



Universitetet  
i Stavanger  
**DET HUMANISTISKE FAKULTET**

## **MASTEROPPGAVE**

Studieprogram:

Master i Lesevitenskap

Vårsemesteret, 2013

Open

Forfatter: Mari A. D. Sørskog

(signatur forfatter)

Veileder: Nora Simonhjell

Tittel på masteroppgaven: Mellomrom, rørsle og nærvær. Ei romleg lesing av Hanne Ørstaviks roman *Hyenene* (2012)

Engelsk tittel: The space in between, movement and presence. A study of space in Hanne Ørstavik's novel *Hyenene* (2012)

Emneord: Ørstavik, Hyenene, rom, Tygstrup,  
mellomrom, kronotop, Bakhtin,  
subjektskonstruksjon

Sidetall: 110

+ vedlegg/annet:

Stavanger, 13.05.2013

dato/år

## Samandrag

I masteroppgåva gjer eg ei romleg nærlesing av Hanne Ørstaviks roman *Hyenene* (2012). Utgangspunktet for den romlege lesinga er å sjå korleis hovudpersonen Siv definerer seg sjølv med utgangspunkt i den romlege dimensjonen i romanen. Kroppen, sinnet (språket) og omgivnadane spelar inn i prosessen. Eg har teke utgangspunkt i Frederik Tygstrup teoriar om romlegheita i litteraturen. Han deler litteraturens rom inn i handlingsrom, stemningsrom og anskuelsesrom. Det er utveljinga av element i romma og forbindingane mellom desse som gjer at litteraturen kan attskape det levde rom. Kroppsrommet er eit eige rom i romanen som eg knyter saman med anskuelsesrommet. Desse har vore åtskilt, noko som gjer at kroppen gjennom deler av romanen er eit isolert rom. Etter kvart vert desse bunde saman. Eg har supplert Tygstrups teoriar med Hanne Ørstaviks poetikk om mellomromma. Eit av dei mest sentrale mellomromma i romanen som spelar inn på den eksistensielle tematikken i form av subjektskonstruksjonen er rommet mellom tanke og kropp. I mellomrommet finn ein nærvær og rørsle som gjer det mogleg å kome i kontakt med det levande uttrykt i lyster, vilje og behov. Kor det er liv finst rørsler. I mellomrommets rørsler finn vekst og utvikling stad og her kan kropp og sinn spele inn på kvarandre. Det er rommet som vert utforska i romanen, og ikkje tida. Den lineære ytre handlinga kjem i bakgrunnen og sansinga, refleksjonane, skildringane og dei indre prosessane driv romanen fram.

Forholdet mellom tid og rom kallast kronotop og forbindast med Mikhail Bakhtin. Fokuset på detaljerte skildringar i omgivnadane og prosessane i kroppen og anskuelsen gjer at romanens kronotop vert forskove frå tid mot rom kor hovudpersonens samspel med omgivnadane vert vektlagt. Ein ser og korleis elementa i det ytre rommet vert brukt som metaforar på prosessane som finn stad i dei indre romma. I tillegg er det ytre rommet ramma rundt forteljinga. Den romlege lesinga får fram dei ulike nivå og synleggjer dei.

Ei romleg lesing av *Hyenene* får fram samanhengar som ikkje alltid er synlege for oss og utfordrar den verda me har innretta oss i. Den romlege lesinga viser at me har fleire lag i oss og at det er fleire lag i det å leve.

## **Abstract**

In this master thesis I have studied the phenomenon of space in Hanne Ørstavik's novel *Hyenene* (2012). The space in the novel is linked directly to the main character's construction of *self* (identity). The body, mind (language) and surroundings play important roles in this construction. I have used Frederik Tygstrup's ideas of space in literature as a basis. He has divided space into the categories; action, atmosphere and mind. What makes space possible in literature are the chosen elements that make up these spaces on one hand and the connection between them on the other hand. In addition to these spaces, I have added the body as a fourth category. The body has been separated from the mind and it is an isolated room. Eventually the body and mind are connected in the novel. In addition to Tygstrup, I have also used Hanne Ørstavik's poetics of the space in between. One important space in between is the space between body and mind. This is where the construction of the identity finds place and where you can find development and growth. In the space in between you find movement and changes. This is connected with a presence. It is about life here and now and connecting with the inner space.

The connection between time and space is called chronotop which is linked to Mikhail Bakhtin. The associations, thoughts, bodily focus, descriptions and surroundings are the main factors that make the novel progress. Space is the main focus which puts the temporality in the background. The surroundings are used as the place where the action takes place, and as metaphors for what is going on inside the main character. A study of space makes these levels visible.

A study of space in literature makes elements in life look more concrete and clear than what it would have been more traditional ways of interpreting literature. It challenges our lives where we often see things in familiar ways. There are many levels in life and in living.

## Kapittelinnndeling

1. Forord	s.5
2. Innleiing	s.6
2.1 Disposisjon	s.8
2.2 Hanne Ørstavik som forfattar	s.11
2.3 Tendensar innan 1990- og 2000-talslitteraturen	s.16
3. Teori og metode	s.25
3.1 Frederik Tygstrup og tekstens rom	s.25
3.2 Mikhail Bakhtin og kronotop	s.28
3.3 Hanne Ørstaviks poetikk om mellomromma	s.31
3.4 Kristina Hermanssons <i>Et rum for sig</i>	s.35
3.5 Sentrale narratologiske omgrep	s.38
4. Romanens organisering	s.40
4.1. Diskurs	s.41
4.2 Forteljarstemma	s.43
4.3 Tilhøyrar og lesar	s.45
5. Kroppsrom	s.47
5.1 Ein offentleg språkkultur	s.47
5.2 Mellom trugsel og løfte	s.57
5.2.1 Åtskilt og kontrollert kroppsrom	s.57
5.2.2 Kroppens indre rom: mellom døds kraft og livskraft	s.60
5.2.3 Kroppen som berar av trugsel	s.65
6. Anskulesesrom	s.67
6.1 Trugsel og løfte	s.67
6.2 Mellom tanke og kropp	s.71
6.2.1 Kroppen som berar av løfte	s.76
7. Handlingsrom	s.79
7.1 Landskapsrom	s.80
7.2 Sosialt rom	s.89
8. Stemningsrom	s.97
9. Forbindingar og kontrastar mellom romma	s.99

10. Konklusjon

s.104

11.Litteratur

s.107

## 1. Forord

Frå første gong eg las ei bok av Hanne Ørstavik har eg vorte berre meir og meir nyfiken på forfattarskapen hennar. Eg følte bøkene hennar hadde ein veldig appell og eg kunne identifisere meg med karakterane. Dei vart skildra utan sentimentalitet og med eit sterkt og insisterande språk. Bøkene utfordra meg i mitt eige liv. Dei sat i gong ein medvitsprosess. Me lever så sjølvsagt i liva våre at nokre gongar treng me stoppa opp for å puste, kjenne og tenkje. Ørstaviks romanar krev noko av meg som lesar. Dei krev at eg investerer meg sjølv i lesinga og at eg opnar meg opp for det eg måtte finne i møtet mellom meg og romanen. Hanne Ørstavik skriv ikkje for underhaldingas skuld, men presenterer eksistensielle problemstillingar som handlar om å leve og vere menneske. Prosessen med å jobbe med og skrive om *Hyenene* har vore lang, men svært lærerik. Både det faglege og det menneskelege aspektet har vore ei fascinerande reise inn i ei verd som kan lære oss noko om å leve her og no i staden for å tenkje fortid og framtid og dermed eigentleg aldri oppleve augeblikka som kallast *livet*.

Eg vil rette ein takk til Nora Simonhjell for oppmuntrande ord, konstruktiv kritikk og gode innspel i arbeidet med romanen. Ein takk rettast óg til medstudentar for god støtte og tilbakemeldingar undervegs i skriveprosessen.

*Mari Sørskog*

*Bryne, mai 2013*

## 2. Innleiing

I denne masteroppgåva vil eg undersøkje Hanne Ørstaviks nyaste roman *Hyenene* (2012). Romanen tek opp fleire av dei same problemstillingane som ein finn att i andre romanar av Ørstavik. Det handlar blant anna om språk som opplevast som utan meining på grunn av at det ikkje kan verte kopla til erfaringar. Dette har skapt ei kjensle av framandgjerung i forhold til identiteten hos hovudpersonen, Siv. Ho er forfattar, men «skrivevaieren» er broten og ho søker i romanen å finne ut kven ho er når ho ikkje tvingar fram eit livsrom gjennom skrivinga. Tankane har vore det dominerande og Siv har halde kroppen på avstand. Begge rom har vore kontrollerte. Siv fryktar å kjenne etter fordi ho er redd for kva ho vil kjenne. Ved å reise vekk søker ho å finne ut kven ho er når ho ikkje kontrollerer romma slik ho har gjort før, men bevegar seg fritt i omgivnadane og slepp til dei indre romma.

Hanne Ørstavik (fødd 1969) har etter kvart vorte studert og forska på gjennom mange hovudfagsoppgåver og masteroppgåver. Det er særleg trilogien *Kjærlyghet* (1997), *Like sant som jeg er virkelig* (1999) og *Tiden det tar* (2000) som har vorte lest og analysert mange gonger. Trilogien *Uke 43* (2002), *Presten* (2004) og *kallet-romanen* (2006) har óg vore populære å undersøkje. *Hyenene* er meir eller mindre eit blankt ark, noko eg fann å vere spennande å utforske. Det kan vere utfordrande å kaste seg over bøker som er analysert opp og ned og kor ein skal bidra med noko nytt. *Hyenene*, derimot, ga moglegheita til å skape noko nytt. Samstundes kan det vere ei utfordring med ein roman som har vorte lite behandla då det finst eit avgrensa materiale å bruke og kor ein må tenkje ut mange av momenta sjølv.

Det som slo meg då eg las romanen var korleis fokuset på kroppen, sansane og dei detaljerte skildringane av omgivnadane skapte ei kjensle av rommets dominans, og kor tida opplevast som nærast fråverande. Dette inspirerte til å gjere ei romleg lesing, kor eg ville undersøkje korleis det romlege vart framstilt, kva samanheng det romlege vart plassert i og kvifor ein fekk kjensla av at tida nesten stod stille.

*Hyenene* er ein svært samansett roman og det er ikkje enkelt å finne noko fast struktur i den. Perspektivet glir fram og tilbake gjennom forteljarstemma. Dette vil naturleg nok få konsekvensar for den romlege undersøkinga. Eg vil prøve å få fram viktige nyansar som ein finn att i romanen. Eg meiner at ei romleg lesing av romanen kanskje er den mest hensiktsmessige lesinga for å få fram nyansane og kompleksiteten i romanen.

Eg vil ta føre meg ei nærlesing kor eg vil undersøkje korleis den romlege dimensjonen i romanen kjem til uttrykk i forhold til den temporale og korleis det romlege vert satt i samanheng med korleis hovudpersonen Siv skapar og definerer seg sjølv. Eg kallar denne

prosessen for *subjektskonstruksjon*, eit omgrep som kan brukast synonymt med *identitetsdanning*. Det handlar om korleis hovudpersonen går frå å vere eit *objekt* til å verte eit *subjekt*. Som subjekt har mennesket kontakt med lyster, behov og vilje, noko som definerer vedkommande som menneske. *Språk, kropp og identitet* vert knytt saman til ei *eining* i romanen. Lesinga av romanen dreier seg om identitet og vilkåra for identitetsdanning. Identitetsdanninga i romanen kan ein kalle ein *kronotopisk identitet*<sup>1</sup> sidan den er knytt opp til rommet og ikkje til ei temporal utvikling. Når ein les romanen trer ulike rom fram og samspelet mellom desse skapar mening i romanen. Det er snakk om fire ulike rom som er knytt til staden, handling, sinn og kropp. Eg vil i den romlege undersøkinga vere oppteken med overgangane mellom desse og korleis dei verker saman eller kontrasterer kvarandre. Det overordna blikket er korleis romma og forbindingane mellom dei skapar identitet. Teoriane eg bruker som utgangspunkt for identitetskonstruksjonen er knytt til seinmoderniteten<sup>2</sup> og sosiologiske teoriar. Eg oppfattar sjølv rommet som eit sentralt motiv i seinmodernitetens identitetsdanning, noko som óg samtidslitteraturen aktualiserer i stor grad.

Det som gjer denne romlege undersøkinga aktuell i dag er at me finn oss i ei verd kor det å skape seg ein identitet for mange er ein problematisk prosess, i ei tid kor mykje er flyktig og relativt og kor orienteringspunkta er mange og flytande. I tillegg ser ein korleis rommet i aukande grad vert aktualisert i litteraturen og i litteraturforskinga. Gjennom å studere eller betrakte det romlege i *Hyenene* kan me lære oss å rette merksemda på element og forbindingar som til vanleg ikkje er like synlege for oss og som me ikkje alltid har eit medvite forhold til. Ein romleg lesing kan avdekkje slike skjulte element i romanen og i tilveret. Frederik Tygstrup hevdar nemleg at den litterære verda kastar ut ei verd og ommøblerer den verda me kjenner og insisterer på å halde tak i røyndomen som me ikkje alltid kan sjå frå den verda som me allereie har innretta oss i. (Tygstrup 2000: 10) Å lese romanen med ei romleg tilnærming viser i tillegg kroppens tyding og kva nivå og prosessar ein finn i kroppsrommet. Unni Langås er inne på kroppens tyding i litteraturen. «En undersøkelse av kroppens betydning i litteratur gir oss en ramme for vår egen kroppsforståelse, en historisk og kulturell kontekst å erkjenne vår situasjon om kropp.» (Langås 2004: 9)

---

<sup>1</sup> Kronotopisk identitet er forbunde med Frederik Tygstrup og indikerer ein identitet som utgår frå eit møte eller utveksling mellom individ og verda rundt. Identiteten handlar dermed ikkje berre om eit temporalt perspektiv, men òg om eit romleg perspektiv. Tid og rom vert knytt saman i identiteten.

<sup>2</sup> Ein bruker ofte omgrepa seinmodernitet og postmodernitet om kvarandre då desse er samanfletta og vanskeleg å skilje. Denne diskusjonen er ikkje ein del av oppgåva. Zygmunt Bauman bruker omgrepet postmodernitet, medan Anthony Giddens bruker seinmodernitet. Begge er opptekne med 1990- talet og den vestlege kulturen. Teoriane er like aktuelle på 2000- talet. Eg bruker sjølv omgrepet seinmodernitet i oppgåva.



## 2.1 Disposisjon

Disposisjonen av oppgåva er som følgjer; Vidare i innleiingsdelen vil eg gi ein kort presentasjon av Hanne Ørstavik for så å følgje opp med ein del kor eg presenterer sentrale tendensar innan 1990- og 2000- tals litteraturen med utgangspunkt i utvalt forskning på dette. Dette er sjølvsagt eit omfattande område, men eg har gjort eit utval med utgangspunkt i *Hyenene* og tematikken ein finn att i romanen. Dette er ikkje meint å vere noko diskusjon rundt omgrepet samtidslitteratur. Å leve i eit seinmoderne samfunn kan ha ein høg pris for individet. Sjølvidentitetens vilkår har endra seg og mange opplever korleis identiteten flyt. Denne delen av oppgåva er meint å setje oppgåva og tematikken inn i ein historisk og kulturell kontekst.

I kapittel 2 presenterer eg hovudteoriar og narratologiske omgrep som eg bruker i mi romlege lesing. I undersøkinga vil eg identifisere ulike rom i teksten som eg vil plassere inn i Frederik Tygstrups inndeling som står fram som meir generelle kategoriar av rom som teksten består av. Han reknast som ein av dei leiande litteraturforskarane på litteraturens romlegheit i Skandinavia. Kategoriane eller romma Tygstrup opererer med er handlingsrom, anskuelsesrom<sup>3</sup> og stemningsrom. Eg har i tillegg til Tygstrup inndelingar lagt til eit fjerde rom, kroppsrommet. Dette har eg gjort fordi det er ein svært sentral del av romanens romlegheit som heng saman med dei andre romma og får ein eigen kategori. Kroppsrommet er svært sentralt når det gjeld subjektskonstruksjonen ved at Hanne Ørstavik utvidar sin språkproblematikk til å inkludere kroppen i enda større grad enn tidlegare.

Når ein undersøker romlegheita i litteraturen er det vanskeleg eller meir korrekt formulert umogleg å kome vekk frå tidsomgrepet. Det er vanskeleg å tenkje seg eit rom utan tid og motsett ei tid utan rom. Dei heng saman. I røyndomen opplever me korleis tida og rommet ikkje kan verte skilt frå kvarandre. I litteraturen kan tid og rom kome til uttrykk på mange måtar. Ein kan til dømes la tida dominere over rommet eller rommet dominere over tida. Forfattarar kan bruke litterære grep til å manipulere med tid og rom for å skape ein spesiell verknad. I mi romlege undersøking vil eg kome inn på korleis tida vert presentert i romanen og korleis denne vert bunde saman med rommet på ein strategisk måte. Rommet trer fram som dominant, men tida kjem og til uttrykk i rommet gjennom eit kunstnarleg og litterært uttrykk. Her er omgrepet *kronotop* av Mikhael Bakhtin aktuelt. I dette omgrepet knytast tid og rom saman i litteraturen.

---

<sup>3</sup> Eg har valt å behalde Tygstrups omgrep *anskuelse* på nynorsk for det lar seg vanskeleg omsette til eit anna tilsvarande omgrep.

Som ein del av tekstens romlegheit som eg meiner er viktig for romanens eksistensielle tematikk uttrykt i hovudpersonens prosess mot å definere og konstruere seg som eit subjekt, er mellomromma. Her kjem Ørstaviks poetikk<sup>4</sup> inn som eit supplement til den romlege undersøkinga og Tygstrups teoriar. Eg meiner at ved å bruke Ørstaviks poetikk om mellomromma og Tygstrups teoriar om rommet i litteraturen, kan eg få fram fleire sider ved tekstens romlegheit og gi ei grundigare utgreiing av romanens romdimensjon. Ørstaviks poetikk heng saman med kroppen. Mitt mål med dette er ikkje å bruke Ørstavik som ein leietråd eller eit fasitsvar for korleis ein skal lese og forstå romanen, men for å supplere den romlege lesinga med hennar filosofi om mellomromma i litteraturen som ho skriv. Mellomromma kjem til uttrykk på fleire måtar i romanen. Ein har forteljarstemmas mange perspektiv, noko som skapar mellomrom, mellomrom som hovudpersonen finn seg i og kor prosessane føregår, og ein finn att mellomrom i dei ytre omgivnadane i form av til dømes landskapet som speglar mellomrommet i hovudsubjektet. Poenget er at mellomromma skaper ei kjensle av det samanblanda. Vi ber mange sider i oss og lever på fleire nivå, og dersom vi kjenner etter kjem vi i kontakt med nivåa i oss. For å kome i kontakt med det i oss må vi opne oss for eit nærvær. Ein ser i romanen korleis opningane og nærværet hos hovudpersonen finn stad i mellomrommet. Det er her Siv opnar seg. Dette er problematikken romanen bevegar seg langs. Ved å bruke Tygstrups teoriar kombinert med Ørstaviks poetikk viser dette korleis det romlege i romanen har mange nivå, slik vi ber mange nivå i oss. Ei romleg lesing kan vere med å avdekkje desse nivåa i romanen som igjen avspeglar nivåa i oss og rundt oss.

Kristina Hermanssons avhandling *Et rum for sig* (2010) tek føre seg subjektsframstilling i eit utval av samtidslitteratur frå Skandinavia, deriblant Hanne Ørstavik. Ho har fokusert på litteraturen frå slutten av 1990- talet. Hermansson peiker i avhandlinga på tendensar i litteraturen knytt til identitet som eg igjen koplar til *Hyenene*. Eg bruker Hermanssons definisjon av subjektskonstruksjon i mi oppgåve. Subjektskonstruksjon handlar ikkje berre om å definere seg som eit subjekt med behov og lyster, men i denne prosessen finn ein samstundes ein dimensjon av underkasting. Korleis begge desse aspekta går inn i subjektskonstruksjonen vil eg vise i den romlege undersøkinga. Eg vil óg bruke Hermanssons framstilling av kropp som berar av løfte og trugsel som eit utgangspunkt for eit sentralt mellomrom i romanen. Hovudpersonen og forfattaren Siv har fjerna seg frå kroppsrommet og

---

<sup>4</sup> Eg har valt å kalle Hanne Ørstaviks tankar om mellomromma for hennar poetikk i oppgåva. Denne poetikken er forbunde med sjølve utforminga av teksten, men òg i samband med den eksistensielle tematikken i *Hyenene*. Det viktigaste mellomrommet er rommet mellom tanke og kropp. Her skjer den signifikante utviklinga hos hovudpersonen som ein kan setje i forbindelse med identitetsdanninga. Mellomrommet er forbunde med kropp og språk.

kontrollert tankane. Resultatet er at skriverommet er låst. Gjennom romanen slepp ho opp kontrollen og går gjennom ein prosess kor ho opnar opp kropp og sinn og kjenner på kva som rører seg i kroppen og i sinnet. Trugselen er knytt til isolasjonen mellom kropp og sinn, medan løftet heng saman med å foreine eller nærme seg dei to. Det handlar om liv og død for hovudpersonen, krefter som vil halde ho nede i stillstand og det gamle mønsteret og krefter som set ho i rørsle inn i kroppens lyster og kjensler.

Det kunne vere freistande og naturleg å trekkje inn Sigmund Freud, Julia Kristeva og psykoanalytiske teoriar i den romlege lesinga når det gjeld trugselen og dødskrafta i hovudpersonen. Dette kjem eg ikkje til å gjere, fordi det er det romlege i romanen som er mitt fokus. Å bevege seg ut i psykoanalysen med utgangspunkt i romanen vil vere ei anna oppgåve. I tillegg til Hermanssons definisjon av subjektskonstruksjon bruker eg Anthony Giddens si forståing av identitet som ein narrativ og refleksiv prosess som vert heldt i gong. Problematikken ein ser i samtidslitteraturen mot slutten av 1990- talet er lik i mykje av 2000-talets litteratur og då særleg problematikken knyt til identitet og kropp. Vi finn oss i det ein kan kalle seinmoderniteten. Overgangane mellom eit tiår til eit anna er som oftast glidande. Det er derfor naturleg å behandla teoriane når det gjeld 1990-tals litteraturen i forskinga på 2000-tals litteraturen. Eg har derfor óg valt å ta med teoriar som er knytt til 1990-talets litteratur, i tillegg til teoriar knytt til 2000-talslitteraturen, så lenge dei er relevante og tek føre seg den same tematikken som eg behandlar. I tillegg til desse hovudteoriane som eg har kort presentert her, vil eg bruke annan litteratur som supplement i undersøkinga. Desse er knytt til filosofi, sosiologi og annan litteraturforsking.

I den romlege undersøkinga har eg valt å bruke sentrale narratologiske omgrep som eg knyter opp til lesingas føremål. Desse har eg henta frå Jakob Lothe og *Fiksjon og film, Narrativ teori og analyse* (2003).

Frå og med kapittel 3 byrjar den romlege undersøkinga. Denne knyter eg til hovudpersonen. Første del er ei undersøking av romanens litterære organisering. Dette er óg meint å vere ein inngangsport til romanen kor eg vil trekkje fram det eg oppfattar som det særeigne ved romanens utforming. Her vil eg bruke sentrale narratologiske omgrep. Det romlege er av interesse óg i denne delen, ved at mellomromma er til stade i sjølve strukturen i romanen.

I kroppsrommet vil eg fokusere på rommet mellom trugsel og løfte og kva element som høyrer til trugselen og kva som høyrer til løftet. Trugselen heng saman med det isolerte kroppsrommet. I dette mellomrommet skjer det ei utvikling, og ved å opne seg opp for kroppsrommet opnar hovudsubjektet seg opp for eit nærvær. Nærværet heng saman med

augeblikket og sansinga i det ytre rommet. Fokuset på kroppens prosessar gjer at romanens kronotop forskyver seg frå suksesjon til situasjon og frå det temporale til det romlege. I anskuelsesrommet tek eg utgangspunkt i kva som føregår i Sivs sinn med flyt av bilete, draumar og minne ved å opne opp anskuelsesrommet utan å kontrollere det. Mellomrommet i anskuelsesrommet heng saman med å skape kontakt mellom sinnet og kroppsrommet. Dette vert óg kopla til trugselen og løftet. Prosessane i anskuelsen har same verknad på romanens kronotop som kroppsrommet.

Handlingsrommet er prega av dei fysiske omgivnadane, elementa i det ytre rommet og menneska rundt Siv på den nye staden. Eg har plassert dei andre menneska som glir inn i romanens historierom inn i handlingsrommet fordi det handlar om korleis hovudpersonen Siv opplever dei og kva innverknad dei har på ho. Handlingsrommet er svært sentralt i romanen som ramme og staden for sansinga, og som eit rom kor elementa og utforminga fungerer som avspeglingar og metaforar for det indre landskapet og indre prosessar. Hovudfokuset i denne delen er korleis synleggjeringa av rommet skyver den temporale organiseringa i bakgrunnen til fordel for den romlege.

I stemningsrommet vil eg fokusere på korleis elementa i naturen understrekar momenta ein finn i kroppsrommet, anskuelsesrommet og handlingsrommet. Det dreier seg til dømes om himmel og hav. Dette skapar ikkje berre stemning i romanen, men påverkar óg hovudpersonen i hennar prosess.

Siste del av den romlege undersøkinga bruker eg på å peike på forbindingar og kontrastar mellom romma. Denne delen vert som ei oppsummering av romanens romlegheit kor eg uttaler funksjonen romma har. Til sist i oppgåva vil eg presentere ein konklusjon av oppgåva i si heilheit kor eg tek tak i hovudmomenta som eg har presentert og undersøkt undervegs.

## **2.2 Hanne Ørstavik som forfattar**

Grovt inndelt ser ein hos Hanne Ørstavik i hennar tidlegare bøker korleis ho var oppteken med erfaringar, språk og barn- vaksenproblematikk. Deretter ser ein ei vending mot litteratur, erfaringar og språk. Ørstaviks nyaste vending går i retning det sanslege, kroppslege og språklege. *Hyenene* opplever eg ikkje som ei rørsle vekk frå språket som vegen inn til det levande, men heller som ei utviding retta mot oppfatninga av at mennesket er ikkje berre eit språkleg vesen, men óg eit kroppsleg og sansleg vesen og kor det er ein samanheng mellom dei.

Hanne Ørstavik er ein heftig debattert forfattar som engasjerer og irriterer. Eg vil ikkje gå djuptgåande inn på debatten rundt Ørstavik. Eg vil likevel nemne nokre av synspunkta rundt Ørstavik for å plassere ho i det litterære landskapet. I *Har vi henne nå. Kvinnelige forfatterskap og mediene* (2009)<sup>5</sup> tek Unn Conradi Andersen opp korleis kvinnelege forfatterskap vert vurdert i media og er oppteken med mediekonteksten som dei ulike forfattarane opptrer i. «Hanne Ørstaviks forfatterskap er altså omdiskutert. Hun synes å nyte utstrakt respekt i deler av det akademiske feltet, mens forfatterskapet har lavere kredibilitet i andre deler av det samme feltet.» (Conradi Andersen 2009:24) Ambivalensen rundt Ørstaviks forfatterskap vert óg teke opp i forordet til *Åpninger. Lesninger i Hanne Ørstaviks forfatterskap* (2008) kor det kjem fram at forteljarstemma hos Ørstavik krev mykje av lesaren og lesaren vert utfordra til å investere seg på same måte som forfattaren gjer det. Det er mangelen på moglegheit til å distansere seg som irriterer nokre av Ørstaviks kritikarar, medan andre lar seg fascinere av det. (Hauge og Ørjasæther (red.) 2008: 7) Åsa Stenwall er óg inne på Ørstaviks posisjon som forfattar i *Att jag vil nånting mer. Essäer om nordisk samtidsprosa* (2011) og viser til Ørstaviks insisterande språk og lesaren som vert involvert på ein eller annan måte gjennom det intense, nakne og «sanne» språket. Denne stilen gjer at Ørstavik vert likt og mislikt som forfattar. Engasjementet rundt Ørstavik som forfattar er det ikkje noko å utsetje på.

Omutlighet, kompromisslöshet, nakenhet, sanning, strid och äkthet är ord som lätt kommer för en när man läser Hanne Ørstavik. Det vilar något strängt och insisterande över hennes författerskap, något rentav gammaldags moraliserande och kategoriskt, till och med religiöst. Det handlar om intet mindre än det «sanna». Man kan gilla det eller inte, vilja öppna sig för hennes skrivkonst eller värja sig. Själv känner jag mig kluven inför hennes berättartilltal; berättarjaget tränger sig på och utmanar mig, och samtidigt *vill* jag bli störd för att jag känner att hon har något viktigt på hjärta. Att det är blodigt allvar. (Stenwall 2011: 274-275)

Lilian Munk Rösing kommenterer engasjert Ørstaviks forfatterskap i artikkelen «Idealisme og livsløgn» (2008). Ho kjem blant anna inn på Ørstaviks stil som forfattar. Rösing peiker óg på Ørstaviks insisterande språk som etter kvart har vorte eit av hennar kjennemerke.

Og jeg tror, det er det, der ophidser mig så meget ved forfatterskabet: at det på den ene side, helt i overensstemmelse med min egen anskuelse, og i en utrolig fintmærkende fortællerteknik, fremstiller den idealistiske bevidsthed som falsk bevidsthed, på den anden side synes at opretholde et sandhedsideal og sandhedsfordring. Måske er det dette spil mellem sandhedsidealet og sandhedsfordringen, der gør Ørstaviks prosa så insisterende. (Munk Rösing i Hauge og Ørjasæther (red.) 2008: 99-100)

---

<sup>5</sup> Unn Conradi Andersen tek føre seg fire kvinnelege forfattarar frå tidsrommet 1950- 2009 som Marie Takvam, Herbjørg Wassmo, Vigdis Hjorth og Hanne Ørstavik og ser på korleis dei har vorte behandla i media. Boka viser korleis spelerommet har endra seg for kvinnelege forfattarar frå 1950- talet fram til i dag.

Rösing er oppteken med forholdet mellom livsløgn og idealisme hos Ørstavik og plasserer ho i Henrik Ibsens tradisjon. «For det motiv hendes bøger kredser om, er det, som den store Ibsen kaldte *livsløgneren*. Igen og igen skriver Ørstavik om mennesker, oftest unge kvinder, som søger efter en eller anden fin og riktig måde at leve på[...] (Munk Rösing i Hauge og Ørjasæther (red.) 2008: 100) Ifølgje Munk Rösing forvrenger det idealistisk medvitte verda, noko som er tydelegare i dei tidlegare romanane enn i dei seinare. Ein kjem meir i tvil om bøkene hyllar eller kritiserer den idealistiske sanningsøkinga. Det vert vanskelegare å hevde om dei idealistiske medvita er falske eller autentiske.

Hanne Ørstavik gestalter menneskelig bevidsthed på en genial og næsten dæmonisk måde. Hun skriver os ind i en bevidsthed ad gangen, lukker os nærmest klaustrofobisk inde in den, og kun langsomt og gradvist får vi en fornemmelse af, at det er noget skingrende forvrængende ved dens perspektiv på sig selv og verden. Et perspektiv, der oftest er drevet av idealisme eller idealisering: en ung litteraturlærer kæmper for at fastholde et ideal om den sande litteratur (Uke 43,2002) en præst kæmper for at handle efter at mærke Gud (Presten, 2004), en 13- årig pike kæmper for at opretholde et idyllisk billede af sin familie (Tiden det tar, 2000), en forfatter kæmper for at være sand i det, hun skriver (kallet- romanen, 2007). (Ibid 99)

Jørgen Magnus Sejersted og Eirik Vassenden peiker, slik som Munk Rösing er inne på, at Ørstaviks engasjement går *innover* i «Tilbake til framtida? 2009: Den nymoralske romanens år» (2010). Bøkene går i motsett retning av det *politiske* som handlar om å delta i verda, i forhold til dei andre eller i det samfunnsmessige. (Sejersted og Vassenden 2010)

Engasjementet i desse bøkene går *innover*, i språket, i refleksjonen og i individet. Og medan vi med politisk litteratur kunne førestelle oss tekstar som stiller oss overfor samfunnsmessige oppgåver eller spørsmål, så konfronterer personane i Ørstaviks romanar seg sjølv med falskheit, overflatiskheit, inautentisitet. Dei grev seg inn i sine egne manglar og svake sider, sine egne blinde flekkar. (Sejersted og Vassenden 2010: 25)

Hans Hauge og Kristin Ørjasæther plasserer Hanne Ørstavik inn i ulike litterære tradisjonar, alt frå Virginia Woolf og William Faulkner kor ho som forfattar i sine verk arbeider med å utvikle eit rom kor det er mogleg å utforske det litterære medvitte, til den franske nyromanen kor kropp og gestar vert framstilt som meiningsberande, kor ting og objekt fyller ein stor del av merksemda og kor den mellommenneskelege kommunikasjonen vert sett i søkelyset. Ein kan óg lese Ørstavik i tradisjonen frå den norske nyrealismen som ein forfattar som berre skriv om miljø og landskap som ho har personleg erfaring med. (Hauge og Ørjasæther (red.): 2008)

Hanne Ørstavik debuterte i 1994 med *Hakk* og følgde opp med *Entropi* i 1995. Med desse skreiv Ørstavik seg inn i ein minimalistisk stil med overvekt av korte setningar med fokus på observasjonar og konkrete registreringar. (Andersen 2001:107) Hanne Ørstavik er

ein av samtidsforfattarane som skildrar problematiske og dels tragiske forhold mellom foreldre og barn. Andersen framhevar *Kjærlighet* (1997) som eit særleg tydeleg døme på dette. Den tematiske trilogien *Kjærlighet, Like sant som jeg er virkelig* (1999) og *Tiden det tar* (2000) skildrar nære familierelasjoner. Her vert ulike relasjonar belyst som har til felles at foreldra sviktar og den sikre basen fungerer ikkje. (Andersen 2003:106) Litterært beveggar Ørstavik seg vekk frå den minimalistiske stilen som ein finn i hennar første bøker. *Kjærlighet* finn seg i ein mellomposisjon. (Andersen 2003:107) Det var med denne romanen ho fekk sitt gjennombrøt. I trilogien står omsorgsvikt og språkleg kommunikasjon sentralt. Per Thomas Andersen omtalar eit gjennomgangstema i litteraturen på 1990- talet som *uro i redet*. Han forklarar dette ut frå sosiologiske årsaker. Den nye forfattargenerasjonen var t fødd i ei tid kor familiens plass i samfunnet endra seg. Kjernefamiliens føresetnadar vart endra med til dels store konsekvensar for samfunnet i moderniteten. (Andersen 2001: 562) Tom Egil Hverven behandlar Hanne Ørstaviks roman *Kjærlighet* i *Å lese etter familien* (1999) kor han på linje med Andersen er oppteken av individet og familien i samtidslitteraturen på 1990- talet. Han ser blant anna på familiens påverknad på individet. «Familiens nærvær er alltid en påminnelse om at individet *ikke* bare skaper seg selv. På en fundamental måte minner familien om at det enkelte menneske alltid er skapt av noen andre. Om ikke av en fullkommen Gud, så i alle fall av to ufullkomne mennesker.» (Hverven 1999: 56)

Vidare finn ein i Ørstaviks forfatterskap fokus på språk, litteratur og kommunikasjon i *Uke 43* (2002), *Presten* (2004) og *kallet- romanen* (2006). Her kjem litteratur- omgrepet inn som eit sentralt motiv. I dei to siste bøkene til Hanne Ørstavik, *48 rue Defacqz* (2009) og *Hyenene*, vert språket og utforminga av romanane hovudsakeleg gjennom forteljarstemma meir gåtefullt, fleirstemmig og sanseleg, sjølv om ein óg i desse romanane ser att fleire av dei typiske motiva som ein finn hos Ørstavik, som omsorgssvikt og sviktande språkleg kommunikasjon.

