lirket seg ut av tauet. Han skubbet til meg med albuen, og jeg spratt opp og løp. Da jeg kom tilbake sto han med et rart lite smil rundt munnen. Jeg tror jeg aldri hadde sett ham i så godt humør før, så spøkefull.

Før han tok hagla fra meg, gned han håndflatene langs bukselårene, de var grimete av jord og svette fra tauet. Han fortsatte å smile litt mens han strøk fingrene gjennom håret.

Han hadde krøller som noen ganger falt ned i øynene. Nå strøk han dem bakover med fingrene, og det bronsefargede håret hans var mørkt og vått.

Jeg rakte ham hagla, og han så seg rundt mens han ladet den. Han tok aldri blikket fra dem. Men det jeg husker, selv bedre enn det som skjedde, var den stemningen han var i. Det var det som var uvanlig. Resten var som før. Han sendte meg et muntert blick som sa: ”Se her nå, Jordie,” som om det som nå skulle skje, var ren og skjær moro. Jeg elsket ham akkurat da. Han var så ubekymret. Han så så glad ut.

De svarte, alle nesten nakne, skred av gårde gjennom det krattbevokste støvet, og i varmedisen var det som om de tok sats med hælene og spratt opp. Som om de svedde.

De var tre stykker. Han som gikk først, bar noe slengt over skulderen; de var ikke nær nok til at vi kunne se hva det var. Og det var en liten flokk bak, ikke mange. Et dusin, ikke flere. Omtrent tretti meter bak, i krattskogen.

Vi hadde ikke sjanse til å ane hva det var. Vi hadde ikke fått noen beskjed om at de skulle komme.

Pappa hevet hånden for å stanse dem. De fortsatte å komme i samme langsomme tempo, kroppene svaïet litt, eller det så slik ut, som om de gikk på skyer. ”Stans der,” ropte han. De var nærmere enn de noen gang hadde vært før.

”Det er langt nok,” ropte han. De fortsatte å komme.

Jeg så bort på ham da. Han var ivrig, men uten panikk. Ikke sint heller, men han hadde en klarhet i seg som jeg aldri hadde sett før. Det var som om jeg kunne høre blodet banke i ham, eller kanskje var det mitt eget. Jeg tror det var det største øyeblikket i livet hans, i hvert fall så lenge jeg hadde kjent ham, da han følte seg lettest, mest selvsikker, mest frigjort. Fem

minutter før hadde han slitt vettet av seg over den trerota, hver muskel i spenn – med svetten rennende i strie strømmer. Han svettet fremdeles, men nå med en egen glød.

Han hevet geværet, og jeg tenkte: ”Han vil bare fyre av over hodet på dem og skremme dem.” Han løsnet et skudd, og jeg så den svarte, han som gikk først, bli kastet opp i lufta, og det han bar over skulderen bli slynget rett opp. Han stampet i løse lufta og rullet mot oss, mens kjøttet, lammeslaktet, trillet foran ham. Imens skyndte de to andre seg tilbake, flokken skrek, og kvinnene satte i å jamre. Det var gjort. Det hadde skjedd.

Ut av det langsomt tente humøret han var i. Som ikke forsvant. Slik at selv når han så det han hadde gjort og senket våpenet, smilte han fortsatt svakt.

Jeg var svært forundret. At han fortsatt kunne stå der med lyden av skuddet rungende rundt oss og all den ropingen og være så kaldsindig. Inne i heten hadde det vært et kaldt, klart sted, og han hadde handlet ut fra det, lett og uten å tenke. Det var som om han hadde oppdaget en ny måte å være på inne i sin egen kropp, og fra nå av var det måten han ville leve på, og jeg var den første, den aller første, som fikk et glimt av det. Men han tenkte ikke på meg. Han bare vendte ryggen til det hele, brasket seg litt og gikk sin vei, gikk fra de svarte som var stille nå, så de kunne krype framover og dra vekk den mannen som var blitt drept eller såret, mens lammeslaktet ble liggende på samme sted, i støvet.

Senere skjønnte jeg at det måtte ha syntes som en god idé av Mick Jolley å sende de svarte av gårde på den måten. For å vise ham, pappa, at man kunne stole på dem. At han bare kunne sende dem av gårde på den måten med en gave, og at den ville bli levert. Som en slags vennlig lærepenge for ham. Men hvordan kunne han ha visst at det var slik det forholdt seg? Alt så plutselig og uten varsel. En flokk svarte som bare kom gående dit han alltid hadde forbudt dem.

Han tok feil, jeg vet det. Han tok feil på alle måter. Men jeg vil forsvare ham også.

Selv når Mick Jolley kom bort og skrek til ham og prøvde å få ham til å betale de svarte noe han kalte kompensasjon, var jeg på hans side; ikke bare der jeg sto ved siden av ham, men av hele mitt hjerte.

Han visste ikke at svart var en budbringer. Som hadde rett til å passere over alt uten fare. Hvordan kunne han vite det? Og selv om han hadde visst det, hadde han kanskje ikke brydd seg om at det var noe som skulle tas hensyn til i deres verden. Det gjaldt ikke i vår verden. At de til og med skulle ha slike hensyn – at det kunne finnes lover og regler bortgjemt i det som bare var improvisert vill tilstand, å leve fra hånd til munn fra den ene dagen til den andre, og fra det ene stedet til det andre enda lengre bortenfor synsranden – det virket latterlig på ham. Gitt at de ikke hadde noe sted å bo eller tak over hodet som ly for sola, eller vegger for å

holde vinden borte og det svarte støvet som laget en mattere svarthet der de allerede var svartere enn den mest stjerneløse natt. Ingen klær heller for anstendighetens skyld, og aldri hadde de avlet den minste bønne eller nepe eller aldri vendt på en eneste jordklump for å dyrke noe de kunne putte i munnen, bare krabbe rundt og rote i søppelet etter noe de kunne plukke med seg. ”Hensyn,” hadde han sagt. ”Hensyn, pokker heller!”

Likevel var det sant. Det fantes budbringere. De hadde en rolle å spille lik en hvilken som helst sersjant eller dommer, og det var akseptert selv blant fremmede.

Men ikke av oss.

Og det gjorde oss, på en eller annen måte, til de mest fremmede av alle.

Jeg tror ikke han visste hva han hadde gjort – hele rekkevidden av det. Og med alt det lyset i blodet hans som fikk ham til å gløde og være så ubesindig, tror jeg ikke at han hadde brydd seg noe om det.

Jeg visste det heller ikke, men jeg følte det. En forandring. Den forandringen i ham hadde forandret meg også, og alle oss. Han hadde fjernet oss fra beskyttelse. Han hadde plassert oss utenfor reglene som hele tiden, selv om han ikke så det slik, hadde vært deres regler. Magien jeg hadde merket da de bare sto og så, som om jeg var en skapning lik en enhjørning kanskje, hadde kommet fra dem. Nå var den satt ut av kraft.

I de siste månedene hadde jeg begynt å utforske stedet med Jamie. Jeg hadde nettopp begynt å vise ham ting, ting jeg hadde oppdaget og visste om jorda vår som ingen andre visste, unntatt kanskje de svarte, og steder som ingen andre hadde vært, unntatt kanskje dem, når den hadde vært deres. Jeg tror ikke at noen av de som bodde i koiene eller gjeterne noen gang hadde vært der. Det var steder du bare kunne finne hvis du skled ned en skråning og inn i en kløft eller slepte deg fram under de lave buskene som vokste langs elva, så lavt at du måtte gå på knærne og etterpå krype på magen. Jamie ville ha fulgt meg overalt, det visste jeg, men jeg var nøye med å vise ham kjennemerker og spor der vi gikk. Selv når han var for liten til å snakke, var han rask til å oppfatte, og kunne merkene på veien hjemover. Han hadde aldri vært på andre steder enn dette. Noen ganger, liten som han var, følte jeg at han viste meg det. Men nå holdt jeg utkikk når vi var ute sammen. Hele landskapet hadde et nytt lys over seg. Jeg måtte se på det på en ny måte. Det jeg så nå, var skjulesteder. Steder hvor de holdt seg skjult, de svarte. Steder hvor det i tillegg kunne være gjenferd, også skjult.

Fortellingen jeg har fortalt til nå er min fortelling. Men her på dette punktet blir den hans. Pappas.

Det er fortellingen om en tolv år gammel gutt som på forrædersk vis ble slått ned i bushen av ukjente hender, legemet hans gjemt bort i hjertet av landskapet og ikke funnet på mange dager, selv om mange går og leter.

Moren er ifra seg. Hun har bare en kvinne til støtte. Alle de andre som samles ved koia, spiser en rask frokost og setter av gårde i små grupper for å gjennomføre landskapet, er menn, beklemte og tause av hennes dype sorg. Først når de har kommet seg ut i sollyset igjen, der hestene står rastløse i sola, puster de ut og uttrykker det de føler med å riste på hodet, fulgt av engstelig hvissing.

De føler en slags forlegenhet i farens nærvær også, men det finnes former for hva de kan si til ham. De klapper ham barskt på skulderen, og imponert av raseriet han er fylt av, som de ser som et korrekt uttrykk for hans sorg, strekker de seg etter ord som kan måle seg med hans i deres alvorlige engasjement, deres heftighet.

Han er en mann som er blitt berørt av skjebnen, han er blitt skjenket verdighet av en ugjerning og en sak. Dette trekker sammen, i en tett knute, egenskaper de følte til nå hadde vært splittet i ham og ikke tillitvekkende. Når liket endelig blir avdekket, med innslått hodeskalle og sårmerker fra spyd på bryst og lår, og han rir halvgal rundt i området og ber dem inntrengende om å ri sammen med ham og drepe ethvert svart menneske de kommer over, inspirerer han i dem en slik blanding av forferdelse og medlidenhet at de føler at de også er blitt oppløftet fra sine vanlige gjøremål som å rydde jord og samle kveg, og er blitt kalt til å være heltemodig.

Han er blitt til noe nå. Det er derfor det er hans historie. Hele landet er hans, han kan rase hit og dit, styrket av sin sorg. Med pannen som en tordensky, de blå øynene rødsprengte av gråt, snakker han lavt (han behøver ikke å rope) om blod, om dets mørke tiltrekning, om dets stemme som kaller fra grunnen og fra alle de skjulte stedene i landskapet, slik at jorda endelig skal bli rensset for blodets skygge. Han er en ny mann. Han har endelig oppdaget hvordan han kan få menn over på sin side, og han flammer av den makten det gir ham. Han er uhyrlig. Og fordi han tror så fullstendig på det han må gjøre, er så fylt av redelig blodtørstighet, overbevises også de andre. De trekkes til ham som til en fører.

En klar kjølig handling, noen få dryppende bloddråper, og hele den gamle historien om forbigåelser og ydmykelser, om å bli oversett og avvist, om å måtte underkaste seg og være underdanig – alt dette viskes vekk i lyset han endelig ser i andre menns øyne, i det at de så tydelig har slik aktelse for den æresbevisning som er blitt ham til del.

Men de få bloddråpene var mitt blod, ikke bare den svarte mannen sitt. Pappas blod også. Slik fikk han endelig innse at det var en forbindelse mellom oss.

I noen måneder var mitt navn på alles lepper, mest av alt på hans, og i avisene i Maitland og Moreton Bay og enda lengre unna. Jordan McGivern. Et navn som kan piske opp frykt og berettiget raseri og blodbadets ubeherskede villskap. I noen måneder.

De svarte blir jaget i alle retninger og går under jorda. De også har mistet sin beskyttelse – det lille de hadde. Og hele tiden ligger jeg stille i jordas hjerte, langsomt synker jeg hen i dens eldgamle fortid, gjør den til min, spire etter spire blandes mine hvite spirer med dens mange svarte. Og mamma, nå ved klessnoren, blodet hennes pulserer i halsgropen, og skjortene hans der hun nettopp har hengt dem ut, fylles av vinden, hun hviler haken mot et vått laken, hever blikket utover jorda og stirrer inn i dens breddfulle hjerte.

Kommentar til oversettelsen

I do love translating
it is the pure pleasure of writing
without the misery of inventing.
(Nancy Mitford; letter to Evelyn Waugh, 1949)

1. VALG AV FORFATTER OG TEKST

Australia er et land ulikt alle andre. Det slipper ikke taket selv lenge etter at man har forlatt det. For meg er David Malouf en australsk forfatter som med sin unike fortellerstemme hensetter leseren til et land i stadig utvikling og endring, men som forblir tro til sitt urgamle naturlandskap. Han er født i 1934 i Brisbane av engelsk-jødisk mor og libanesisk-kristen far og er således en hybrid som så mange andre i denne tidligere britiske kolonien.

David Malouf har fått æren av å forfatte forordet til den tredje utgaven av *Macquarie Australian Dictionary* som kom ut i 2003. Han reflekterer her over Australias kulturhistorie når han skriver: "For a long time we tended to see our local world, for all its vastness and the variety of its landscape, as uniform, not because it was but because we had not yet found a use for variety and for that reason had no eye for it." (2003: x)

Denne betraktningen forklarer i stor grad den store ensartetheten i det australske språket, til tross for kontinentets enorme avstander. Den manglende trangen til variasjon tilhører et nytt land i emning som er usikker på seg selv og sin uttrykksmåte. Malouf er selv et offer for denne ensartetheten. Jeg mener ikke at han er usikker på seg selv og sin uttrykksmåte, men språket han benytter, reflekterer en virkelighet som de fleste postkoloniale land vil kjenne seg igjen i. Etter mange års kolonivelde tar det tid før selvbevisstheten i en ny nasjon dyrker frem sin egen varierte variant, både når det gjelder språk og kultur.

Jeg har valgt å oversette to noveller fra Maloufs samling *Dream Stuff* som kom ut i 2000. I begge novellene, *At Schindler's* som jeg har kalt "Schindlers pensjonat" og *Blacksoil Country* som jeg har gitt navnet "Svart jord", vender forfatteren tilbake til barndommen og gir et tidsbilde av en svunnen tid sett gjennom barnets øyne fra et barns ståsted. Perspektivet og

fortellerstemmen er barnets, men med poetiske virkemidler gransker og utforsker han tid og sted både på et fysisk og et åndelig nivå.

Den gripende beskrivelsen av en savnet, elsket far i "Schindlers pensjonat" og den nærgående, ærlige fremstillingen av en dominerende og usympatisk far i "Svart jord", får en egen poesi og kraft sett gjennom en ung sønns forsvarsløse øyne. Moren er i begge novellene et kjærlig vesen, opphøyd og utenfor enhver kritikk. Det fysiske landskapet, ute ved sjøen i "Schindlers pensjonat" og langt inne i landet i "Svart jord", står i kontrast til hverandre og gir tekstene en dyp australsk forankring.

Møtet med fremmede kulturer beskrives med barnets nysgjerrighet og åpenhet, om det gjelder unge amerikanske soldater stasjonert på australsk jord under annen verdenskrig, eller det skjebnesvangre møtet med Australias urbefolkning for den lille familien som kommer utenfra. Utfordringen som oversetter blir å bevare barnets perspektiv med forfatterens poetiske virkemidler i tekster som skildrer sorg og savn og vold.

Tekstene er også fulle av detaljerte beskrivelser av fauna og flora. Australias lyder, farger og dufter besitter en egen sensualitet som kommer leseren i møte. Kontinentets overveldende avstander av tilsynelatende tomhet, heten, lyset og naturkreftenes tyranni utfordrer menneskene på en måte som vil prege dem for alltid. David Malouf, gjennom sitt forfatterskap, illustrerer og levendegjør samspillet mellom menneske og natur, og viser hvordan han selv er dypt påvirket av det mektige landskapet som er enestående for Australia.