Eg oppfattar at Ørstavik med *Hyenene* ønskjer å *utvide* i enda større grad enn tidlegare forståinga av mennesket, ikkje berre som eit språkleg og intellektuelt vesen, men óg som eit kroppsleg og sanseleg vesen beståande av kropp og hovud. Språket må vi ha for å leve, men kontakten mellom språket og sansane og det kroppslege er livsviktig, noko som kan utvide livsrommet og gjere ein meir levande. Språket lever ikkje dersom det er åtskilt frå kroppen. Kropp og språk heng saman. Sarah J. Paulson har i artikkelen «Embodiment of Experience: Hanne Østavik's *Uke 43*» (2004) teke føre seg korleis kroppen vert bunde saman med litteratur og språk hos Ørstavik. Subjektivitet er nøkkelord i hovudpersonen og litteraturvitar Solveigs forståing av litteratur. «The text calls our attention to how Solveig personifies

literature. It has the ability to shake, hold, hug and squeeze the reader. In other words, «good» literature interacts intimately and personally with the reader as if it were a human body.» (Paulson 2004: 331) Paulson peiker vidare på korleis den narrative monologen fangar lesaren inn i Solveigs sinn «[...] enforcing the idea of literature as body and forcing the reader to intimately share her experiences with her, and as she does.» (Paulson 2004:332) Kropp og rom fungerer hos Ørstavik både som fysiske rom og metaforar.

[...] the narrated monologue underlines the novel's thematic focus on a discursive level, calling our attention to the significance of body elsewhere than on the level plot. Thus, *Uke 43* not only discusses, but also - and in my opinion, more importantly - demonstrates a poetics of literature. Because body and space are so central to Ørstavik's portrayal of her protagonist's inner rooms, these metaphors also function as keys to an understanding of that experience. (Paulson 2004: 332)

Paulson koplar saman kropp- og romperspektivet som metaforar hos Ørstavik med hennar poetikk. «The metaphors of body and space offer fruitful perspectives to all of Ørstavik's work and are common denominators for what can be seen as central aspects of her poetics.» (Ibid: 331) Kropp, rom, språk og litteratur vert bunde saman hos Ørstavik gjennom rommet og kroppen som metaforar for korleis språket oppfattast hos hovudpersonen. Kroppen og rommet rundt kjennast trongt og tomt når språket hovudpersonen møter følast uekte, til dømes i form av mykje av den etablerte litteraturen slik som Solveig opplever det i *Uke 43*.

Kroppen står sentralt i språk- og litteraturforståinga, noko artikkelen til Paulson illustrerer. Ein ser korleis Ørstavik utvidar forståinga i enda større grad til å gjelde kropp, tanke, språk og litteratur som vert aktualisert i *Hyenene*, som flettar desse saman til ei forståing. Litteraturromgrepet kjem riktig nok meir i bakgrunnen når kroppen vert utforska. I forbindinga med kroppens utforsking vert språket kopla saman med kroppen. Språket i samband med kroppen får etter kvart konsekvensar for litteratursynet i romanen. Slik sett ser ein ei utviding av språkproblematikken hos Ørstavik, kor kroppslege erfaringar står enda meir sentralt i forhold til språket og litteratur. Utgangspunktet i romanen er typisk Ørstavik med eit språk som opplevast undertrykkande og som fjernar subjektiviteten. Dette er hovudpersonens erfaringsbakgrunn. Denne tematikken behandlar Kjersti Bale i artikkelen «Litteraturen og livet» (2008). Frå reklamens språkbruk i *Kjærlighet* til religiøs språkbruk i *Like sant som jeg er virkelig* og *Tiden det tar* har språket det felles at det har ein undertrykkande funksjon. «Et grunnleggende perspektiv er at språket, som en slags upersonlig aktør, invaderer oss, fortrenger den selvstendige tenkeevnen og uthuler subjektiviteten, noe som også rammer vårt forhold til andre.» (Bale i Hauge og Ørjasæther (red.) 2008: 82) Denne språkbruken er ikkje forbunde med skjønnlitteratur, men med ein ikkje- uttalt språkkultur uttrykt i media og



tabloidene. «Det ser ut til at Ørstavik i hele sitt forfatterskap har protestert mot en litteraturoppfatning som hevder at det er en avgrunn mellom språk og verden, mellom liv og litteratur. Imidlertid har hun altså på samme tid fremstilt andre typer språkbruk enn den (skjønn)litterære som kjennetegnet av et slikt skille.» (Ibid: 83) Den manglande subjektiviteten hos hovudpersonen i *Hyenene* har resultert i at ho har fjerna seg frå seg sjølv ved å halde kroppen og tankane under kontroll. Dei kontrollerte tankane undertrykkjer kjenslene. Det nye med *Hyenene* i forhold til Ørstaviks forfatterskap i heilheit må vere at romanen representerer ei mogleg løysing eller avslutning på ein problematikk Ørstavik har heldt gåande i fleire år. Korleis kan språket heilbreiast? Eller korleis kan kroppen heilbreiast? Desse spørsmåla heng saman. Romanen tek opp ein heilingsprosess som skapar ei forståing av menneske kor kropp og sinn bindast tett saman. Dette får konsekvensar for romanens syn på språk og litteratur. Gjennom kroppen heilast språket, slik ein óg ser at gjennom språket heilast kroppen. Det er ein vekselverknad. Eg meiner at på denne måten er *Hyenene* ein mykje meir forsonande roman enn Ørstaviks tidlegare romanar i den forstand at me får ei form for løysing og det ikkje endar opp fatalt, slik ein har sett mange gonger før hos Ørstavik.

### **2.3 Tendensar innan 1990- og 2000-talslitteraturen**

Her vil eg gi ein kort presentasjon av sentrale tema som går att i samtidslitteraturen. Dette går på korleis individet konstruerer seg sjølv i samtidslitteraturen og kva strategiar ein har i dette prosjektet. Med omgrepet *samtidslitteratur* meiner eg litteraturen mot slutten av 1990- talet og 2000-talet i form av *romanar*. Problematikken rundt identitet i denne litteraturen kan ein forbinde med seinmodernitetens flytande identitetsproblematikk. Eg vil her ta føre meg eit utval av relevant teori som kan kaste lys over identitetsproblematikken som ein finn att i denne litteraturen. Dette skapar ramma rundt subjektskonstruksjonen i *Hyenene*. Denne teorien er først og fremst knytt til litteraturforskning. I tillegg trekkjer eg inn nokre sosiologiske teoriar som kastar lys over identitetsproblematikken i samtidslitteraturen. Desse er forbunde med Zygmunt Bauman og Anthony Giddens.

Per Thomas Andersen har teke føre seg 1990-talslitteraturen i *Tankevaser* (2003). Her peiker han på korleis endringar i samfunnet har endra våre livskår i seinmoderniteten. Det er samtidslitteraturen på 1990-talet som Andersen har studert, og denne tematikken er minst like viktig på 2000-talet. Andersen bruker omgrepet *fin de siècle* som er tida for ei spesiell tidskjensle. Denne kjensla går ut på at kulturen er i forfall. Det handlar om eit siste stadium i ein kulturprosess. Prosessen har i seg ei kjensle av at konstituerande element i livskjensla

sviktar. Identitetskjensla slukkast. Ifølgje Andersen er den postmodernistiske måten å formulere dette på å la dei store forteljingane gå i oppløysing. Resultatet vert at mennesket stillast i ein vanskeleg situasjon. (Andersen 2003: 36)

Øystein Rottem har i ein artikkel teke føre seg norsk epikk frå 1990 til 2003. Han er óg inne på dei store forteljinganes død som eit postmodernistisk fenomen, slik som Andersen var inne på. Med dei store forteljingane tenkte ein på ideologiske, religiøse og andre totaliserande forklaringsmodellar eller forteljingar som skapar ei kjensle av at tilveret er samanhengande. (Rottem i Michelsen og Røskeland (red.) 2004: 36) Rottem peiker vidare på korleis identiteten søkjar seg stabilisert, er hovudtemaet i 1990-talslitteraturen. Dette kan ein hevde er like aktuelt i litteraturen på 2000-talet. Rottem presenterer ulike storleiker brukast til å stabilisere identiteten. Desse er abstrakte og konkrete og kan derfor fyllast med ulikt innhald. Dei er kroppen, barndommen, familien og Gud. (Ibid)

Dei ulike framstillingane av litteraturens behandling av identitet og livsvilkår i seinmoderniteten har til felles at dei peiker på at alt flyt og det er vanskeleg å orientere seg ut frå noko samanhengande og fast. Dette kan bidra til å skape ei kjensle av framandgjerding. Livet er ikkje ei narrativ forteljing frå byrjing til slutt. Identitet vert ein prosess kor ein må fylle på med meining ut frå gitte storleiker, slik som Rottem var inne på.

Ane Farsethås har lest det meste av samtidslitteraturen, og då primært romanar. Ho har gitt ut boka *Herfra til virkeligheten. Lesninger i 00-tallets litteratur* (2012) kor ho tek føre seg samtidslitteraturen på 2000-talet. Farsethås peiker på sentrale trekk ved litteraturen på 2000-talet. Ho trekk fram på linje med Andersen og Rottem korleis vikåra har endra kjensla av røyndomen og korleis dette påverkar individet. Ho peiker på underskotet på ei røyndomskjensle og korleis livet vert oppfatta som noko som er på ein annan stad. (Farsethås 2012)

Sosiolog Zygmunt Bauman tek føre seg i sitt verk *Flytende modernitet* (2006) korleis identiteten har vorte flytande.

Identiteter synes bare å være faste og solide når man ser dem i et glimt, fra utsiden. Den fastheten de måtte ha når det betraktes fra innsiden av ens egen biografiske erfaring, synes å være skjør og sårbar og blir stadig revet i stykker av skjærende krefter som avdekker hvor flytende der er, og av krysstrømninger som truer med å flerle dem i stykker og fjerne enhver form de måtte ha tiltatt seg. (Bauman 2006:105)

Eit felles trekk ved framstillingane av samtidslitteraturen frå 1990-talet og 2000-talet er kroppsfikseringa. Dette heng saman med den flytande seinmoderniteten og leit etterkonkrete storleiker. I større grad enn før vert identitet knytt til kroppen. «Den blir et siste tilfluktssted i

en verden som flyter. Vi kan tvile på hvem vi er, som tenkende og følende mennesker, men det er ingen tvil om at vi er den kroppen vil sleper omkring på.» (Rottem i Michelsen og Røskeland (red.) 2004: 46) Som berar av identitet er kroppen ein flytande storleik. Den kan endrast på gjennom ulike remediar og prosedyrar. Kroppsdyrkinga og baksida av denne, som fører til ubehag ved kroppen og trongen til å endre den, er eit av hovudmotiva i samtidslitteraturen. Kroppslege feil og defektar vert dermed metaforar for identitetsbrest eller manglar ved karakteren. (Ibid) Rottem peiker og på seksualiteten som ein viktig identitetsmarkør. Litteraturen reflekterer den massive seksualiseringa som kjenneteiknar det moderne samfunn, ifølgje Rottem. Han meiner det kan dreie seg om uttrykk av ein fordreia identitetssøking eller ei tematisering av identitetstap. (Rottem i Michelsen og Røskeland (red.) 2004: 47)

Ane Farsethås kjem óg inn på kroppen i samtidslitteraturen og hevdar at i mykje av samtidslitteraturen finn ein ideen om eit problemkompleks av typen «det ugjennomtrengjelege» som ikkje alltid kan definerast konkret, men som er grunnleggjande eigenskap ved den verda personane skildrast i. Dersom personen føler seg uverkeleg, må det vere fordi omgivnadane er uverkelege. Resultatet kan vere å byte omgivningar. (Farsethås 2012: 25-26) Farsethås hevdar at i Hanne Ørstaviks romanar er kontroll over kroppen eit imperativ og arenaen kor hovudpersonen kan forsøke å skape orden av kaos. Farsethås ser på denne kontrollen som i slekt med anorektikaren. (Farsethås 2012) *Hyenene* er ingen unntak i denne samanheng.

Kroppen er altså eit svært sentralt motiv som knytast til mangel eller tap av identitet. Andersen tek føre seg kroppsfokusert og meiner at «kroppsveskene erobrar kunsten og litteraturen.» (Andersen 2003: 18) Kroppen har vorte stadig viktigare for identiteten, ifølgje Andersen. Han refererer til omgrepet «homo decorans», det dekorerte mennesket, som uttrykk for det postmoderne menneskebilete. (Ibid)

I en etter-ideologisk og individualistisk tid der tradisjonelle verdier som religion, klasse, politisk oppfatning, geografisk heimstavn, familie og slekt ikke lenger gir den samme identitet og trygge tilhørighet, er den enkelte mer og mer hjemmehørende ene og alene i egen kropp. Den får enda større betydning som tegn og symbol enn før. (Andersen 2003: 17)

Sosiolog Anthony Giddens er óg inne på kroppens viktigheit og peiker på korleis det refleksive sjølvvet influerer både psyke og kropp. Han koplear det refleksive sjølvvet til kroppen. Den narsissistiske dyrkinga av kropp handlar om å konstruere og kontrollere kroppen, ifølgje Giddens. Kroppen er mobil og formelege og eksisterer ikkje som ein storleik utanfor, men finn seg innanfor den refleksive mobiliteten. (Giddens 1991)

The reflexivity of the self, in conjunction with the influence of abstract systems, pervasively affects the body as well as psychic processes. The body is less and less extrinsic “given”, functioning outside the internally referential systems of modernity, but becomes itself reflexively mobilized. What might appear as a wholesale movement towards the narcissistic cultivation of bodily appearance is in fact an expression of a concern lying much deeper actively to “construct” and control the body. (Giddens 1991: 7)

Anthony Giddens koplar identitet til det refleksive. Sjølvvet er eit refleksivt prosjekt. Giddens er ein narrativ tenkjar. Han knyter dette til eit prosjekt som stadig er undervegs og knytt til biografiske forteljingar. «Self-identity is not a distinctive trait, or even a collection of traits, possessed by the individual. It is the self as reflexively understood by the person in terms of her or his biography. Identity here still presumes continuity across time and space: but self-identity is such continuity as interpreted reflexivity by the agent.» (Giddens 1991: 53)

Andersen tek opp same tematikk i *Tankevaser* og meiner at den narrative tenkinga har hatt ei stor gjennomslagskraft i løpet av 1980- og 1990-åra. Dette heng saman med den postmoderne tenkinga og situasjonen. (Andersen 2003)

Baumans teori om den flytande moderniteten får óg konsekvensar for hans definisjon av identitet. Identitet er ikkje eit fast omgrep og noko som skal oppdagast. Denne prosessen byrjar med at ein vel kva ein vil vere og ein må halde denne prosessen i gong. Identitet er ein prosess kor ein skapar seg sjølv og kor ein stadig må kjempe for å skape identiteten. «[...] identity is revealed to us only as something to be invented rather than discovered; as a target of an effort, an objective; as something one still needs to build from scratch or to choose from alternative offers and then to struggle for and the to protect through yet more struggle [...]» (Bauman 2004: 15-16)

Andersen er óg oppteken av det refleksive i seinmoderniteten og er påverka av Bauman og Giddens. Han hevdar at seinmoderniteten er refleksiv, slik som Giddens hevdar at identitet er refleksiv. Han meiner at sjølvidentitetens vilkår og livsstrategiar som er utvikla i vår tid vert utprøvd, kritisert og tolka i samtidslitteraturen. Ifølgje Andersen kan ein lese samtidslitteraturen som ein del av seinmodernitetens refleksivitet. (Andersen 2003: 13)

Fasethås peiker på korleis eit omgrep stadig dukkar opp i det ho har skrive om litteraturen dei siste ti åra. Det er *sjølvvet*, som er stamma i mange aktuelle tema som sjølvrefleksjon, sjølvmedvit, sjølvkontroll og sjølvframstilling. Sjølvvet definerast som det ugjennomtrengjelege sentrum i kvart menneskes univers. (Farsethås 2012:32) Det refleksive vert ifølgje Farsethås forbunde med to forhold. Desse er medienes språk og logikk og psykologiens og terapiens språk og logikk. Begge desse aspekta er til stade i *Hyenene*. Ein finn refleksjon og kritikk kring media og språk og ein finn refleksjon som munnar ut i kritikk mot faglitteratur og psykologi som ein kan kople til terapiens språk.

Farsethås uttrykkjar seg vidare om det refleksive og koplar dette til det moderne livsprosjektet og ein redsel for ikkje å lukkast. Ho brukar omgrepet *hyperrefleksivitet* for å vise kor utbreidd dette er i samtidslitteraturen. Ifølgje Farsethås er mennesket i samtidslitteraturen på 2000-talet fanga på to plan. Den eine dreier seg om eit ytre gyllent bur av velstand og umoglege moglegheiter. Det andre planet dreier seg om refleksjonssjuka, klisjéskrekk og ei nevrotisk frykt for å ikkje realisere sitt potensiale, som igjen resulterer i enda meir handlingslammande hyperrefleksjon. (Farsethås 2012: 24) Ifølgje Farsethås er samtidslitteraturen full av hyperreflekterte skikkelsar som reflekterer over korleis dei står fram og byggjer tilveret rundt det å unngå å verte oppfatta som klisjéar. Farsethås hevdar at dei siste tiåra har hyperrefleksiviteten og eit ekstremt sjølvmedvit vore svært utbredt i litteraturen.

Det ligger i sakens natur at en så reflekterende form som romanen egner seg godt for refleksjon over refleksjonen. Mennesket som tenker at det tenker, er i seg selv prototypen på en litterær situasjon. Og det ligger i menneskets natur å se for seg en annen tilværelse enn den man i øyeblikket befinner seg i. (Farsethås 2012: 16)

I *Hyenene* finn ein det Farsethås omtalar som det hyperrefleksive. Denne framstillinga er likevel annleis enn Farsethås sin. Medan ho koplar det hyperrefleksive til intellektet og kroppen som ei frisione frå dette, ser ein i *Hyenene* korleis det hyperrefleksive er forbunde med kroppen og sinnet og forbindinga mellom dei.

I Unni Langås (red.) *Den litterære kroppen* (2005) vert eit utval tekstar frå den europeiske litteraturen analysert med tanke på den littære kroppen. Her peiker Langås på korleis kroppen ofte har vorte satt til side til fordel for det mentale og sjelelege. «Først i det tjuende århundre er kroppen blitt et filosofisk hovedtema, og etter andre verdenskrig har den også fått et kjønn» (Langås (red.) 2005: 14) Langås har organisert ulike kroppar ut frå ulike filosofiske teoriar. Desse er *den kristne kroppen*, *den kartesianske kroppen*, *den fenomenologiske kroppen*, *den psykoanalytiske kroppen*, *den disiplinerte kroppen* og *den iscenesette kroppen*. (Langås (red.) 2005: 15-42) Sett ut frå desse kategoriane kan det vere fornuftig å sjå forbindingane mellom kropp, identitet og det refleksive i seinmoderniteten i lys av den *fenomenologiske kroppen* slik den vert presentert i *Den litterære kroppen*. Her kjem det fram korleis moderne teoriar om kroppen vert relatert til fenomenologien og til Maurice Merleau-Ponty. Han gjorde kroppen og sansingar til sentrum i ein filosofi om mennesket. Edmund Husserl la grunnlaget for dette arbeidet. Han skilte mellom den fysiske kroppen og den levde kroppen. Den siste handlar om relasjonen mellom kroppens fysiske side og den psykiske. Ifølgje Husserl er kroppen og sjela gjensidig avhengig av kvarandre. (Langås (red.) 2005: 24)

Kroppen er et medium for alle iakttagelser, et nullpunkt for subjektets orientering mot verden her og nå. Den konstituerer sansningen og står i sentrum for konstruksjonen av verden i tid, rom og kausalitet.[...] Kroppens unike situasjon er å være både en fysisk ting og være bærer av det sanseapparatet som iakttar dens fysiologi. Ved å analysere subjektets sansning av sin egen kropp som refleksiv, etablerer Husserl en teori om menneskets forhold til verden, mellom subjekt og objekt, som innenfor den filosofiske diskursen er historisk ny. (Ibid:25)

Forholdet mellom kropp og sinn er hovudfokuset i den fenomenologiske kroppen. Nærværet hos hovudsubjektet er forbunde med å sanse kroppsrommet. Det refleksive er forbunde med sansinga. «Med dette bidraget om refleksiviteten mellom ytre og indre, kropp og sjel, subjekt og objekt la Husserl grunnlaget for den stadig sterkere interessen i det tjuende århundret for menneskets kroppslige eksistens.» (Langås (red.) 2005: 25) Per Thomas Andersen peikte og på kroppen og identitet. Han meinte at kroppen har fått større tyding som teikn og symbol enn før, men at identitet nesten alltid er satt saman av kropp og sinn. Forholdet mellom desse varierer. (Andersen 2003) I *Hyenene* meiner eg identitetsdanninga kan verte knytt til det refleksive forholdet mellom kropp og sjel og kor den kroppslege sansinga står svært sentralt i dette forholdet. Dette er noko som óg står sentralt i synet på den fenomenologiske kroppen. «Fra et indre perspektiv er den levde kroppen et fritt bevegelig organ som subjektet erfarer den ytre verden ved hjelp av. Den er bærer av sansninger, som inngår i en forbindelse til det øvrige psykiske liv og derved former, sammen med sjelen, en konkret helhet.» (Langås (red.) 2005:25)

Maurice Merleau-Ponty vidareutvikla ideane til Husserl. Kort fortalt bygde han ut fenomenologien til ei undersøking kor kroppen har forrang. Hovudidéen er korleis kroppen sansar og vert sansa. Kroppen er ein situasjon som eksisterer som ein relasjon mellom det psykiske og fysiologiske. Desse griper inn i kvarandre. «Merleau-Ponty understreker at kroppslig erfaring tvinger oss til å innse at det finnes mening som ikke er resultatet av en universelt konstituerende bevissthet, og som klamrer seg til et visst innhold. Dette er kroppens mening.[...]» (Ibid:26) Kroppens sansing krev ein kropp til å sanse med og eit medvit til å reflektere over sansinga. Desse heng saman. Dette er ein sentral tematikk hos Ørstavik. Utan kontakt med kroppen går språket tapt.

Eit anna sentralt fenomen i samtidslitteraturen er rommet. Dette heng ofte saman med identitet og kropp. Frederik Tygstrup er oppteken med rommet i litteraturen og har eit historisk perspektiv på det idet han peiker på rommets attvendig i litteraturen i det 20. århundret.

[...] har man på litteraturens område kunnet iagttage en «rummets tilbakekomst», i det tyvende århundredes litteratur. Eller rettere, måske ikke en tilbakekomst, men en synliggørelse af rummet i det omfang tiden - plottets, den narrative kausalitets tid - syntes at miste den dominerende stilling, den indtog i det nittende århundredes romaner som et sentralt kompositionselement og som tematisk centralfigur. (Tygstrup 1999:39-40)

Ifølgje Tygstrup var ein av det første som viste merksemd mot rommets attvendig i litteraturen den amerikanske kritikaren Joseph Frank, som i artikkelen «Spatial Form in Modern Literature» peikar på romlege formtrekk hos Flaubert, Joyce, Proust og Djuna Barnes. (Tygstrup 1999: 40) Tygstrup knyter det tjuende århundrets kultur til å sette rommet på dagsordenen til den tjekkiske filosofen Jan Patočka og den franske filosofen Michel Foucault. For Patočka var fenomenologiens fokus på den konkrete erfaring av verda avgjerande for spørsmålet om rommet. Foucault var oppteken med den historiske situasjonen ikkje som ledd i ei utvikling, men som ei utkrystallisering av bestemte maktforhold som var plassert i ein orden heller enn i ein tidsgang. For både Patočka og Foucault var førestillinga om rommets attvendig knytt til fenomenologien og den nietzscheanske språk- og maktkritikk som begge handlar om tenkemåtar som prioriterer romlege forhold, kroppens *her* heller enn eksistensens *no*. «Denne orientering mod livsverdenen og kroppen, mod immanente former og konkrete situationer, som der findes en hel række udtryk for i det tyvende århundredes tænkning, har et klart familieskab med den nye sensibilitet for rumlige konstruktioner, som præger kunsten i dette århundrede.» (Tygstrup 1999: 41)

Slik som Tygstrup er oppteken med litteraturens rom, tek Bjarne Markussen det føre seg i artikkelen «Romanens rom. Teoretiske perspektiver med eksempel fra Jarvoll, Kjærstad, Ørstavik og Lønn» (2001) korleis ein tendens i dei siste åras litteratur er at den tidsmessige organiseringa av erfaringsstoffet vert trekt i bakgrunnen til fordel for andre organiseringsprinsipp. Dagens romanpersonar vert ofte framstilt som famlande og utprøvande i møtet med omgivnadane. Resultatet er eit fokus på situasjon føre suksesjon og på prosessar føre prosjekt. (Markussen 2001: 70) Markussen koplar dette til to forhold. Det første er endringar i livsrommet i seinmoderniteten og for det andre spelar sterke impulsar frå modernistisk litteratur inn. (Markussen 2001: 70) Markussen tek føre seg *den narrative identiteten* som han knyter til Paul Ricouers artikkel «Narrative time» og den *kronotopisk identitet* som han forbinder til Frederik Tygstrup. Den kronotopiske identiteten er eit alternativ til den narrative identiteten. Denne er ikkje berre knytt til suksesjon, men óg til situasjonen og omgivnadane individet bevegar seg i. Det dreier seg om å stille seg spørjande og open overfor rommet og dei moglegheitene som det representerer. Ifølgje Markussen er kjernen i den kronotopiske identiteten utvekslinga mellom eg-et og omgivnadane. «Å bli til

som individ er ikke bare å trekke linjer mellom fortid, nåtid og fremtid i sitt liv, men også å sette seg i forbindelse med det fremmede, det man selv ikke er.» (Markussen 2001: 75) Markussen stiller seg positiv til rommets dominans føre tida i litteraturen og set dette saman med seinmoderniteten og kroppsrommet. «Det utvikles fortellingsformer som i større grad makter å fange opp ikke bare kompleksiteten i senmodernitetens livsverden, men også kroppens uro og sinnets små, men ikke desto mindre viktige rystelser.» (Markussen 2001: 83) Eg eg eining med Markussens observasjonar og haldningar til rommets tyding. Ein ser i *Hyenene* kor aktuelle desse idéane er.

Hos Hanne Ørstavik ser ein ofte korleis rommet trer fram som dominerande i forhold til tida, noko som er eit svært viktig moment både i problematikken i romanane og lesaropplevinga, noko Bjarne Markussen og Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy har undersøkt. Markussen og Bjorvand Bjørkøy har begge studert romlegheita i Ørstaviks roman *Kjærlighet*. Ifølgje Markussen finn ein ei påfallande vektlegging av rom og sansing i framstillinga av menneskelege konfliktrar hos Ørstavik. Romanen handlar om aleinemora Vibeke og sonen Jon. Dei lever tett innpå kvarandre, men likevel i to verder. Ein følgjer dei på kvar si ferd gjennom ein vinterettermiddag og natt. Jons medvit er fullt av moras sitat, medan guten eksisterer ikkje i moras medvit. Ho er meir oppteken av seg sjølv og tilfeldige mannlege kjennskap. Mor og son kommuniserer ikkje, noko som får fatale konsekvensar. Romanen slutter med at Jon søv ute og sannsynlegvis kjem til å dø. (Ørstavik 1997) Kontrasten mellom dei to medvita framstillast på ein effektiv måte gjennom kryssklippingsteknikken. Perspektivet vekslar heile vegen mellom Vibeke og Jon, og romanen følgjer deira tankar og møter gjennom den fatale natta. Ørstavik bruker det ytre rommets element for å avdekkje strukturar i personanes indre rom. Dette gjer ho ved å gå vegen om sansinga og assosiasjonen. (Markussen 2001: 79)

Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy har i sin hovudfagsoppgåve *En reise inn i romanens rom: Rom og romlighet i Hanne Ørstaviks roman Kjærlighet* (2003) skrive om rom og romlegheit i Ørstaviks roman *Kjærlighet*. Hennar undersøkingar har ho gjort om til artikkel i det litterære tidsskriftet *Bøygen* nr 2, 2003. Det sentrale Bjorvand Bjørkøy peiker på er korleis rommet trer fram som dominerande over tida og korleis dette vert uttrykt i det litterære. Her peiker Bjorvand Bjørkøy på korleis det romlege framstillast og utnyttast i romanen og korleis rommet førar til ei djupare forståing av romanen. Bjorvand meiner at rommet ikkje berre er ei ramme rundt forteljinga, men óg at det i stor grad påverkar lesarens oppleving og tolking av teksten. (Bjorvand Bjørkøy 2003)



Som ei kort oppsummering ser ein at det som kjenneteiknar samtidslitteraturen på 1990- og 2000- talet er blant anna det refleksive og kroppen som eit gjennomgangsmotiv knytt til identitet. Seinmoderniteten har endra livsvilkåra og ein ser korleis dei store samanhengane i form av det store forteljingane er oppløyst. Ein må orientere seg ut frå andre storleiker. Sosiologiske teoriar kan forklare og kaste lys over samtidslitteraturens sentrale problematikk.

### 3. Teori og metode

#### 3.1 Frederik Tygstrup og litteraturens rom

Frederik Tygstrup tek føre seg det han meiner kjenneteiknar romlegheita i litteraturen. Desse ideane kjem til uttrykk i artikkelen «Det litterære rom» (1999) og vert følgt opp i verket *På sporet af virkeligheden* (2000). Ifølgje Frederik Tygstrup svarar litteraturens rom til det levde rom og rommet i litterære tekstar har utgangspunkt i eit historisk rom som svarar til aspektar i det levde rommet. Det er relasjonane i tekstens nettverk og vekslingane som svarar til konstruksjonen av det levde rom. «Som medie er teksten privilegert, eftersom den kan konstruere et komplekst netværk af relationer, som modsvarer kompleksiteten i konstruktionen af det levede rum.» (Tygstrup 2000: 179-180)

Frederik Tygstrup meiner at litteraturens romlegheit har som utgangspunkt vekslinga mellom tekstens tydingsrom og romanskuelsen. På den eine sida har ein det formelle tydingsrom og på den andre sida har ein romanskuelsens historisk-kulturelle skjema. Det litterære tydingsrommet er på den eine sida eit medium for den historiske romanskuelsen og på den andre sida ein modell for konstruksjonen av anskuelsens rom.

Betydningsrummet er et medie i det omfang det kommunikerer en anskuelse og anskuelsens præmisser, men det er samtidig en modell i det omfang det ikke blot betegner anskuelsen, men yderligere konstruerer den i faktiske, eksplisitte forbindelser inden for det spektrum af muligheder, som er givet med tekstens semantiske struktur. (Tygstrup 1999: 44)

Ifølgje Tygstrup eksisterer det eit nettverk av relasjonar i teksten, mellom dei lingvistiske formelementa og semantisk, mellom dei implisitte eller eksplisitte framstilte elementa. Dei semantiske relasjonane kjem fram gjennom skildringar, det narrative forløpet, framstilling av mentale prosessar, sansingar, affektar og assosiasjonar, og gjennom dei umiddelbare tydingsmessige nærleiksrelasjonane og tverrforbindingane som etablerast i teksten. Ifølgje Tygstrup er desse relasjonane organisert med ein viss konsistens og dannar planet som svarer til ein mogleg anskuelse av rommet. (Tygstrup 2000:167) Det kan vere snakk om representasjon eller ein imaginær struktur som ikkje umiddelbart svarer til romoppfatninga, men som skjematiserer oppfatninga og dermed skaper ei romlegheit.

Representasjonen er altså ein del av historia kor teksten både uttrykkjer ei historisk organisering av romoppfatninga på den eine sida, og på den andre sida konstruerer den ein romanskuelse. Teksten reproduserer og omskaper den historiske anskuelsens orden. (Tygstrup 2000: 167) Litteraturen er altså eit vitnesbyrd av ein historisk romorganisering, samstundes som den er eit laboratorium for konstruksjon av moglege romanskuelsar. Produksjonen av

sansingar og anskuelsar svarer til utfordringa i ei livsverd, samstundes som den srekker utover denne livsverdas horisont. (Tygstrup 2000:185)

To funksjonar gjer det mogleg å erfare rommet i litteraturen. Romanskuelsen involverer to komponentar. Det handlar om korleis elementa veljast og korleis dei vert sett saman. Romanskuelsen betyr ein fortløpande forhandling mellom kulturelle former og det konkrete materialet. Anskuelsen opererer altså mellom kulturell for-forståing og empiriske moglegheiter. (Tygstrup 2000:176)

Litteraturens rum aftegner sig i en bevægelse frem og tilbage mellem erfaringens og anskuelsesens rum på den ene side og tekstens betydningsrum på den anden, mellem den situerede erfaring af verden og de indre semantiske relationer i teksten, som kan (re)konstruere sansningens komplekse rum. (Tygstrup 2000:181)

Ifølgje Tygstrup handlar litteraturens privilegerte adgang til rommet hovudsakeleg om moglegheita for å fasthalde det levde rom i heile sin bredde og vekselverknaden mellom det han kallar handlings-, stemnings- og anskulesesrom. (Tygstrup 2000:182) I ulike romanar kan romma dominere i ulik grad. Nokre romanar er handlingsmetta, medan andre er meir psykologiske og innvendte. Tygstrup meiner at litteraturen føretar ei skjemativering av rommet gjennom utveljing og etablering av anskuelsens element på den eine sida og forbindingane mellom dei på den andre sida. (Tygstrup 2000: 182) Konstruksjonen av rommet er ein imaginær anskuelse. Dette inneber at anskuelsen ikkje er eit ferdig bilete. Den gitte skjemativeringa angir nokre element og relasjonar som lesaren ut frå fantasien må tenkje seg rommet ut frå.

Og heraf kommer litteraturens kraft til at skabe rumlighed i konstruktion af skematiseringer, som der endnu ikkje allerede eksisterer et tilsvarende kendte stemningsregistre og handlingsperspektiver, men som så at sige sætter imaginationen på nye opgaver og dermed – naturligvis - føjer endnu ikkje gjorte indsigter til vores livsverden. (Tygstrup 2000:184)

Litteraturens rom finn ein i rørsle fram og tilbake mellom erfaringas og anskuelsens rom på den eine sida og tekstens tydingsrom på den andre sida, «[...] mellom den situerende erfaring af verden og de indre semantiske relationer i teksten, som kan (re)konstruere sansningens komplekse rum. Ingen af de to kan for sig gøre rede for tekstens rum[...]» (Tygstrup 1999: 45) Desse sidene verker saman og teksten kan berre representere rommet ved å konstruere eit system av relasjonar som svarar til det levde rommets konstruksjon av anskuelsen, slik teksten kan berre konstruere eit rom i sit eget indre system av relasjonar.