Some hold translations not unlike to be
The wrong side of a Turkey tapestry.
(James Howell 1645–55)

2. OVERSETTELSESTEORI, STRATEGI OG DEN LITTERÆRE OVERSETTERS SVIK

Oversettelsesteori bestod for det meste frem til 1950 av en debatt om bokstavelig, fri og trofast oversettelse. Diskusjonen om fordeler og ulemper ved en ord-for-ord (bokstavelig) oversettelse og en mening-for-mening (fri) oversettelse, går så langt tilbake som til romerske Cicero (106-43 f.Kr.) (Munday 2001:19). Moderne oversettelsesteori de siste 50 år har vært dominert av tre retninger. *Den ekvivalensbaserte retningen* oppstod i England og USA på midten av 1960-tallet med Eugene A. Nida, John Catford og Peter Newmark. *Den tyske skoposteorien* med sete i Tyskland ble utviklet på 1980-tallet med Hans J. Vermeer, Katarina Reiss og Christiane Nord, og *den hermeneutiske skolen* oppstod i Paris på midten av 1970-tallet med Jean Delisle og andre. En annen skole på 1980-tallet er *The Manipulation School* med vitenskapsmenn som Itamar Even-Zohar, Gideon Toury og André Lefevere. Den er inspirert av russisk formalisme og ser oversettelse som en gren av litteraturvitenskapen.

Det ligger utenfor denne oppgavens omfang å presentere de forskjellige retningene i detalj. Jeg velger derfor å se nærmere på den ekvivalensbaserte retningen som jeg mener har mest relevans for meg som litterær oversetter.

Eugene Nida, også kalt "bibeloversetterens far", beskriver to fundamentalt forskjellige ekvivalente oversettesmetoder: "One which may be called formal and another which is primarily dynamic." (Nida 2000:129). Formell ekvivalens fokuserer på selve budskapet i både form og innhold og oversettelsen kan bidra med forklarende fotnoter, for eksempel. Dynamisk ekvivalens, derimot, kjennetegnes ved at det dynamiske forholdet mellom budskap og mottaker er det samme i både kildetekst og måltekst.

Nida definerer oversettelse slik: "Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message; first in terms of meaning and secondly in terms of style." (Lomheim 1995:31). Han utdyper dette nærmere ved å påpeke at: "When there is no happy compromise, meaning must have priority over style. What one must

attempt, however, is an effective blend of “matter and manner,” for these aspects of any message are inseparably united.” (Nida 2000:134). Nida innser at selv om målet er en dynamisk oversettelse, vil det ofte oppstå ”konflikter” mellom innhold og form som ikke lett lar seg løse.

Kritikere av ekvivalensbegrepet reiser spørsmålet om kildeteksten kan brukes som en målestokk for å evaluere målteksten. Kontrollfunksjonen som bruker ”back translation”, fungerer sjelden fordi relasjonen mellom kildetekst og måltekst verken er symmetrisk eller reversibel (Wollebæk 1996:55). Det er uvanlig å ende opp med den opprinnelige kildeteksten, og dette skyldes ofte oversetterens språk eller hans/hennes mangel på eksplikasjon av kulturspesifikke elementer.

På 1980-tallet kritiserte Peter Newmark Nidas forventninger om ekvivalent suksess som illusorisk nettopp på grunn av konflikten forårsaket av den store avstanden mellom det formelle og det dynamiske. Newmark foreslår i stedet å erstatte disse termene med ”semantisk” og kommunikativ” oversettelse, der semantisk ligner det formelle og det kommunikative er nærmere det dynamiske (Munday 2001:44).

Werner Koller utdyper emnet i sin beskrivelse av fem forskjellige typer ekvivalens: Den denotative, konnotative, tekstnormative, pragmatiske og formelle eller ekspressive ekvivalens (Munday 2001:47). Koller graderer de forskjellige typer ekvivalens i et hierarkisk system avhengig av den kommunikative situasjonen.

Eugene Nida skal likevel æres fordi han med sitt konsept om formell og dynamisk ekvivalens, satte mottakeren i sentrum. Men en generasjon senere kritiserer Lawrence Venuti det han ser som oversetterens ”usynlighet” (Munday 2001:146). Litterære oversettere anstrenger seg for å produsere en så språklig korrekt og lesbar måltekst som kan villedde forleggere, kritikere og lesere til å tro at det er originalen. Oversettelsen blir usynlig og det er ikke ønskelig, ifølge Venuti. Han diskuterer to typer oversettelsesstrategier, nemlig hjemliggjøring ”domestication”, og fremmedgjøring ”foreignization”. Han sammenligner holdningen bak en hjemliggjørende oversettelse med en postkolonial bevissthet om og utnyttelse av maktforholdet mellom koloniherre og de koloniserte. Han kritiserer hjemliggjøring fordi det betyr: ”...an ethnocentric reduction of the foreign text to (Anglo-American) target-language cultural values.” (Munday 2001:146).

Antoine Berman beklager også en slik oversettelsesstrategi, men kaller ”domestication” for ”naturalisation”. ”The properly *ethical* aim of the translation act is ‘receiving’ the foreign as foreign.”(Munday 2001:149). Dette betyr at en ekvivalent oversettelse ikke er nok, den skal også være etisk, som vil si å ikke fornekte det eksotiske eller fremmede, ifølge Berman.

Disse kravene til litterær oversettelse er min strategi. Jeg prøver å følge Nidas råd om å oppnå en ekvivalent dynamisk oversettelse som skal nå leseren, men samtidig, og kanskje spesielt, fordi Malouf representerer en postkolonial forfattergenerasjon, ønsker jeg å bevare, så langt råd er, det fremmede som fremmed. Og i dette ”så langt råd er” ligger begrensningen. For hvis teksten er *for* fremmedgjort på målspråket, vil leserne støtes vekk, og da har man feilet som oversetter, mener jeg, selv om man kan påberope seg å ha nådd de etiske mål. Hvis ikke oversettelsen oppnår kontakt, er den ingenting.

Berman sammenligner oversetteren med en tjenestepike som tjener to herrer (Berman 2000b:56). Det er umulig å være tro mot den ene uten å svike den andre. Det italienske ordtaket *traduttore, traditore* uttrykker det samme dilemmaet om troskap og svik. Dette plasserer oversetteren i et hierarkisk system, der han/hun selv må avgjøre rangfølgen og selv leve med sviket.

A translation is no translation
unless it will give you
the music of a poem
along with the words of it.
(John Millington Synge 1907)

3. SETNINGSSTRUKTUR

I et radiointervju som jeg fant på internettet¹, sammenligner Malouf sine tekster med musikken til Chopin: "...it's insistent, it's dense, it's rich, it's clear, but it's also very intimate and it's small scale."

Chopins musikk beskrives slik i et norsk leksikon²: "Dristige modulasjoner og rik kromatikk gir hans komposisjoner en særegen farge. Grunnstemningen i hans produksjon er lyrisk, drømmende, men den gir også plass for lidenskapelige, heroiske og patetiske trekk."

Begge disse beskrivelsene mener jeg passer utmerket til Maloufs tekster. Hans "dristige modulasjoner" i form av lange, innviklede setninger avsluttes alltid lett og elegant, og det "lyriske og drømmende" finner sin naturlige plass. Oversetterens problem er å formidle denne samme musikalske rikdommen, selv om resultatet ofte vil være på grensen av akseptert norsk språkbruk. Med forankring i Bermans ovennevnte etiske krav, mener jeg at det bør være et absolutt forlangende at oversetteren forsøker å bevare forfatterens stil, selv om det i disse tekstene av Malouf vil bety å tøye grensene for norsk uttrykksmåte.

Maloufs lange, oppstykkede setninger med mange innskudd har vært en utfordring, og enkelte ganger har jeg sett meg nødt til å gi opp, slik som i dette eksemplet:

"How do you do it?" Jack shouted, excited himself now and breathless with trying to run backwards fast enough to stay in front. (11)

"Hvordan gjør du det?" ropte Jack. Han var også oppspilt nå og andpusten av å løpe baklengs fort nok til å være foran. (11)

Selv om jeg har delt setningen opp i to for å få et bedre norsk, mener jeg at jeg har en ekvivalent oversettelse som er tro nok mot forfatterens stil, i og med at setningen har fått en

¹ <http://www.abc.net.au/rn/arts/bwriting/stories/s225573.htm>

² Store norske leksikon, bind 3, 1995:374

nesten ord-for-ord oversettelse, bortsett fra at punktum i målteksten i stedet for kildetekstens komma, gjør at et ekstra substantiv, ”han”, blir nødvendig. Men jeg taper det lydlige i kildetekstens oppjagede tempo som er med på å understreke innholdet.

Følgende oversettelse er svært tro mot kildeteksten:

But he felt, just the same, that in this shouted exchange he had got hold at last of an important clue, one that convinced him because, in some obscure part of himself, he already knew it. (12)

Men han følte, likevel, at ved disse ordene som var blitt ropt, hadde han endelig fått tak i et viktig holdepunkt, et som overbeviste ham, på et dunkelt sted dypt inne i ham selv, fordi han visste det allerede. (11)

I dette eksemplet har jeg beholdt den lange setningen og delt den opp med flittig bruk av komma. Dette er ikke vanlig norsk språkbruk, men jeg synes at oversettelsen gjenspeiler Maloufs spesielle forfatterstemme og kan forsvares i denne litterære sammenhengen.

Neste eksempel viser det samme oversetterproblemet. Jeg viser to løsninger, hvor jeg i den ene har valgt å snu litt om på ordstillingen for å gjøre tekstene lettere tilgjengelig for norske lesere.

When he made a lamp come on that had, for goodness knows how long, failed to work, he wore such a look of beaming satisfaction that he might have supplied the power for it out of his own abundant nature, out of the same energy that fired his long stride and lit his smile. (6)

Eks. 1: *Da han fikk en lampe til å virke, som gud vet hvor lenge hadde vært ødelagt, så han så strålende fornøyd ut at han kunne ha funnet drivkraften til den i sitt eget overdådige vesen, fra den samme energien som nørte opp hans lange steg og lyste opp hans ansikt.*

Eks 2: *Han så så strålende fornøyd ut da han fikk en lampe, som hadde vært ødelagt gud vet hvor lenge, til å virke, at han kunne ha funnet drivkraften til den i sitt eget overdådige vesen og fra den samme energien som nørte opp hans lange steg og lyste opp hans ansikt. (7)*

Jeg synes at begge setningene er like tro mot kildeteksten i mening, men formen til eksempel 2 er lettere å lese på målspråket – derfor beholder jeg den.

Formen er nært knyttet til rytmen, som igjen påvirker poesien i teksten. Et godt eksempel på Maloufs form og rytme som forenes i et poetisk uttrykk, er følgende setning:

He sat with his arms round his drawn-up knees, uncontrollably shaking, and the tears he shed were hidden by the rush of water, and the din it made replaced for a moment the turbulence of his thoughts. (18)

Her står jeg igjen overfor tjenestepikens forræderiske valgmuligheter. Jeg kan være tro mot målspråket og dele setningen i to, men da går noe av poesien tapt:

Han satt med armene rundt de opptrukne knærne sine og skalv ukontrollert over hele seg. Tårene han gråt forsvant i det fossende vannet, og for et øyeblikk erstattet buldringen hans egne turbulente tanker.

Jeg foretrekker her å tjene kildespråkets herre og vraker vedtatt norsk setningslengde og hyppig bruk av punktum. Poesien blir ved det bevart, og teksten evner å frembringe en egen empati, en underliggende, implisitt kommunikasjon av medfølelse:

Han satt med armene rundt de opptrukne knærne sine og skalv ukontrollert over hele seg, og tårene han gråt forsvant i det fossende vannet, og buldringen det fremkalte, erstattet et øyeblikk hans egne turbulente tanker. (15)

I novellen "Svart jord" beskriver den unge gutten Jordan for leseren landskapet han elsker. Ordene kommer nærmest hulter til bulter, og intensiteten i en ivrig guttestemme kommer tydelig frem i denne lange setningen:

The day voices, magpies and crows and the rattle of cicadas, and the night voices, spotted nightjars calling caw-caw-caw gabble-gabble-gabble, and owls, and frogs I had never seen by day but heard after dark, so I knew they must be there, and found them at last, so small it was no wonder I'd missed them, and with the trick of taking on the colour, green or stripy-bark-like, of whatever they were clamped to, and only their eyes catching the light like tiny dewdrops, liquid and gleaming, till they blinked. (122)

Dagstemmene, skjærene og kråkene og den gjennomtrengende, monotone summingen til sangsikadene, og nattstemmene, de spettete nattravnenes kruuiik- kruuiik- kruuiik, og ugle, og frosker jeg aldri så om dagen, men hørte etter mørkets frembrudd, slik at jeg visste de måtte være der, og fant dem til slutt, så små at det ikke var rart jeg ikke hadde fått øye på dem, og hvordan de trikset med å forandre fargene til grønt eller stripe som bark, eller hva de nå enn klamret seg til, og bare øynene som fanget opp lyset som bittesmå duggdråper, klare og funklende, til de blunket. (25)

Det kunne vært fristende nok å dele opp denne setningen, men på kildespråket er den like uvanlig lang som den er på målspråket. Siden min strategi er å være tro mot forfatterens stemme og ikke begå uetiske overgrep, følger jeg strofen hans helt ut.

Translations (like wives) are seldom strictly faithful if they are in the least attractive.
(Roy Campbell 1949)

4. "SHIFTS"

Målet for en god oversettelse er at målteksten forteller det samme som kildeteksten. Nidas huskeregel er å oppnå en blanding av "matter and manner" eller, for å holde meg til Maloufs ovennevnte metafor, skal melodien være gjenkjennelig. Men for at melodien skal lyde noenlunde likt på to forskjellige språk, må det ofte tas i bruk spesielle "formuleringsteknikker", som Lomheim kaller det. (Lomheim 1998:96). I Jeremy Munday's bok "Introducing Translation Studies" presenteres modellen til Vinay og Darbelnet (Munday 2001:56) som beskriver de forskjellige formuleringsteknikkene som kan benyttes. Catford beskriver også grammatiske og leksikalske "shifts" som han definerer slik: "By a shift of level we mean that a source language (SL) item at one linguistic level has a target language (TL) translation equivalent at a different level." (Venuti 2000:141).

"Shifts" i min oversettelse vises for eksempel ved ordklasseskifte eller transposisjon der jeg forandrer substantiv til verb som her: "There would be scowls and mutterings, and a shaking of spears..." (123) har jeg oversatt til "De skulte og mumlet og ristet på spydene...".

Ordstillingsskifte sier Lomheim (1995:97) er å flytte ord og setningsledd, og noe av det en oversetter gjør oftest, siden reglene for korrekte sekvenser er ulike fra språk til språk.

Når det i kildeteksten står: "The way Jack saw it was this. He and his mother were two points of a triangle,..." (9) er det ingen god oversettelse å skrive: "Måten Jack så det på, var slik." Jeg syntes det her ble bedre med et ordstillingsskifte i tillegg til at jeg fjerner punktum og lager en lengre setning: "Jack så det slik at han og moren var to spisser på en trekant." (9)

En annen type shift er adaptasjon eller utskifting. Adaptasjon benyttes der kulturelle situasjoner i kildekulturen ikke eksisterer i målkulturen. Vinay og Darbelnet nevner spesielt problemet cricket, og foreslår som en løsning ved oversettelse fra engelsk til fransk å erstatte cricketrelaterte ord og uttrykk med referanser til Tour de France i stedet. (Munday 2001:58). Jeg vurderte derfor som en oversetterstrategi å skifte ut cricketreferansene i "Schindlers

pensjonat" med norsk dødball. Men det ville ikke fungert som en ekvivalent oversettelse i det hele tatt, fordi poenget i fortellingen var jo at amerikanske Milt var helt uten kunnskap om denne australske-britiske lidenskapen. Jeg mener derfor at adaptasjon rent prinsipielt må utføres med den største varsomhet, og at oversetteren må vokte seg vel for å undervurdere sine lesere på denne måten.