Tygstrup er mindre oppteken av det skildra, konkrete rommet i teksten, og meir oppteken av relasjonane i teksten som det romdannande, noko eg ikkje er einig med han i. Eg

oppfattar at ifølgje Tygstrup er det relasjonane og forbindingane i teksten som dannar det romlege og ikkje den konkrete romskildringa. Eg tolkar at med dette meiner Tygstrup at det er vekslinga og forbindingane mellom handlingane, sansinga, kjenslene og assosiasjonane som dannar ein kompleksitet som ein ikkje finn att i det direkte skildra rommet, men som svarer til den levde livs kompleksitet. Ifølgje Tygstrup er rommet implisert i førekomsten av handling, sansing, tenking og kjensler som utfoldast i teksten. (Tygstrup 2000:185) Dei fysiske skildringane av rommet er av mindre tyding for romlegheita i litteraturen. «Men overalt, hvor der på denne måde er tale om et litterært rum, er der omvendt kun meget sjældent tale om et egentlig «beskrevet», direkte repræsenteret rum. Rummet er i almindelighed først og fremst impliceret i de forekomster af handling, sansning, tænkning og følelse, som utfoldes i teksten.» (Tygstrup 2000: 184-185) Eg meiner skildringa av det konkrete og fysiske rommet kan vere eit viktig element i tekstens rom og peike utover det reint fysiske, noko eg meiner er svært aktuelt hos Ørstavik. Tygstrups forståing av det fysiske skildra rommet fangar ikkje inn i den metaforiske bruken av det fysiske, ytre rommet slik tilfellet er i *Hyenene*. Mi forståing av det ytre skildra rommet i romanen har derfor ei vidare tyding enn hos Tygstrup. Den metaforiske bruken av omgivnadane har forbindingar til kroppsrommet og anskuelsesrommet og bidrar dermed til å attskape det levde rommet, ikkje berre det ein kan kjenne att, men eit rom som óg får ei metaforisk tyding og viser nye samanhengar.

I artikkelen «Kronotopisk identitet» (2000) tek Tygstrup opp rommets attvending i det tjuande hundreårets kultur, slik som han gjer det i *På sporet af virkeligheden*. Ifølgje Tygstrup ser ein tendensen til ikkje lenger berre sjå verda i frå det handlande og målretta subjektivitetens teikn og betrakte subjektiviteten kor det viktigaste kjenneteiknet er tidleg transcendens. (Tygstrup 2000: 41) Tygstrups idéar om rommet i litteraturen får konsekvensar for identiteten. Han kallar identiteten som orienterer seg i rommet, i tillegg til tida, for *kronotopisk identitet*. Kronotop-omgrepet har han teke frå Mikhail Bakhtin.

Da viser rummet sig, nu som substrat for enhver handle (og ikke blot som råstof); og som element for den subjektive selvforståelse, der således ikke holder sig til spørgsmålet «hvor skal jeg hen?», men snarere spørger «hvor er jeg?», og «hvad kan jeg forbinde mig med?» Et orienteringsskifte, med andre ord, til at finde sig selv, ikke bare i tiden, men også i rummet. (Tygstrup 2000: 41)

Det er møtet som er nøkkelordet i den kronotopiske identiteten. Identitetsdanninga er ikkje berre forbunde med utviklinga frå fortid til framtid, men óg til situasjon og omgivningar.

Den kronotopiske identitet adskiller sig fra den narrative ved mindre grad af selvmæktighed; hvor den narrative identitet sætter en tidslighed gennem et prosjekt, der udgår fra subjektet, og igen lader rummet vise sig i den subjektive temporalitetes perspektiv, tager den kronotopiske identitet udgangspunkt i et møde, en faktisk udveksling mellem en menneskelig impuls og det stof til dannelsen af et artikuleret tids-rum, der omgiver det. Den kronotopiske identitet bliver til gennem en forbindelse med verden, som ikke i det samme reducerer verden til indbegrepet af den subjektive selvutfoldelse. (Tygstrup 2000: 41-42)

Slik som Tygstrup er oppteken med romelegheita som skapast gjennom utveljing og forbindingar mellom romma og elementa i dei, vert dette óg overført til den kronotopiske identiteten som dannast gjennom relasjonar knytt til kompleksiteten i det levde rom gjennom sansing, stemning, anskuelse og handling.

[...] mulige tidsligheder og rumligheder kan realiseres gennem etablering af fiktive relationer, som er tænkelige inden for de grænser, som er sat af den menneskelige sansning, stemning, anskuelse og handling. Det er opfindelsen af sådanne relationer - på den ene side udvælgelsen af de elementer, der skal indgå, på den anden side etableringen af de typer af relationer, der kan komme på tale, de forbindelses-skemaer, der kan benyttes - der er kernen i konstruktionen af en kronotopisk identitet. (Tygstrup 2000: 42)

Det er utveljinga av element og vekslinga mellom anskuelsesrommet, handlingsrommet, stemningsrommet, i tillegg til kroppsrommet, som dannar grunnlaget for romanens rom og den romlege lesinga. Dette får konsekvensar for identitetsdanninga som finn stad gjennom romanens rom og i ei utveksling med omgivnadane, *den kronotopisk identitet*.

Anskuelsesrommet definerer eg som rommet kor tankane og dei indre prosessane føregår. Det er den indre livsverda som kjem til uttrykk i dette rommet. Handlingsrommet er det ytre rommet kor handlinga går føre seg. Her er detaljerte skildringar av andre menneske og landskap. Stemningsrommet er elementa i romanen som forsterkar prosessane i dei andre romma. Kroppsrommet er sjølve den fysiske kroppen. Den består av ei ytterside og eit indre kroppsrom. Eg vil ta føre meg elementa i dei ulike romma og undersøker forbindingane mellom dei.

### **3.2 Mikhail Bakhtin og kronotop**

Rom og tid er grunnleggjande kategoriar for menneska. I røyndomen eksisterer tida og romma saman så vel som i litteraturen som attskapar det levde liv. Desse kategoriane kan variere i ulik grad i litteraturen. Somme gongar står situasjon meir sentralt enn suksesjon, medan andre gongar er det motsett. Forfattarar har ei kunstnarleg fridom til å fokusere på den eine eller den andre dimensjonen. Likevel eksisterer ikkje den eine utan den andre. Rommet vil alltid ha ein tidsdimensjon og tida vil ha ein romleg dimensjon. Relasjonen mellom tid og rom som kjem

til uttrykk i litteraturen kan ein kalle *kronotop* som ein kan omsette som «tidrom.» Omgrepet kjem frå naturvitskapen og vart innført med relativitetsteorien. Ein bruker omgrepet metaforisk innan litteraturvitskapen og den viser korleis tid og rom heng saman i ein gjensidigheit og korleis det vert uttrykt og synleggjort kunstnarleg i litteraturen. I *Det dialogiska ordet* (1991) presenterer Mikhail Bakhtin omgrepet kronotop og knyter dette til ulike epokar og sjanger innan romanen.

I den litterära kronotopen sker en förening av rums- og tidskännetecken i en meningsfull och konkret helhet. Här förtätas tiden, pressas samman och blir konstnärligt- åskådlig; också rummet intensifieras, dras in i tidens, subjettens och historiens rörelse. Tidskännetecknen blir synliga i rummet, och rummet tänks och mäts i tiden. Den konstnärliga kronotopen karakteriseras av denne intersektion av räckor och förening av kännetecken. (Bakhtin 1991: 14)

Ifølgje Bakhtin kan ein abstrakt tenkje seg tida og rommet som åtskilt, men i kunsten og litteraturen vert dei ikkje åtskilt, på linje med røyndomen. Den fangar kronotopen i heile sin totalitet og fullheit. «Konsten och litteraturen är genomsytrade av kronotopiska värden av olika grader och omfattning. Varje motiv, varje urskiljbart moment i ett konstverk är ett sådant värde.» (Bakhtin 1991: 152) Sjølv om tid og rom heng saman kan graden av den eine eller andre variere i ulike verk og innan same verket.

Litteraturen er full av kronotopar og motiv kor tid og rom heng saman og vert fortetta til ei eining. Bakhtin peikar på kronotopar som emosjonelt- verdiladde i ulik grad. «Alla tids och rumsbestämningar i konsten är oskiljaktiga från varandra och alltid emotionellt- värdemässigt färgade.» (Bakhtin 1991: 152) Bakhtin er inne på dei store typiske og stabile kronotopar i litteraturen. Han knyter desse til sjanger. Den første typen Bakhtin nemner er *vegens kronotop*. Denne er forbunde med *møtets kronotop*. Medan møtets kronotop er emosjonelt intens, er vegens kronotop mindre emosjonell. Møta i romanen har tradisjonelt funne stad på vegen, ifølgje Bakhtin. Vegen er nemleg ein stad kor tilfeldige møte finn stad. På vegen i eit tid- og rompunkt kryssast ulike menneske med ulike bakgrunn når det gjeld posisjonar, tru, nasjonalitetar og alder. På vegen møter menneske med ulik sosial bakgrunn som til normalt er åtskilt av det sosiale hierarkiet. På vegen kan kontrastar og ulikheiter møtast og verte fletta saman. Her skjer hendingar og dei vert fullbyrda. Tida renner inn i rommet og flyt med det. Vegen er eit hovudmotiv i antikkens *skikk- og vandringsroman*. Ein er óg i mellomalderens *riddarromanar* korleis vegen er staden for møte og kor handlinga finn stad. Vidare ser ein korleis *salongen* vert ein ny lokalitet for hendingane i romanen. Her finn ein til dømes intrigar og viktige dialogar. Eit anna døme på ein sentral kronotop kor tid og rom skjærer kvarandre er den *provinsielle småstaden*. «Den provinsielle kälkborgerliga

staden med dess unkna vardagsliv är en utomordentligt vanlig plats för romanhändelser under 1800- talet (både före og efter Flaubert)» (Bakhtin 1991: 156) Denne småstaden er prega av ein syklisk kvardagstid kor ein ikkje finn hendingar utanom det gamle vanlege. «Här saknar tiden sin framåtskridane historiska gång, den rör sig i trånga cirklar: dagens, veckans, månadens, hela livets cirkel. Dag efter dag upprepas samma vardagsliga handlingar, samma samtalsämnen, samma ord osv.» (Bakhtin 1991: 156) Ein annan kronotop som Bakhtin nemner er *terskelen*. Denne vert forbunde med *krisens* eller *vendepunktets kronotop*. Ifølgje Bakhtin er terskelens kronotop alltid metaforisk og symbolsk, nokre gonger av ei open karakter, andre gonger av implisitt karakter.

Kronotopane som eg har kort presentert her med utgangspunkt i Bakhtin vert rekna som dei store og mest vesentlege kronotopane. Bakhtin uttrykkjer at i tillegg til desse kronotopane kan kvar av dei romme eit utal kronotopar. «Inom ramen för ett enskilt verk och en författares verk kan vi iakta en mängd kronotoper och för ett verk eller en författare komplicerande, specifikka relationer dem emellan, samtidigt som en av dem vanligen är övergripande, eller dominant.[...]» (Bakhtin 1991: 160)

Ut frå Bakhtins omgrep kronotop vil eg ta føre meg korleis tid og rom vert presentert i *Hyenene* og korleis rommet dominerer over tida i romanen. Eg vil ta føre meg kva moment som gjer at rommet vert så dominerande i forhold til tida i romanen. Forholdet i romanen (som heilheit) mellom tid og rom kallar eg *romanens kronotop*. I tillegg er det to kronotopar i romanen som eg vil fokusere på og som eg meiner er signifikante i forhold til subjektskonstruksjonen. Desse er *Paviljongen* og *staden*. Det er ikkje berre som møteplass desse er aktuelle, men óg på måten desse romma ber tida i seg gjennom alle laga i dei som har vorte til over lange tider. Dette har manifestert seg i arkitektur, materiell og stoff. Staden kan ein kople til det Bakhtin kallar *småbystaden*. Denne staden får ei vidare forståing enn hos Bakhtin. Eg vil til sist kome inn på terskelens kronotop som eg koplpar til togreisa mot slutten av romanen. *Møtets kronotop* er i romanen hovudsakeleg forbunde med møta mellom Siv og Sally, og Siv, Pip og Leo. *Vegens kronotop* forbind eg med utforskinga av landskapsrommet. *Idyllens kronotop* som óg vert nemnt av Bakhtin forbind seg med naturskildringane i romanen som reflekterer menneskets syklus og prosessar og korleis mennesket er forbunde med naturen.

### 3.3 Hanne Ørstaviks poetikk om mellomromma

Tygstrup koplar tekstens romlegheit til det levde rom og til forbindingar og veksingar mellom romma i teksten, medan Ørstavik koplar tekstens romlegheit til mellomromma og eit nærvær. I det levde rom finnast eit nærvær og nærværet har utgangspunkt i det levde rom. På denne måten utfyllar Ørstavik og Tygstrup kvarandre. Nærværet og rommet heng saman i romanen, som óg i røyndomen. Nærværet vert hovudsakeleg kopla til kroppsrommet og anskuelsesrommet i romanen, rommet eg har supplert til Tygstrups romdeling.

Mellomromma vert uttrykt på ulike måtar hos Hanne Ørstavik. Felles for desse uttrykka er at det er snakk om rom kor det skjer ein vekst og utvikling og kor individet opnar seg for eit nærvær og risikerer noko. Det er ved å risikere noko at individet kan vekse og utvikle seg. Ørstavik bruker kroppslege og språklege bilete på kva mellomromma er. Nærværet handlar ikkje berre om personane i romanane, men óg om lesaren. Dette vert særleg aktualisert i *Hyenene* ved at lesaren vert ein del av romanens univers.

Sarah J. Paulson tek føre seg mellomrom hos Ørstavik i artikkelen som har overskrifta «Mellomrommets muligheter. Teateret som motiv og metafor» (2008). Her viser Paulson korleis teateret er eit leiemotiv i Hanne Ørstaviks forfatterskap, noko som vert utvikla frå eit tivoli i *Kjærlighet* til teaterførestilling i *Uke 43* og dukketeater i *Presten*. Motivet tar ulike former i dei ulike romanane, men har gjennomgåande dei same funksjonane i forfatterskapet. Teateret eller tivoliet representerer rom mellom liv og kunst kor element frå begge inngår og forbindingar vert skapt. Ifølgje Paulson er mellomromma hos Ørstavik ein privilegert stad som ein kan knyte til liv, vekst og erkjenning. (Paulson i Hauge og Ørjasæther (red.) 2008) «Både Solveigs og Hildes tilnærmingar til teateret baseres på en forståelse av kroppen som tekst eller mening.» (Ibid:70)

Paulson koplar mellomromma hos Ørstavik til vekst og utvikling, noko eg vil vise i *Hyenene*. I den romlege lesinga vil eg kome nærare inn på eit viktig mellomrom som ein finn i *Hyenene*, korleis dette vert uttrykt og kva funksjon mellomrommet har. Mellomrommet i denne romanen er ikkje knytt til teater eller tivoli, men til kroppen og sinnet. Dette mellomrommet skapar óg eit bilete av kroppen som meiningsberande, ikkje som eit isolert rom, men kopla til sinnet og språket. «Det finnes ingen kropp uten betydning, ja, kroppen har mange betydninger samtidig. Kroppen er trolig det fenomenet som gjennom historien har blitt omfattet med den mest energiske og omfattende betydningsproduksjonen[...]» (Langås 2004:9)

I Ørstaviks poetikk om mellomromma står nærværet og kroppsrommet sentralt. Det handlar om å våge å opne seg og kjenne etter kva som bur i kroppsrommet. Dette er noko ein



ser tydeleg i dei siste romanane. I føredraget «Om skrivingen og mellomrommene» (2010) viser Ørstavik med utgangspunkt i personlege erfaringar korleis skrivinga er ein kamp med orda og påstår paradoksalt nok at eigentleg har ho ikkje noko å skrive. Ifølgje ho sjølv har alt ho skriv denne motstanden og tyngda i seg og ber det motsette i seg. Det som ho skriv tvingar seg fram og ber kampen i seg. (Ørstavik 2010) Denne motstanden som Ørstavik skriv om har samanheng med kroppen. Skrivinga og kroppsrommet vert bunde saman gjennom denne kampen.

En måned før den siste romanen min kom ut, fikk jeg intense smerter i den høyre skulderen. Det var ikke til å holde ut. Verst var det når jeg snakket med folk, direkte kontakt, når folk ville meg noe eller sa noe hyggelig. Det eneste som hjalp var å ligge ned, gi skulderen støtte, og å se på film, se på noe, så jeg glemte alt, hele skulderen, meg selv. Fortsatt når jeg skriver dette, gjør skulderen vondt innimellom, men mildere. Jeg vet ikke hva det handler om. Det er skulderen min. Kroppen min. Og betydningen er stengt for meg, eller den er sammensatt, sammentullet, viklet inn. Skjult. (Ørstavik 2010: 47)

Kroppsrommet er sentralt her. Det ligg noko skjult og latent i dette rommet, eit rom for vekst og utvikling dersom ein vågar å sleppe det til. Ørstavik brukar bilete på mellomrom om å gi og ta imot og det som er mellom. Korleis skal ein rekkje noko fram dersom ein ikkje veit om det vert teke imot? Ørstavik brukar kroppen som døme her.

Hvordan kan du gi, viss du ikke vet om det blir tatt i mot. Det du har å komme med, det du strekker fram, barnet som rekker fram en konge, en lekebil, en tegning på et ark, se her, hva jeg kommer med. Hvis det ikke er noen der som bryr seg, hvis det er som om arket ikke fantes, hånden, armen din, det blir ikke sett, det blir ikke møtt. (Ørstavik 2010: 48)

I det som ligg mellom det å gi og ta finn me det som Kierkegaard kallar *Spranget*. Her ligg ein motstand, for du veit ikkje om det du har å kome med vert teke imot. Igjen vert kroppen brukt som bilete på å gi. Det som ligg mellom er å ikkje vite om det vert sett og forstått. Samstundes er det i dette mellomrommet ein må ta sjansen. Ved å ta sjansen kan ein utvikles seg vidare.

Du rekker noe fram, men armen flyter ikke ut enkelt og lett, du skyver den. Du strekker den ut, bruker viljen til å skyve på med, det gjør seg ikke bare selv lenger, for det er noe annet i armen som jobber motsatt vei. Helt uten at du vet det, helt uten at du tenker det. Du holder igjen, holder inne. Fordi du ikke vet. Du vet ikke om det er noen der. Noen som kommer deg i møte. Noen som vil ha. Det du kommer med. Deg. Du vet ikke. (Ørstavik 2010: 48)

Dette kroppslege biletet om å gi og ikkje vite om og kva ein får tilbake, kan ein overføre til språket, noko Ørstavik uttrykkjer med språket og motstanden i det. Korleis skal ein skrive dersom ein ikkje veit om det vert forstått og teke imot? Det er her motstanden kjem inn i språket, slik som motstanden kjem inn i kroppen når du strekkjer armen fram for å gi.

Det handlar om å våge å gi og ta imot. Å gi betyr å ta sjansen på at det vert teke imot. Å ta imot betyr å våge nærværet. Spranget ligg imellom og her er kimen til vekst og utvikling og det levande i oss. Å gi er farleg fordi du veit ikkje om det vert sett, slik å ta imot er farleg fordi du veit ikkje kva du vil få.

Jeg tror det kan kjennes farlig å være her. For når du er, så kjenner du det som er. Når du ikke gjør, når du er stille. Da stiger det opp i deg. Det som er i deg, det du er, akkurat da. Og det kan være vondt, du vet ikke, kanskje er det glede det som er, men vi kjenner det ikke. Før det stiger. Jeg tror vi er mye redde. En redsel vi ikke kjenner, men som er synlig i pusten vår, synlig i den pusten vi holder inne, og ikke slipper ut. For å puste er å kjenne. Helt enkelt, fysiologisk. Når du slipper pusten til i kroppen, så tar den oksygen med rundt overalt. Og det som ligger der, gjemt i musklene, det tilbakeholdte, som ligger fast i spenningene, når pusten skyller gjennom, så kommer avspenningen, og så kjenner du det. Eller du vet det ikke, det bare slipper, du slipper, og det slippes ut av det, umerkelig, og gir plass, for noe nytt. (Ørstavik 2010: 49)

Ut frå utdraget ser ein at nærværet er meir enn språk. Ein opplever nærværet med meir enn intellektet. Slik vert det ei språkleg og kroppsleg erfaring. Språket opnar noko opp i oss slik at «[...] det blir mulig å være der. Være der, og kjenne det. At du er i det med noe mer i dag enn intellektet. At ordene blir materielle, rører ved deg, helt konkret, og åpner en tilstedeværelse.» (Ørstavik 2010: 50) Det er gjennom kvardagsspråket at ein finn rørsler. Dette språket er levande og vibrerande. Ifølgje Ørstavik finn ein mange nivå i dette språket, slik som me har mange nivå i det å leve. «Og i motsetning til i faget, så er det for meg, i litteraturen, bevegelse det handler om å komme nær.» (Ørstavik 2010: 52)

Nærværet handlar om rørsler. Moglegheita for endring heng saman med det opne og eit rom kor rørsleane får utfalde seg fritt, noko som ikkje skjer i det fastlåste. I mellomrommet er det rom for rørsler. Nærværet kan ikkje tvingast fram. Det er avhengig av at ein opnar seg opp. Ein ser hos Ørstavik korleis tekst, språk og kropp heng saman gjennom hennar poetikk.

At det skjer, at et sånt nærvær åpnes i deg, kan jeg ikke bestemme. Det avhenger også av deg. Om du ønsker, og vil, og at du våger det, hvis du kan. For nærvær er risiko. Da kjenner vi ikke bare teksten, men også oss selv. Når vi er åpne, er vi sårbare. Samtidig er det i det åpne bevegelse er, muligheten for forandring. Det levende. (Ørstavik 2010: 50)

Kristin Ørjasæther har teke føre seg nærværet og lesardeltaking hos Ørstavik. Ho har skrivne om møtet mellom lesar og tekst i Ørstaviks roman *kallet - romanen* i artikkelen «Møtet i og med verket». (2008) Ifølgje Ørjasæther vert det i *kallet - romanen* demonstrert korleis nærværet skapar fridom. Romanen er ei frigjerande hending som er resultatet av møta i den som får noko til å skje. Møtet skjer mellom journalisten Bill og forfattaren J. Lesaren vert invitert til den same frigjerande rørsle i sitt indre i møte med romanen. Ørjasæther trekkjer óg inn Ørstaviks lesestykke *I morgen skal det være åpent for alle* (2007) som eit døme på eit

møte som får noko til å skje. «Leserens oppgave er både å realisere og å respondere på de respektive verkene ved å gå dem i møte. Ikke for å avkode dem og tvinge fra dem en mening, men for å akseptere betydningen av sin egen produktive tilstedeværelse» (Ørjasæther i Hauge og Ørjasæther. (red.) 2008: 149)

Ørstavik brukte bilete på mellomrom om det mellom å gi og ta. I mellomrommet ligg spranget og sjansen ein må ta sjølv om ein ikkje veit om det vert teke imot og forstått. Kjersti Bale har óg teke føre seg *kallet - romanen* i artikkelen «Litteraturen og livet» (2008) og er inn på korleis kallet er figur for samanhengen mellom å bruke eiga stemme og få den stadfesta av andre. Dette kan verte kopla til Ørstaviks poetikk om mellomrom. Ifølgje Bale handlar det ikkje berre om den lingvistiske meininga som ligg bak orda, men óg at dei er fylt av levd erfaring. Bale hevdar at Ørstaviks prosjekt i *kallet - romanen* handlar om at litteraturen ikkje har særstatus som ein stad for det ekte og sanne, men finn seg på linje med den daglegdage forteljinga. Skiljet mellom tomheit og meining knyt seg ikkje til eit språk som er overskridande, men til ei stadfesting av at det er teke imot og forstått. (Bale i Hauge og Ørjasæther (red.) 2008: 97) Ørstavik var i sin poetikk inne på kvardagsspråkets viktigheit og det å verte forstått, noko som her vert knytt til den utvalde romanen. Bale set *kallet - romanen* i samband med nettopp dette. Ho kjem inn på det Ørstavik omtalte som *Spranget*.

Ørstaviks særegne stemme uttrykker seg gjennom en språkbruk som tilhører vår felles hverdag- en språkbruk hun tar ansvar for å holde levende, men som bare vårt tilsvarende kan bekrefte virkningen av. Slik blir *kallet- romanen* en hendelse. Noe skjer i og gjennom utvekslingen mellom forfatter og leser. Et moment av frihet ligger her i det valg Ørstavik har mellom å bruke den egne stemmen, men risikere å bli avvist; å bruke språket som et privat språk, men ikke å få bekreftelse fra andre; eller å skjule seg bak et språk på tomgang, som vil si ikke å løpe noen risiko, men heller ikke få bekreftelse på egen eksistens. Den sårbarhet som ligger i det å risikere sin eksistens uten å vite om man vil bli avvist, gir Ørstaviks tekst den intensitet. (Bale i Hauge og Ørjasæther (red.) 2008: 97)

Nærværet kjem til uttrykk på ulike måtar hos Ørstavik. Ho sjølv bruker kroppslege bilete på å strekkje fram ein arm utan å vite om det du har å kome med vert teke imot. Ørjasæther peikar på språket som risikerer å verte avvist. Alternativet er eit språk på tomgang. Det kroppslege og språklege handlar om det same på den måten at ein må risikere sin eksistens, kroppsleg og språkleg, ved å opne seg og ikkje vite kva følgjene vert, om ein vert avvist eller ei. Ørstavik uttrykkjer korleis språket ber den kroppslege motstanden i seg. Språk og kropp heng saman hos Ørstavik. Det er ved å risikere noko at ein vert levande. Ved å gjere seg sårbar kan ein vekse. Siv i *Hyenene* finn seg i eit mellomrom, rommet mellom kropp og sinn. Ho må risikere noko ved å opne seg opp for eit kroppsleg og sanseleg nærvær kor ein ser språket heng saman med kroppen i denne prosessen. Samstundes må ho tørre å ta imot det ho måtte finne i dette

mellomrommet eller nærværet. Romanen aktualiserer førestillinga om språk og kropp som er nært knytt saman.

### 3.4 Kristina Hermansson og *Et rum for sig*

Subjektskonstruksjonen i romanen er fokuset i den romlege lesinga. Spørsmålet er så korleis ein skal definere subjektskonstruksjon og kva for ein kontekst denne oppstår i. I dette høvet har eg valt å ta utgangspunkt i Kristina Hermanssons doktoravhandling *Et rum for sig*.<sup>6</sup> Hermansson har i avhandlinga undersøkt identitetsproblematikk og subjektsframstilling i eit utval av samtidslitteraturen frå Skandinavia, deriblant Hanne Ørstavik og hennar roman *Kjærlighet*. Eg brukar omgrepet subjekt slik ho har definert det i si avhandling. Det interessante ved dette omgrepet og som Hermansson poengterer er korleis det har noko fleirtydig over seg. Det vert brukt synonymt med eg-et og er kopla til tankar, kjensler, lyster og med individualitet. Ein kan oppfatte omgrepet som motsetnad til objekt. Det latinske ordet *subiectum*, derimot, betyr underkasting. Å vere eit subjekt vert dermed lik å vere eit objekt, ifølgje Hermansson. Dette er noko ho aktualiserer i sine undersøkingar av subjekta i den utvalde litteraturen. Eg aktualiserer denne tvitydigheita i omgrepet med utgangspunkt i hovudpersonens utvikling i *Hyenene*. Hovudsubjektet skapar seg eit *eg*, kor hennar behov, lyster og vilje er det styrande. Ein ser óg korleis denne subjektskonstruksjonen handlar om underkasting i den forstand at Siv som individ og subjekt kan berre eksistere ved å akseptere visse vilkår. Kva desse vilkåra er og korleis dei heng saman med subjektskonstruksjonen vil eg behandle i den romlege undersøkinga.

Eit anna aspekt ved subjektskonstruksjonen som Hermansson tek opp i si avhandling er subjektet i forhold til kven ein er og kven ein kan verte. Ifølgje Hermansson såg ein ved det klassiske modernitetens gjennombrøt på 1800-talet og tidleg 1900-talet førestillinga om individet som ei autonom eining med fridom til å skape seg sjølv. Dette galdt no for fleire enn sjølve eliten. Som ideal fekk det frie individet med rett og moglegheit til å velje sitt liv, større innverknad. «Detsamma gällde föreställningen om det moderna subjektet, definierat av sina «indre» drivkrafter, vilka ansågs vara individuella och i princip oberoende av materielle omständigheter.» (Hermansson 2010:9) Individualitet handlar om det ibuande og ein fast stoleik. Dette kjem og fram hos Virginia Wolf og hennar *A Room of One's Own* (1929), som tittelen på avhandlinga er inspirert av.

---

<sup>6</sup> Avhandlinga (2010) tek utgangspunkt i subjektsframstillingar i litteraturen mot slutten av 1990- talet. Forfattarane Hermansson tek for seg er Nina Holmqvist, Hanne Ørstavik, Jon Fosse, Magnus Dahlström og Kirsten Hammann.

Når Woolf i sin essä hävdar att «det är mycket viktigare att varar sig själv än något annat», uttrycker hon en central aspekt av denne moderna individualistiska identitetsuppfattning. Den springande punkten är hur den enskilda människan ska få möjlighet att realisere vad som uppfattast som hennes innersta, hennes själv. Vad som betonas är vem man *är*, inte vem man bör eller kan *bli*. Dette tankemøster spelas i framställningar från senere delen av 1900- talet alltmot ut mot en *göra-* eller *bli-* ontologi, där det avgörande i stället er hur subjektet konstrueras eller konstruerer sig sjølv. Dette hindrar nu inte att førestøllningen om en varaktig, inneboende identitet alltmjømt har en betydende roll. (Hermansson 2010: 10)

Dersom eg overfører desse ideane til subjektsskonstruksjonen i *Hyenene* ser ein korleis begge aspekt er til stade. For det første handlar det om korleis subjektet aktivt prøver å skape seg sjølv gjennom ein refleksiv prosess. Omgivnadane rundt vert brukt i denne konstruksjonen. For det andre dreier det seg om å nærme seg det ho *er*. Nærveret handlar om å opne seg opp for det ein måtte finne ibuande i seg sjølv. Konstruksjonen er ikkje inn i noko nytt, men inn i det som er. På denne måten ser ein korleis Hermanssons to framstillingar kryssar kvarandre i romanen. I lys av Giddens og Bauman ser ein at identitet i romanen handlar om kropp og det refleksive. Det refleksive vert forbunde med kropp og sinn i romanen. Identitet for Giddens og Bauman er noko ein må skape seg i ein prosess og ikkje noko som er. Dette er likevel berre ei side av saken dersom ein ser dette i lys av subjektsskonstruksjonen i romanen. Identitet handlar ikkje berre om prosessen om å skape seg sjølv, men øg om å kome i kontakt med noko i seg sjølv, ein ibuande storleik. Dette er utgangspunktet for prosessen. Dette skapast med utgangspunkt i omgivnadane og samspelet mellom dei ulike romma. Her kjem Hermanssons dimensjon om underkasting inn. Hovudsubjektet må ta utgangspunkt i sann ho er og byggje på dette. Desse vilkåra heng saman med kulturen, hennar utsjønad og opplevingar. På denne måten står ho ikkje heilt fri til å velje kven ho vil vere, slik ein finn det hos Giddens og Bauman. Susan Bordo sin idé forsterkar denne førestøllinga. «Det er ikke mulig å forandre kroppen til noe abstrakt eller fysisk som man selv absolutt vil at den skal være [...]» (Bordo i Huitfeldt Midttun 2008: 167) Giddens med teoriane om det refleksive, narrative og kroppen ligg tettare opp mot identitetsforståinga i romanen enn Baumans forståing, sjølv om øg han er oppteken med identitet som ein prosess som haldast i gong. Subjektsskonstruksjonen i romanen har ei side som handlar om ibuande materialitet, og ei sida som handlar om å finne, godta og halde denne i gong. Ein ser dermed korleis Giddens og Bauman forståing av identitet berre forklarar ei side av identitetsdanninga hos hovudpersonen i romanen, nemleg den sida med å halde prosessen gåande. Den ibuande materialiteten tek dei ikkje utgangspunkt i.

Hermansson tek føre seg fire grunnleggjande kategoriar i subjektssframstillingane som ho behandlar i avhandlings si. Desse er namn, intimitet, rom og kropp. Desse kategoriane er

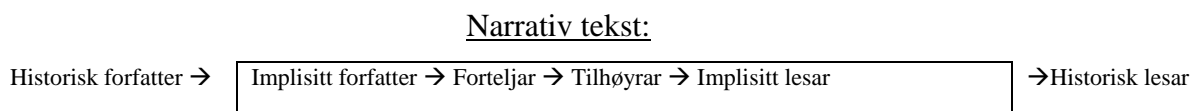
inngangar til dei ulike romananes subjektskonstruksjonar. Ifølgje Hermansson er desse inndelingane sentrale hjørnesteinar i den store debatten kring subjekt og identitet. Fleire av kategoriane kan kome i kontakt med kvarandre i eit og same verk. (Hermansson 2010) I mi undersøking kjem eg i kontakt med alle desse kategoriane, men bruker mest plass på tre av dei. Desse er intimitet, rom og kropp. Alle er til stades i romanen og det vert skapt forbindingar mellom dei. Eg har i den romlege undersøkinga plassert kroppen som ein eigen rom-kategori.

Intimitet har Hermansson behandla med utgangspunkt i Ørstaviks *Kjærlyghet*. Ho viser korleis dei nære relasjonane spelar ei viktig rolle i framstillingane av subjektet. Hermansson peiker på korleis Ørstaviks romanar tek opp nære relasjonar og problemfullt intimitet. Hermansson undersøker i romanane ho har valt, korleis førestillingane om menneskets indre vert forma i relasjon til førestillingar om nærleikens tyding. (Hermansson 2010: 25) Hermansson tek òg føre seg rom som ein kategori og viser til korleis rommet har fått større viktighet i forhold til den personlege identiteten. I si avhandling har ho knytt rommet til Jon Fosses roman *Bly og vatn* og viser korleis dei spatiale forhold er viktige i forhold til romanens struktur og for subjektskonstruksjonen. (Hermansson 2010: 26) Kroppen er ein kategori som Hermansson meiner er av viktighet og karakteristisk for subjektskonstruksjonen i samtidslitteraturen. Når andre samanhengar sviktar vert identifikasjonen knytt til kroppen som fungerer både som ein *trugsel* og *løfte*. (Hermansson 2010) Ein kan overføre kroppen som løfte og trugsel til *Hyenene*. Kroppen representerer på mange måtar undergang for hovudpersonen, men og eit løfte om betre tider. Trugsel og løfte skapar eit mellomrom og her finn hovudpersonen seg. Spennet mellom løftet og trugselen er viktig for framdrifta i romanen. Denne utviklinga forskyver romanens kronotop frå det temporale mot det romlege.

### 3.5 Sentrale narratologiske omgrep

Eg har valt å bruke nokre narratologiske omgrep i den romlege lesinga av romanen som er knytt til romanens organisering. Eg har valt å bruke Jakob Lothes *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse* (2003)

Lothe presenterer denne modellen for narrativ kommunikasjon med utgangspunkt i Aristoteles, Kayser og Jakobsen.



*Figur 1. Framstilling av den narrative kommunikasjonsmodellen. (Jakob Lothe 2003:27)*

Narrativ teori er framleis tekstorientert, men legg no større vekt på ytterledda i den narrative kommunikasjonsmodellen, som er avsendaren som skrivande *forfattar* og mottakaren som *lesar*. Desse instansane visar til menneske i historia og knyter sin identitet til eit eller fleire kulturelle fellesskap. (Lothe 2003:29) I ein romleg undersøking kjem den historiske lesaren inn som ein sentral instans fordi tekstens romlegheit representerer eit usett og virtuelt rom som lesaren konstruerer. I mi lesing brukar eg ikkje forfattaren som eit reiskap til fortolking, men eg vil bruke poetikken til Ørstavik for å kaste lys over tematikken som eit supplement til den romlege undersøkinga.