Vinay og Darbelnet hevder at modulering, eller synsvinkelskifte, er på sin plass "when, although a literal, or even transposed, translation results in a grammatically correct utterance, it is considered unsuitable, unidiomatic or awkward in the target language." (Munday 2001:58).

Et synsvinkelskifte kan være å forandre det passive i kildeteksten til aktiv i målteksten som disse eksemplene viser: "Jack's mother, who was aware of this, never let a mealtime pass without in some way evoking him" (2) hvor jeg foretar et synsvinkelskifte og gjør setningen aktiv i målteksten: "Moren til Jack, som var klar over dette, avsluttet aldri et måltid før hun på et eller annet vis hadde manet ham frem." (4) Dette synes jeg blir mer naturlig.

Synsvinkelskifte kan også utføres ved å utelate negasjoner. "It seemed no different from any of the other occasions." (124) En tekstnær oversettelse blir "Det var ikke forskjellig fra noen av de andre gangene" Ved å foreta et synsvinkelskifte blir det en enklere og mer elegant løsning: "Den var som alle de andre." (27)

The only tribute a French translator
can pay Shakespeare
is not to translate him.
(Max Beerbohm 1899)

5. STEMME, STIL OG POESI

Fortellerstemmen

I begge novellene tilhører fortellerstemmen en gutt på 10-12 år. Han er opptatt av sin egen fysiske utvikling samtidig som han reflekterer over ubegripelige ting rundt seg. Det er et modent, observant barn som får komme til uttrykk. Stilen er ofte litterær, og det er fristende som oversetter å forhøye stilen, lett å glemme at ordene er lagt i en barnemunn. I "Svart jord" skifter fortellerstemmen brått, da gutten mot slutten av novellen (128) informerer leseren om at fortellingen på et bestemt sted overlates faren. Stilen blir straks litt mer opphøyd og formell, og det er viktig å ivareta denne nesten umerkelige nyanseforskjellen i overgangen. Malouf kjennetegnes ellers ofte ved at han benytter seg av underfundige overganger og bygger opp fortellingen ved hjelp av flyktige stemninger det er vanskelig å holde fast i. Ved å utforske det dagligdage og trivielle i tilværelsen, skaper han i disse to novellene et bakteppe og en kontrast for dramatiske hendelser som fungerer som en bro til en ny tilværelse for hovedpersonene. Gjennom barnets synsvinkel fremkaller han endringenes øyeblikk. Han utforsker og gransker tap og savn. En tråd av dyp melankoli veves inn i teksten ved hjelp av poetiske og rytmske virkemidler. Et eksempel er dette varselet om ting som skal skje:

"That I was loyal, blood-loyal, and always would be, come whatever. Whatever."
(120)

Maloufs ugrammatiske, muntlige bruk befester den unge fortellerstemmen i "Svart jord" som her: "When we first come up here," og "When we come it was to settle." (116)

I oversettelsen blir det kunstig å gjenskape den samme grammatiske ukorrektheten med verbets tid. Jeg kompenserer i stedet ved å benytte litt barnsligere ord: *hit opp* i stedet for *opp hit*, *slå oss ned* i stedet for *bosette oss*. (21) Lomheim definerer eksplisitt slik: "Ein erstattar tap av språklege effektar ein stad i teksta ved å plassera tilsvarande språklege effektar ein annan stad i teksta" (1995:90). Det vil si at oversetteren frigjør seg fra teksten på ett sted, men skaper en løsning som ligger nærmere originalen.

I "Schindlers pensjonat" har jeg understreket at ordene kommer fra barnemunn og erstatter tidligere tap her det ser mer naturlig ut:

''Anyway,' Arnold assured them, 'them Japs wouldn' get far, even if they did land. Not out there.'''(16)

''Åkke som, så ville ikke japsen komt seg så langt, sjæl om han landa. Ikke der ute,' beroliget Arnold dem.''' (14)

Stilvalg

Som oversetter til norsk er man i den heldige situasjon at man mer eller mindre kan velge sin egen stil. Valget står mellom riksmål, bokmål og samnorsk. Innenfor disse hovedstilene vrimler det av valgfrie muligheter som kan være både en velsignelse og en forbannelse i oversettelsesituasjonen. Disse valgmuligheter innen stil blir av Gideon Toury kalt normer (Toury 2000:200). Normer har funksjon som sosiokulturelle retningslinjer. De forandrer seg stadig, og man må som oversetter regne med at de forandrer seg minst én gang i løpet av ens levetid. De eksisterer også side om side i samfunnet ellers – nemlig "trendy", "old-fashioned" og "progressive", ifølge Toury (2000:205).

Stilen oversetteren velger bestemmes ofte av seg selv. Den påvirkes av tekstens sosiokulturelle bakgrunn og historiske sammenheng, blant annet. Men det tok en stund før jeg fikk bestemt meg for hvilken stil jeg skulle velge til disse to novellene.

I "Svart jord" følte jeg at bokmål med a-endinger var en god stil å velge. Selv om handlingen finner sted 150 år tilbake i tid, synes jeg at det passet til familiens enkle bakgrunn og arbeidet deres som nybyggere.

I "Schindlers pensjonat", derimot, er scenen mer urban. Brisbaneboerne er på sommerferie ved sjøen under annen verdenskrig. Den veslevoksne fortelleren, Jack, higer etter voksenlivet, og jeg ser ham for meg, hvis han vokste opp på den tiden i Norge, at han da ville bruke de voksnes mer konservative språk i samvær med dem og når han på papiret forteller sin historie, mens han ute blant kameratene ville slå rundt seg med a-endinger. Derfor har jeg her valgt et mer konservativt bokmål enn i "Svart jord", men lar barna bruke et mer radikalt språk.

Den unge, amerikanske Milt snakker annerledes igjen, og for å forsterke det amerikanske, som er et mer uformelt språk enn det australske talespråket er, lar jeg ham si "beina" og ikke "bena" eller "benene". (11)

Poetiske virkemidler

Lomheims skiller mellom sakpråk og kunstspråk. (Lomheim 1995:109) Sakspråk omfatter tekster han beskriver som eksplisitte tekster. De er vurderende, argumenterende, instruerende og forklarende. Kunstspråket finnes i estetiske, suggerende tekster og kjennetegnes ved at teksten fokuserer på seg selv som tekst. Språket er en uttrykksform som ved følsomme og uttrykksfulle beskrivelser uttrykker hvordan menneskene opplever det å leve. Det rent språklige kommer i fokus. Oversetterens oppgave blir å finne uttrykk i målspråket som bevarer symbolikken, følelsene, tvetydigheten i kildeteksten.

Et eksempel på dette fant jeg helt i begynnelsen av "Svart jord". Landskapet er "crowded with ghosts". På norsk kan "ghost" oversettes med spøkelses, ånder eller gjenferd. Jeg vurderte også "gjenganger", selv om det lyder vel ibenssk. Jeg lot valget stå åpent til jeg hadde oversatt hele novellen. "Ghost" gjentas flere steder mot slutten, og det var viktig å ha kontinuitet også på målspråket. Jeg valgte til slutt gjenferd fordi jeg synes det er et mer poetisk uttrykk. Etter at jeg var ferdig med oversettelsen, fant jeg et radiointervju med Malouf på nettet³, der han sier at kanskje ikke alle lesere skjønner at lille Jordan er et 150 år gammelt gjenferd, "spirit-ghost", og at nøkkelen er å finne helt i begynnelsen: "I been in it long enough." (116) Dette mener jeg viser at for en litterær oversetter er det ikke nok å bare skumlese teksten som skal oversettes og så sette i gang, men gjøre et grundig forberedende arbeid for å sette seg inn i forfatterens liv og bakgrunn, og også lese andre verker og deres oversettelser hvis de finnes.

Malouf er en sensuell forfatter. Han dveler ved samspillet mellom kropp og natur, og beskriver hvordan sol, varme og vann utløser fysiske reaksjoner som igjen virker inn på sinnsstemning og utvikler tankerekker i underbevisstheten. Det svevende og drømmende står i sterk kontrast til de fysiske beskrivelsene, og han oppnår derved å nå leseren på mange plan. I "Svart jord" blir en fysisk gange overført til et svevende synsinntrykk når han beskriver de aborigines bevegelser som "Swaying... as if they were walking on air". (125) Det er som om øyeblikket fryses, leseren får en tid til refleksjon før det grufulle skjer.