*Forteljar og tilhøyrar* finn ein i sentrum av kommunikasjonsmodellen. Forteljaren er eit viktig narrativt instrument for forfattaren og forteljaromgrepet har ein nøkkelposisjon i narrativ teori, ifølgje Lothe. (Lothe 2003: 34) Forteljarstemma fortel medan tilhøyraren er instansen som er adressert av forteljaren. Forteljaren av teksten er skild frå forfattaren av teksten. Forteljaren er ein integrert del av historia. Forteljarstemma er svært sentral i *Hyenene*. Ho vert synleggjort og vender seg til tilhøyraren som ligg tett opp til den historiske lesaren. Ein deler forteljarstemme inn i *tredjepersonsforteljar* og *førstepersonsforteljar*. I tillegg til å vere forteljar er óg førstepersonsforteljaren aktiv i handlinga. Tredjepersonsforteljaren står derimot utanfor handlinga. Ein *allvitande tredjepersonsforteljar* har full oversikt over personane og handlinga som han presenterer. «Ein slik forteljar framstår i teksten som sikker og pålitelig, og med stor narrativ autoritet.» (Lothe 2003: 36) Ein *personorientert tredjepersonsforteljar* knyter framstillinga til ein eller få personar i handlinga. Kunnskapsfeltet vert dermed meir selektivt. (Lothe 2003: 37) Ein *observerande*

*trejpersonsforteljar* er meir tilbakehalden med kommentarar, men er registrerande og refererande. (Lothe 2003: 38)

Ein deler inn teksten i *diskurs*, *historie* og *narrasjon*. Diskursen er framstillinga av hendingane eller sagt med andre ord er diskursen teksten som vi har tilgang til. Rekkefølga av hendingane er ikkje nødvendigvis kronologisk. Historie viser til hendingane og handlingane løfta frå diskursen og ordna kronologisk. Narrasjon handlar om korleis teksten vert skriva og kommunisert. «[...] det er viktige tilknytingspunkt mellom forfattaren av ein tekst og forteljaren i teksten.» (Lothe 2003:17)

Ifølgje Lothe er omgrepa *tid* og *rom* så flytande at dei er så godt som umoglege å definere. Grunnen til dette er omgrepas kompleksitet som er knyta til både den fysiske verda og til menneskets oppleving av den. Den moderne oppleving av tid vert påverka av den raske endringa i vår tid og skil seg til dømes frå tidsopplevinga i mellomalderen. Litteraturen gir kontinuerleg respons på endringane. Lothe definerer rom som det fiktive universet som den narrative diskursen framstiller. (Lothe 2003: 76) Narrativ teori har utvikla fleire omgrep for narrativ tid enn for narrativt rom, noko som likevel ikkje tyder at romomgrepet ikkje er viktig. I dag legg narrativ teori meir vekt på romomgrepet enn for 10-15 år sidan. Dette har samanheng med den identitetsformande funksjonen som rommet har fått. (Lothe 2003: 76) Ifølgje Lothe kjem romdimensjonen i narrative tekstar aller tydelegast fram i *reisemotivet*. Parallelt kan ein seie dette svarar til Bakhtins kronotop, vegen. Dette motivet illustrerer óg særst godt forholdet mellom narrativt rom og narrativ tid.

Romdimensjonen er ikkje alltid like viktig i alle narrative tekstar, men den spelar ei avgjørande rolle dersom det narrative rommet påverkar og karakteriserer personane. (Lothe 2003: 78) Ein ser i *Hyenene* korleis rommet påverkar hovuds subjektet på mange måtar, noko ei romleg lesing kan avdekkje.

Lothe skil mellom *historierom* og *diskursrom* i teksten. Historierommet er rommet med hendingar, personar og stader. Diskursrommet er rommet kor forteljare finn seg. Dette er skilt frå historierommet (Ibid). Eg vil følgje opp desse omgrepa som eg har presentert her og vise til dømes i romanen i neste del.



## 4. Romanens organisering

Organiseringsdelen i dette kapitlet er meint å vere ein inngangsport til romanen. Denne delen er ikkje utfyllande, men skisserer opp nokre sentrale sider ved romanens struktur. I tillegg viser denne delen korleis mellomromma er til stade i romanens organisering. *Hyenene* kom ut etter *48 rue Defacqz* (2009). Frå og med *48 rue Defacqz* meiner eg det er ei vending i forfattarskapet, noko som vert bekrefta av Ørstavik sjølv i utdraget som følger. Somme av motiva er dei same som før hos Ørstavik, men ein ser korleis språkproblematikken utvidar seg i retning av å inkludere kroppen i enda større grad enn før.

Og jeg tenker at *48 rue Defacqz* er en utforsking av andre mulige måter å gjøre på, og å være. Enn det som har vært mulig i de tidligere romanene mine. Nå utforsker jeg noe om livsbetingelser som ikke handler om å fastholde, men om å slippe. Om å være helt stengt for seg selv, men at veien til å åpne seg igjen ikke kommer ved å tvinge noe opp, men gjennom å tillate det som er. Det hvor Johanne i *Like sant som jeg er virkelig* tenker og tenker og tenker, har jeg i denne romanen villet undersøke om det ikke finnes andre veier til det som tross alt er levende i oss, som ved å åpne for det sanselige, det som er bevegelse i seg selv, erfaringer av skjønnhet, og lys. Jeg ville la romanen synke ned til de ødelagte punktene i oss, og så lytte der, etter en annen mulig begynnelse, som ikke kommer av vilje, men ut av det å være, av lyst. (Ørstavik 2010:58-59)

*Hyenene* er skriven i ein langsam og roleg stil kor skildringane og detaljane er mange. «Tar tekoppen, drikker, den er blitt lunken, sola reflekteres ikke lenger, hun ser ut på fasaden på den andre siden, sola har flyttet seg, den ligger lenger oppe, det er ikke noe vindu der som kan blinke strålen tilbake hit og det er like greit [...]» (s. 115)<sup>7</sup> Språket er sanseleg, intenst og sterkt. *Hyenene* beveger seg mellom det tydelege og utydelege, det lette og tunge, det synlege og usynlege og det innanfor og utanfor. «Å løfte en kopp til munnen og drikke, se ut av vinduet, gjespe, bla i en avis. I et glimt er det noe som åpner seg, som skinner. Kanskje trenger de ikke vite det. Kanskje skjer det likevel.» (s.35) Sjølv om det er mykje ledig plass og luft på sidene er romanen paradoksalt nok óg intens og insisterande. Det er lite plass til å puste sjølv med all lufta mellom avsnitta på sidene. Det insisterande er særleg synleg i første halvdel av romanen. Etter kvart vert tempoet rolegare og språket mindre insisterande og fastheldt. Det vert mogleg å puste i takt med det langsamare tempoet. Dette heng naturleg nok saman med det progressive aspektet i romanen, noko undersøkinga av romma vil avdekkje.

*Hyenene* handlar kort fortalt om forfattaren Siv som etter brotet med kjærasten Rudolf reiser til England for å undersøke kven ho er når ho ikkje handlar. Ho lånar ein leilegheit av forfattarvenninna Sally. Ho tek seg ein jobb i ein butikk kor ho møter Pip og Leo. Romanen handlar om Sivs opplevingar av rommet, assosiasjonar og sansingar. Boka består av brokkar

---

<sup>7</sup> Eg bruker berre sidenummer i referansane til *Hyenene*

av fortidige og notidige skildringar. Den ytre handlinga summerast i løpet av nokre setningar i romanens første kapittel. Dette etablerer ramma for romanen.

Hun heter Siv. Hun bor i dette hvite huset i den lange bratte bakken opp fra havet. Hun låner leiligheten til Sally, en forfatterkollega. De møtte hverandre på en litteraturfestival, fem tegntunge høstdager i Nord- Frankrike, for flere år siden. Gikk tur sammen langs en kanal, satt på en kafe og hørte på musikken, fulgte hverandre til og fra gjennom dagene. Siden mailet de iblant, sendte bøker når de kom ut, eller Sally har sendt sine, men Siv ville hun jo ikke forstå. En gang fant Siv en engelsk diktbok hun kunne gi henne, og noen ganger har hun lagt ved artikler på engelsk, tekster, ting hun kom over som hun ville Sally skulle se. De har aldri besøkt hverandre hjemme før. Sally har reist til Roma på skriveopphold. Siv har nylig ankommet. Nå går hun rundt i gatene her, som om de er ferske, sprø. (s. 7-8)

Sivs prosessar handlar om å kome i kontakt med noko mogleg i ho. Ho veit ikkje kva dette er, berre at ho nærmar seg det. Denne prosessen er inga privat erfaring, men inkluderer mange element både i og utanfor. Kristina Hermansson skriv korleis det individuelle livet er eit av tilverets vilkår. Om ein er omgitt av andre menneske eller ikkje, så er menneskets utgangspunkt at livet levast på eiga hand og at kvart subjekt formar seg sjølv, som i eit rom for seg sjølv. (Hermansson 2010:20-21) Sjølv om livet levast på eiga hand i det seinmoderne samfunn, skal ein ikkje undervurdere det sosiale aspektet i form av relasjonar mellom menneske og omgivnadane rundt, noko ein romleg lesinga kan avdekkje. Det er ikkje ved å isolere seg at Siv utviklar seg, men ved å opne opp for omgivnadane og menneska rundt.

#### 4.1 Diskurs

Diskursen i *Hyenene* består av fleire narrative nivå, deriblant ei kjernehandling som er det dominerande handlingsnivået. Dei narrative nivåa skapar rørsler med overgangar mellom nivåa i teksten. Det dominerande handlingsnivået går føre seg på notidsplanet i romanen. Denne finn ein på det *diegetiske* nivået i romanen. Her finn vi Siv, Pip og Leo. Det er Siv som tek størst plass. Ein ser korleis Sivs fortid malast fram gjennom hennar minne om mora og sambuaren i romanen. Etter kvart som Sally kjem tilbake frå Roma glir ho inn i det diegetiske nivået. I tillegg har vi innlagde forteljingar om Sally, Pip og Leo i romanen. Desse bryt inn i kjernehandlinga og tek opp element frå fortida deira. Desse skildringane ligg på det *hypodiegetiske* nivået i romanen. Parallelt med notidsplanet i romanen som er Sivs opphald i England, kjem Sallys opphald i Roma inn som eit supplerande nivå i notida som ikkje er del av romanens kjernehandling. Dette óg finn seg på det hypodiegetiske nivået. Desse skildringane er gåtefulle og prega av rørsler og stillstand.

Hos Sally i Roma: Hun skyver opp den tunge eikedøren og kommer inn i hallen. Det er et stort rom, det er minst fire meter under taket, det har steingulv som lyset skinner i, store firkanter, marmor, kanskje, det er gammelt, fra da huset ble bygget, flere hundre år. Hun går gjennom hallen og bort gangen, forbi biblioteket, så felleskjøkkenet til venstre og til slutt musikkrommet framme til høyre i hjørnet, der tar hun til venstre ned gangen, mot enderommet. (s.12)

Skildringane av Sallys fortid ber preg av den same mystikken og gåtefulle stemningar. Det same gjeld dei supplerande forteljingane om Pip og Leo som ber preg av noko gåtefullt og trer fram nærast som draumar og detaljerte bilete. Dette tydar at språket som vert brukt ikkje er kvardagsleg, men mystisk og fjernt. Det er lite handling i skildringane, men dei er prega av rørsler og stillstand. «Det vannaktige ved Sally, det vannaktige i øynene og i kroppen, i bevegelsene, som noe rennende og gjennomsiktig. Reisene over havet, bort fra, som om vannet har kommet inn i kroppen, og at det aldri har fått komme ut igjen, vannet, gråten, alt det flytende[...]» (s. 65) Eit anna døme kor ein ser rørsler og stillstand i same skildring eller bilete er frå ei skildring av Pip. «Pip som sover i sengen sin der i ellefte etasje med byen nedenfor vinduet og havet til venstre, som bor hun i et kart, og kan se gatene som virrer seg sammen i sentrum og så stekker seg og blir jevne linjer, utover, der det grønne og brune begynner[...]» (s. 160) I romanens *diskurs* er sjølve hendingane eller skildringane i det dominerande handlingsnivået kronologisk fortalt og fell dermed parallelt saman med *historia*. Dei følgjer ei form for lineær utvikling. Den ytre handlinga er svært avgrensa. Perspektivet i romanen beveger seg fram og tilbake mellom hovudforteljinga og dei supplerande forteljingane. I romanens *historierom* finn ein personane i handlinga. Ein ser i romanen korleis til dømes Sivs kunnskapsfelt i historierommet er avgrensa. Ein kan jo hevde at slik er det med eitkvart menneske. Vi merker ikkje alltid endringane vi går igjennom i livet, men dei skjer likevel. Prosessane verkar i Siv, men det er først i diskursrommet at lesaren får ei utvida forståing av det som føregår og det vert sett eit språk på dette. Dette vert bekrefta i historierommet ved til dømes Sivs åtferd, refleksjonar og endra åtferdsmønster. Stemma verkar derfor pålitelig. Dette vert óg forsterka av at forteljarstemma har inga bastant stemme, men er audmjuk og undrande til det som skjer. Med ei slik tilnærming til stoffet verker det som om forteljaren sjølv ikkje styrer det som skjer, men formidlar noko utanfor seg sjølv, som ho investerer seg sjølv i, tek stilling til og reflekterer over etter kvart som handlinga skjer.

I *Hyenene* fell diskursen og historia så godt som saman, ser ein det ut frå kjerneforteljinga som er det dominerande handlingsnivået, og samstundes ser vekk frå alle dei supplerande forteljingane som infiltrerer sjølve hovudforteljinga. Den ytre handlinga dominerer likevel i liten grad i romanen. Det er skildringar, refleksjonar og sansingar som tek det meste av plassen og driv romanen framover.

Der ingen handling gjør teksten lineær, så må øyeblikket, nærværet, fordybningen, assosiasjonene, være det levende, det som beveger seg. For der hvor noe lever, finnes egentlig ingen stillstand. Det levende er bevegelse, selv når den er nesten umerkelig, selv når den nesten er tynget til døden av sorg, smerte og forakt. (Ørstavik 2010: 58)

Typografien er tydingsberande i romanen som er delt inn i ein form for kapittel med god plass mellom kapitla, men manglar kapitteloverskrift eller nummererte kapittel. I tillegg er det mykje luft og plass på sidene i romanen. Dei vert ikkje fylt opp med skrift, noko som skapar ei kjensle av mellomrom hos lesaren. Ein slik typografi skapar forbindingar og brytingar på same tid. Kapitla vert ikkje isolerte ved overskrifter. Dei heng saman, sjølv med lufta mellom.

## 4.2 Forteljarstemma

Skilje mellom romanens historierom og diskursrom kjem til syne i romanen. Forteljarstemma bevegar seg mellom historierommet og diskursrommet og trekkjer seg tilbake og reflekterer over stoffet på det *ekstradiegetiske* nivået. Forteljarstemma representerer ulike perspektiv og nivå, samstundes som det er ei og same stemme. Dette er eit særeige trekk ved romanen.

Stemma er presentert ved dei ulike perspektiva i romanen som den glir mellom og det er vanskeleg å finne eit fast orienteringspunkt. Perspektivet glir mellom Siv, Sally, Pip og Leo i fortid og notid. Skiljet mellom forfattar og forteljar er eit av dei viktigaste momenta i narrativ teori, ifølgje Lothe. Det er forteljaren i romanen som strukturer romanen og stoffet.

«Forteljaren er ein integrert del av fiksjonsteksten som forfattaren skriv. Forteljaren (eller kombinasjonar av forteljarar) er eit narrativt instrument, eit retorisk verktøy som forfattaren bruker til å presentere og utvikle teksten, og som blir konstituert av aktivitetane og funksjonane forteljaren utfører.» (Lothe 2003:33-34) Det er ikkje enkelt å kategorisere forteljaren i romanen. Forteljarstemma finn seg i og utanfor på same tid. «Er det Sally som tenker det, eller er det Siv som tenker det om Sally. Det tenkes ikke. Det er det som er forskjellen.» (s. 75) Somme tider har stemma innsikt og kunnskap, andre gonger er ho undrande og spørjande. Stemma representerer ein nærleik og distanse på same tid. Stemma er ikkje allvitande. Den er ein tredjepersonsforteljar fordi den er utanfor handlinga og deltar ikkje i ho.

Ut frå stemma som ikkje held fast eit *eg* kjem forteljingane om Siv, Sally, Pip og Leo. Mangel på eit forteljar-eg opnar for moglegheita for at fleire personar kan rommast i forteljarstemma, noko ein óg ser i *48 rue Defacqz*. Ørstavik uttrykkjer sjølv valet av forteljarstemme i samband med *48 rue Defacqz*, som ein óg ser att i *Hyenene*. Det dreier seg om mellomrom. «Men gjennom å lage romanen på denne måten, ved at alle de fire er fortalt fram av den ene stemmen, det at de rommes i denne ene stemmen, så vil jeg vise hvordan vi

har mellomrom i oss.» (Ørstavik 2010:57) Ørstavik uttrykkjer at det ikkje berre handlar om lag utanfor, men óg inni oss.

Det er utenfor oss, og samtidig er det inni oss. Sånn går vi hver dag med mellomrom i oss, åpne felt vi ikke kan fastholde, selv om vi kanskje gjerne vil, og bruker mye tid og krefter på å forsøke, men vi kan ikke fastholde oss, for det henger ikke sammen, vi henger ikke sammen, og ikke der ute, vi har mellomrom hvor det vi lever og tenker og kjenner forflytter seg, forskyver seg og renner sammen på stadig nye måter og forandrer oss.» (Ibid: 54)

Det fleirtydige og samansette, stemma som rommar så mykje og som vert uttrykt i forteljingas mange nivå, rørsler og mellomrom, opnar for laga og mellomromma i oss. Eit døme på det som er innanfor og utanfor kjem fram i dette perspektivet kor *ho* vert til *meg*. «Hva skal hun med det, hva skal noen andre med det. Hva skal hun bestille, det virker helt irrelevant, te i en kopp, eller ikke. Kaffe, melk eller ikke. Hun er ingen, *hun* er vind, la det renne gjennom, la *meg* bli borte.» (s. 57 )

Forteljarstemma i romanen er svært sentral og prega av rørsler i form av overgangar og beveggar seg dermed over fleire nivå. «Og jeg erfarte[...] at mellomrommene gjorde mulig å være mange i romanen, være mange stemmer, mange tanker og meninger og værensformer på en gang. Det var ikke enten- eller, det var alt sammen, på en gang. Sånn det er å være. Det er alt, samtidig.» (Ørstavik 2010: 56) Perspektivet varierer mellom Siv, Sally, Pip og Leo. Hanne Ørstavik sjølv kallar rørslene i teksten som forteljarstemma representer for mellomrom som ikkje er tomme, men opne og som gir teksten ein karakter av romlegheit. «Jeg vet at jeg på forskjellig vis hele veien skriver romaner hvor mellomrommet er avgjørende meningsfelt i teksten.» (Ørstavik 2010:54) Forteljarstemma kan ein knyte til det fleirtydige og samansette. Dette gjeld både i romanens organisering og i det reint litterære. Fenomena som utgjer det fiktive universet presenterast ikkje av seg sjølv, men frå eit perspektiv som det fortalde vert sett og oppfatta ut frå. (Lothe 2003: 61) Narrativt perspektiv handlar ikkje berre om forteljarens visuelle persepsjon av hendingar og personar, men óg korleis forteljaren og personane presenterer, opplever, vurderer og tolkar dei. (Ibid) Det er vanskeleg å finne eit fast orienteringspunkt for presentasjonen av romanen. Det glir og beveggar seg mellom fleire punkt. I diskursrommet reflekterer forteljaren over stoffet. Dette rommet vert regelmessig synleggjort i romanen. Forteljaren er filosofisk og reflekterande og beveggar seg inn og ut. Dette forsterkar kjensla at forteljaren er inni og utanfor stoffet på same tid.

Hvor er Siv mens hun tenker dette, er hun i butikken, er hun hjemme i leiligheten, er det mens hun er på vei hjem om kvelden mens sola ligger lavt over byen, lavt over vannet, skrått, fra vest. Mens hun går ut fra de smale rotete smågatene med alle fargene i butikkfasadene og kommer ut i linjene med det hvite og går der, langs linjene, med havet ned til venstre, går der, på vei hjem. Er det da hun tenker dette? (s. 39)

Kjerneforteljinga og notida i romanen er Sivs opphald i England. Her treff ho Pip og Leo som jobbar i ein butikk kor ho sjølv tek seg jobb. Sally har reist på studieopphald til Roma på notida i romanen, men kjem etter kvart i romanen tilbake til England og Siv. Perspektivet bevegar seg mellom Siv, Pip og Leo i England og Sally i Roma. Personane er både åtskilt og heng saman med Siv på same tid gjennom forteljarstemma, noko som skapar kjensla av det samansette og fleirtydige. Frå Sivs problematiske psyke med mykje motstand i seg, bevegar forteljarstemma seg til Sally som er lett og tilsynelatande utan motstand. Sally og Siv vert sett opp mot kvarandre, noko som forsterkast av at namna byrjar med same forbokstav. Dei er åtskilte som to individ, men samstundes kopla saman gjennom perspektivet som vert retta mot dei. Dette er eit døme på korleis det samansette og fleirtydige kjem fram gjennom rørsler mellom to perspektiv, Sally som den lette og Siv som tung. «Sally har ikke noe sånt hylster. Kroppen hennes beveger seg så raskt og lett. Kanskje synes ikke, forskjellen i bevegelse hos Sally og Siv. Kanskje den bare kjennes innenfra. Hos Siv, en tyngde av motstand som viljen må trenge seg gjennom før hånden løfter seg mot håret, eller en hilsen, hallo. Hos Sally en selvfølgelighet.» (s. 60) Noko bind Siv, Sally, Pip og Leo saman og noko skil dei frå kvarandre. På eit nivå vert desse bunde saman, men dette nærmar seg det uutseielege. Det er i diskursrommet dette vert synleg. «Det er som om det finnes noe fantastisk lenger inne. I fortellingen, i personene. I Sally og Leo og Pip og Siv. Som om det finnes et fuktig og glinsende sted, hvor de forenes.» (s. 91)

### **4.3 Tilhøyrar og lesar**

Noko av det særeigne ved romanen er korleis forteljaren vender seg til tilhøyraren. Diskursrommet i romanen vert synleggjort og her vert tilhøyraren adressert. Tilhøyraren vert dermed regelmessig synleggjort i romanens univers. Det vert trekt parallellar mellom Siv og tilhøyraren. Lesaren ligg så tett opp mot tilhøyraren at det er fornuftig å omtale dette som same person, noko utdraget under viser. Lesaren sjølv vert på denne måten ein del av det fiktive universet. Ein får eit nærvær mellom tilhøyraren/lesaren og Siv og hennar røyndom.

Eit heilt kapittel i romanen vert óg sett av til tilhøyrarens eller lesarens verd. Gjennom å vende seg direkte på denne måten, opnar teksten for eit nærvær eller eit opent rom mellom

tekst og tilhøreren/ lesaren. Grensene mellom det som er utanfor og innanfor er viska ut. Sivs historie vert aktualisert på eit nytt nivå i lesarens eget rom og røyndom.

Hva har det å si, denne indre prosessen til Siv, som ikke synes. Hva har det med meg å gjøre, kan vi tenke. Du leser denne boka, og så ser du kanskje ut av vinduet, og tenker: Hva har dette å gjøre med det virkelige, det avgjørende, det som hender i verden der ute. Men vit da bare, at verden begynner i hendene dine. Verden begynner i de hendene du holder boka med. Kan du kjenne dem. « (s. 122)

Som oppsummering ser ein at forteljarstemma har ein spesiell status i romanen. Stemma glir mellom fleire perspektiv og denne eine stemma rommar alle perspektiva. Dette skapar mellomrom i teksten. Dette vert óg forsterka av alle tomromma mellom avsnitta på sidene. På denne måten ser ein korleis det romlege er ein del av tekstens organisering.

## 5. Kroppsrommet

For å gjere stoffet ryddig og oversiktleg har eg systematisert stoffet. Eg har valt å byrje med tematikken *ein offentleg språkkultur*. Dette vert i romanen hovudsakeleg forbunde med kvinnerolla og intimitetsproblematikk. Denne innsikta i romanen vert malt fram i diskursrommet og i anskuelsesrommet. Det er ikkje direkte knytt til kjerneforteljinga og romanens notid, men er knytt til minna og bakgrunnen for Sivs krise. I siste del i kroppsrommet vil eg ta føre meg korleis hovudpersonen finn seg i eit mellomrom i romanen. Det handlar om kroppen som *løfte og trugsel*.

### 5.1 Ein offentleg språkkultur

Siv kjenner seg ikkje att i deler av språket og innhaldet det har fått i offentlege framstillingar. Dette har ført til kjensla av avstand frå ho sjølv til den ytre røyndommen. «Det er som om hun er langt inni seg selv, og det som skjer der ute, det de kaller virkelighet, det som står på forsiden av avisene, ansiktene til menneskene hun passerer, det er så langt unna.» (s.96) Avstanden mellom Sivs erfaringar og den offentlege språkbruken som har karakter av etablerte klisjéar, har resultert i ei av-individualisering på grunn av at ho har fjerna seg frå kroppsrommet og tvunge fram eit kontrollert anskuelsesrom åtskilt frå kroppen. Som eg tidlegare viste til, er Farsethås inne på klisjéar i si behandling av samtidsliteraturen og poengterer korleis frykta for klisjéar fører til ei enda meir handlingslammande hyperrefleksjon. I *Hyenene* handlar klisjéane om korleis kvinner vert framstilt språkleg i offentlegheita og korleis det oppstår ein avstand mellom klisjéaktige framstillingar og levde erfaringar. Desse erfaringane hos Siv strekkjer seg frå barndommen inn i vaksenlivet. Ein ser i *Hyenene* korleis forholdet mellom mor og dotter er prega av noko konfliktskyt.

Og Siv tenker på sin egen mor. Det er ikke noe hun kan gjøre noe med, hvordan det var, og ikke kan hun vite heller. Nei, hun vet ikke hvordan det var. Hun vet bare hva hun kjenner nå, hvordan det er nå. At hun er utsatt. Det er det hun kjenner. At moren vil ta. Det hun har. Moren vil ta det fra henne. Ødelegge det hun har. Ta fra henne det gode. Så hun må skjule det. Skjule det hun har, så det ikke blir tatt. (s. 69)

Sivs problematiske forhold til språket og klisjéar som vaksen har sitt utgangspunkt i oppveksten og møtet hennar med ein offentleg språkrøyndom og egne erfaringar. Dette kan ein seie er ein klassisk problemstilling hos Hanne Ørstavik. Sivs mor har vore ein formidlar av denne språkkulturen som ein finn att i til dømes media. Dette er altså noko som går i arv frå mor til dotter.



Og var det der Siv hadde kastet alt inn? Inn i det hun ikke fikk? Inn i det som ikke kom, der, fra moren. Inn i hulrommet, inn i tomrommet, hadde hun kastet seg dit? Gitt alt? For den som gir, skal få. Lærte hun siden, da ordene kom. Da ordene kom og la seg oppå og sa at det var riktig, det hun gjorde, at det var sånn det var. At hun ikke var der for seg selv, hun var der for de andre. (s. 117)

Dei offentlege språklege framstillingane slik dei kjem fram i romanen er kulturelt forankra og går i arv frå generasjon til generasjon. Måten desse framstillingane vert uttrykt på i romanen, har ein svært generell karakter. Eg oppfattar kritikken mot språklege framstillingar i offentlegheita som ein finn att i romanen som ei oppsummering av Ørstaviks språkkritikk og språksyn. Ein ser til dømes at det vert referert til media gjennom aviser og blader, i tillegg til Bibelen, filosofi og faglitteratur. Desse framstillingane er altså plassert innan låg- og høgkulturen, populærkulturen og den akademiske kulturen. Skjønnlitteraturen kjem ut i eit betre lys i romanen. Prosaen for Ørstavik representerer eit kvardagsspråk som lever og ligg tett opp mot menneskelege erfaringar. Det er særleg media, faglitteraturen, psykologi og filosofi som vert forbunde med mannsdominans og eit språk som skapar avstand til hovudpersonens erfaringar i *Hyenene*. Ane Farsethås forbind det refleksive med medias og terapiens språk. Dette vert kopla til hovudpersonen Siv i romanen.

For flere år siden hadde hun hatt en time hos en mannlig psykolog. Han hadde plassert en pute i fanget hennes, foran krittet hennes, og sagt at hun trengte å lære å beskytte seg. Det var presentasjonsbrevet hennes, det hun hadde skrevet for å slippe til. Det sto det om menn og seksualitet, blant annet, at hun ville jobbe med det. Han hadde ment at det var altfor åpenhertig. Hun husker at hun hadde smilt av det, inni seg. Hva er det han er redd for, hadde hun tenkt, er det han som vil beskytte seg, mot meg. Hun hadde ikke gått til ham flere ganger. (s. 118)

Vekeblader og tabloidene vert behandla på lik linje med den mannsdominerte faglitteraturen. Alle desse refereransane er ikkje uttalt med konkretiseringar i romanen, slik det heller ikkje er uttalt i til dømes *Kjærlyghet*. Framstillingane har mykje til felles i dei to romanane. Framstillingane i *Kjærlyghet* behandlar Tom Egil Hverven. «Ingen av referansene til ukebladene eller tabloidene er uttalt i *Kjærlyghet*. De ligger som en form for stum innsikt, som nettopp gjennom sin tause innforståthet [...] virker desto sterkere på en mannlig leser. Det finnes ingen mannlig, utagerende vold hos Ørstavik.» (Hverven 1999: 63) Lillian Munk Rösing er inne på det same i sin artikkel kor ho koplar mora Vibekes medvit til media-kulturen gjennom vekeblad og reklame. «Vibeke er et studie i falsk bevidsthed, forstået som den bevidsthed, der opplever sig selv og andre gennem præfabrikerede billeder. I Vibekes tilfælde billeder fabrikeret af Hollywood, af damebladene, af reklamerne, af populærpsykologien.» (Munk Rösing i Hauge og Ørjasæther (red.): 2007: 102) Medan Vibeke har falsk medvit, er Solveig i *Uke 43* og Liv i *Presten* tvitydige og det er ikkje mogleg å

hevde at dei er falske eller autentiske. (Munk Rösing 2008) *Uke 43* handlar om litteraturvitar Solveig som er sær oppteken med kva som er falsk og sann litteratur. Ho fastheld på det ho meiner er ekte litteratur og er dermed låst i sine idealistiske førestillingar og bilete. (Ørstavik 2002) Munk Rösing tek eit oppgjer med Solveigs syn. «Det «falske» ved litteraturlærereens bileder på det sande bliver netop det, at de er «billeder», imaginære helhetsformer, som skjuler subjektets «sandhed»: at det er fragmenteret, kaotisk, usamtidigt og ikke- identisk med sig selv» (Munk Rösing i Hauge og Ørjasæther (red.) 2008: 107)

I *Presten* finn me Liv som er prest i Nord- Noreg og kor ho vert møtt med eit sjølv-mord av ei unge jente. I tillegg vert ho møtt med eit sjølv-mordforsøk. Før Liv kom til Nord- Noreg mista ho ei venninne som tok livet sitt. Liv strekkjer ut handa til dei rundt, men held dei samstundes på avstand. (Ørstavik 2004) Romanen undersøker moglegheitene for å kommunisere eit sant og meiningsfullt språk, noko Liv ikkje klarar å formidle sjølv om ho ønskjer det sterkt. Munk Rösing uttrykkjer det på følgjande måte; «[...] romanen om en kvinde, der kvæler sit liv i perfektionsfordring og lammer sin egen handlekraft i kraft af netop sit ideal om handling.» (Munk Rösing i Hauge og Ørjasæther (red.) 2008: 107-108) Eg oppfattar at Siv i *Hyenene* har levd i eit forsøk på å fasthalde eit idealistisk og sant livsrom etter at ho gjennomskoda media- røyndomen og forbindinga mellom den og hennar liv som eit uekte livsrom. I motsetnad til Vibeke forsto Siv avstanden mellom levd liv og overflatiske framstillingar og tok avstand til dei. Samstundes viklar ho seg inn i nye låste førestillingar beståande av isolasjon. På same måte som Solveig og Liv fastheldt sine idealistiske førestillingar, kjem Siv etter kvart eit hakk vidare. Det sanne livsrommet kan ikkje fasthaldast fordi det eigentleg ikkje kan kontrollerast. Det levande kan ikkje fasthaldast. Siv sprengjer sine eigne idealistiske og sanne førestillingar fordi dei ikkje lenger vart oppfatta som sanne av ho og fordi dei ikkje kunne definere ho som eit subjekt, men som i staden isolerte ho i seg sjølv utan forbindingar mellom kropp og sinn og utan kontakt med omverda og rørslene her. Siv forstår seg sjølv som eit falsk medvit, i motsetnad til Solveig og Liv, og prøver gjennom romanen å kome i kontakt med noko ekte og sant. Paradokset er at dette ekte og sanne ikkje eksisterer for Siv. Det næraste ho kjem sanninga er å sleppe kontrollen, men tydelege svar får ho ikkje, noko ho etter kvart innser. Dei idealistiske førestillingane hennar har sprekt. «Ikke «falsk» i moralsk forstand, men i psykologisk: bevidstheder, der aldrig er blevet rummede i de nære relationer og derfor ikke har kunnet danne et eget bevidshedsrum. Bevidstheder, der besværgende fremmaner idealbilleder af deres liv og relationer for at dække over fatale svigt.» (Munk Rösing 2008: 101) *Fatalt svikt* forbind eg i *Hyenene* med den sviktande morsrolla hos mora til Siv og intimiteten som har mislukkast. Dette vert forbunde med eit

språk som óg har svikta Siv frå barndomen av. Kroppen erfarte ting annleis enn intellektet og språket. Dette gjorde at Siv skapte seg eit stengt rom som ho opplevde som autentisk og sant, låst i hennar idealistiske førestillingar, men som ho bryt ut av. Spørsmålet er så om hennar nye jakt på sanning er autentisk eller falsk? Munk Rösing stiller spørsmålet; «Er den idealistiske bevidsthed på autenticitetens side, eller er den falsk bevidsthed?» (Munk Rösing 2008 i Hauge og Ørjasæther (red.) 2008: 108) Eg meiner at jakta etter sanning i romanen i utgangspunktet verker falsk på grunn av kontrollen Siv fastheld. Etter kvart endrar dette og hennar nye førestillingar verker autentiske på grunn av dei ikkje lenger vert fastheldt, noko som representerer noko nytt hos Ørstavik. Slik ser ein utviklinga hos Ørstavik frå falske medvit til tvitydige medvit og no autentisk medvit.

Jon Wetlesen skriv innleiing og noter til Mester Eckharts idéar i *Mester Eckhart. Å bli den du er* (2005). Wetlesen ser Eckharts idéar opp mot vår tid. Han nemner blant anna tendensar i kulturen i form av til dømes kroppsfokuset i reklame som heng saman med identitet. «Svært mange tendenser i vår kultur trekker i retning av en sensualistisk livsstil. Reklamen stimulerer våre grunnleggende behov når det gjelder mat, drikke og seksualitet, og den søker å skape andre behov som ikke er fullt så grunnleggende slik vi blir disponert for å kjøpe og konsumere. Dette er sammenvevd med vår streben etter å etablere og få bekreftet vår personlige identitet.» (Wetlesen 2005: 12)

Filosof Susan Bordo er inne på problematikken rundt kropp og erfaringar, men forbind dette med academia, slik ein óg ser hos Ørstavik. «Kroppens virkelige betydning undervurderes systematisk innad i academia, det at vi er levende og dødelige kroppar og at vi alle er bærere av biologisk og genetisk nedarvet materiale får i mine øyne altfor liten oppmerksomhet.» (Bordo i Huitfeldt Midttun 2008: 167)

Dei etablerte haldningar i kulturen florerer i offentlegheita og har ei forankring i historia og vert i romanen forbunde med kvinna og intimitet. Det handlar om kvinna som *Den andre*. Tove Pettersen har i boka *Filosofiens annet kjønn* (2011) teke føre seg forholdet mellom kjønn og filosofi og kallar utforskinga av denne relasjonen for kjønnsfilosofi. Her vert det uttrykt korleis kulturen har vore og er djupt kjønna og korleis dette har verka inn på grunnlaget for å drive filosofi. Ifølgje Pettersen er ikkje filosofien kjønnsnøytral, og tenkinga kan ikkje eksistere uavhengig av erfaring og situasjon. (Pettersen 2011: 15) Det er denne problematikken som *Hyenene* bevegar seg langs. Kritikken mot det offentlege språket i romanen handlar nettopp om den nedarva kulturen, uttrykt i blant anna språket, som har vorte etablert gjennom til dømes filosofien. «De filosofiske begrepene som anvendes, de

problemene som formuleres og de metodene som anerkjennes, er utviklet gjennom en lang fagtradisjon hvor en bestemt gruppe menn har dominert.» (Ibid)

Tove Pettersen tek føre seg korleis mange filosofar ikkje argumenterer eksplisitt for ordninga mellom kjønn og at kjønn ikkje ein gong er eit tema hos alle filosofar. Likevel finn ein førestillingar om kjønn som ligg til grunn for deira teoriar. Desse influerer filosofien. Ifølgje Pettersen tek mange filosofar kjønnskildadar for gitt utan å problematisere dette og resultatet er at desse teoriane ikkje framstår som så universelle som ein hadde intendert. (Pettersen 2011: 14) Ein finn altså ofte eit etablert syn på kvinna som gjennomsyrrer kulturen og som har ein filosofisk ståstad som ikkje alltid har vorte problematisert, men ligg der som ei føresetnad for kulturen. Slike førestillingar har vorte absorbert av populærkulturen, til dømes gjennom media. Pettersen trekkjer tilbake dei to hovudførestillingane rundt kvinna til Aristoteles og Platon. Aristoteles argumenterte for at det var naturlege kjønna skildadar knytt til rasjonalitet og karaktertrekk. Dette måtte ein ta omsyn til i organiseringa av samfunnet. Platon stod for eit anna syn. Han ga dei biologiske kjønnskildadane minimal tyding i organiseringa av samfunnet og argumenterte for likestilling. (Pettersen 2011: 18,22) Pettersen viser korleis Aristoteles essensialistiske syn på kvinna fekk gjennomslag i samfunnet opp til 1960- og 70-talet og at mange stadig held fast ved dette synet, sjølv om det ikkje lenger er dominerande. (Ibid)

Frederik Tygstrup er inne på kulturell kontekst og uttrykkjer korleis det rommet i litteraturen er eit kulturelt og historisk rom. Det levde rom har altså ein kulturell forankring. Dette rommet representerer eit sett av verdiar og etablerte førestillingar av kjønn. I *Hyenene* ser ein korleis hovudsubjektet er plassert i eit kulturelt og historisk rom kor ho er lamma på grunn av kulturelle og språklege framstillingar. Dei representerer avstand til hennar eige liv, behov, og erfaringane i det. «Hun tenker ofte på det når hun ser førstesidene i avisene, oppslagene, kvinner som kler seg nakne og folk som stimer til for å se. Hva er det de ser? Hvorfor interesserer det henne ikke? Det kjennes som om hun lever på en helt annen måte, som om det er et rom i kulturen, i fellesskapet. Som hun ikke kjenner til.» (s. 111) Eksponeringa av nakne eller lettkledde damer forsterkar tilgjengelegheita, eksponering og objektivisering av kvinna. Fellesskapen har si rot i den etablerte kulturen, ein media-kultur Siv ikkje kjenner seg att i, i forhold til eigen kropp og erfaringar. Ved alltid å vere tilgjengeleg som kvinne for andre slik ho er lært opp til gjennom etablerte førestillingar, har Sivs eigen subjektivitet forsvunne. Ein ser óg korleis Bibelen trekkjast inn som referanse her som ei nedarva språkleg framstilling som i svært stor grad har prega vår vestlege kultur og influert filosofi og litteratur. Bibelen har vorte forbunde med Paulus og ein mannsdominert kultur.

Hun tenker på hva de evinnelig sier om kvinner, at vi blir opplært til å se oss selv utenfra, ha et objektiverende blikk på oss selv. Men Siv kjenner dette er enda mer dyptgripende, det handler om å være åpen helt inn. Å være tilgjengelig helt inn. Helt inn der hvor det skulle vært en grense, der hvor det skulle vært et jeg. Men når hele rommet der inne er tilgjengelig for en annen, for andre. Hva da. Det er sånn det har vært, tenker hun, for meg. Og fordi det var åpnet helt inn i henne, så var det ikke mulig å beskytte seg, være seg, være hos seg, når det var enn annen som hun tydeligvis med noe i seg mente at hadde krav på henne, på alt i henne. For var det ikke det det var, kjærlighet. Å elske, det var å gi alt. Tro alt, håpe alt. Det var sånn det var.<sup>8</sup> Og hun hadde gjort det, eller det var det hun hadde forsøkt å gjøre.[...] Når det begynner? Da hun var spedbarn, og hadde en mor som var livredd og deprimert og som hadde mer enn nok med sønnen hun hadde fått et år før? (s. 116-117)

Rolv Nøtvik Jakobsen tek føre seg i artikkelen «Kanskje kroppen kan be, tenkte jeg» (2009) korleis religion hos Ørstavik framstår som noko tvitydig. Han peiker på korleis fleire av Ørstaviks romanar framstiller religiøs språkbruk som eit middel til å halde menneske fast i undertrykkande relasjonar, samstundes som ein religiøs mystikk vert framstilt som opningar av eit lukka rom. (Nøtvig Jakobsen i Hauge og Ørjasæther (red.) 2008: 121) Eg oppfattar at i *Hyenene* er dei religiøse framstillingane knytt til noko tvitydig. I utgangspunktet er det noko undertrykkande, men etter kvart utviklar det seg til å representere opningar hos hovudpersonen, og vert ein del av løysinga. Det handlar om den samanblanda kulturen kor mannsdominansen er ein del av kunnskapen.

I Nøtvig Jakobsen sin artikkel argumenterer han for språk og kropp som same system. Språk og kropp er ikkje motsetnader, men dei føreset kvarandre. Kroppen står i fare når språket gjer det, og omvendt. Heilinga av språk eller kropp kan gå gjennom den andre. (Nøtvig Jakobsen i Hauge og Ørjasæther (red.) 2008: 134-135) Dette er interessante tankar i forhold til *Hyenene* kor Siv gjennom sitt indre livsrom har brukt eit fiktivt, privat språk som ho oppfattar som ekte og autentisk, til å gjere seg heil og levande når kroppen har vorte heldt på avstand og framandgjort for ho, men kor dette rommet no ikkje lenger held liv i ho nettopp på grunn av avstanden mellom språk og kropp. I tillegg ser ein korleis Sivs forhold til det offentlege språket knytt til kvinna og intimitet er utgangspunktet for hennar krise på grunn av at ho opplever dette språket som uekte i forhold til hennar kroppslege erfaringar. Det er motsetnaden mellom kropp og språk som gjer at språket ikkje opplevast som sant og ekte. Det er kroppen som er hovudfokuset vidare i Sivs utvikling i romanens kjerneforteljing mot å konstruere seg som eit subjekt og lage eit sant livsrom for seg. Ein ser i romanen korleis kroppen ikkje kan eksistere åtskilt frå språket, og korleis den kroppslege utviklinga heng saman med hennar språklege utvikling og ein veg tilbake til skriverommet som har vorte stengt. Språket og kroppen heng saman. Det er avstanden som skapar krisa. Utgangspunktet

---

<sup>8</sup> Desse tankane er inspirert av *Kjærleikens Høgsong* som ein finn att i det trettande kapittelet i Paulus brev til Korintarane i Bibelen.

hos Siv er at dei språklege framstillingane ho har vore omgitt av har skapt avstanden til kroppen nettopp fordi dei føreset kvarandre. I Sivs private skriverom har ho fortsett denne strategien med å isolere kroppen og språket. Dette er årsaken til at dette rommet ikkje lenger fungerer. Romanens historierom tek føre seg utviklinga for Siv på hennar veg mot å foreine språk og kropp.

Det vert skapt parallellar mellom Sivs reaksjonar og moras. Sivs opprør er meir direkte, medan mora på ein meir passiv og undermedviteleg måte formidlar dei etablerte haldningane vidare til dottera. Dette tyder ikkje at mora ikkje har negative reaksjonar slik ein ser det hos Siv. Moras haldning til Siv er ifølgje forteljarstemma ein reaksjon på hennar eigne opplevingar som kvinne. Ho har late sitt eige sinne og hull av neglisjerte behov gå utover dottera som er ein repetisjon av ho sjølv. Dette tyder å sette eigne lyster til side, noko som kan skape konflikhtar for eigen identitet og behov. Ein ser dette hos Siv og mora.

Og hun vet det ikke, moren, at hun hater den lille jenta, moren som ser seg selv. Og som hater seg. Og hun vet det ikke moren, at hun hater den lille jenta som trenger og trenger, fordi lillejenta er hun selv, som aldri fikk, den lille jentebabyen, som lærte seg å hate det i seg som trengte, det i seg som følte, det i seg som kjente seg utsatt og ensom og sår. Hun stengte det av i seg, med musklene, som en kran, knep det av, som knoppene på en lilje, en rose, et begynnende lite grønt blad. (s. 117)

Simone de Beauvoir har i sitt kjende verk *Det annet kjønn* (gitt ut første gong 1949) teke føre seg kvinnas posisjon i forhold til mannen og tittelen på verket uttrykkjer korleis kvinna i historia har vorte oppfatta som *Den andre*. Mora til Siv er på mange måtar sjølv eit offer for kulturens framstillingar. Ho er ein reinkarnasjon av kulturens førestillingar. Ho er mor og føder barn, men samstundes er ho eit menneske med eigne lyster og behov.

Om hun er offer, blir hun foraktet; er hun megære, blir hun avskydd. Hennes skjebne synes å være prototypen på den tomme *gjentakelse*, - i henne bare gjentar livet seg sløvt og formålsløst. Bundet til sin rolle som husmor, stanser hun enhver utvidelse av sin eksistens, hun er hindring og negasjon. Hennes datter vil i hvert fall *ikke* likne henne. (Beauvoir 1996: 171-172)

*Den annet kjønn*, slik tittelen er hos Beauvoir, kan ein kople til Siv i *Hyenene* då ho har nettopp levd som dette. Som subjekt har ho forsvunne. Ser ein dette i lys av Beauvoir ser ein korleis kvinna gjer seg til objekt og gir avkall på seg sjølv for å verte likt og godteken av andre.

Hos kvinnen derimot er det helt fra starten av en konflikt mellom hennes eksistens som selvgyltig vesen og hennes rolle som Den andre. Man lærer henne at for å bli likt må hun anstrenge seg for å bli likt, dvs. gjøre seg til objekt; hun må altså gi avkall på sin selvstendighet. Slik oppstår den en ond sirkel; for jo mindre hun tar i bruk sin frihet for å forstå, gripe og oppdage verden omkring seg, jo mindre støtte vil hun finne i den og jo mindre mot vil hun ha til å bekrefte seg selv som subjekt. (Beauvoir 1996:164)

I romanen slepp sonen unna. Romanen uttrykkjer tydeleg korleis dette er arveleg, noko Beauvoir tek føre seg i sitt verk. Det er mora som let dottera overta rollen som *Den andre*. «For sønnene er noe annet, selv den lille babyklumpen er noe annet, det er en liten mann, så han slipper unna, sønnegutten, slipper unna den den totale identifikasjonen, slipper unna å være et blindt sugende hull, en gjentakelse av henne selv, av morens egne mangler fra den gangen det var hun som lå der og var et sugende hull.» (s. 117) Rolla som *Den andre* er altså forankra i barndomen, noko som Beauvoir uttrykkjer med tydeleg klarheit og som ein ser parallellar til i romanen.

En av de forbannelser som hviler over kvinnen, er at hun gjennom hele sin barndom er i hendene bare på kvinner. Også gutten blir til å begynne med oppdradd av sin mor, men hun respekterer hans maskulinitet og han slipper snart bort fra hennes myndighet. Men piken vil moren med alle midler prøve å innlemme i kvinneverdenen. Forholdet mellom mor og datter er sammensatt. For moren er datteren både hennes dobbeltgjenger og en Annen; samtidig som hun viser henne en krevende kjærlighet, har hun også en fiendtlig innstilling til henne. Hun tvinger sin egen skjebne på barnet; i dette ligger en hevdelse av hennes kvinnelige selvfølelse, men også en lyst til å hevne seg. (Beauvoir 1996:164)

Kjønnspektivet har sin parallell til hyenanes verd kor dotter og mor høyrer saman og kor sonen glir unna. Dottera vert ein kopi av mora ved å leve og jakte med ho. Kunnskapen går i arv. For Siv viser dette korleis hoene er dominante og kontrollerer døtrene, noko ho sjølv opplevde i hennar oppvekst med mora. Vidare vert det stilt spørsmål av Siv når det gjeld kvaliteten på mor- og dotterforholdet hos hyenane, noko ein kan overføre til Siv og mora.

Det står at hunnene er mer aggressive enn hannene. Og at det er dem de viser bort, sønnene, de jages av gårde, de må innlemmes et annet sted, i en annen gruppe, nederst i hierarkiet, under en annen hunn enn moren sin. Mens døtrene får bli. Døtrene får vokse opp der, hos moren. (s. 6)

Men hyenen glemmer ikke hvem som er datteren, hun arver tronen, hennes er makten når moren dør. Hva lærer de da i bingene? Hvordan blir de møtt, med hvilket blick blir de sett, finnes det varme der? Lærer de at det finnes noe å få? Eller er det bare kampen som læres, det harde, det kalde, det rå? (s. 69)

Det som hovudsakeleg kjenneteiknar det forankra, klisjéaktige synet på kvinna som kjem fram i *Hyenene* er altså korleis Siv har følt at ho som kvinne må vere tilgjengeleg for alle. «Hun, alt i henne, var for alle. For den som trengte. Og det skjedde, det begynte, lenge før hun hadde en vilje, lenge før vilje fantes som mulighet.» (s. 120) Dette vert uttrykt i hennar forhold til mora og familien og sambuaren. Dette er noko ho lærte som barn gjennom det nedarva språket, men som ho etter kvart måtte betale prisen for. Ho har følte ho måtte halde heile familien samla. «Men det at hun ikke hadde lov til å holde noe igjen til seg selv. Til seg selv. At hun nærmest boret et hull gjennom hele seg for at det ikke skulle være noe igjen som hun kunne kaste inn, bruke, som kunne redde. Redde dem alle. Hele familien.» (s. 119)

Ane Farsethås er inne på denne tematikken og peiker på korleis hovudpersonens kjensle av framandgjerding i *Hyenene* kan verte kopla direkte til ein avstand frå media-røyndomen som ein felles definert realitet. (Farsethås 2012: 23)

Det har alltid forundret henne, hvordan seksualiteten framstilles. I bøker, filmer, aviser og blader. Som om alle går rundt med en konstant lyst til å gni seg inntil et annet menneske, få et annet menneske inn i seg, være naken med en annen, ta på en annens kjønn og åpninger og suge på en annens slimvæsker. Jeg er ikke sånn, tenker Siv. Hun lurer iblant på om det ikke bare finnes i henne, lysten til alt det. At hun er født med en defekt, en mangel. (s. 23)

Kristina Hermansson peiker på ein svært sentral tematikk i samtidslitteraturen og subjektskonstruksjonen. Dei seinare åra har det vorte meir teoretisk og litterær merksemd mot dei nære relasjonane og intimitet. Ein ser ein tendens i den nyare litteraturen mot ei utviding av det private rommet på kostnad av det offentlege rommet. Resultatet er ei økt intimisering. Hermansson uttrykkjer korleis menneska i dei nære relasjonane vert forventa å vere autentiske og seg sjølv. (Hermansson 2010: 24) I *Hyenene* ser ein korleis intimiteten har svikta hos hovudsubjektet. Ho klarar ikkje leve i nære relasjonar. Dette heng saman med at ho som barn ikkje fekk den kjærleiken ho trong. Ho forbind å vere nær nokon med å verte fråteke noko. Kristina Hermansson bruker uttrykket «å iscenesetje intimitet». (Hermansson 2010: 25) Eg oppfattar dette som å plassere seg i og opne seg opp for nære og intime relasjonar med andre menneske. Dette krev eit medvit. Eit lite spedbarn har ikkje denne moglegheita. Det er overlaga til at dei vaksne beskyttar det, ser det, møter behova og viser kjærleik.

Men så: Det å være inni noe som er en annens, og så blir det feil. Hva gjør du da. Når du er voksen. Men når du er et lite barn? Feil, og så blir du ikke holdt sånn du trenger. Du blir ikke lyttet til sånn du trenger. Den lille stillheten, den nesten umerkelige nyansen i blikket ditt, en utrygghet kanskje, blir ikke sett, du blir ikke sett, bare servert, får puppen dyttet inn, men det er ikke riktig. Det blir ikke rett. Det var ikke det du trengte, du trengte ikke mat, du trengte at noen så deg, lyttet. Forsto deg. Kontakt. (s. 156)

Siv som barn hadde ikkje moglegheita for å «iscenesetje intimiteten». Ho var i dei vaksne sin varetekt. «Men så: Det å være inni noe som er en annens, og så blir det feil. Hva gjør du da. Når du er voksen. Men når du er et lite barn? Feil, og så blir du ikke holdt sånn du trenger. Du blir ikke lyttet til sånn du trenger.» (s. 155) Hennar opplevingar har resultert i avstanden mellom hennar eigne kroppslege erfaringar ved at ho ikkje fekk det ho trong og språklege framstillingar ein finn av omgrep som til dømes kjærleik.

I teoribøkene vet hun at det står kjærlighet, at hun hadde gjort det for å bli elsket, at et lite barn, eller hvem som helst for så vidt, kan ikke leve uten kjærlighet, og at barn gjør alt, alt, for å få den kjærligheten det trenger, for å hente ut det som er mulig der det er, gjør alt. Men det blir for vagt ord for Siv, dette Kjærlighet. (s. 118)



Kristina Hermansson har analysert Ørstaviks roman *Kjærlighet*. Ho har sett på korleis intimitet og subjektsframstillinga vert uttrykt i romanen. Her peiker Hermansson på korleis kjærleik vert skildra som eit substitutt for religion i det moderne samfunnet. (Hermansson 2010: 121) Dette uttrykkjer noko om korleis identitet og intimitet heng saman og viktigheita av denne relasjonen for det seinmoderne mennesket og korleis konsekvensane av å ikkje å verte sett som barn eller ikkje å lukkast med isenesetjinga av intimitet som vaksen kan vere fatale.

Intimiteten vert óg aktualisert i hovudsubjektets forhold til sambuaren. I forholdet med Rudolf prøvar Siv å «iscenesetje ein intimitet» med Rudolf, noko ho ikkje klarar. Ho opplever korleis ho sjølv vert viska ut i intimiteten og korleis ho kjenner behov for å verne seg imot den. Siv forbind intimiteten med å verte fråteken noko i seg. Resultatet er at ho isolerer seg frå andre.

Dette, at kjærlighet, for henne, det å slippe noen nær, er å bli fratatt. Spise sammen med Rudolf, som om han vil ha maten hennes. Han vil jo ikke det, i hvert fall ikke når de begge har så mye på tallerkenen, men likevel, følelsen. Av at han helst vil ha hennes også. Hennes toast med smør og marmelade om morgenen. Eller om han ikke vil ha selve toasten, så vil han inn i munnen hennes og ha smaken, vil ha smaken inni munnen hennes, kjenne hvordan det kjennes for henne, den gode smaken av det søte og bitre og det smeltede smøret under, det fete. Han vil ha det. Ta det. (s. 69)

Siv stengjer seg sjølv av i den intime relasjonen med Rudolf. Ho opplever den intime kontakten som samanblanda. Til tider vart ei skjørheit og lyst opna i Siv som forsvann igjen. Det er det samanblanda som prega forholdet deira. «Det var sjelden det var sånn skjørt åpent mellom dem. Ofte var det noe annet, ja nærhet, var det det? Hvorfor holdt det da ikke med en klem? Det var dette ned med trusene og helt inn i henne.» (s. 112) Hennar kjensler og opplevingar har ein avstand i seg i forhold til dei språklege framstillingane ho har møtt i offentlegheita som her vert forbunde med terapispåket. «Og hun vet dette kan kalles å ha seksualangst, det kan kalles å være knipefitte, trang. Men det er ikke hennes opplevelse, hennes ord, hennes virkelighet. For henne er det noe annet. For henne mangler noe mellom dem.» (s. 113) Etter brotet med sambuaren har Siv behov for å vere åleine utan intimitet. Hennar identitet har vore knytt til å kave etter intimitet til mora og sambuaren. Når intimiteten har svika, skjer det og noko fatalt med identiteten hos hovudsubjektet.

Som ei kort oppsummering ser ein at intimiteten som barn og den seinare «iscenesettinga av intimitet» har svikta for Siv. Dette har sitt utgangspunkt i korleis Siv har frå ho var liten opplevd avstanden mellom språket og hennar eigne erfaringar. Dette språket er knytt til kvinna og til intimitet og kjærleik. Ved alltid å vere tilgjengeleg utan indre grenser,

slik som ho vart oppdregt, har ho erfart korleis det å vere nær nokon er forbunde med å verte fråteke noko og korleis ho sjølv har vorte av-individualisert.

## 5.2 Mellom trugsel og løfte

### 5.2.1 Åtskilt og kontrollert kroppsrom

Utgangspunktet i kroppsrommet til Siv er at det har vore åtskilt frå tankane. Lyster har vorte undertrykt i begge rom. «Det har ikke et sted i kroppen hennes, eller i tankene hennes, denne våte lysten.» (s. 111) Tankane har vore det styrande og kroppsrommet har vore under streng kontroll kor tankane har dominert. «Dette at hun ikke føler noe, ikke kjenner. At hun bare gjør, og er.» (s. 30) Siv har prøvd å ikkje blanda kjensler og tankar og har skapt isolert rom i seg. «[...] jeg kontrollerer alt jeg vet, men det er som om jeg kontrollerer alt jeg ikke vet noe om, også. Kontrollerer grensene, tenker hun, det er det jeg gjør, jeg er en hard kant, jeg er en mur inni meg, mot meg selv.» (s. 29) Ved romanens byrjing har Siv skifta strategi og opnar seg opp for kroppslege kjensler og sansingar ved år reise bort frå rutinane. Det opne kroppsrommet er åtskilt frå tankane i byrjinga. Denne delen framstiller dermed kroppsrommet åtskilt frå anskuelsesrommet. I neste del av den romlege undersøkinga vil eg behandle i anskuelsen. Her vil eg blant anna kome inn på korleis kropp og tankar vert bunde saman i romanen. Eg meiner at kroppsrommet finn seg i ein stad eller spenn mellom trugsel og løfte. Ved å kjenne etter kva kroppen signaliserer her og no opnar Siv seg opp for eit nærvær kor augeblikka og situasjonane er sentrale. Jon Wetlesen skriv i *Å bli den du er* korleis vi er orientert mot det som har vore eller mot det som skal verte og på denne måten forstår vi oss sjølv på ein abstrakt måte i den forstand at vi er oppekne med noko som ikkje eksisterer her og no. «Vi er alltid på vei til noe annet, og glemmer hvordan det er å hvile i seg selv.» (Wetlesen 2005: 12) Tittelen på verket er aktuelt i den romlege undersøkinga på fleire måtar. For det første handlar nærværet i Ørstaviks poetikk om mellomromma om her og no. For det andre handlar identitetsdanninga i romanen om å verte kjend med den ein er og det som bur i ein, i tillegg til synet på identitet som ein prosess som haldast i gong. Identiteten har ein ibuande materialitet, det er noko ein er. Å verte den ein er ei hending som finn stad ved å leve i augeblikket her og no, og kjenne etter kven ein er.

Men vi kan våkne opp igjen til en årvåken oppmerksomhet om det konkrete her og nå som er levende tilstede i hvert nytt øyeblikk, og på denne måten gjenvinne en mer egentlig måte å være på. Da opplever vi ikke bare at øyeblikket er i tiden, men snarere at være forestillinger om fortid og fremtid er i øyeblikket. (Wetlesen 2005:14)

Siv har skapt ein avstand til seg sjølv og til verda rundt og dermed har ho skapt ein avstand til å leve i eit nærvær. Nærværet handlar om sansar og verda rundt. Nærværet handlar om å opne seg og kjenne. Isolasjonen har resultert i at ho no ikkje opplever samanheng og meining. Alt flyt for ho og er kaos. Tidlegare har ho gjennom å fasthalde på skrivinga tvunge fram eit livsrom for seg gjennom si indre verd, bilete og språk. «Hardt. Det er sånn det kjennes, skrivingen hennes også. Som om hun har gått på med en jernvilje, skrevet som med en ståltråd inni teksten, inni kroppen, skrevet romanen langs en tykk vaier som ikke noe kunne bite på, som ikke noe kunne kutte over. Og det var ikke noe hun valgte, har det kjentes som.» (s. 15) Dette livsrommet har gått i oppløysing. I tillegg har Siv ved å disiplinere kroppen, underkaste seg dei kulturelle normene og tru at det fins berre ein måte å vere på og handle på, sletta seg sjølv ut. Gjennom skrivinga har ho til no skapt seg eit livsrom inni seg. «Men nå er det som om det å skrive ikke er veien til liv lenger, at det bare er dødt, der inne på skjermen[...]» (s.33) No ønskjer ho å skape eit livsrom utover kor kroppen står sentralt i denne prosessen ved å sleppe kontrollen.

Hovudpersonen skapar seg sjølv blant anna gjennom den kroppslege prosessen som ein følgjer gjennom romanen. Kroppsrommet vert problematisert i romanen som eit rom som har vore under ein streng disiplinær kontroll. Dette heng saman med tankens dominans. Kroppsfokuset i *Hyenene* kan ein kople til omgrepet hyperrefleksjon slik som Farsethås presenterte det. Dette vert i romanen særleg kopla til refleksjonen rundt dei kroppslege kjenslene. Dette rommet vert av hovudsubjektet i byrjinga opplevd som eit rom utan forbindingar og samanhengar. Meininga er tilsynelatande lukka. «Hun er ingen, hun er vind, la det renne gjennom, la meg bli borte, Jeg har vært i kampen, tenker hun. Og nå er jeg det jeg kjempet for å kave meg bort fra, eller gjøre om. Tomheten er jeg. Ingenting.» (s.57) Gjennom ein streng diett har Siv kontrollert kroppsrommet. Mat vert kopla til ei mogleg lyst og til noko samanblanda. «Eller er det lysten vi vil slippe? Vår egen lyst, og samtidig: skammen over lysten, en plutselig glupskhet, noe ukontrollert? Og hele tiden dette sammenblandede, maten skal inn i deg, den skal bli deg.» (s. 150) Det dreier seg om lyster som ikkje skal nærast og undertrykking av behov. «Hun tenker plutselig på kven det andre halve kakestykket var for. Hvem i seg det var hun ikke ville gi mat.» (s. 152) I tillegg ser ein korleis allsidig mat handlar om å nære heile kroppen. Dette er eit av poenga. Ved å nøye velje ut ein fettfattig diett har Siv prøvd å gi kroppen næring på eit eksistensnivå. Dette handlar om kontroll. Ho har prøvd å ikkje nære sider i seg som ho understrykkjer og ikkje orkar kjenne på. Psykologisk har ho prøvd å velje ut sider i ho som skal nærast og andre sider som ho helst

vil at skal dø. Det vert skilt mellom lyst og sult kor sult dreier seg om eksistens, medan lyst handlar om å liv. Siv har heldt seg på eksistensnivå, noko som utslettar hennar subjektivitet.

Du finner ikke maten du trenger, som er rett for deg. For på overflaten handler det om mat, men maten er fylt av noe annet, noe mer enn mat. Det som er inni maten: Følelsen. Det handler om å velge bort følelsen. For følelsen er ikke rett. For følelsen er sammenblandet, og du vil ikke ha den, vil, men kan ikke, for den er så mange, så mye på en gang. Du kan ikke ta den, kan ikke svelge den ned, vet ikke hvor i kroppen den skal kunne finne sted. Der det er den, eller deg. Og den legger seg over deg, fyller ut i deg, eser fram, sveller, og tar over. Den bli deg innenfor, blir en du ikke er, en du ikke vil ha. (s. 150)

Susan Bordo er oppteken med kroppens filosofi. Bordo ser den moderne kvinna som eit produkt av den postmoderne kulturen. «Sult og perfektjon har utviklet seg i vår tid til å bli patologiske ideologier som følger den moderne kvinnen i hennes strev etter karriere, kontroll og makt.» (Bordo i Huitfeldt Midttun 2008: 166) I *Hyenene* ser ein korleis sult og vektkontrollen i stor grad dreier seg om kontroll. Bordo ser samanheng mellom kroppsfokus og kroppskontroll og den vestlege kulturen, noko som kjem til uttrykk i hennar kjende verk *Unbearable Weight* (2003). Paradokset er korleis ein vert påverka til å halde kroppen under kontroll, samstundes som ein vert bombardert av stimuli i form av alle former for nyting og underhaldning.

It became a central argument of *Unbearable Weight* that eating disorders, analyzed as a social formation rather than personal pathology, represented a «crystallization» of particular currents, some historical and some contemporary, within Western Culture. Western philosophy and religion, to begin with, have a long history of anxiety about the body and a source of hungers, needs, and physical vulnerabilities always threatening to spin out of control. But maintaining some zone of comfort with the body's needs is especially difficult in our own time. Consumer culture continually excites and encourages us to “let go,” indulge in our desires- for sugar, fat, sex, mindless entertainment. But at the same time, burgeoning industries centered on diet, exercise, and body enhancement glamorize selfdiscipline and code fat as a symbol of laziness and lack of willpower. It's hard to find a place of moderation and stability in all this, easy to fall into disorder. (Bordo 2003: xx-xxi)

Ved å reise til England søkjer Siv å kome seg vekk frå alt det kjende og for å kjenne på kva ho føler når ho ikkje fyller på med handling. Dette betyr å opne seg opp for dei kroppslege sansingane og kjenslene som ho opplever på den nye staden i sine møte og rørsler. Dette er utgangspunktet for Siv i romanens byrjing i romanens historierom. «Nå er hun uansett her, og her er hun for ikke å skrive. Hun er her for å undersøke hvordan hun er koblet til verden uten skrivevaieren. Om hun i det hele tatt er koblet på noe sted, om hun finnes, i det hele tatt.» (s. 15) Hennar opphald i England er i byrjinga i ein kaotisk tilstand. Før hadde ho skringa og sambuaren, no er ho aleine og enda meir sårbar. Ho set seg sjølv i kontakt med nye omgivnader. «Det nye krever et tomrom, eller noe åpent, en kile, et innsmett, det må være rom for noe uforutsett.» (s. 63) Dette er utgangspunktet for å skape seg sjølv på ny. Det byrjar med den nye staden og den nye strategien. Det handlar om ikkje å fasthalde den gamle

kontrollen over kroppen, men sleppe taket og kjenne kva som bur i kroppen. Romanen er ein prosess for å opne opp kroppsrommet og kople saman kropp og tanke og ikkje la kroppen vere eit isolert rom.

### **5.2.2 Kroppens indre rom: mellom dødskraft og livskraft**

Ein ser i romanen korleis rommet mellom dødskraft og livskraft, eller trugsel og løfte, er prega av overgangar mellom dei og dermed kan ein snakke om rørsler i kroppsrommet. Stillstanden er det som dominerer mest. Frå stillstanden kjem det opningar og sprekkar inn i noko nytt i form av lyster. Stillstanden er knytt til gamle utgangspunktet slik det har vore før ho kom til England, medan lystene er resultat av at Siv har byrja å opne opp kroppsrommet. Ved å reise til England har Siv satt seg sjølv i rørsle, fysisk sett, noko som og genererer rørsle i kroppen . Rørsle dreier seg å kome bort frå stillstanden. «Og nå, det mellom klærne hos Leo. I hvert fall begynt å gjøre. Ja. Hun har begynt. Hun ligger og ser ut i det hvite og vet at hun har begynt, noe har begynt, nå er det bare å fortsette. Sier hun til seg selv.» (s. 30) Siv byrjar å sleppe kontrollen og kastar seg ut i det framande, noko som er ein viktig del av prosessen. «Hun kjenner det som om hun er havnet i noe hun ikke aner noe om. Mannen foran henne, han kan være hva som helst, farlig, snill, homse, hetero, varm, ironisk, ekkel eller morsom.» (s. 18) Ho gjer seg sjølv utsett ved å sleppe kontrollen. Samstundes er der ved å gjere seg sårbar at ho kan vekse. «Vet at nå må hun forsøke det motsatte, forsøke ikke å bestemme på forhånd, ikke tenke ut, men la ting skje, og følge det.» (s. 33) Det handlar om overgangar inn i noko nytt gjennom opningar i kroppsrommet. Desse overgangane bevegar seg mot det som er vanskeleg å fange med språket og derfor vert det brukt metaforar for å få fram poenget.

Og det er som musikken hun har begynt å høre på, det er ikke lenger meningen i tekstene hun lytter til, men rytmen og tonene, klangen, og måten de bruker stemmen på, som en overgang, over i noe annet, som ikke er å fastholde noe, som beveger seg. (s.7)

Utviklinga hos hovuds subjektet Siv er ikkje knytt til spesifikke episodar eller hendingar. Ein kan ikkje seie at den eine eller andre episoden gjer noko med ho. Det er ei gradvis utvikling gjennom ei rekkje med augeblikk og dei daglegdagse situasjonane som er av tyding. Ho kjem i berøring med noko, for så at det vert stengt igjen.

Rommet mellom trugsel og løftet er prega av desse rørsle i kroppsrommet, mellom stillstand og opningar. Ein ser korleis trugselen og løftet involverer ei dødskraft og livskraft. Utgangspunktet er at kroppsrommet er framandgjort og kjennast tomt. «Tomheten er jeg. Ingenting.» (s. 57) Dette vert kopla ein stillstand. «Denne umuligheten for liv midt i livet,

midt i det levende. Som å bevege seg inne i en seig hinne, et hylster som hemmer all bevegelse hos henne før engang impulsen til bevegelse får settes i sving.» (s. 59) Denne tilstanden er forbunde med det åtskilte kroppsrommet. Samstundes ser ein korleis Siv bryt denne stillstaden og kjem i kontakt med noko levande og ein annan måte å vere på enn tidlegare gjennom overgangar inn i det moglege. Desse opningane er flyktige. «Men å like noe, kjenne lyst, kjenne kva som kommer frå henne, hennes egen vilje og glede? Hun vet ikke, vet bare ikke, det virker helt stengt. Og nå var det et øyeblikk åpent, og det var et vidunderlig øyeblikk, tenker hun.» (s. 22)

Stillstanden og det låste kroppsrommet dominerer. Ein ser likevel at noko opnar seg for så å falle tilbake til utgangspunktet. Lystene ligg i lag i Siv, kor ein opnar for ei anna «Plutselig kan hun kjenne det i kjønnnet. En lyst. Det er som om hun åpnet for en lyst med maten[...] Som om de lå oppå hverandre, sammenlenket, men hun kunne bare ane den første, den øverste. [...] Og så, borte. På et sekund.» (s. 22)

I mellomrommet finn vi overgangar og opningar. Rørslene heng saman med å kome i kontakt med det moglege, frigjere seg og konstruere seg sjølv som eit heilt og levande menneske. «Hele livet hennes har vært en kamp for å komme inn i livet, en kamp for å komme i berøring med det levende, det som beveger seg, i andre, og i henne selv.» (s. 56) Det er stillstanden som er ein trugsel. «Jeg må komme meg ut, tenker hun. Som med kulen i et flipperspill, det blir ikke noe støt hvis den ikke treffer borti noe, jeg må være den kulen, tenker hun, jeg må sette meg selv i spill.» (s. 30) Motsetnaden til rørslene er stillstanden knytt til døden og isolasjonen i kroppsrommet.