³ <http://www.abc.net.au/rn/arts/bwritng/stories/s225573.htm>

Rytmen er et av Maoufs viktigste midler, og jeg har vist eksempler på hans innviklede musikalske krumspring i kapitlet om setningsstruktur.

Han utnytter farger, lukter og lyder. Han er glad i sterke farger; klare blåfarger stilles mot hverandre i "Schindlers pensjonat", mens fargene svart, rødt og grønt er viktige i "Svart jord". Han benytter seg også av frempek tidlig i denne novellen: "...and lilies on green stalks as long as gun barrels, red." (117) Han dveler ved luktene og lydene som tilhører landets flora og fauna, og over det hele skinner det sterke australske sollyset som oppleves som et eget kraftsentrum der teksten får næring.

En forfatters kreative bruk av alliterasjon skaper ofte hodebry for oversetteren. Når Malouf i "Svart jord" skriver "and screwed his eyes up against the glare of the green" (121) er det en alliterasjon jeg mister i oversettelsen: "myste mot den skarpe grønnfargen." (24) Men jeg kompenserer på et annet sted i teksten. "The low scrub got so green that the light of it hurt your eyes" (120) oversetter jeg til "De lave buskene lyste med en grønnfarge så grell at det gjorde vondt i øynene." (24) Slik kan man oppfange forskjellige poetiske virkemidler og benytte dem der det passer best i målteksten, slik at målteksten som helhet forhåpentligvis fremstår som like poetisk som kildeteksten

Følgende setning har en helt spesiell lydlig skjønnhet og rytme, til tross for det prosaiske bilde det maner frem:

Bare-ribbed, long-necked, in a pair of old pyjama bottoms that hung below the hollow of his belly, (21)

Med nakne ribben og lang hals i et par gamle pyjamasbukser som hang under den innhule magen, (17)

Oversettelsen har mindre markert rytme og færre alliterasjoner enn kildeteksten, men formidler likevel det samme visuelle aspektet.

Humour is the first of the gifts
to perish in a foreign tongue.
(Virginia Wolfe 1925)

6. KULTURSPESIFIKKE PROBLEMER

Nida påpeker at uavhengig av om ekvivalensen er formell eller dynamisk, vil det være tre forskjellige typer forhold som bestemmes budskapets kode av den lingvistiske og kulturelle avstand, avhengig av avstanden mellom kildepråkets og målpråkets kultur (2000:130). Han nevner oversettelse fra frisisk til engelsk, fra hebraisk til arabisk og fra svensk til finsk som tre typiske eksempler på gradforskjeller. Målt i verdensmålestokk kan man trygt hevde at norsk og engelsk, som frisisk og engelsk, er ganske nært relaterte språk med forholdsvis lik kulturell begrepsbakgrunn, hvis man for eksempel ser på grunntanker som styresett og religion.

Men i et litterært verk med en historisk og geografisk forankring som er forskjellig fra målpråket, vil det nødvendigvis oppstå problemer for oversetteren, selv om kildepråk og målpråk er nær hverandre, som her i denne oversettelsen. Det er likevel mulig å oppnå ekvivalens, hevder Newmark, selv om leseren av målteksten ikke får samme opplevelse som kildetekstleseren, men vil verdsette teksten som "something strange with its own special interest." (Newmark 1988:11).

Lefevere påpeker at "cultural allusions require from translators a more than superficial familiarity with the culture of which the source language is both the repository and the expression" (1992:25). Han anbefaler bruk av leksikon og en fordypning i landets kultur som hjelp i arbeidet. Risikoen, som jeg ser det, blir at man ofte har en tendens til å eksplisere for mye for leseren, noe som kan være irriterende og fratrukket tekstens dens eksotisme.

I novellen "Schindlers pensjonat" kommer gutten Jack i kontakt med amerikanske soldater som er stasjonert i Australia under annen verdenskrig. Malouf levendegjør dette ved å bringe amerikansk språk og kultur inn i teksten. Soldatene tiltaler moren med "ma'am", de har adgang til "candy", og Jack blir ertet av kameratene når han uttaler "water" på amerikansk vis. Moren og Jack spiller cricket, et opprinnelig britisk spill som utøves med stor lidenskap i Australia, men som jeg antar heller få nordmenn har detaljkunnskap om. Det australske

landskapetets flora og fauna beskrives i detalj. Planten "pigface" eksisterer, så vidt jeg har klart å finne ut, ikke i Norge, men dyrelivets slanger, frosker og fugler var det enklere å finne oversettelser til. Urbefolkningens språk er representert med navnene til fjelltoppene, men de var det enkelt å bevare siden aborigine navn er like eksotiske for alle ikke-aborigine lesere, uansett morsmål, og opphøyer teksten med sin unike poesi. Novellene jeg har valgt er derfor rike på kulturspesifikke utfordringer.

Så vidt jeg kan bedømme er "arvo" det eneste unike australske ordet Malouf benytter i "Svart jord". Det passer bra med tidskoloritten. Det er først i etterkrigstiden at australske skribenter har blitt oppmuntret til å bruke spesifikke australske ord og regionale uttrykk i sine tekster. Malouf belyser dette når han påpeker tre innovasjoner i den nye *Macquarie Australian Dictionary* (2003:ix):

1. Ords betydning blir illustrert ved hjelp av eksempler fra australsk litteratur
2. Inkludering av ord brukt på engelsk av Australias asiatiske naboer
3. Anerkjennelse av regionale varianter av Australsk tale

Dette illustrerer hvor ny bevisstheten om australsk engelsk egentlig er. Selv om novellesamlingen *Dream Stuff* kom ut i 2000, benytter Malouf her et skriftspråk som hører hjemme i Australia under annen verdenskrig og som ligger svært nært britisk engelsk.

Det er en utfordring å formidle kontrasten mellom amerikansk engelsk, britisk engelsk og australsk engelsk i denne teksten, for i oversettelsen blir jo alt til norsk. Derfor har jeg valgt å bevare den amerikanske tiltalen "ma'am" som jeg vil tro er godt kjent for norske lesere, "yankee" brukes også på norsk, men "candy" går tapt i oversettelsen og blir til ganske enkelt "godterier". Et annet tap er også det lydlige aspektet i den amerikanske uttalen av "water" sammenlignet med en australsk uttalelse som ligger noe nærmere britisk engelsk. Her må jeg overlate til leserens engelskkunnskaper å skape en mening ut av setningen, fordi ordet "vann" uttales likt over hele Norge. Jeg vurderte å benytte "vatn", men forkastet det, fordi det blir for hjemlig.

Når det gjelder cricket, hadde jeg to valg. Det ene var å gå detaljert til verks og forklare den viktige forskjellen mellom "bowler" og "batsman", og hvor fantastisk det er for en spiller på laget å være god i begge deler. Attpåtil er denne spilleren hunkjønn! At dette er høyst uvanlig

ligger implisitt i kildeteksten, og kan kanskje gå moderne norske lesere av målteksten hus forbi. Men å si at moren var flink til å både kaste og slå, (og tenk, en kvinne!) høres ikke så overveldende ut på norsk, derfor tok jeg det andre valget som var å unnlate å eksplisere og ganske enkelt si at moren var drivende god i cricket.

En annen utfordring var også navnene på de mange kortspillene som ramses opp, der det eneste gjenkjennelige var ”poker”. Jeg har valgt å bevare alle navnene i sin opprinnelige form, for selv om jeg kanskje hadde klart å finne norske navn til et par av dem, hadde det nok vært temmelig umulig å finne norske navn på alle. Leserne skal ha noe å bryne seg på, så her tenkte jeg å gi lesere med australsk erfaring en sjanse til å kjenne seg humrende igjen. Her gjelder også prinsippet om å bringe leseren til teksten, og ikke omvendt.