Da er det som å vandre på en slette hvor døden er forkledd som stillstand, hvor døden ikke er enden på sletten, en klar overgang, som å gå over en grense og komme fram, nei, da er døden allerede tilstede, i de små forvridde buskene, den tørre lyngen, du snur deg fort og ser at den er svart, svidd, den er ikke grønn som du trodde da du gikk forbi den like før, da er du i dødsriket allerede, og døden strammer rundt kroppen din, strammer så du ikke kan strekke armen ut, du kan ikke lene deg fram og hviske i noens øre, gå fram til gutten med den hvite ørnen på ryggen og ruske ham i håret og be ham holde deg inntil seg. (s. 62)

Rørslene er kopla til løftet om liv, medan stillstanden er kopla til trugselen om død. Ved å setje seg i rørsle håpar Siv å kunne nå inn til det levande, inn i det moglege i ho. Stillstanden heng over som ein trugsel. «Hun får ikke sagt nei. Hun får ikke sagt ja heller. Hun blir sittende mellom, får ikke, gir ikke, fast.» (s. 72) Spennet mellom løftet og trugselen er prega av kampen, kampen om å få i gang rørslene i kroppen. Samstundes ser ein korleis Siv ved å reise bort frå rutinane glir inn i ein stillstand på grunn at at ho ikkje lenger fyller på med

handling. Stillstanden er ikkje berre forbunde med den gamle måten å leve på i isolasjon, men og den nye strategien ved ikkje å handle og fylle på.

Følelsen er så sterk i henne, kjenner Siv, den er som en død hun alltid har tråkket rundt i nede ved føttene men hun har holdt farten oppe så den har ikke fått tak, men nå som farten er slått av, så har døden begynt å stige, sakte, sakte trekker den henne ned til seg, eller det er den som kommer opp, som holder rundt henne, mykt, som blod, varmt og mørkt og stille. (s. 90)

Mellomrommet som Siv finn seg i er i seg sjølv forbunde med løfte og liv. Det er her opningane i ho finn stad inn i det som lever og rører seg i ho. Ved å bevege seg i det, vert moglegheitene opna for Siv. Løftet i kroppsrommet er som ei moglegheit i Siv, noko ho bevegar seg nær og sporadisk kjem i kontakt med. Det er gjennom lystene Siv kjem i kontakt med dette. Sivs kroppslege posisjon i mellomrommet er prega av hennar opplevingar av at ingenting heng saman. Likevel eksisterer et håp, noko ho kan ane. Det er som eit løfte i ho, eit ønske om noko betre. «Det er som om hun er blind. Hun er ikke blind, men det er som om hun ikke ser. Hva er det hun ikke ser. Det mulige. Det finnes der, hun aner det, hun beveger seg nær det.» (s. 8) Ho balanserer mellom stillstanden og rørslene, mellom å fasthalde og sleppe. Den nye staden er svært avgjerande i prosessen.

Og så har hun reist hit til det hvite, huset, de lange rekkene, havet. Reist hit, for å komme unna, men også for å komme nær, noe, noe hun ikke vet hva er, reist til noe helt tomt, men likevel, det er sånn hun har kjent det, reist ut av sammenhengene sine der hjemme, ut av det hun har pleid og gjort, til noe annet. Noe hun ikke vet hva er. For å begynne i noe som ikke allerede var noe eller noe annens. (s. 71)

Møtet med den nye staden vert kopla til løftet i kroppsrommet. «Ja, hun kjenner den tyngden i seg. Men det er som om hun har kommet til et sted hvor den tyngden ikke får operere alene mer.» (s.24) Allereie i butikken i byrjinga av romanen skjer det noko med Siv i møtet med det nye, representert ved butikken. Ho får eit medvit om hennar utside og ho kjenner plutselig kroppen som ein fysisk stoleik, eit viktig steg i prosessen mot å skape identitet og eit liv utover. Dette er eit glimt over i ei opning og ei kontakt med seg sjølv. «Plutselig kan hun kjenne seg selv hele veien ned. Det slår henne at hun ikke vet hvordan hun ser ut. Utenfra [...] Hun har bare ikke tenkt på det før, sånn. Hun har vært så langt inne i seg selv.» (s. 19)

Løftet i kroppsrommet vert forbunde med lyster av seksuell og gastronomiske karakter. Lystene er som ein inngangsport djupare inn i kroppsrommet. Lystene i kroppsrommet er i utgangspunktet åtskilt frå anskuelsesrommet. Dei er vegen inn til det levande som er mogleg ved å opne seg opp for dei kroppslege kjenslene. «Vet ikke hva som er henne. Lyst, vet ikke hva hun har lyst på, lyst til. Dagene der er mulig å sitte der på kafeen med en sandwich, det å gå fram til disken og i det hele tatt kjenne en lyst, og så bestille. Det er som et løfte i henne,

de dagene det går an, et håp.» (s. 1) Lystene handlar om å kjenne noe i kroppen. Dei opnar opp for noko i ho. Løftet handlar om å nå inn i det moglege. Ein må opne seg opp for å kome dit, og løftet om liv og skjønnheit heng saman med desse opningane i kroppsrommet.

Og skjønnheten er ikke i hver enkelt ting, jo, hver blomst skinner, det er ikke det, eller den visner på sin helt egne måte, men skjønnheten er som noe større ved det, som noe skinner gjennom tingene, gjennom alt sammen- fra et annet sted. Som en frekvens, et lys, som det er mulig å se hvis du har det åpnet i deg, hvor det kan slippe til. Du er i verden, du ser, du lager din verden. Og verden kommer til deg, kommer deg i møte, verden er. Helt samtidig. Og en mulighet i alt dette, er skjønnhet. Ja, også for Siv er det en mulighet. (s. 59)

Eit anna døme er eit besøk på kafeen kor ho kan kjenne lyster. Det seksuelle og maten vert kopla til lysta og attrå. Det handlar om forbindingar i ho og opningar. Desse overgangane er flyktige, men gir eit glimt av at det fins forbindingar i ho at desse heng saman. Siv lar seg rive med lysta i eit augeblink og kjenner på noko levande der inne, noko som er ho. Det er som om lystene ligg i lag på lag i kroppen hennar, og at ei lyst opnar opp for ein anna.

Hun tar en bit, ser fram på vannet og kjenner smaken av det varme baconet og det stekte egget, fett, den brede, fylte smaken. Det er som om hun kjenner det nedover i hele kroppen, den mykner, sveller, hovner, det er som om hun spiser med hele seg. Hun tar en bit til, og det fortsetter, og en bit til og en til. (s. 22)

Løftet i kroppsrommet peiker mot lyster som ein ser her. I tillegg peiker løftet mot anskuelsen og bileta her. Dette forstår eg som at kroppen isolert sett ikkje kan leve vidare. Det er ved at kjenslene og tankane glir saman at løftet i kroppsrommet vert innfridd. «Og motkraften, hva er den? Hun vet ikke helt ennå, jo, bildene, tenker hun [...] Dette voldsomme sinnet hennes som plutselig bryter ut.» (s. 24)

Sinne er forbunde med rørsler og kontrast til stillstanden. Dermed vert sinnet i kroppsrommet eit uttrykk for løftet. Det er ei kraft i Siv. Sinne koplar eg samstundes til mangelen på språk til å forstå og skape samanhengar. Sjølv om ikkje orda strekkjer til i prosessen med så skape ei større klarheit er det kroppens signal som Siv kjenner og tolkar. «Hun er ikke snill. Hun er ikke myk, Hun er bare dette sinte, denne kanten, holder hun på å bli et dyr [...]» (s.47) Sinne vert kopla til rørsler og dermed til løftet i kroppsrommet. «Aggresjon betyr «å bevege seg mot». Å bevege seg mot er ikke nødvendigvis motstand, et slag, en knyttet neve. Å bevege seg mot, er også å nærme seg.[...] Og så er det den passive aggresjonen, når bevegelsen blir holdt igjen men likevel ikke er borte.[...]» (s. 61) Sinnet er viktig i prosessen då dette representerer rørsler. Sinnet skapar overgangar over til det moglege. Sinnet skapar spenningar og smerte i kroppsrommet. «I dag våknet hun og var sint.



Hun er det fortsatt, det hun sitter og ser ut over havet. Det er som et trykk øverst i nakken, rundt halsen, som en ring som presser henne ned.» (s. 14)

Trugselen handlar om å fasthalde isolasjonen i kroppsrommet. Det er ved å sleppe kontrollen Siv fryktar kva ho vil finne og kjenne i kroppen og korleis ho skal leve vidare med dette. Stillstanden handlar ikkje om rørsler, men om å fasthalde. Rørslene handlar om å kome i kontakt med noko nytt og ukjend, noko Siv fryktar. «Hun blir stående der inni den lille butikken med armene tett ned langs kroppen, hun bare holder fast, så hun ikke virkelig skal gjøre noe. Så hun er sikker på at alt et forferdelige i henne ikke slipper løs. Stiv. Stive Siv, tenker hun.» (s. 48)

Gjennom heile romanen ser ein korleis trugselen handlar om døden i Siv. «Alt bare død og jeg dør og jeg vet ikke hva jeg skal gjøre med det, tenker hun.» (s. 33) Det er som om ho ber heile verdas undergang i seg. Kroppen har undergangskrefter i seg og avspeglar eit forfall i verda rundt, slik som rommet rundt avspeglar forfallet i kroppen. «Det er som om hun har falt på undersiden av livet, eller havnet utved en kant av det, et sted hvor det ikke henger sammen, hvor alt står ved siden av hverandre, men uten forbindelsen eller konsekvens. Hvor alt er allerede død, er dødt, og hun rusler fram i gress som allerede visner, i en kropp som allerede forfaller, mot en kafeteria som skal bli til støv.» (s. 56)

Trugselen og dødskrafta i kroppsrommet opplevast som ein tyngde. «Det finnes en kraft i kroppen som vil legge seg ned. Siv kjenner den mer eller mindre sterkt gjennom dagene. Hun vet ikke hva det er. Som en tyngde hun må reise seg opp gjennom og gå, gå med, i dagene, som et drog, et lass, en bøl, oppå skuldrene.» (s. 38) Det harde og stive er forbunde med å fasthalde det gamle handlingsmønsteret ved å isolere kroppen frå tankane. Det er lettheita som vert kopla til liv. «For Siv er det som om det er hardere, det å være til, hun selv, bevegelsene hennes, stivere. Det er ikke noe som kommer, som skjer av seg selv. Hun gjør.» (s. 8) Stivheita i kroppen er kopla til døden.

Eg viste tidlegare korleis intimitetsproblematikken er ein sentral del av kroppsrommet til hovudsubjektet og er forbunde med hennar krise og identitetslausheit. Siv forbind intimiteten med ein trugsel. Dette vert knytt opp til mannen og nærare konkretisert til sambuaren. «Men det å leve med den pikken i nærheten hele tiden, som ville inn i henne på, så mye den ville med det og den tittet fram fra overalt, bak hver krok og hvert hjørne i leiligheten når han var sammen med henne, hele tiden kom den mot henne og ville henne noe.» (s. 112)

Det samanblanda som Siv fryktar pregar i stor grad kroppen i rommet mellom løfte og trugsel. I kroppsrommet framstår det samansette som noko truande. «Hvis hun ikke er det ene

eller det andre, tydelig, så hun kan se det, klart, adskilt. Hva er hun da? Ingenting?» (s. 153) Det samanblanda kjem til uttrykk på mange måtar i romanen og handlar om korleis ting glir inn i kvarandre og korleis dei ikkje kan skiljast. «Og dette sammenblandede hun ikke kan holde ut, spise maten og så vente på dritten. At det ene ligger inni det andre, det er ikke adskilt og rent. Det er ingen orden i det.[...]» (s. 46)

Det samanblanda pregar til dømes Sivs fortid og forholdet til sambuaren, uttrykt i eit kroppsleg språk. «Og hvordan han kunne flyte rundt i forskjellige sjøer og vann. Hvordan han kunne være så klok og øm og morsom, så lett, kraftfull og bevegelig. For straks hun forandret et lite drag, så var det som om han også dro over seg en annen hinne.» (s. 76) Det samanblanda kjem og til uttrykk på måten at Siv klarer verken leve med eller utan Rudolf. Alt er samanblanda, noko som gjer at ho har vanskar med å orientere seg.

Men det slipper ikke, Rudolf. Først var hun inni det, og kjente seg stengt, låst, at det var trangt. Så er hun utenfor, som utenfor en glassvegg, og nå står hun med begge hender på ruta og ser inn, ser ham gå der inne, ser måten hans å bevege seg på, som både irriterte og fascinerte henne, kraftfull på energisk, men bestemt, ja, kanskje også bestemmende, måte. Det er som om han holder henne fast. Eller hun holder ham fast i seg. Hun vet ikkje. (s. 77)

Vidare ser ein korleis det samanblanda pregar sjølve kroppsrommet til Siv. «Men hun er ikke alene. Hun vet at hun ikke er alene, det er alle de andre hun er, som er i henne, som snerrer mot henne og flekker tenner og biter etter henne [...]» (s. 52) Kroppen ber det samanblanda i seg, noko Siv kjem stadig i kontakt med, men ikkje kan halde ut.

Hun vet ikke hvordan hun skal leve med det, same hvor mye hun ordner, er det noe som blir feil. Noe som ikke ligger som det skal, som stikker seg fram, som lukter. Som er støvete eller klissete eller fett. Hun sitter der på do med buksene nede og det kommer kvalmevann i munnen og hun skulle ønske hun kunne spy med det kommer ikke, og hun gråter ikke heller, gråten er liksom for fin for dette, dette er styggere, ekkelt er det og gråten får ikke tak i det, får det ikke ut, er et annet sted enn dette. (s. 46)

### **5.2.3 Kroppen som berar av trugsel**

Løfte og trugsel i kroppsrommet vert ikkje berre uttrykt i sjølve kroppsrommet, men og utanpå kroppen og i dei kroppslege rørslene. Den synlege kroppen er berar trugselen. Løftet slik det vert realisert og uttrykt gjennom den ytre kroppen kjem eg tilbake til i ein seinare del av den romlege undersøkinga. Dette vert forbunde med anskuelsen og til rommet mellom tanke og kropp.

Døden vert manifestert på den ytre kroppen hos Siv. «Huden er tørr, hun kan se alle de tynne linjene, på kryss og tvers mellom porene, som å se ned på et øde landskap fra et fly, bare at det er tommelen hennes, den ser ut som fingeren på en som er død.» (s. 49) Den ytre kroppen som berar av død på gjenteke fleire gonger i romanen.

Og så ligger hun her, og er død. Alene og død. Er det sånn? Huden foran, på brystet, hun tar på den med to fingre, og hun tenker at den er myk på en ny måte, som om den er løs, myk fordi den er løs, henger mindre fast i det under. Hun tenker på huden til Rudolf, det myke i huden hans, han var så mye eldre enn henne, hun hadde alltid tenkt at han var så veldig myk, og nå tenker hun at det var kanskje denne mykheten, dette, nærheten til døden. (s. 49-50)

I tillegg til dei ytre trekka på kroppen ser ein i romanen korleis kjenslene av tyngde i kroppsrommet vert manifestert i dei kroppslege rørsleane. Ein ser altså korleis den indre kroppen og dei kroppslege rørsleane uttrykkjer usikkerheita og kjenslene av undergang.

Og nå er hun førti og fortsatt denne avstanden i å skulle kjøpe noe på kafe, gå fram til disken, ta et brett, skyve det bortover, velge, forsyne seg, helle i kaffe, betale. Hun har følt det syntes, at hun gjorde en innsats, anstrengelsen i det: Nå er jeg på kafe og der er helt selvfølgelig for meg. Som om hun så alle sine egne bevegelser utenfra og de var fremmede, hakkete, rare. (s. 58)

Den ytre kroppen er grensesnittet mot verda og er eit ytre uttrykk for ein indre kroppsleg tilstand. Fargar er knytt til liv, medan det beige og kvite er knytt til den gamle måten og vere på og til død. «Ta på deg denne, sier Pip, hun holder fram en innsvinget jakke i grønn velur. Siv tar av seg den beige frakken [...] Jakka passer ikke med resten av klærne, de fargeløse lyse tonene, hun ser det. Hennes egne farger virker for svake, plutselig er det bare jakka som synes.» (s. 81)

Som ei oppsummering av kroppsrommet ser ein korleis det er ved å kome til ein ny stad at Siv kjem i kontakt med noko nytt, opnar sårbarheita i kroppen og kjenner etter det som måtte vere der. I denne samanheng spelar fleire element inn i hennar kroppslege utvikling. Det handlar om lyster og mat. Det opnar opp noko i ho, ei motvekt til tyngda, som har vore stengt. Ho opnar seg for det lette og lystige som ho tidlegare har vore redd for. Veggen går ikkje gjennom språket, men ved å lese kroppens signal. Gjennom den kroppslege sansinga og opningane i ho, kjem ho i berøring med lystene.

## 6. Anskuelsesrommet

Dersom ein ser *kroppen* (*kropp og sinn*) som ein *kronotop* ser ein at kroppen bevegar seg i eit rom og er underlagt ei tid. Dette er den eine sida av kroppen som kronotop. På den andre sida er kroppen eit rom som ber tida i seg. På denne måten ser ein óg kroppen som ei eining av tid og rom. Kroppen som berar av tida kjem til uttrykk gjennom minna, kunnskapen og erfaringane i anskuelsesrommet. Kroppen som rom berar minna og erfaringar i seg i form av smerte og fortrengingar, noko førre del viste. Fokuset på kroppslege sansingar og prosessane i anskuelsen forskyver romanens kronotop mot det romlege.

I sist del behandla eg kroppsrommet som isolert frå anskuelsesrommet på grunn av at dei vert åtskilt i romanen, noko som var forbunde med trugselen i kroppsrommet. I den første delen av anskuelsesrommet vil eg først undersøkje kva som kjenneteiknar anskuelsesrommet i romanen med utgangspunkt i hovudpersonen. Her fokuserer eg på korleis løfte og trugsel vert framstilt i anskuelsen. Deretter vil eg undersøkje korleis kroppen og sinnet vert bunde saman i romanen. Løftet og livskrafta i kroppen peikte mot anskuelsen.

I romanen vert ytre element plassert i anskuelsesrommet og element i anskuelsesrommet plassert i dei ytre omgivnadane. Verknaden er at det ytre rommet og anskuelsesrommet glir inn i kvarandre. Denne vekselverknaden er det mest karakteristiske trekket ved anskuelsesrommet i romanen.

### 6.1 Trugsel og løfte

Ein ser i romanen at ein av dei mest markante trugslane i anskuelsen er førestillinga om kroppen. Siv har forakt for kroppen, noko som vert tydeleggjort i dei indre bileta kor ho ser seg sjølv konkret føre seg. Siv har i lang tid heldt kroppen på avstand, men no målast bileta fram i anskuelsen. «Hun vulgære blubbet feite som har gusten hud og fett hår og slim i munnvikene, og store løse bryster under genseren [...]» (s. 152) Det er denne sida ved Siv som ho ikkje vil nære gjennom kaloririk mat. Ho godtek ikkje denne delen av seg. Susan Bordo ser på eteforstyrningar som eit kulturelt symptom kor utgangspunktet er å finne i antikken. «[...] samtidskulturen skaper en sterk moderne dualisme mellom den mannlige tanke og den kvinnelige kroppen, slik tilfellet og idealet var allerede i antikken. I dag er spiseforstyrrelser kulturelt sett et symptom, på denne gamle og stadig seiglivede «the male mind»». (Bordo i Huitfeldt Midttun 2008:164) Eg viste tidlegare korleis media- røyndomen dominert av den mannlege kulturen påverka hovudpersonen til å skape ein avstand til kulturen

og til seg sjølv. Ein ser dermed at Bordo sine idéar kjem til syne i *Hyenene*. Presset om utsjånaden er eit kulturelt fenomen.

Siv har vore låst i eit statisk indre livsrom prega av tvang. Hennar eksistens har vore vendt innover kor ho har laga seg fiktive univers som ho sjølv kan styre, fjerna frå røyndomen der ute. Anskuelsesrommet har vore underlagt denne kontrollen slik ein såg kroppsrommet var underlagt kontroll. Det harde og stive i kroppsrommet vart kopla til trugselen om død. Ein ser og korleis det harde pregar det åtskilte skriverrommet til Siv. Trugselen heng saman med isolasjonen av romma.

Hardt. Det er sånn det kjennes, skrivingen hennes også. Som om hun har gått på med jernvilje, skrevet med en ståltråd inni teksten, inni kroppen, skrevet romanen fram langs en tykk vaier som ikke noe kunne bite på, som ikke noe kunne kutte over. Og det var ikke noe hun valgte, har det kjentes som. (s. 15)

I anskuelsen vert intimitet og samliv knytt til trugselen. Dette heng saman med Sivs tidlegare erfaringar med intimitet kor ho vart viska ut som individ. Døden vert knytt til konstallasjonen mann og kvinne. «Hun husket bare et bilde, av en kvinne og en mann, som lå der urørlige, og noe om at de var fraktet gjennom luft de ikke tålte, som de ikke var blitt beskyttet mot, de skulle hatt plast over seg, et gjennomsiktig dekke, for det var noe med eter, eteren, og så var de døde, forkrøplete, begge to [...]» (s. 171) Døden er ein svært sentral tematikk i anskuelsesrommet, slik som den var i kroppsrommet. Begge rom er prega av død og liv, og overgangane mellom dei. I kroppsrommet var døden manifestert på kroppen og i den. Bileta i anskuelesrommet forsterkar og bindar saman den kroppslege døden og den åndelege døden som er overhengande. Den kjem til uttrykk på fleire måtar i anskuelsen. Ein har indre bilete og draumar som uttrykkjer døden og som skapar eit nærvær til døden.

Siv tenker på et fotografi hun har sett av Mussolini og kona, etter at de var blitt henrettet, skutt, [...]bildet er fra den boka hun har og ser i iblant, Looking at Death heter den, hun ser på fotografiene og tenker på kva som skjedde før, i forkant, før kroppene kom dit de er på bildene, døde, kva skjedde som gjorde at det ble sånn eller hun bare ser på bildene av de som er døde, for å gjøre det, for å kjenne det, være i nærheten av det, dødt. (s. 35)

Den sortkledde kvinna, eit bilete på Sivs frykt og eigen død, går igjen i romanens anskuelsesrom fleire gonger. Ho vert plassert i det ytre rommet, men er eit produkt av anskuelsen. Siv forbind ho med noko tvitydig og samanblanda sånn som hyenane. Ho fungerer som ein trugsel og eit løfte. Ho vekslar mellom å ha på vanlege klede og ei sort kappe. Siv treng kvinna hos seg. Det er som om Siv har ei intuitiv forståing av at det ligg ei løysing hos den sortkledde kvinna.

Hun husket at hun så den svartkledde kvinnen gå inn i Paviljongen [...] Hun har sett henne i gatene, hun tror hun må ha sett henne flere ganger før hun begynte å legge merke til henne, virkelig se henne. Hun har bare helt vanlige klær, egentlig, men når Siv ser henne er det som hun forvandles og blir svart, får svart kappe. (s. 42)

[...] og det er den svartkledde kvinnen som går vekk fra henne, med ryggen til, og Siv forstår ikke hvorfor hun ikke vil at hun skal gå, hvorfor hun vil rope etter henne, etter den svartkledde, hvorfor vil hun ha henne hos seg der?» (s.52-53)

Det mannlege er forbunde med det truande i anskuelsen hos Siv. Det er noko samanblanda over skildringa som finn stad i Sivs tankar, og kor dei indre førestillingane vert plassert i det ytre rommet. Ein ukjend mann vert skildra og er synleg og usynleg på same tid. Mannen vert framstilt som ei eldgamal naturkraft som er tilstade i form av mannleg dominans i historia og som konkret menneske i og rundt Sivs liv. Kleda som vert skildra ber preg av å vere moderne og gamle. Kleda uttrykkjer ei kraft i den forstand at dei ber på ei fortid og notid på same tid. Det samanblanda er både trugsel og løfte i anskuelsen. Mannen peiker dermed mot ei løysing, slik som hyenane og den sortkledde kvinna gjorde.

Siv ser ham plutselig for seg, mannen, han er som en slags skygge, alltid i utkanten, hun ser ham når hun ser på noe annet, eller ikke ser, bare går, men når hun ser etter, så er han ikke der mer. Han kan gå bak et gjerde, utved hekken, bortenfor, eller innved husene, som om han på en måte går inni veggen, bakenfor den. Han er tjafsete, har mørkt hår, brun, som av sol og skitt. Han har brune bukser og en lærrem til belte, han har gråbrun skjorte og en pelsjake med avslitte ermer, eller pels, det ser mer ut som sammensydde biter av dyreskinn. (s. 94)

Slik rørsle i form av overgangar til lystene prega kroppsrommet er dei og sentrale i anskuelsen. Rørsle er forbunde med løftet om liv. Draumane i anskuelsen har same funksjon og rørsle i begge romma bindar dei saman. Dei er luftige og lette, i motsetnad til det tette kroppsrommet. Dei spelar inn på Sivs mentale prosessar i anskuelsen.

Nei, hun drømmer at hun ser opp på et stort tre, og øverst er det en stor lyseblå postkasse. En skikkelse med tykk vanntett hud beveger seg opp mot kassen, flyr, for å se etter hva som er oppi, og når lokket åpnes, er det som å se under vann, det er klart og lyst der inne, fra sol ned gjennom vannet, og fisker som svømmer fram og tilbake. (s. 103)

Siv har ein draum som er knytt til døden. Dette er henta frå forteljinga om dødsenglane i Bibelen kor dei skulle krysse av raudt på dørene til husa kor det var jødiske gutabarn slik at dei skulle verte redda. Ser ein denne forteljinga i lys av Siv ser ein korleis ho prøver å unngå døden ved å gjere noko rett. Ho er ansvarleg for om ho lever eller døyr. Noko må ho gjere for å leve, ein prosess ho allereie er inni. Det krevjast rørsler frå ho, at noko skjer. Dette er motsetnaden til døden og stillstanden.

Hun hører knapt kva det er de synger, stemmene, det er så lavt, nesten hviskende, men hun vet at det er en beskjed til henne, at den er viktig, og at det haster, De synger noe sånt som at «hvis vi hører denne melodi, så går vi forbi.» Hun skjønner at det er dødsenglene.[...] Og i drømmen skjønner hun at det er i siste øyeblikk, at hvis hun ikke hadde våknet og sett batteriet, fått satt det i og hørt sangen, så ville det vært for sent.[...] Hun har drømmen i kroppen der hun går rundt mellom klærne i butikken. (s. 138-139)

I anskuelsesrommet vert mat kopla til eit bilete åtskilt frå kroppen, men som står som eit løfte om noko som vil ho vel og representerer noko som er ho innarst inne. «Fersk torsk med sprøstekt kavringsstrø. Hun tenker ikke på smaken, kjenner den ikke. Det er bare bildene, av mat, frakoblet alt annet, bare bilde, blikk, men hun har funnet ut at det betyr at det er noe lenger inne, som vil henne noe.[...]» (s.148) Lystene i kroppsrommet er åtskilt frå bileta i anskuelsen, slik bileta er åtskilt lystene. Løftet i anskuelsen heng saman med kroppen, at bileta av mat og lystene vert foreina.

Fargar er kopla til anskulesesrommet og til løftet om liv. Det kvite handlar om den gamle måten å leve på, medan fargane handlar om det nye. Den gamle måten handlar om stillstanden og er dermed forbunde med trugselen. Det nye er kopla til løftet om liv.

Om det hvite der Siv bor: Det er som hun har levd hele livet i en tro på at det fantes noe som var riktig, en riktig måte å leve på, tenke på, selve tankene, riktige tanker, og de riktige tingene, ikke bare å gjøre, men også å føle. [...] Når hun tenker på fargene er det dette: Å leve uten normen, stole på at hun fra situasjon til situasjon vil være i stand til å ta de riktige valgene, valg som hun der og da mener er gode. (s. 14)

Hyenane er det mest brukte bilete på det samanblanda i romanen. Med sin kompleksitet står dei for Siv som noko tvitydig og vanskeleg. Dei er ein stor trugsel for Siv. Dei skapar ei kjensle av kaos hos ho, samstundes som dei avspeglar Sivs frykt. «Hun tenker på hyenene igjen, det at de blir befruktet gjennom urinrøret, det som henger utenpå som et organ, som en penis viss du ikke vet, og siden at det er der ungene kommer ut, røret som sprekker.» (s. 45) I byrjinga vert lesaren introdusert til hyenane som kjem til å gå igjen som bilete gjennom heile romanen. Dette er eit ytre element som i romanen vert plassert i anskuelsesrommet. Siv vert først kjend med hyenane gjennom pc` en og YouTube. Bileta av hyenane vert ein svært sentral del av romanens anskuelsesrom. Hyenane framstår med ein svært samanblanda natur. I kroppsrommet vart det samanblanda forbunde med ein trugsel. Siv bringar med seg bileta av hyenane til England. Dette tolkar eg som at dei er signifikante for Sivs prosess og kor dei kanskje er nøkkelen til ei løysing for Siv. Ho treng dei hos seg. Det verkar og som Siv har ei intuitiv forståing for dette. På eit vis treng ho hyenane og deira samanblanda natur. Dei er einsame og flokkdyr på same tid. Dei representerer dei ulike sidene ved Siv sjølv. Dei går inn i eit virtuelt rom gjennom romanen kor Siv ikkje har tilgang fysisk, men kor dei dukkjar opp i hennar sinn og i romanens diskursrom. Dei er aggressive og faretruande. Eg forbind likevel

hyenane med løftet om liv, slik eg gjorde med den sortkledde kvinna. Dei vert i tillegg kopla til fargane som er forbunde med løfte om liv. Dette forsterkar hyenane som ein del av løftet. «Hyenene som skriker i ørene hennes, som også den lyden er farge, som om lyden er en eksplosjon.» (s. 7)

Eit anna viktig løfte i anskuelsen er bileta hos Siv som sprengjer grenser og utfordrar hennar sjølvforakt. Det handlar om kaloririk mat og omå miste kontrollen. Dette kan ein sjå i samanheng med trugselen kor Siv såg seg sjølv som stygg og feit. I følgjande bilete i anskuelsen tillèt Siv denne sida i seg ved å spele ho ut heilt ut. «Så stikker hun hånden inn i skuret og henter hele kaker ut, hele store tallerkener som ser ut som små skåler for henne, en lang remse med pølser, som hun stapper i seg mens hun småprater med seg selv.[...]» (s. 152-153)

## 6.2 Mellom tanke og kropp

I denne delen vil eg undersøkje kva som føregår i anskuelsesrommet parallelt med opningane i kroppsrommet og korleis desse romma vert bunde saman og kva som uttrykkjer denne samankoplinga. Denne delen bygger vidare på undersøkinga av kroppsrommet. Eg kallar dette for rommet mellom tanke og kropp. Kroppsrommet representerer eit truande rom for hovudpersonen. Gjennom å fasthalde og kontrollere tankane har Siv samstundes heldt kroppsrommet under rigid kontroll og på trygg avstand. Ho har ikkje tillate seg å kjenne på lyster og kjensler i dette rommet i fare for å kome i kontakt med noko farleg og truande der inne. Tankane har vore det dominerande. Ved å skrive og vende seg innover i seg sjølv har dette skriverommet og anskuelsesrommet vore livsgivande. Dette oppfattast ikkje lenger som ekte og sant fordi det er isolert frå kroppen. Ved ikkje lenger å fasthalde på anskuelsesrommets tankar og kontroll over kroppen, men sleppe begge romma til byrjar noko å hende i Siv. Det er ikkje slik at kropp og sinn glir inn i kvarandre på ein harmonisk måte. Det er kanskje meir korrekt å hevde at det nærmar seg kvarandre og at dette er byrjinga på noko nytt og ein ny måte å møte livet på for Siv. Ein har spennet mellom kroppens opningar og stillstand på den eine sida, medan ein har dei indre prosessane på den andre sida i anskuelsen. Fleire av elementa i begge romma bring dei saman gjennom trugselen og løftet, som eg viste i førre del.

I anskuelsesrommet ser ein korleis Siv ved å sleppe kontrollen i dette rommet ser indre bilete og draumar. Språket er i bakgrunnen i anskuelsen i byrjinga av prosessen. Desse finn stad samstundes med kroppens sansingar og opningar. Eg oppfattar desse bileta og draumane



som terapeutiske og viktige moment i Sivs utvikling mot å konstruere seg sjølv som eit subjekt. Bileta heng saman med eit nærvær. Dei er ein del av å finne seg i mellomrommet.

Men kva er det som åpner, i bildet? På hvilket nivå åpnes det? For noe kan åpnes som tanke, så du forstår det. Så du kan tenke det, så du på et vis kan se det for deg. Men det som er viktig for meg, det jeg ønsker og forsøker på, er å åpne bildet som nærvær. Åpne det så det blir mulig å være der. Være der, og kjenne det. At du er i det med mer enn intellektet. (Ørstavik 2010: 50)

Opplevingar frå barndomen, hennar forhold til mora og hennar forhold til sambuaren trekkjast gradvis opp i anskuleserommet. Minna om mora og Rudolf tek opp mykje av plassen i anskuelsesrommet. Opningane i anskuelsesrommet bringar fram ufiltrerte minne som ho kanskje før har fortrent. Ho klarar likevel ikkje forstå tankane som rullast opp. Det verkar som dei berre fell ned i hovudet på Siv. Gjennom desse bileta skjer det ei modning hos ho kor prosessar føregår på eit undermedviteleg plan som ho ikkje sjølv kontrollerer. Dette står som ein kontrast til hennar tidlegare private livsrom kor ho gjennom skrivinga kontrollerte sine tankar og heldt oppe sine idealistiske førestillingar.

Når hun tenker på moren, er det bare disse sugende mørke hullene, og de ser ikke Siv. Men de trenger Siv. [...] Hva er det de vil ha? Siv vet ikke. [...] Siv forstår det ikke, det finnes øde avstander i disse tankene, i denne forståelsen, hvordan det ikke er noen forbindelse. Hvor det ikke er mulig å binde sammen gjennom å forstå, med hodet, med ordene. Det er som om hun tenker inn i dette og så bli hun stående med klumper i hendene, biter av noe, gulp, som når du er forkjølet og hoster flak opp, stykker av forståelse, som hun ikke får knadd sammen. Men tørt, i henne, det er som tørre klumper, disse tankene av stein og sand som blir liggende utover der inni henne, som på et gulv der inne, en linoleumsmatte hvor det som hun kaller barndom, den er grønnblå, spettete, og utover der er disse klumpene, og så går hun rundt mellom dem, og flytter og ser og tar på, det kan renne smuler ned, sand kan løsne, men de forandrer seg ikke, hun våkner ikke og ser en helt annen formasjon, et fast fjell, en klippe, eller en grotte. Nei, det er dette, utspilte, porøse, hun har å rutte med. (s.118-119)

Eit døme på eit indre element som vert plassert i det ytre rommet er Rudolf i Paviljongen. Dette er noko som føregår inni Siv, men utgangspunktet er korleis Rudolf som er del av anskuelsen og minna vert plassert i dei ytre omgivnadane. Eg oppfattar at desse meir eller mindre ufrivillige indre bileta som dukkar opp handlar om ein slags terapi kor dei undertrykte kjenslene vert manifestert og er eit viktig ledd i hennar utvikling mot å konstruere seg som eit subjekt. Bileta representerer det språklause. «Siv får ikke til å si det, får ikke tak med ordene, det er viklet inn, det er ikke en adskilt del det er mulig å skille av[...]» (s. 184)

Filteret som før var i anskuelsesrommet gjennom hennar tvang av eit indre livsrom er erstatta av ein flyt av bilete, draumar og minne som ho arbeidar seg gjennom. Flyten skapar rørsler i anskuelsesrommet. Eg forbind det språklause uttrykt i dei indre bileta og draumane med eit nærvær. Siv står ansikt til ansikt med bileta som malast inni ho. Ho møter dei, dveler ved dei og kjenner etter kva dei gjer med ho. Dei vert ikkje fortrent, men behandla gjennom nærværet.