Jeg har tidligere nevnt det australske ordet ”arvo” som jeg har valgt å oversette med ”æfta”. ”Æfta” er ikke begrenset til en spesiell norsk dialekt, som ”arvo” ikke er begrenset til et spesielt geografisk område i Australia⁴. Guttenes dialoger ligger svært nær skriftspråket i kildeteksten, så jeg har ikke hatt problemer med å måtte finne en norsk dialekt å legge i munnen på dem. I ”Svart jord” fører de voksne mennene også et ganske korrekt språk, men utelater begynnelsen og slutten av noen ord; ”em” i stedet for ”them” og ”treatin” i stedet for ”treating”, noe som er ganske vanlig i muntlig engelsk tale, både på australsk engelsk og britisk engelsk. Jeg har valgt å være varsom i oversettelsen og endrer derfor kun ”dem” til ”døm” som jeg mener vil overbringe samme budskap om at dette er jordnære menn som uttrykker seg på et muntlig hverdagsspråk. Antoine Berman er opptatt av problemene ved å oversette en dialekt til en annen, for eksempel ved å benytte pariserslang for å oversette gatespråket i Buenos Aires. Han sier at ”unfortunately, a vernacular clings tightly to its soil and completely resists any direct translating into another vernacular.” (Berman 2000a:294). Han hevder at faren er at kildespråket kan bli latterliggjort, men den sjansen må jeg ta her. For å unngå det, kan man eksotisere som er en tradisjonell oversettermetode, ifølge Berman. Anne Cathrine Wollebæk definerer eksotisisme som hyppig, ordrett overføring av et kulturspesifikt kildetekst-element til målteksten, slik at kildetekst-elementet blir et eksotisk og lett gjenkjennelig fremmedelement i målteksten. (Wollebæk 1996:96).

⁴<http://abc.net.au/wordmap/>

Mitt eksempel på eksotisme er å beholde ”mulga”. Det er et aborigint ord for små akasietrær som vokser som krattskog i den australske bushen. Det kan argumenteres at ”mulga” er nesten like eksotisk i britisk engelsk som det er i norsk, men det har en solid forankring i australsk engelsk.

Når guttene slåss i sanden og tumler rundt på planten ”pigface” (*Carpobrotus glaucescens*⁵), velger jeg bort det engelske navnet og skriver ”rødblomstrete planter”. Denne rødblomstrede sukkulenten som tilhører stråleblomstfamilien, er observert én gang i Norge, men er uten norsk navn, så langt jeg har klart å finne ut.⁶ Her står jeg altså overfor to egennavn fra den australske floraen, og jeg velger å beholde det ene og vraker det andre. Grunnen er nettopp eksotisme. Hvis jeg skulle skrive ”pigface” i oversettelsen, (navnet refererer til blomstens farge), vil det ha en annen og temmelig negativ konnotasjon på norsk. Ingen kan beskyldes ”pigface” for å ha eksotiske konnotasjoner. Men hvis navnet for eksempel hadde vært ”tulga” på aboriginsk, hadde jeg beholdt det.

Ved bruk av stor forbokstav gjør Malouf egennavn av det som vanligvis oppfattes som fellesnavn, når han skriver ”the Bay” (2), ”a Point” (7), ”the Points” (8), ”the Front” (20), ”the Trees” (22). Jeg er litt i tvil om hva han prøver å formidle med dette avviket fra engelsk skriftspråk. Jeg vurderte å bevare dette i oversettelsen, selv om det ville se svært uvanlig ut på norsk. For meg ser det like uvanlig ut på kildepråket, kanskje med unntak av ”the Bay” som han setter i anførselstegn og muligens kan være en referanse til et forkortet stedsnavn. Når det gjelder ”the Trees” kan det kanskje forklares med vekten barn tillegger sin egen verden, og at de her ser på det spennende lekestedet i trærne som sin egen eiendom og gir det sitt eget, ganske fantasiløse navn. Men jeg synes ”the Points” og ”the Front” er problematisk. Konklusjonen ble derfor at jeg beholdt den store forbokstaven i ”Bukten” (4), men benyttet små forbokstaver i de andre tilfellene, for at ikke målteksten skal se altfor fremmed ut.

Nida understreker at hvis språkene er nært beslektet, ”it is easy to be deceived by superficial similarities.” (2000:130). ”Falske venner” er ofte lånte ord og ser ekvivalente ut, uten å være det. I ”Schindlers pensjonat” fant jeg et eksempel på ”falske venner”: ”Jack was a fixer” (6), blir ikke ”Jack var en fikser” som har helt andre assosiasjoner på norsk enn en som er god til å

⁵ http://www.australiaplants.com/Carpobrotus_glaucescens.htm

⁶ Lid, Johannes og Lid, Dagny Tande (2005) *Norsk flora*, Oslo: Det Norske Samlaget

reparere ting. Jeg vurderte at han var netthendt, flink med hendene, men til slutt ble det ”Milt var praktisk anlagt” (7).

I "Svart jord" er et av hovedordene ”black”. Det refererer til mennesker og til jorda. Brukt om mennesker er dette et ladet begrep i Norge, men et begrep jeg ikke kommer utenom. Mine undersøkelser i en britisk og en australsk ordbok ga meg det inntrykk at i britisk engelsk er ”black” foreldet, mens det i Australia brukes med stolthet av noen aboriginene.

The New Short Oxford Dictionary (1993) definerer ”**black**” slik:

2a Dark-skinned or dark-haired, swarthy. *Obsolete in general sense. Old English* **b**. Negro, Negroid; Australian Aboriginal; of a dark-skinned people

Blackfellow *Australian. (archaic or historical)* an Aborigine

Macquarie Australian Dictionary (2003) har denne definisjonen:

Black relating or belonging to an ethnic group characterized by dark skin pigmentation, a member of a dark-skinned race. Usage: In North-America the term “Black” was once considered an offensive way to refer to Americans of African origin. From the 1960s, however, Afro-Americans themselves began to claim the term “Black” as one to be used with pride and dignity. Some Australian Aborigines have similarly promoted the term in Australia.

Blackfellow, blackfella, blackfeller – Chiefly Aboriginal English. An Aborigine or Torres Strait Islander

Handlingen i "Svart jord" utspiller seg for 150 år siden, da ”black” var et substantiv og fellesnavn brukt uten betenkning om Australias urbefolkning, aboriginene. Jeg finner det derfor naturlig å oversette det med ”svart” her i denne konteksten. Ved å bruke ”black” eller ”svart” illustreres også den dype kløften mellom urbefolkningen og koloniherrne i Australia på 1800-tallet. Det er en sammenheng mellom den mørke jorda og de mørke beboerne, og hvordan kroppen til den lille hvite gutten som finner sin grav der, gradvis oppløses og blandes sammen med den mørke jorda og så til slutt blir ett. Jeg tolker dette som en fremtidsvisjon, der forfatteren antyder en fremtid der alle raser og farger til slutt vil bli blandet sammen til én og samme kulør. I denne sammenheng mener jeg at det ikke er støtende å bruke ”svart” i novellen, selv om jeg innser at ”svart” like gjerne kan byttes ut med ”mørk” eller ”farget”. Hvis ”mørk” benyttes, får jeg en mer politisk korrekt oversettelse, men den sterke kontrasten til den gripende avslutningen blir da utvannet. Det er også et problem at det i Norge, noe en offentlig debatt nylig har vist, ikke er så enkelt å enes om hva som er den minst belastende

betegnelsen for å beskrive mennesker med hudfarge i mørkere nyanser enn den grårosa, typiske norske.

Ved å benytte ”svart” føler jeg også at jeg er mer tro mot forfatteren, som selv er oppvokst i et postkolonialt Australia. I "Svart jord" setter Malouf søkelyset på koloniale og postkoloniale problemer og utfordrende konfronterer og terger leserne nettopp ved å bruke ordet ”black”. Dette perspektivet og de problemstillinger som novellen presenterer er et viktig bidrag til den postkoloniale debatten også utenfor Australias grenser. David Maloufs "Svart jord" kan beskrives som Australias egen versjon av Joseph Conrads *Mørkets hjerte* der fortelleren Marlow har lånt sin stemme til Jordan og den skrekkelige Kurtz spiller rollen som faren. Michael Wood, amerikansk professor i litteratur, påpeker noe lignende: "...his (Malouf's) constant return to the wilderness as an Australian version of the heart of darkness"⁷.