Hun står ved vinduet og ser ut i mørket, sprekke der det kommer lys ut langs kantene i vinduene tvers over, det svake lyset i gaten, bakken nedover. Rudolf er innestengt i et bur i kjelleren. Hun ser det plutselig, han har lenke rundt den ene håndleddet, den ene ankelen, de er festet i en ring nede på veggen. Det er i kjelleren på Paviljongen. Hun kjenner plutselig at hun er kvalm, hun vet ikke om det å se Rudolf der i buret som gjør henne kvalm. (s. 42)

Dei indre bileta i Siv sprengjer grenser i ho. I anskuelsen går Siv over grenser som ho ikkje ville gjort i røyndomen. Tabu vert brote. Slike bilete heng saman med hennar utvikling. Ho kjem i kontakt med sider i seg som ho har heldt på avstand, men som er ho like mykje som det korrekte i ho. Det handlar om det forbode og om å kome i kontakt med disse skjulte og undertykte sidene i seg. Desse sidene skil seg ut frå det typisk kvinnelege og forventingar slik Siv har vakse opp med, men som for menn er meir akseptert åtferd. Dette er ei reaksjon mot dette og har sannsynlegvis ein terapeutisk effekt for Siv. «[...] Hun kjeftar på seg selv, og så noe helt mykt igjen, hun trøster, hun søler utover hele ansiktet. Hun raper og promper og klør seg mellom beina.» (s. 153)

Endringane i anskuelserommet kjem til uttrykk gjennom endringane av dei indre bileta. Dei endrar karakter. Dei indre bileta ber preg av overgangar mellom stillstand og rørsler slik ein såg i kroppen i rommet mellom trugsel og løfte. Paviljongen kor ho i byrjinga såg Rudolf var fanga i, vert etter kvart forbunde med noko meir lystig og samanblanda. Etter kvart forsvinn Rudolf frå Paviljongen. Paviljongen står fram i kraft av seg sjølv og sin samansetting. Hyenane står fram med ein meir passiv og forsiktig natur. Frå å røre seg og jakte er dei i biletet rolege. «Bakparten er lavere, den virker svakere, nesten uutviklet, tenker hun. På et annet bilde er det en som ligger og sover i en renne med vann, det ser ut som søle, den hviler hodet mot kanten av leire og jord, rundt er det gresstuster.» (s. 217) Hyenane er aggressive og hjelpelause på same tid. Omgivnadane er óg blanding av liv og død gjennom leire og gras. Eg tolkar dette nye synet på hyenane som eit aksept frå Siv si side om å godta det samanblanda, det farlege, tunge og lette. I tillegg vert dei mest sentrale elementa i anskuelsen Rudolf, hyenane og den sortkledde kvinna ført saman i same bilete, plassert i dei ytre omgivnadane. Tidlegare stod dei fram i fragmenterte bilete. Eg oppfattar denne konstallasjonen av elementa i anskuelsen som tidlegare var åtskilt og som no førast saman som ei form for forsoning og aksept kor bileta ikkje lenger står fram som truande og fragmenterte, men meir samanhengande. Dette viser tydelege endringar i anskuelserommet. Hyenane verker meir harmlause og Rudolf er ikkje lenger fanga i eit bur. Han bevegar seg i biletet i motsetnad til stillstanden i buret. I tillegg stansar den sortkledde kvinna opp i motsetnad til rørsleane i gatene slik Siv fekk sjå ho tidlegare. Den sortkledde kvinna er ikkje det Siv truddde ho var. Eg oppfattar at den sortkledde kvinna representerer ho sjølv og det ho

fryktar å kjenne i seg sjølv. Å stå ansikt til ansikt med kvinna er å møte seg sjølv og ein viktig del av sin identitet.

Det er hun selv og Rudolf. De spiller tennis. [...] Hun står og ser på dem. Det vet ikke at hun finnes. Hun ser mot utkanten av banen, Det sitter hunder der, eller er det ulver. De sitter som et slags publikum og ser kampen mellom Rudolf og henne selv. [...] Det virker ikke som de ser ulvene som sitter rundt. Hyenene, tenker hun, er det dem. Noen av dem har lagt seg ned, med hodet på labbene, og følger spillet med øynene, ser ballen gå fram og tilbake. [...] Siv får det for seg at den svartkledde kvinnen står bak henne, like ved. Hun blir redd, kjenner det, hun fryser. [...] Hun kjenner seg innestengt. Det er ikke noen annen løsning enn å snu seg, og se på henne. [...] kvinnen i den svart kappen står der og Siv ser på henne og hun er forferdelig. Hun er ikke oppløst, råttent, sånn Siv hadde trodd. Hun ser inntørket ut. Hun har bare sener i ansiktet, ingen hud. Siv ser henne. Hun forandrer seg ikke. Men etter en stund er hun ikke forferdelig mer. Hun bare er. Siv kjenner at hun er ikke redd henne lenger. (s. 106-108)

Siv kjem etter kvart til erkjenninga om at ho er samanblanda og dette må ho akseptere. Alle hennar kroppslege kjensler er *ho*. Ho må leve med seg sjølv slik ho er. Kjensler og tankar er samanblanda. Løftet i kroppsrommet peikte fram mot dei samanblanda bileta i anskuelsen. Ho kan ikkje velje ut noko, medan å ta vare på noko anna. Dette er noko som vart uttrykt gjennom dietten. Frigjeringa hos ho handlar nettopp om denne innsikta. For å kome seg vidare må ho teke eit oppgjær med nettopp dette. Ho set eit språk på desse erfaringane om det samanblanda kopla til kroppen og anskuelsen.

Både sinne og sorg. Faen! Hun føler begge deler, ikke bare en ting. Hun tenker det er derfor det blir så dumpt inni henne, når hun bare tillater seg å kjenne det ene, når hun ikke vil søle den rene fine sorgen til med det skitne sinnet. Men så er det ikke så enkelt, det går ikke mer, hun ser nå hvordan følelsene er rullet sammen, som fargene i en plastilinadeig, den ene er inni den andre, ikke ved siden av, og hun har alt, alt sammen, i seg. [...] Men hvordan skjære bort noe som henger sammen, som er det samme, bare inni. Det går ikke å plukke ut noe og la det andre ligge. Nei, det går jo ikke, hun begynner å skjønne det, ikke sant, sier hun til seg selv og nikke til seg selv, i alt som renner, det hun sitter. (s. 172-173)

Siv klarar ikkje i utgangspunktet å forstå dei indre prosessane i form av minne, bilete og draumar og setje eit språk på opplevingane. Dei står fram som bilete og ikkje logisk språk. «Men hun vet at hun ikke kommer fram med tankene, hun kan tenke en linje som når ut på havet og rundt hele jordkloden og tilbake til der hun sitter ved det grønne bordet, men det vil ikke åpne noen ting.» (s. 73). Det er denne intellektuelle kontrollen Siv hadde før som ho no vil ut av. Ho vil verte teken med dit prosessen tek ho. Dei indre bileta, minna og draumane i anskuelsesrommet er signifikante i denne prosessen som ubehandla inntrykk som gjer noko med ho og som ho etter kvart forsonar seg med. Samstundes som bileta kjem fram ukontrollert i sinnet opnar Siv opp for dei kroppslege ukontrollerte kjenslene. Dette skjer ved å sleppe kontrollen i begge rom og ikkje fasthalde den gamle måten å vere og tenkje på. Det samanblanda var forbunde med trugsel og løfte. Dette vert uttrykt vidare i Sivs aksept og forsoning av dei delane i kulturen som er skapt av menn. Ho innser at denne krafta må ho leve

med som kvinne og at det er ein del av ho som ho ikkje kan ta vekk, men heller bruke. Slik hyenane og den sortkledde kvinna var truande til å byrje med, endrar og mannen sin natur mot noko meir ufarleg. Siv kan bruke dei i sin prosess, for seg og ikkje mot seg.

Hun tenker på drømmen om bøkene i kjøkkenskapet. Mannen hun skjøt. At det også er en del av dette. At den kraften som bor i kunnskapen, tankene, visjonen, den kraften som menn alltid har forvaltet, de var jo menn, filosofene hun har lest, at hun kan ikke gjemme den kraften bort i kjøkkenskapet lenger. At det er opp til henne, å hente den ut. Ta den fram, få den opp, i armene, Og ikke skyte mannen tenker hun, men slippe ham inn, slippe ham til. At han også er en del av meg, tenker Siv. Som jeg kan bruke, ikke mot meg, men for meg, i mitt. (s. 229)

Eg meiner at ei slags foreining eller kryssing mellom kropp og tanke skjer ved at Siv etter kvart forstår at det handlar om å godta det samanblanda og alle nivåa i ho. Det samanblanda vert uttykt gjennom å godta kulturen som er ein del av ho. I tillegg tyder det å godta laga i seg sjølv i form av lyster, behov, minne og utsjånad. Alt ho kjenner er kven ho er. Fortida er ein del av ho med hennar opplevingar. Denne forsoninga skjer i eit samspel mellom kropp og sinn. Det samanblanda og Sivs identitet har ein kulturell dimensjon og ein personleg dimensjon. Desse verker på kvarandre. Lystene i kroppsrommet opnar opp for fleire element i kroppen i form av vilje og behov som ho kjem i kontakt med. Lystene var i kroppsrommet først åtskilt frå anskuelsen. Parallelt hadde dei bilete i anskuelsen kopla frå lystene. Desse verker etter kvart saman slik at lystene får eit bilete i anskuelsen. Viljen finn stad i anskuelsen og får kroppsleg utløp. Behova vert hos Siv identifisert med utgangspunkt i minna. Desse får etter kvart ei løysing forbunde med kroppen. Siv tenkjer i bilete, og så kjem språket. Kroppen opnar opp for språket. «Som et skjold, tenker hun plutselig. Og kjenner at det er helt riktig. At hun trenger beskyttelse.» (s. 114) Desse er erfaringar som involverer eit samspel av kropp og sinn. Dette skjer i prosessen med å kjenne etter kroppens signal og sleppe til dei indre bileta.

Det kjennes som hun har kommet til et sted hvor det ikke er hun som styrer lenger, eller hvor hun ikke vil styre mer, ikke sånn hun har pleid, i hvert fall, ja, hun er kommet til et sted hvor hun bare henger med, henger på, og følger med i svingene, og må bare stole på at det holder. At noe bærer. (s. 203)

Romma som var åtskilt finn ein etter kvart i eit samspel, noko som skjer i mellomrommet. Ein ser korleis kroppen består av sansar og kropp og sinn. Desse vekslar gjensidig på kvarandre. Kroppen sansar at den sansar og ved å gjere dette krevjast eit intellekt til å tolke sansinga. Løftet i kroppsrommet og løftet i anskuelsesrommet vert bunde saman. Det er koplinga som er oppfyllinga av løftet. Det samanblanda vert i rommet mellom kropp og tanke kopla til eit løfte, i det åtskilte kroppsrommet vart det kopla til trugsel. Ein ser korleis trugselen heng saman med det åtskilte. Gjennom å sleppe til kropp og tanke vert det samanblanda, kopla til løfte om liv, godteke av Siv. Det er i mellomrommet dette er mogleg. Her opnar Siv seg for

rørslene i seg. Ved å bruke kroppen som bilete på mellomrommet ser ein korleis det kroppslege heng saman med språket. Desse kroppslege prosessane får paradoksalt nok eit språk hos Ørstavik, sjølv om det nærmar seg det utseielege. Kroppen og sinnet verker som metaforar for å fram ei konkretisering av mellomrommet. Dette kjem óg til uttrykk hos Ørstavik i hennar føredrag knytt til mellomrommet.

Så ligger fosteret der fosteret vokser fra, kommer fra navlestrengen, som ligger der, i mellomrommet. Sånn er det på cellenivå også, det er blodet som frakter næring i kroppen, og for at cellene skal kunne ta til seg næring, må det finnes mellomrom mellom dem. De må ikke være for sammenpresset. Det er i mellomrommet at forandringene og bevegelse skjer. (Ørstavik 2010: 53)

### **6.2.1 Kroppen som berar av løftet**

Slik som trugselen var tilstade i og på kroppen til Siv, kan ein hevde det same med løftet og ein ser korleis kroppen er berar av løftet, synleg og i seg. Løftet uttrykkjer samspelet mellom kroppen og anskuelsen. Noko i Siv forsvann gjennom hardheita i ho. Det er dette ho har funne igjen gjennom å sleppe til lettheita i seg. «Siv seg for seg en ring skogsalver i månelys om natten, tynne små blomsterskikkelser som holder hverandre i hendene og danser på en slette under tærne. De ville blitt usynlige ved den minste hardhet, tenker Siv, de ville ikke ha vist seg, vi ville ikke ha visst at de var til.» (s.13) Ein kan her trekkje parallellar til hyenane og deira hardheit i byrjinga av romanen. Som eg har vist utvikla deira natur seg utover i romanen mot noko lettare og meir samanblanda. «Hun hører lyden, hun ser på filmen, opptakene gjort i mørke, med en lyskaster mot flokken når den angriper.» (s. 5) Fokuset er på angrepet gjennom ein lyskastar. Resten av deira natur og åtferd var skjult, slik som det var hos Siv. Etter kvart vert deira natur rulla opp, slik som ein ser hos Siv i hennar utvikling.

Lettheita koplar kroppen og sinnet saman. «Men dette så helt lette i henne? Denne lyse gleden? Det er så annerledes, de mørke loddpunktene ligger ikke mer som steinblokker i henne som hun må hugge i med ordene, er hun blitt en fisk som gaper ut luftbobler som stiger opp.» (s. 227) Frå ikkje å lenger kunne skrive slik det var før ho kom til England, opnar språket seg etter kvart opp hos Siv i retning av ei lettheit, ikkje-kontroll og større kompleksitet. «Jeg begynner å se for meg en roman, sier Siv, som ikke følger en linje, men som ligner ett nett, som begynner i et punkt, og så kommer det et punkt til, og så enda ett, lenger bak, lenger inne, eller over, og at det kommer tråder mellom punktene.[...]» (s. 202) Eg viste korleis kroppsrommet opna opp språket og utvikla seg frå bilete til abstrakt språk. Parallelt er hennar nye idéar rundt skrivinga annleis frå kontrollen skrivinga var underlagt før. Dei er lettare og meir sporadisk. «Plutselig er det et miniatyrmenneske som svinger seg der inne, ser Siv, inne i romanmodellen i hodet hennes. Sånn som barn gjør

på lekeplasser i de store apparatene, eller som en sirkusakrobat, svinger seg mellom trådene.[...]» (s. 202) Dette nye lette hos Siv er samanblanda med frykta for det. Ein såg tidlegare korleis har frykta det samanblanda og ikkje heldt det ut. «Jeg er så redd for at det er for lett, tenker hun, jeg, dette, disse tankene, den jeg er. Jeg er redd for at det ikke er noe, for at jeg har blitt dum og enkel og ikke har noe å komme med mer.» (s. 227) Aksepten av det samanblada kjem til uttrykk mot slutten. «Og nå har jo noe forandret seg, Siv, sier hun til seg selv. Det var jo det du ville. [...] Og nå må hun våge å skrive fra der hun er nå. Samme hva.» (s. 227)

Siv kjem i kontakt med lystene tidleg i romanen. Lystene opnar opp og utvidar seg til etter kvart til noko meir. Plutseleg kjenner ho i tillegg kva ho vil, ho kjem i berøring med ein vilje. Dette er ei teikn på å vere i kontakt med seg sjølv og kjennet etter kva ho føler og vil. Lystene opnar opp for noko meir.

Jeg må gå, sier hun til Pip[...]Men det har ingen annen grunn, det bare er sånn, hun vil gå, plutselig, hun kjenner det, og så sier hun det. Og det trenger ikke begrunnes. Det er grunn i seg selv. Det er. Det er henne, det er det hun vil. Fordi hvorfor? Fordi jeg har lyst, tenker hun mens hun går ned trappene[...] (s. 95)

Viljen kjem óg til uttrykk gjennom å seie opp jobben i butikken. Ho tek eit aktivt val, noko som gjer at ho kjenner seg levande. Ho klarar å definere seg sjølv som eit subjekt med egne behov. Her ser ein og korleis Siv for første gong i romanen uttalar hennar namn. «Jeg er Siv, sier hun, jeg jobber her noen ettermiddager i uka.[...]» (s. 177) Hermansson uttrykkjer i si avhandling korleis namn aldri er nøytrale. I relasjonar med andre får namnet ei tyding og fyller ut funksjonar. (Hermansson 2011: 37) Valet av namnet Siv tolkar eg som noko lett som føyer seg i vinden og bevegar seg i ulike retningar med vinden. Sivet har ingen vilje. Det er sårbart, men samstundes sterkt. Rørsler i form av vind former det. Her ser eg parallellar til Sivs eige liv.

Jeg får lov til å være, sier det liksom i beina når hun går, og hver fot i bakken sier ja, greitt, ja greitt, ja. Hun tenker på at hun kjenner det når det er hun selv som avviser. At det er når hun selv går, sier opp jobben at det er da hun kjenner at hun får være.[...] (s. 178)

Konkretiseringa av ei lyst uttrykkjer ei lyst frå kroppen kopla til eit bilete i anskuelsen. Kropp og sinn verker på kvarandre. «Hun får lyst på kake.» (s. 222) Oppfyllinga av løftet kjem og til uttrykk i meir fargerike klede. Fargane er kopla til liv og stoffet på kledda uttrykkjer det samanblanda. «Hun fant en halvlång frakk i grønt skinn. Den var litt av alt, kjents det som, både myk og skinnende, men også noe fast ved seg, som kjentes nødvendig.» (s. 236) Dette uttrykkjer korleis det har opna seg for Siv og korleis ho har byrja å akseptere

alle sidene i seg. Bileta på kroppsrommet byrjar å verte mindre harde og bevegar seg i retning av det lette. «[...]Nå er hun ingen isbre mer, sånn hun kunne kjenne seg før, som et sammenhengende dekke, kompakt, ugjennomtrengelig, nei nå er det vann som renner, det er bevegelse, og sprekker.» (s. 225) Dette vert forsterka av at dei kroppslege rørslene er lettare. «Hun finner fram til en kanal på radioen i stua til Sally som spiller gamle poplåter, og så danser Siv, mens hun bretter tøy og legger bøker i kofferten, den kjennes som om hun ikke har danset sånn, denne følelsen i kroppen, så lett, siden hun var tretten.» (s. 230) I tillegg vert vilja og rørslene kopla saman. Ved å kome i kontakt med vilja og lystene opplever Siv korleis rørslene i kroppen vert lettare. Dette koplar eg til løftet om liv, som kontrast til det gamle, stillstanden og døden. «Fordi jeg har lyst, tenker hun mens hun går ned trappene, rundt og rundt småhopper hun ned betongtrappene og det blir en hul lyd som inni et fjell.» (s. 95)

Som ei oppsummering ser ein korleis Siv frå eit indre livsrom (anskuelsesrom) åtskilt frå kroppens lyster og behov og prega av kontroll i begge rom gjennom skriving og streng diett, bevegar seg mot eit meir ytre livsrom kor kroppen står sentralt og kor kroppen og anskuelsen vert bunde saman gjennom lystene og dei indre bileta. Siv slepper til rørslene i kroppen og anskuelsen. Løftet om liv er forbunde med det samanblanda og å godta alle sidene i seg. Siv må kople seg til kroppen og ikkje la tankane vere det avgjerande, men la tankane og kjenslene få spele seg ut og verke på kvarandre. Dette tyder å kjenne etter og leve med det ho kjenner, det tunge og det lette, sorg og glede, side ved side. Vekselverknaden mellom å sleppe kontrollen i anskuelsesrommet og kjenne på kroppsrommets lyster og kjensler opnar Siv opp for dei usminka og vonde minna, ufiltrerte indre bilete og draumar. Desse finn stad parallelt med den kroppslege sansinga. Etter kvart utvidar lystene seg til ein vilje og ei kjensle av behov. Dette skjer parallelt med dei indre prosessane i form av bilete, draumar og minna. Ein ser korleis prosessen bidrar til å definere ho som eit subjekt med lyster og eiga vilje.

## 7. Handlingsrommet

Eg har så lang behandla kroppsrommet og anskuelsesrommet med utgangspunkt i hovudpersonen, Siv. Eg har vist korleis konfliktane i romanen kan verte knytt til begge romma på den måten at dei har vore skilt frå kvarandre. Tankane har vore det styrande, medan kroppen har vorte heldt på avstand. I denne delen av den romlege undersøkinga vil eg ta føre meg det tredje rommet så langt, handlingsrommet. Dette vert naturleg nok forbunde med dei to førre romma på grunn av at kroppen bevegar seg i eit ytre rom og tankane finn stad i ein kropp som finn seg i dette rommet.

Romanens handlingsrom er svært avgrensa i form av reint ytre driv og utvikling. Ein kan knapt snakke om ei ytre lineær handling. Det er ikkje ein tidsgang som vert utforska, men sjølve rommet. Romanen er ei rekkje av situasjonar og rørsler kor sansinga i rommet er svært viktig. Som lesar får ein ei vag kjensle av tid i romanen. Ein får inga kjensle av kor lang tid romanen strekkjer seg over, det kan vere snakk om dagar til månader. Mot slutten av romanen kjem det fram at Siv har vore på staden i tre månadar, noko som kjem overraskande på lesaren. Sivs subjektskonstruksjon er først og fremst knytt til rommet og elementa i det og ikkje til ei utvikling over tid. Ein snakkar dermed om at situasjon står føre suksesjon og rommet føre tida.

Graden av den romlege eller den temporale organiseringa i litteraturen varierer frå roman til roman Dette heng og saman med sjanger, slik som Bakhtin hevda. Som eg tidlegare peikte på meinte Bakhtin at i litteraturen kan dei to dimensjonane ikkje skiljast sjølv om den eine eller den andre dominerer. Dei heng dei saman. Det romlege vil alltid ha eit tidselement og tida har eit romleg element. Det er to element i romanen som bidrar til å forskyve den temporale organiseringa. Desse er skildringane av kroppens sansingar og prosessen i anskuelsen, og dei detaljerte skildringane av det ytre rommet med elementa det. Dette resulterer i at ein får ei forskyving frå tid mot rom i romanen. Ein snakkar då om at *romanens kronotop* forskyver seg frå tid mot rom.

Det ytre rommet er ikkje berre ramme rundt forteljinga, ein fysisk stad kor det fiktive universet og personane er plassert innan. Det ytre rommet vert bunde saman med dei indre romma. Det skjer på to måtar. Eg var til dømes inne på korleis anskuelsesrommet er prega av indre element plassert i dei fysiske omgivnadane. Dette føregår i Sivs tankar. I tillegg ser ein korleis element i det ytre rommet avspeglar Sivs eige kroppsrom. Sivs subjektskonstruksjon er nemleg direkte knytt til rommets utforming og elementa og menneska i det. Dette er mitt utgangspunkt i arbeidet med romanens handlingsrom. Eg har delt denne delen inn i



*landskapsrom* og *sosialt rom*. Desse vert tolka opp mot Sivs kroppsrom og anskuelsesrom. Eg knyter det ytre rommets tyding for Sivs subjektsskonstruksjon opp til at Siv i utgangspunktet kjenner tomheit kor kroppen og språket eller tankane opplevast som noko fastlåst som ho ikkje kjem i kontakt med og dermed orienterer Siv seg i noko utanfor ho sjølv, omgivnadane. Hennar orientering er utover samstundes som ho prøver å kome i kontakt med det inni ho. Elementa i omgivnadane opnar opp for Sivs eigne prosessar og er heilt avgjerande for hennar utvikling av seg sjølv som eit subjekt.

## 7.1 Landskapsrom

Omgivnadane har to funksjonar som staden kor sansinga føregår og kor subjektet isceneset seg sjølv gjennom rørsler, men óg kor elementa og utforminga er bilete på Siv sjølv. Naturen, landskapets utforming og samansetjing vert brukt som metaforar på Sivs indre rom. Den menneskeskapt kunsten i form av Paviljongen fortel noko om krafta i Siv.

Per Thomas Andersen er inne på ulike strategiar i litteraturen i kjensla av forfall og dei store forteljinganes samanbrot. Sivs posisjon i romanen går inn i det Andersen kallar *tilskodarmodellen* eller *tilbaketrekkingsmodellen*. Subjektet finn sin plass utanfor den nivellerte verda kor ho betraktar og reflekterer over den. Strategien er å trekkje seg inn i sitt indre og dyrke sin eigen røyndom. (Andersen 2003: 37) Ved å reise til England søkjer Siv å kome seg vekk frå gamle mønster og rutinar. Dei nye omgivnadane vert brukt i Sivs refleksjonar og skapar nye samanhengar som ho kan plassere seg i. At ho er framand på plassen gjer det mogleg å ta ein meir passiv rolle som tilskodar kor ho aktivt nyttar rommet i konstruksjonen av sjølv.

Tid og rom vert kopla saman i narrative tekstar. «For historia viser til ei handlingsutvikling i det fiktive rommet, og gir dessutan denne utviklinga eller forandringa ein tidsdimensjon.» (Lothe 2003:110) Forholdet mellom tid og rom kan verte uttrykt på ulike måtar i litteraturen kor den eine eller andre er dominerande og dermed forskyvast ein av dimensjonane eller dei kan framstå i meir eller mindre balanse med kvarandre. Det er skildringar av det fysiske ytre rommet, elementa i det og Sivs plassering i det som er dominerande i landskapsrommet i romanen medan tidsdimensjonen kjem meir i bakgrunnen, og dermed ser ein at romanens kronotop forskyver seg frå tid mot rom. Eg nemnte tidlegare at reisa er eit klassisk døme på romdimensjonen i narrative tekstar og vegen er eit typisk kronotopisk motiv. Ein bevegar seg gjennom eit rom med eit mål og kor den lineære reisa har ei byrjing og slutt, og rørsle frå byrjing til slutt gjennom rommet representerer ein tidsdimensjon, slik som rommet sjølv er underlagt tida. I *Hyenene* ser ein korleis rørsle

ikkje er forbunde med eit uttalt mål, men kor dei representerer ei utforsking av rommet på kryss og tvers av det og ikkje gjennom ei lineær linje, slik som ved ei tradisjonell reise gjennom eit rom. På denne måten er rørslene først og fremst kopla til rommet og ikkje til tida. Ein kan kalle rørslene i landskapet for *vegens kronotop*. Det er rommets djupn og ikkje rommets lineære utforming som vert utforska i romanen. Det som kjenneteiknar handlinga i landskapsrommet er rørslene i landskapet. Siv byter ut sine rutinehandlingar og skrivning med fysiske rørsler. Ved å la vere å handle slik ho pleier går kroppen inn i ein stillstand som er trugande og som speglar stillstanden og trugselen i kroppsrommet. Rørslene er forbunde med liv.

Landskapsrommet er svært sentralt i handlingsrommet i romanen. Skildringane er detaljerte og levande. Dei er knytt til bylandskap og naturlandskap. Topografien er prega av ulike nivå og høgder og rørslene i rommet er vertikale og horisontale. «Hun går på den asfalterte veien som går i små buer øverst oppe på steinene, langsmed veggen som er bygget opp til den brede firefelts veien der oppe. Der er det også mulig å gå, langs det hvitmalte rekkverket i smijern, en kommer høyere der og har bedre utsyn.» (s. 9) Landskapet er annleis mange av dei andre tronge romma skildra hos Ørstavik, til dømes lukka rom og lukka dører. Landskapet er i romanen opent og stort, både horisontalt og vertikalt, i utstrekning og med himmelen over. Det som karakteriserer landskapsrommet gjennom romanen er korleis stoffet og fargane som røyndomen består av i form av hav, himmel, jorder, hus og gater avspeglar noko innanfrå. Det vert skapt parallellar til det samanblanda Siv sjølv er laga av. Det dreier seg óg om eit landskap med forbindingar og overgangar mellom elementa i det, noko som avspeglar overgangar i Siv.

Hun kommer til gaten sin, ovenfra, alle de hvite husene i rekke, som sukkerbiter, et hakk ned for hver enhet, et lite gjerde, en grind, hun ser havet der nede, det er blågrått, det er vind så det skummer på bølgene. Hun går nedover. Hun kommer til døren, men går ikke inn likevel, fortsetter ned, krysser gatene, går hele veien ned til vannet.(s. 19-20)

Landskapet er samanblanda med ulike element. «Noen meter fram, det er noen bord til, og så det lave mørkegrønne smijernsgjerdet og så er det stranden ned med rødbrune runde småstein.» (s. 16) Landskapet er konkretiseringar av noko uutseieleg og indre kjensler som vanskeleg lar seg uttale. Havet rører seg, trafikken rører seg, andre element i landskapet er statisk. «Fra vinduet hos Pip kan hun se hele strandlinjen, til venstre, havet der ute, bare mørke lengst ut. Rett foran er byen, lysene, bilene som kjører, bussene, Paviljongen og linjene av veier oppover på den andre siden, bortenfor der igjen bor Siv.» (s. 84) Denne vekselverknaden forsterkar vekslinga mellom stillstand og rørsler i kroppsrommet. I tillegg

ser ein korleis dette vert uttrykt i Sivs fysiske tilstand mellom stillstand og rørsler i landskapsrommet. Ein ser og korleis landskapet markere ein overgang, slik overgangen er mellom rørslene og stillstanden. «Hun kommer til et av steingjerdene de har murt på tvers ned i vannet bortenfor, for at ikke havet skal ta hele stranden med seg og skylle den ut. Hun setter seg ned. Hun ser ut over det mørke vannet. Ved gjerdet der, i le, legger hun seg ned. Det er ikke vind mer.» (s. 101)

Eit viktig poeng er korleis landskapsrommet er prega av at dei ulike kontrasterande elementa av det tunge og lette som møter kvarandre og glir inn i kvarandre. «Nærmest sentrum ligger piren med loddboder og karusell. Gaten hun bor i som skrånar mot vannet, ligger i den andre enden. Der er det flatere nede ved vannet, der er det ingen vegg opp til veien, der er det store jevne plener før motorveien og bebyggelsen.» (s. 10) Slik eg tidlegare viste korleis vekslingane eller overgangane mellom stillstand prega dei indre romma som eg har behandla så langt, ser ein korleis det same mønsteret pregar dei fysiske utformingane i landskapsrommet. Overgangen mellom strand og by representerer overgangar hos Siv. Ho bevegar seg fysisk i overgangane, slik som ho kjem i kontakt med overgangar i ho i form av lystene i seg. «Øyeblikket når hun kommer ut fra gaten og det er helt åpent der foran, hele det store vide havet som strekker seg ut. Det møter hele forsiden av kroppen. Vinden står rett imot. Hun venter ved overgangen, krysser motorveien og går bort til kafeen, ser hvordan vinden får de gule preseningene til å bule.» (s.21)

Sivs rørsler i landskapet er tilfeldige og sporadiske. Ho følgjer intuisjonen og bevegar seg alt etter kva innfall ho får. Før var kroppen og tankane underlagt kontroll ved at tankane kontrollerte kjenslene. Dette mønsteret vert forsøkt brote blant anna gjennom hennar frie fysiske rørsler. Likevel er hennar forsøk på å bryte det gamle mønsteret og kome i kontakt med moglegheita for liv i seg, prega av tvang. Ho leitar frustrert etter løysingar ved å bevege seg rundt i rommet, men jo meir ho bevegar seg og kjenner etter, dess meir kaotisk kjennast det. Siv prøver for hardt å tvinge fram endringar, slik som ho tidlegare prøvde å fasthalde tankane og deira dominans over kjenslene. Det handlar ikkje om fysiske rørsler. Det handlar om rørsler i Siv som er der fordi ho lever.

Hun kommer ut fra den siste raden med hus og det er som å slippe fri. Komme ut i noe, noe vidt og åpent og stort. [...] Hun går på den asfalterte veien som går i små buer øverst opp på steinene, langsmed, vegg som er bygget opp til den brede firefelts veien der oppe. Der er det også mulig å gå, langs det hvitmalt rekkverket i smijern, en kommer høyere der og har bedre utsyn. Det går trapper opp dit, med jevne mellomrom. På den andre siden av veien er de lyse, gamle strandhotellene. Hun går nesten alltid nede, under veien. Her er hun nærmere vannet, trafikken virker lenger unna. Noen ganger går hun på steinene, ut på kanten ned mot vannet, og noen ganger går hun helt ned til vannet, helt ned dit hvor bølgene skummer over steinene og fram mot skoene hennes og tilbake igjen. (s. 9)

Dei fysiske rørsleane handlar om å kome over i noko anna, ikkje gjennom å fasthalde, men gjennom å bevege seg fritt og utforske rommet. Ein såg i kroppsrommet korleis rørsleane representerte overgangar inn i lystene.

Utforskinga av det ytre rommet heng saman med utforskinga av kroppsrommet. Ein har byrommet som består av gamal og ny arkitektur, og ein har naturlandskapet i form av strand og hav. Det eine landskapet er kontrollert og planmessigt, medan det andre er vilt og utemma. Landskapet vert danna av alle dei ulike elementa som møter kvarandre og glir inn i heilheita. Møtet mellom natur og kultur i landskapet avspeglar Sivs samansetting av natur i form av fysiologiske behov og lyster og ein kulturell og sosial konstruksjon som kvinne. «Kjønn er et flertydig begrep om rommer de biologiske forskjellene mellom kvinne og mann, men som også handler om identitet, seksualitet og måter å organisere livet på i smått og stort.» (Langås 2004:10)

Landskapet representerer det samansette og overgangar mellom dei ulike elementa. Det ytre rommets tyding for Sivs indre tilstand vert forsterka av følgjande utsnitt. Ein finn ei veksleverknad mellom det indre og det ytre kor det ytre rommet er avgjerande for korleis Siv kjenner seg.

Uansett så tok hun nøkkelen hun fikk, og gikk til rommet med bagasjen. Og åpnet døren, og hun visste det med en gang, hvordan det var. Hvis rommet overrasket henne ved å være enda finere enn hun hadde håpet på, da var det noe som letnet i henne, som om verden ga henne lov til å finnes og sa at alt kom til å gå bra. Og hun kjente seg tatt imot, velkommen. Ja, så lett hun var da, så uendelig lett. Men oftest var det noe som ikke stemte, proporsjonene var feil, et vindu altfor langt inne i et hjørne og resten av veggen som en blank skjerm. Noe var det som var stygt, hun som var blitt tildelt dette[...] (s. 67)

Landskapets samansette utforming og Sivs rørsler i det ser ein heng saman med hennar indre landskap og rørsleane og utviklinga i kroppsrommet og anskuelsesrommet frå død til liv. Rørsleane kopla til løfte i kroppsrommet vert manifestert i handlingsrommet. Kampen i Siv mellom død og liv vert uttrykt i hennar fysiske rørsler. Dei er eit forsøk på å kome i kontakt med livet og ikkje stagnere i stillstanden og berre død vekk. Noko i Siv driv ho fram, i det indre og ytre for å finne moglegheita til liv, medan krefter i ho vil tyngje henne ned og halde ho fast.