Som Maloufs oversetter er det ikke min oppgave å gjøre en provoserende tekst mer ”spiselig” og anstendig. Målet er, som tidligere nevnt, å gi lesere av målteksten den samme opplevelsen som kildetekstleserne.

Et språklig problem som belyser dette finnes i "Svart jord": "He did not know that black was a messenger." (127) Her er det ingenting som forklarer om ”black” refererer til en person, det ville i så fall stått ”the black”, antar jeg. Black kan kanskje referere til alle de aborigine som et fellesnavn, men da ville jeg ha forventet at det sto ”the blacks”. Siden dette er så tvetydig og diffust i kildeteksten, velger jeg å la det forbli like tvetydig og diffust i målteksten, slik: ”Han visste ikke at svart var en budbringer.” (28)

Ordet ”fellow” har også en egen betydning på aboriginsk engelsk ifølge ordbokreferansene til ”blackfellow” ovenfor. Jeg sto ovenfor mulighetene ”kar”, ”fyr”, ”mannsperson”, ”mann” eller ”innfødt”. Jeg har variert i henhold til konteksten og det jeg rent subjektivt syntes passet best.

Et annet problem var oversettelsen av ”country” og ”land” som i "Svart jord" kan oversettes med forskjellige ord: Landskap, land, område eller jord. I slike situasjoner må oversetteren gå

⁷ <http://www.slate.com/toolbar.aspx?action=print&id=2171604>

inn i teksten og foreta frie oversettelser heller enn trofaste. Jeg har vært opptatt av at poesien i teksten skulle bevares og har valgt en forholdsvis fri oversettelse i siste avsnitt.

*”And me all the time lying quiet **in the heart of the country**, slowly sinking into the ancientness of it, making it mine, grain by grain, blending my white grains with its many black ones. And Ma, now, at the line, with the blood beating in her throat, and his shirts, where she has just pegged them out, beginning to swell with the breeze, resting her chin on a wet sheet and raising her eyes **to the land** and gazing off into the brimming heart of it.” (130)*

*”Og hele tiden ligger jeg stille **i jordas hjerte**, langsomt synker jeg hen i dens eldgamle fortid, gjør den til min, spire etter spire blandes mine hvite spirer med dens mange svarte. Og mamma, nå ved klessnoren, blodet hennes pulserer i halsgropen, og skjortene hans der hun nettopp har hengt dem ut, fylles av vinden, hun hviler haken mot et vått laken, hever blikket **utover jorda** og stirrer inn i dens breddfulle hjerte.” (31)*

Such is our pride, our folly, or our fate,
That few, but such as cannot write, translate.
(John Denham 1648)

7. KONKLUSJON

Problemene jeg har møtt i oversettelsen av David Maloufs noveller har fått meg til å reflektere over de valg en oversetter må ta i arbeidsprosessen. Jeg har forsøkt å oppnå en dynamisk ekvivalens i Nidas ånd, samtidig som jeg har bestrebet meg på å være etisk tro etter Venutis formaning. Underveis har jeg lyttet til Chopin med Maloufs ord i tankene om at denne musikken er den som kommer nærmest tekstene hans og at musikalitet er det som gjør litterære tekster minneverdige.

Jeg håper at Australias forlokkende landskap har kommet leseren nærmere og at Malouf får sjansen til å lede flere inn i dette kontrastenes land, et land i stadig endring, forankret i det urgamle. Et land der fortid og nåtid er flettet tett sammen slik at minnene fra mange år tilbake blir levende i ny form. Malouf uttrykker det slik: "Jack loved these broken continuities. You let things drop out of sight, then you picked them up again further on. Nothing was lost." (9)

Disse ordene kan også stå som et ønske og et mål for en litterær oversettelse: At ingenting går tapt.

Litteraturliste

Kildetekst:

Malouf, David (2000) *Dream Stuff*, London: Chatto & Windus

Andre verker av David Malouf benyttet i oppgaven:

Malouf, David (1997) *The Conversations at Curlow Creek*, London: Vintage

Malouf, David (1997) *Samtaler ved Curlow Creek*, oversatt av Ragnhild Eikli, Oslo: Aschehoug

Litteratur i kommentardelen:

Bennett, Bruce and Strauss, Jennifer (red) (1998) *Literary History of Australia*, Melbourne: Oxford University Press

Berman, Antoine (2000a) "Translation and the Trials of the Foreign", i Lawrence Venuti (red) *The Translation Studies Reader*, London: Routledge, s. 284-297

Berman, Antoine (2000b) "Oversettelsen som manifest", i *Litteraturvitenskapelige grunnlagsproblemer, LIT2000*, Oslo: Universitetet i Oslo, s. 55-59

Catford, J.C. (2000) "Translation Shifts" i Lawrence Venuti (red) *The Translation Studies Reader*, London: Routledge, s. 141-147

Kemp, Peter (red) (1997) *The Oxford Dictionary of Literary Quotations*, Oxford: Oxford University Press

Lefevere, André (1992) *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*, New York: The Modern Language Association of America

Lomheim, Sylfest (1995) *Omsetjingsteori*, Oslo: Universitetsforlaget

Munday, Jeremy (2001) *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*, London: Routledge

Newmark, Peter (1988) *Approaches to Translation*, London: Prentice Hall

Nida, Eugene (2000) "Principles of Correspondence", i Lawrence Venuti (red) *The Translation Studies Reader*, London: Routledge, s. 126-140

Toury, Gideon (2000) "The Nature and Role of Norms in Translation" i Lawrence Venuti (red) *The Translation Studies Reader*, London: Routledge, s. 198-211

Vinay, Jean-Paul and Darbelnet, Jean (2000) "A Methodology for Translation", i Lawrence

Venuti (red) *The Translation Studies Reader*, London: Routledge, s. 84-93

Webby, Elizabeth (red) (2000) *The Cambridge Companion to Australian Literature*, Cambridge: Cambridge University Press

Wollebæk, Anne Cathrine (1996) *Oversettelse av similer – akseptabel transkoding? En analyse av oversettelsen av similer i en populærlitterær roman*, Hovedoppgave ved ILF, Universitetet i Oslo

<http://www.middlemiss.org/lit/authors/maloufd/dreamstuff.html> (lesedato 18.10.2007)

<http://www.contemporarywriters.com/authors/?p=auth66> (lesedato 18.10.2007)

<http://www.abc.net.au/rn/arts/bwriting/stories/s225573.htm> (lesedato 18.10.2007)

<http://www.slate.com/toolbar.aspx?action=print&id=2171604> (lesedato 21.10.2007)

Ordbøker og andre hjelpemidler:

Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon (1995) Oslo: Kunnskapsforlaget

Ayto, John (1998) *The Oxford Dictionary of Slang*, Oxford: Oxford University Press

Brown, Lesley (red) (1993) *The New Shorter Oxford English Dictionary*, Oxford: Oxford University Press

Gundersen, Dag (2000) *Norske synonymer blå ordbok*, Oslo: Kunnskapsforlaget

Guttu, Tor (red) (1998) *Norsk ordbok*, Oslo: Kunnskapsforlaget

iFinger engelsk-norsk/norsk-engelsk digital ordbok

Lid, Johannes og Lid, Dagny Tande (2005) *Norsk flora*, Oslo: Det Norske Samlaget

Macquarie Australia's National Dictionary, revised Third Edition (2003) North Ryde: The Macquarie Library Pty Ltd

Svenkerud, Herbert (1988) *Stor engelsk-norsk ordbok*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag a.s.

Vik, Rolf (1956) *Fuglene i farger*, Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard)

Vik, R. & Ree, V. (red) (1997) *Norges fugleliv*, Oslo: Det Beste A/S

http://www.australiaplants.com/Carpobrotus_glaucescens.htm (lesedato 21.10.2007)