Det finnes en kraft i kroppen som vil legge ned. [...]Hun vet ikke hva det er, det er bare tungt. Hun har aldri lagt seg ned, heller. Aldri lenge av gangen, i hvert fall, bare litt. For etter en stund kommer tanken og drar i henne, opp fra sofaen, opp fra gulvet, drar henne opp. Og så er det ut og gå. Ut og vandre i gatene, her er det opp og ned i det hvite, som linjer i et spill, ned, bort, opp, bort, ned neste gate bort, opp neste igjen, som et mønster bortover i det hvite, og hun selv, som svart ser hun seg, hun er som en mørk skygge som går gjennom gatene, bare en fremmed mørk skikkelse ser hun når hun tenker på seg der[...] (s. 39)

Eg viste tidlegare korleis fargane var av tyding i tankane og på kroppen i form av kledda, noko som viste forbinding mellom romma. Dette vert og manifestert i det ytre rommet. «Men det er noe med fargene. Hun trekkes mot dem. I alt dette hvite, her hun bor. Fargene har blitt sterkere. Hun ser dem tydeligere, og blir glad av dem.» (s. 7) Overgangane i landskapet er forbunde med fargar, utviklinga frå kvit til fargar, slik overgangane mellom trugsel og løfte i anskuelsesrommet vert forbunde med utviklinga frå kvit til fargar, frå død og den gamle levemåten til liv og det nye. Slik som kropp og sinn vart bunde saman i Siv ser ein korleis dette vert presentert gjennom fargar i landskapsrommet og kor dette vert kopla til noko som glir saman. Det som glir saman er samanblanda, slik det samanblanda og farger er forbunde med løfte om liv. «Men så har hun gått inn i smågatene med alle fargene, noe har oppløst seg eller begynt å gli sammen, gli over i hverandre, blandes.» (s. 110) Fargar er viktige i *Hyenene* og får ei symbolsk tyding. Arne Valberg er redaktør av verket *Fargenes verden* (2009) som er eit studentprosjekt ved NTNU. Studentane som står bak boka har ei vid bakgrunns erfaring frå blant anna fysikk, psykologi, historie, media, musikk og filosofi. Dei har studert kva fargar er, alt frå ein naturvitskapeleg ståstad til bruk av fargar som symbol. I innleiingsdelen skriv Valberg om fargane sin natur.

Å forklare hva farge er kan synes uoverkommelig. Det er normalt ikke vanskelig å forklare hva en ting er ut fra dens funksjon, for eksempel en bruksgjenstand. Vi vet hva er skål er, eller en stol eller et bord. Vi vet også at gran og furu er trær. Men når det gjelder for eksempel gult, rødt, blått, grønt, sort og hvitt, er hver av disse fargene en egen elementær, ren kvalitativ opplevelse som er løsrevet (abstrahert) fra den fysiske tilhørigheten. (Valberg (red.) 2009:7-8)

Slik som den fysiske røyndomen i *Hyenene* vert brukt som metafor for det indre landskapet og dermed vert abstrahert frå det fysiske, verker fargane på same måte. Fargane fortel noko om tilstanden og krefter i menneska. Kvit er som nemt fargen som er forbunde med Sivs fortid. Det kvite er symbol for reinheit og uskuld. Denne fargen koplar eg til Sivs «rette» måte å leve på, hennar aksept av normer og presset om å alltid vere tilgjengeleg. Kvitt vert assosiert med uskuld og det reine, i parallell til Sivs «korrekte» måte å leve på. I Austen vert kvitt assosiert med sorg, medan i den vestelege verda er den forbunde med glede. Det er noko samanblanda over tydingane kvitt får. Den er både sorg og glede. «Hvitt symboliserer utgangspunktet, der alt begynner, altså forandringen.» (Valberg (red.)2009: 36) Prosessen hos Siv byrjar med det kvite som utgangspunkt. I utsnittet som følgjer ser ein korleis det vert skapt parallellar mellom raud maling på dørene i det ytre rommet og draumen til Siv i anskuelsesrommet med referanse til dødsenglane i Bibelen som gjekk forbi dørene kor det var malt raudt for redde dei jødiske gutabarna. Dette forsterkar førestillinga i romanen om at

fargane handlar om liv. Fargen raud symboliserer fare, eld, lidenskap, kjærleik og aggresjon. I tillegg er den ein av dei mest brukte fargane i den magiske lækinga. (Valberg (red.) 2009: 35) Eg oppfattar raud som fargen som avspeglar krafta og elden i Siv som ho har i seg og som ho kjempar for å kome i kontakt med. Den vert blant anna uttrykt i sinne og aggresjon. Desse kjenslene er forbunde med liv hos Siv og vert bunde saman med fargen raud. Det handlar om livskrafta i ho, knytt til løftet i kroppsrommet og anskuelsesrommet. Dette vert avspegla i landskapsrommet. Løftet handlar på den måten ikkje berre om kropp og sinn, men og om noko utanfor. Verda rundt Siv ber løfte i seg om hennar liv og vekst.

Hun går i de smale handlegatene, det er tidlig om morgenen, butikkene holder på å åpne. Hun ser på fargene, de sterke klare fargene, lilla og oransje, gult, rødt og grønt, som det er malt med rundt vinduene og på dørene. Det er som å gå fra noe helt hvitt, husene, gatene der hun bor, og så ned hit, i disse smale kanalene hvor fargene slippes fri. (s. 17)

Slik som kroppsrommet og anskuelsesrommet var prega av overgang mellom stillstand og rørslar, pregar óg dette handlingsrommet. Stillstanden var trugselen i kroppsrommet, men i handlingsrommet, derimot, vert stillstanden knytt til ei ro, oppklaring og forsoning. Ein ser korleis kroppen bevegar seg etter kvart mindre og finn ei form for ro. Ein såg og korleis stillstanden i anskuelsesrommet vart etter kvart prega av ei forsoning og større ro. «Hun skal ikke noe annet enn å legge seg ned igjen. Akkurat her hvor hun er. Ned på sofaen.» (s. 115) I stillstanden finn ein nærvær og refleksjon, medan rørsle ber preg av kav og å tvinge fram endringar.

Eg knyter løftet i kroppsrommet og anskuelsesrommet blant anna til to viktige moment i landskapsrommet, butikken og kafeen. Kafeen er forbunde med fargar og dermed eit løfte om liv. «Hun vil sette seg med en kaffe, tenker hun, viss hun finner et bord bak en av de gule vindskjermene[...]» (s. 239) Gult er kopla til håp og kafeen vert forbunde med løftet. Eg viste i kroppsrommet korleis lystene på kaloririk mat vart opna i Siv óg i anskuelsen korleis bileta sprengde grenser i Siv når det galdt hennar syn på eigen kropp. Dette vert manifestert i handlingsrommet ved Sivs besøk på kafeen. Kafeen og butikken representerer det nytande, lekande, overdådige, estetiske og lystige. Det lystige og lette vert av Siv opplevd som motvekt til hennar tomheit og kjensle av tyngde og motstand i kroppsrommet. Desse får fram opningar i hovudsubjektet inn til det moglege, lystene. Desse opningane indikerer små håp på vegen mot å konstruere seg sjølv. Kledda vert kopla til fargar og ulike strukturer og stoff, noko som avspeglar noko innanfrå og det samanblanda.

Det er en butikk med klær, brukte og nye, klær som noen ganger ligner mer på kostymer enn på hverdagsklær, som ligger helt i overgangen. Sterke farger, velur og fløyel og silke og tweed. På de øverste hyllene er det hatter og parykker, og bak glasset i disken er det solbriller og smykker og tusen små ting som hun tenker det vil ta tid før hun får oversikt over, eller i det hele tatt ser, akkurat nå er det som en eneste stor skinnende masse. (s. 18)

Det er interessant å merke seg særleg to kronotopar i romanens landskapsrom, Paviljongen og sjølve byen eller staden. Dette er fysiske stader eller rom som ber tidsdimensjon i seg og denne dimensjonen kjem fysisk og synleg fram i rommet. Her fortettast tid og rom. Bakhtin nemnte at den provinsielle småbyen var ein av dei sentrale kronotopane i litteraturen. «Här finns inga händelser, utan bara «det gamla vanliga»». (Bakhtin 1991: 156) Byen i romanen får ei vidare tyding enn hos Bakhtin. Det er slik at det skjer lite i romanens by, slik som hos Bakhtin. Byen som kronotop får sin tyding som eit bilete på Siv sjølv, i tillegg til å vere ei ramme rundt handlinga. Denne kronotopen har ein meir symbolsk funksjon enn hos Bakhtin. Byen med Paviljongen er dermed svært viktige i Sivs eigen prosess. Forteljinga om staden og Paviljongen er forteljinga om Siv. Det er gjennom Pip forteljingane om staden og Paviljongen vert fortalt. Siv og Pips møte og samtaler representerer ei form for stillstand kor kroppen held seg i ro og kor tankane erstattar kroppens strev. Vekselverknaden mellom rørsler i landskapsrommet og stillstand med samtalar og refleksjonar opnar opp noko i Siv.

Utgangspunktet for staden var eit tomt rom. Dette gir Siv håp om at tomheita er byrjinga på noko meir hos ho sjølv. «The pleasure town. Det var som om alt var mulig, fordi det ikke lå tunge strukturer her, store bygg eller virksomheter. Det var bare havet, stranden, fiskerne, og litt innpå landet, bønder. Det var det som var begynnelsen for Paviljongen, sier Pip. At det ikke var noe her, at det var tomt.» (s. 93) Paviljongens utforming er basert på arkitektur frå heile verda og til ulike tidsepokar. Frå å vere eit enkelt bygg utvikla den seg til å vere noko storslått. Tida og ulike materiale er Paviljongens samansetjing og natur. Dette fortel Siv noko om seg sjølv og korleis hennar liv er bygd av kunnskapen rundt ho og mange kjensler og erfaringar kor det framande og fjerne er og ein del av ho. Fortida er ein del av Sivs erfaringar som ho må leve med. Hennar liv er ein prosess, slik som Paviljongen. Tida og rommet verker på denne måten saman i hennar identitet, ein identitet som ikkje er fastlagd og ferdig, men som dannast og endrast gjennom det fortidige, notidige og det som vil komme i livet hennar. Paviljongen gir Siv eit håp om det finnast ei framtid kor utgangspunktet var tomheit. Identitet handlar dermed om meir enn gitte føresetnadar, men óg om ein prosess. Slik som Giddens meinte handlar identitet om ein dynamisk og narrativ prosess.

Perlemoskeen i Dehli, tyrkiske minareter, kinesiske lykter og esker og tapeter og bambusimitasjon, det er som om hele verden ble sugd inn i selve huskroppen, som om det aller lengst borte, det som var mest fremmed, var nettopp det som trengtes, det som var nødvendig, for at huset skulle kunne ta alt opp i seg, og bli ett, med det gamle det hadde vært. Men også med det nye, for at det skulle rommet ikke bare det som var, men også at det kunne bli. (s.144)

Det er særleg det kunstnarlege og menneskeskapte i rommet i form av til dømes Paviljongens arkitektur som får funksjon som eit møte med det inni. Skaparevnenene representerer indre krefter uttrykt i ei ytre overflate. Slik som skjønnlitteraturen ber menneskelege erfaringar, ber kunsten på same erfaringar. Dette resulterer i at menneska gjennom møte med det skapte kan dele noko som kjem frå ein annan stad. Eit møte med rommet representerer på denne måten eit felles møte kor menneska kjem i kontakt med det levande inni, ein felles stad dei vert foreina. Slik sett vil eit møte med rommet vere eit møte med noko inni. Det handlar om eit ytre lag eller flate som avspeglar eit indre rom som om det har vorte vrent på utsida. «Det som før var inni, usynlig og skjult, kommer ut, blir håndfast og virkelig. Og lager en ny bevegelse, for også det har en innside, en annen side, en skygge.» (s. 14) Ein ser korleis butikken har den same funksjonen med kledda i ulike fargar, stoff og teksturar. Parallellane er klare til Paviljongens lag av ulike materiale. Val av kledda uttrykkjer indre kjensler, harde og mjuke, side ved side, slik som Paviljongen uttrykkjer det same. Dette momentet er viktige for Siv i hennar aksept av seg sjølv og si eiga samansetjing. Den kaloririke maten på kafeen, dei fargerike kledda og forteljingane om Paviljongen nærer Siv. Det opnar opp for det levande i ho som ikkje kan verte uttalt, men som er ei livskraft i ho. Siv klarar ikkje å setje ord på desse erfaringane, men det lukkast for romanen. Det er særleg i diskursrommet forteljarstemma set eit språk på erfaringane.

Eit anna døme korleis element i det ytre rommet hentar ut noko levande i Siv ser ein i følgjande. Her handlar det óg om noko samanblanda, om ulike former og teksturer og fargar.

De har egne serier for alle slags ting, de er tappet i flasker med spesielle etiketter, eller i bokser og esker eller i poser i farger som er nøye uttenkt og tilpasset. Hvordan det å gå og se i hyllene kan få henne til å smile, som hvordan krydderet er puttet i små grå pappesker med tekstlapper på i lysegrønt og gult og hvitt, ved siden av lilla og burgunder. (s.32)

Rørslene i rommet er ikkje berre representert ved at Siv går mykje i landskapet. Siv og Sally tek mot slutten av romanen toget til Sallys mor. Dette er ei avgjerande reise for Siv. Noko utanfor beveggar Siv i form av rytmen og rørslene i toget utan at ho sjølv i tvang set seg i rørsle. Ho følgjer togets rørsler. Dette er eit bilete på kva som er det avgjerande i Sivs prosess. Det er ikkje noko ho sjølv gjer, men prosessar som skjer i ho. Det er ikkje gjennom tvang endringar skjer for Siv. Dette er den gamle måten å vere, noko Siv forstår. «Og nå er



jeg det jeg kjempet for å kave meg bort fra, eller for å gjøre om.» (s. 57) Parallelt til dette viste eg i kroppsrommet og anskuelsesrommet korleis Siv etter kvart måtte sleppe kontrollen i romma og ikkje tvinge fram endringar. «Hva om overgangen ikke er en terskel, men mer som en elv, og at du er i den elven allerede. Og at du renner over i det mulige, uten at du merker det, eller at forandringen stiger i deg, av seg selv?» (s. 8) Denne innsikta finn ein i romanens diskursrom. Dette vert seinare bekrefta i same rom. «Kanskje er det noe i henne som holder på å bygge henne ut, som å grave ut en kjeller, som lager større rom, og kanskje er det noe i henne som tar henne med dit, og sier vær her og kjenn dette.» (s. 168) Denne slutninga kjem til uttrykk i handlingsrommet gjennom færre fysiske rørsler, slik som dei indre bileta hos Siv endra karakter. Utviklinga skjer ikkje meiviteleg hos Siv, men føregår som ein prosess ho går gjennom. Møte med rommet opnar opp noko i Siv, det er ikkje noko ho treng å trengje inn i, ho er allereie i det. Det verker i ho i møtet med det ytre rommet. Ho treng ikkje leite og tvinge fram endringar, slik ho har forsøkt gjennom å tvinge seg i rørsle i landskapet. Forteljningane om staden og landskapets utforming fortel noko om Siv sjølv. Dei vert aktualisert i møte med ho. Dette resulterer i ein stillstand i form av kroppsleg og mental ro som ikkje lenger er forbunde med død, men med eit aksept og liv.

Ved å ta toget bryt Siv med rutinane ho har fått på staden og må sleppe ein form for kontroll som ho har hatt gjennom å tvinge seg i rørsle. Noko anna tek over, ein ny rytme. «Toget kommer mot dem, rygger inn til der de står. Hun kjenner seg urolig, er hun redd? Hvorfor? Det er dette tenker hun. Denne bevegelsen, denne plutselige reisen, helt ut av dagene hun hadde begynt å få nede ved vannet, ved havet, og så plutselig bort igjen.» (s.188) I løpet av togreisa verkar ting klarare for Siv og reisa fungerer som ei slags overgangssone mellom det gamle og det nye. Eg har derfor valt å kalle togreisa for *terskelens kronotop* med utgangspunkt i Bakhtins omgrep. «[...] en kronotop, som är genomsyrad av en hög emotionellt- värdemässig intensitet- *tröskeln*; den kan kombineras med mötesmotivet, men dess viktigaste komplettering är *krisens* och *vändpunktens* kronotop.» (Bakhtin 1991: 157) Her skjer det eit vendepunkt i romanen. Her vert den sentrale tematikken gjennom heile romanen understreka. «Toget kjører sakte det siste stykket, Siv ser Preston Park nede på venstre side, og viadukten, som hun kjørte fra i går. Det kjennes lenge siden. Kanskje det er på tide å dra hjem snart, tenker hun plutselig. Hun har ikke tenkt det før.» (s. 219) No tek reisa og rørslene slutt i dobbel forstand, både når det gjeld sjølv togreisa og sjølv opphaldet og hennar fysiske rørsler i form av å tvinge fram endringar. Dette er ikkje noko Siv kan kontrollere. «Mellomrommene er avstand, sprekker. Sprekker mellom ordene, gliper, mellom oss, og inni oss, hvor noe ikke er fanget eller beskrevet, hvor noe unnslipper.» (Ørstavik

2010: 54) Siv må leve vidare frå dette stadiet med den nye innsikta.» Toget er framme, det stanser, Siv kjenner det i kroppen, nå er det ikke bevegelse mer, nå er det hun som må reise seg, og hun gjør det, samler tingene i bagen og går av.» (s. 220) Sivs innsikt vert uttrykt med landskapsrommet som bilete. Dette forsterkar førestillinga om landskapets overflate som avspegling av det inni, frå det fragmenterte til det heilheitlege. «[...] at også hagen var en del av huset, og hadde sin egen arkitektur, sin egen plan, så den ble en del av helheten, og at hagen også ble oppført, den gangen for lenge siden. Hun hadde ikke tenkt på det, at også plantene var en del av historien, sånn.» (s. 232)

## 7.2 Sosialt rom

Personane Siv møter på staden er særleg viktige i hennar prosess mot å konstruere seg som eit subjekt. Det *sosiale rommet* i romanen er særleg knytt til butikken og Pip og Leo som ho møter her. I tillegg har ein Sally som ho lånar leilegheit av og som Siv tek toget saman med til Sallys mor mot slutten. Ved å reise bort frå det kjende til ein ny stad, treff Siv desse nye menneska. Ein kan kalle møtet mellom Siv og Pip, Leo og Sally for *møtets kronotop*. Denne kronotopen har ein emosjonell- og verdiladd intensitet. Men i motsetnad til Bakhtins omgrep er dette møtet i romanen forbunde med rommet i større grad enn med tida og på denne måten forskyver møtets kronotop seg frå det temporale til det romlege. Årsaken til dette er at hos Bakhtin vert møtet forbunde med vegen. «Mötena i en roman sker vanligen «på vägen.»» (Bakhtin 1991: 153) Felles for møta er at det oftast er framande som møter kvarandre. I *Hyenene* finn møta stad i butikken, heime hos Pip, i Sallys leilegheit og på kafeen. Siv byrjar møta med menneska rundt med blanke ark utan forventingar og krav, i motsetnad til hennar forhold med mora og Rudolf. Zygmunt Bauman tek føre seg kva som skjer når framande møter framande. Det er nettopp kva Bauman skriv som er Sivs styrke i møte med dei framande. Ingenting av det gamle heng med i møta med dei. Det er rom mellom dei. Bauman kallar møtet mellom framande for eit *ikkje- møte*. Eg forstår det sånn at det Bauman legg i dette er at møtet mellom framande ikkje har ei fortid eller forpliktar på same måte som møtet mellom kjende. For å skilje mellom desse kallar han møtet mellom framande for eit *ikkje- møte*.

Fremmede møtes på en måte som passer fremmede; et møte mellom fremmede er forskjellig fra tilfeller der slektninger, venner eller bekjente møtes- i sammenligning er det et ikke- møte. Når fremmede møtes, forekommer det ikke at man tar opp igjen tråden der den ble brutt ved forrige sammenkomst; man tar ikke med alle sorger og ergrelser, eller gleder og fornøyelser som har skjedd i mellomtiden; det finnes ingen felles minner: ingenting å falle tilbake på og la seg veilede av i løpet av den nåværende sammenkomsten. Et møte mellom fremmede er en *begivenhet uten fortid*. (Bauman 2001:119)

Eg viste korleis landskapsrommet avspegla noko inni Siv og korleis dei ytre flatene i form av landskapsformasjonar stod fram som avspeglingar av kroppsrommet. Dette er óg utgangspunktet for møtet mellom Siv og personane i det sosiale rommet. Pip, Leo og Sally som Siv treff på staden uttrykkjer gjennom overflatens rørsler, utsjånad og språk noko inni dei som Siv set seg i møte med og som til sist representerer eit møte med Siv sjølv. Ho møter dei inni gjennom deira fysiske og verbale uttrykk. «Det er som Siv går rundt uten ytterside, hun lever bare inni. Når hun møter noen, så er det som hun møter dem inni seg, tar dem inn. Kjenner hvordan blikket deres er, kraften eller mangelen på kraft, og stemmen, hvordan den rører seg omkring i henne, om den flyter eller hakker og er hard.» (s. 23) Sally, Pip og Leo vert ein del av Sivs indre kor dei speglar ulike sider ved ho sjølv. Det er mogleg Siv ikkje har innsikt i desse sidene i seg sidan ho har fjerna seg frå det som bur i ho, men ein ser korleis desse personane likevel vekker noko i Siv. Det er som ei slags identifisering og møte med hennar eigne sperrer og potensiale. Noko bind og foreinar Siv med Sally, Pip og Leo.

Forteljarstemma gir lesaren innsyn i Sivs tankar, men ein får ikkje vite kva dei andre tenkjer i dette sosiale rommet som er ein del av historierommet i romanen. Det er gjennom Sivs observasjonar og ut frå korleis dei ser ut og kva dei seier i dialogane at lesaren får innsikt i kven dei er. Denne innsikta er svært avgrensa. I diskursrommet kjem det fram forteljingar eller skildringar om personane som Siv ikkje har tilgang til, men som forteljarstemma presenterer. Desse gir ikkje mykje informasjon om kven dei er. Det er likevel ingen motsetnadar mellom forteljingane i diskursrommet og Sivs oppfatningar i historierommet.

Første gong Siv treff Leo kjenner ho at noko ved han appellerer til ho. Leo driv butikken kor Siv kjem innom og tek seg ein deltidjobb. Leos ytre er så tydeleg og synleg, i motsetnad til Sivs beige klede og kjensle av mangel på ytre. Det er ei kraft i Leo som vert uttrykt gjennom hans grønne klede. Det dreier seg blant anna om fargar, som vert kopla til løfte om liv og som representerer det nye. Grøn er fargen for vekst og harmoni. Ordet kjem frå verbet «å gro». «Hun tenker på Leo og den grønne dressen. Hvordan den sterke fargen gjør utsiden hans ekstra synlig. Hva vil ham med det, hvorfor? Og hva i det er det som tiltrekker henne?» (s. 23) Leo er oppteken med fargar. Når Leo snakkar er det som han snakkar frå ein annan stad enn det ein forbind med eit kvardagsspråk. Ein ser her parallellar til musikken som Siv lyttar til. Ho er ikkje oppteken med teksten, men med rytmen og tonen som viser over i noko anna. Slik er det med Leo. Språket hans er gåtefullt og filosofisk og vekker med ein gong Sivs nysgjerrighet. Språket bevegar seg mot noko uutseieleg. Det kjem frå same staden som gløden hans og vert uttrykt gjennom dei grønne kleda. Språket, hans rørsler og klede avspeglar noko frå ein stad inni. Språket hans er eit forsøk på å formilde erfaringar han har, erfaringar

han ikkje sjølv forstår eller som ikkje språket kan formida fordi erfaringane ikkje kjem frå intellektet. Det indre og ytre rommet glir inn i kvarandre i skildringane. Anskuelsen vert plassert i rommet og rommet i anskuelsen. Dei ytre flatene og fargane handlar om noko inni og endrar seg med sinnstemningar. Det dreier seg om fargar som kjem frå det indre og openheita til denne krafta eller rørsla, om ein vil ta imot eller ei. Siv kan identifisere seg med dette. Krafta og rørsla bur og i ho.

Leo sier: Jeg forstår ikke fargene. Det er derfor jeg gjør dette, har denne butikken med disse klærne, disse parykkene, hattene, skjerf og glitter. Jeg studerte filosofi, i Salamanca, Jeg leide et lite rom med et høyt vindu med utsikt inn i en annen vegg, rett imot, en rødmalt murvegg. [...] Jeg hadde bordet foran vinduet, med boken, jeg pleide sitte der og lese, om natten og mens det lysnet, røyke og lese, med vinduet åpent, og jeg så på den veggen, midt i en setning fra en bok, løftet hodet og så inn i rødfargen på veggen. Hvordan den forandret seg, fargen. Og så var det som om det ikke bare var veggen og lyset som gjorde at det skiftet, men også meg, hvordan jeg hadde det, og jeg var glad eller sint, om jeg var mottakelig. Hvor stor åpning jeg hadde for fargen, rødt. Om jeg ville ha den eller ikke. (s.25-26)

Leos språk er ikkje prega av det kvardagslege og klisjéfullt, men det er som om han snakkar frå ein annan stad. Det er ei kraft i han som han kjem i kontakt med gjennom fargar og kledda han sel. Han viser gjennom det ytre inn mot noko i han, ein stad som ikkje kvardagsspråket dekkjer. Det er likevel ei anna side ved Leo i tillegg til hans farger og glød. Det er noko tungt over kroppen hans, slik som hos Siv. Han har mange krefter som verker i han. Siv kjenner igjen kroppens tungheit hos han, slik som hans glød kjem til syne. Det lette og det tunge er side ved side i han kor elementa i det ytre rommet i form av fargar og musikk gjer at han ikkje søkk, men flyt på krafta i han i kontakten med desse elementa. Fargane og musikken handlar om noko lett, levande og leikent i Leo som held han oppe.

Han har tunge øyelukk, de glir ned og kan henge så bare halve øynene ser ut. Som om han er trøtt, som om han nesten sover, og da er fargen på øynene hans umerkelig. Men så virker det som han plutselig tennes av noe, tenker hun, noe skjer utenfor ham, eller inni, som da han snakket om fargene, så øynene åpner seg og han får et sterkt blikk og grønnfargen i dem blir helt tydelig, som om det som rør seg langt inne i ham plutselig blir sterkt nok til å komme helt fram og ut. [...] Han danser i butikken, da han har sagt det med fargene, han ruller med hoftene, ruller med skuldrene og lukker øynene og puter med leppene som om han kysser noen usynlige, før han lener hodet bakover og ler. (s. 26)

Det er Leos tungheit som Siv hovudsakeleg kan kjenne att og som ho lever seg inn i eller som ho kan kjenne att i sin eigen kropp. «Siden, sent, om kvelden, når hun ligger i sengen og skal sove, tenker hun på Leo og der er som om hun ser noe svart, noe mørkt, noe som er inni en beholder, en tanks. Svart, hardt, av stål, og hun er bare inni der, i tanken på Leo, som om det er sånn å være inni- ham eller meg [...]» (s. 29) Leos lettheit er noko Siv ikkje har erfaringar med på dette punktet i romanen, ein glød ho kan ane og som fascinerer ho, men som ho ikkje fullt ut forstår, likesom Leo sjølv. Dette vert bekrefta i diskursrommet. «Og kanskje er det det

Siv har sett, når hun har sett på Leo i butikken, det i ham som hun tenker virker som kan synke helt inn, kraften i ham, eller komme ut, at den ligger som ved en kant, og vaker og dupper.» (s.133) Dette vert óg bekrefta i handlingsrommet. «Og plutselig i et glimt, så hun at hun hadde noe som brant i øynene, hun også. Sånn som Leo. Var det noe inni hans som hadde kommet over i henne[...]» (s. 237) Krafta eksisterer som ei moglegheit i dei. Dette gjeld både Leo og Siv.

Leo har som en brennende kule, langt der inne, det brenner noe sted i ham, en flytende masse, oransje glødende, som nesten ikke kommer fram. Som blir liggende der inne, som et dopet dyr, halvt sovende, utmattet. Og så går han rundt med den tette kroppen, den litt tunge kroppen, som har han tatt på seg et ekstra lag, laget seg en ekstra kappe, men for hvem, eller mot hva? (s. 125)

Pip er den tvitydige og uklare. Siv kan ikkje kvile i eller støtte seg på Pip slik som ho kan i Leo. Ting heng ikkje saman hos Pip. Det ho seier, kroppen hennar og det ho har på seg vert feil for Siv. Siv låser seg inne i nokre fastlåste førestillingar. Openheita som Siv elles viser er avgrensa rundt Pip.

Mens Pip har snakket, har hun tatt av seg jakka, den store blå skinnende jakka, med et langt trådet skjert rundt halsen, i dag, er det grønt, med noe gult i frynsene. Der hvor Leo er elegant, er Pip bare rar, tenker Siv, de kunne hatt på seg akkurat det samme, men det som på den ene ville sett gjennomtenkt ut, ble på den andre bare rotete og tilfeldig. Så futilt, tenker hun, klærne, så latterlig å stå her og skulle selge dem, når de har så lite å si. Når det er det andre, hva det nå er, som skinner gjennom.» (s. 36)

Siv er i utgangspunktet låst i sine førestillingar og vil ikkje forstå Pip. Pip er på mange måtar eit fornuftig menneske, men som for Siv ikkje gjer meining. Det er ikkje det kvardagslege og fornuftige som Pip representerer Siv er interessert i. Ho forbind dette tvert imot med noko klisjéaktig og eit møte på Pips egne premisser. Det er eit djupn Siv leiter etter, noko som går djupare enn det kvardagslege språket, slik som ho fann i Leo. Pip snakkar frå ein annan stad enn Leo. Siv er ute etter noko som foreinar dei på eit anna nivå, det som nærmar seg det uutseielege og noko som foreinar dei innanfrå og ikkje i intellektet. Pips fargerike og definerte klede passar ikkje med hennar vage tvitydige kropp og språk. Kroppen ber ikkje meining fordi språket ikkje gjer det. Det er gjennom forteljingane om staden og Paviljongen fortalt av Pip at eit møte mellom Siv og Pip finn stad. Desse forteljingane handlar om Pips eige liv. «Siv tenker på det hun sa til henne i sted, at hun ikke vet noe om henne, at kanskje det er det hun svarer på nå, når hun forteller fra historien, en bakgrunn, om seg selv.» (s. 92) Her kjem ei kraft og glød innanfrå fram i Pip som Siv kan kjenne att, slik som ho såg hos Leo. Orda peiker over i noko anna, slik som hos Leo. I denne samanheng kjem kanskje kleda til rette i forhold til gløden i Pip når ho fortel forteljingane om staden. Dei peiker inn mot det

levande i ho, førestillingar om noko stort og grandios som ho dynkar seg i, i motsetnad til hennar ytre spinkle skikkelse. Krafta er større enn hennar kroppslege utforming, slik som forteljingane rommar noko større enn kvardagsspråket. Forteljingane er som prosaspråket. Språket er levande og ber på menneskeleg erfaring.

Du vet de badehusene som står nede på strandpromenaden nå, sier Pip. Hun ser så vidt på Siv, så ser hun mot bordet, på lyset, flammen som brenner. Siv kan se den i øyet hennes. Ja, sier Siv. Den gangen hadde de badevogner, sier Pip. [...]Noen ganger har jeg sett for meg at det var en fyr, en adelsmann, som var oppe ved hestene og så veddeløp men han var mer opptatt av en dame han vill ha som var nede ved vannet, og så har jeg sett for meg at han hadde kikkert, at han peilet henne inn der oppefra, mens hun ramlet rundt nede i sjøen, i vannet i den våte stakken sin.(s. 93)

Ein ser at lyset får fram ein glød i Pips ansikt, men ein kan oppfatte dette som ein glød i overført tyding, gløden kjem innanfrå. Siv får ta del i Pips forteljingar. Dei verker inn på Sivs prosess, slik dei har verka på Pip. Denne innsikta er ikkje knyt til medvitte deira. I diskursrommet kjem ei djupare innsikt fram utanfor personanes rekkjevidde. «Et nesten inntørket liv, trukket unn mot beina, inn mot skjelettet, stille, nærmest livløst levende? Er det derfor, Paviljongen, for Pip, derfor hun nærmest dynker seg i fortellinger om den, vøter seg i det overdådige [...]» (s. 166) Pip solar seg i forteljingane som speglar noko i ho og som foreinar dei. Siv kjenner att denne krafta som Pip viser. Forteljinga om staden er ei lystig og lett forteljing. Det dreier seg om noko overdådig og nytande som nærer dei begge og som fortel noko om ei kraft i deira egne liv. Det er ikkje snakk om overgangar og noko dei må gå inn i, dei er midt i det. Dei fyller tomheita med overdådige historier kan ein kanskje hevde, men det er meir korrekt å seie at historia allereie finst i dei og at det handlar om å finne att ei kraft som var vorte borte for Siv. Det handlar om ein stad kor det lette får eksistere ved sida av det tunge som ein kraft som gjer det mogleg å bere det tunge og kanskje til og med kvitte seg med noko av tungvekta.

For det er noe med hvordan det ble gjort. Det er noe med detaljene og det gjennomførte, som er mer. Som er mer enn dekor og glitter og fabulerende lek. Det er som om rommene er både skinn og flate, og samtidig er det noe ved dem, ved insisteringen, en intens overbevisning, som ikke peker over i noe annet lenger, men som peker inn, i seg selv. Inn i det virkelige i glansen, i skinnet. Det er ikke en bevegelse over mot noen annet lenger, det er en bevegelse inn i det som er. (s. 146)

Sally er slik Siv drøymmer om å vere, lett, men og alvorleg på ein gong. Ho er eit ideal for Siv. Sally driv ikkje og tvingar språket fram, men orda og verda kjem ho i møte, i motsetnad til Siv. Sallys lettheit kjem fram i måten ho skriv på og måten ho bevegar seg på. «Sånn er det for Sally å skrive, sånn er det for Sally å leve, hun kjører gjennom bygatene, som blir hver strekning hun reiser til en strek, som kan avleses, sees, som legger seg ved siden av de andre, som ikke roter til noen ting.» (s. 74) Siv kjenner på krafta i det Sally har skrive. Det er tungt

og lett på same tid. Dikta hennar er lyse og lette, men samstundes er det eit mørke i dei som kan kjennast uuthaldeleg. Men gjennom mørkheita lyser orda opp under ifrå, slik som Pips ansikt vert lyst opp frå lyset under ho når ho fortel om staden. Det lette lyser på denne måten inn i mørket og bidrar til at mørket er til å halde ut. «Og det betyr ikke at de er konfliktsky eller ufarlige eller bare lyse, nei, tvert imot, de kan dirre av et uforståelig mørke som kan kjennes ugjennomtrengelig, nærmest uutholdelig, tenker Siv.» (s.13 )

Slik som dikta til Sally uttrykkjer både lys og mørke, uttrykkjer hennar kropp ei lettheit. «Kroppen hennes beveger seg så raskt og lett.» (s.60)

Siv og Sally reiser til Sallys mor som ho ikkje har treft på ti år. Noko sårt vert vekt i Sally. Sallys skjebne angår Siv. Kroppen uttrykkjer ei sårheit og sorg som kjem innanfrå og som Siv identifiserer seg med. «Likevel angår det henne, Sally, dette, hun vet ikke hvordan, det er som om Sally gråter for dem begge to.» (s. 191) Sallys møte med mora er som om Siv forsonar seg med si eiga mor. Siv er overraska av dei mjuke kroppslege rørslene hos Sally og mora, sjølv med deira bakgrunn ved at Sally vart sendt vekk frå mora. «Hvor har de det fra, tenker Siv, etter alt som har hendt dem, begge, to, alt fraværet, savn, alt som må ha gjort så vondt. Og så likevel så myke.» (s. 209) Siv funderer på kvifor Sally klarar å vere så mjuk med bakgrunnen sin. Sally har forsona seg med hennar lagnad og sloss ikkje imot. «Men jeg vet ikke hvorfor det ikke gjør meg hard, sier Sally. For det gjør ikke det. Det har alltid vært sånn, eller i hvert fall side jeg var liten og hun sendte meg hit. Det er ikke noe jeg kan gjøre med det.» (s. 211) Dette gjer sterkt inntrykk på Siv. Ho vil nemleg endre ting ved å gjere noko, gjere alt ho kan for å endre på ting. «Jeg kan ikke gjøre noe med det. Tenk å kunne si det.» (s. 211) Sallys mjukheit står for noko mogleg for Siv. Ho peiker mot eit potensiale i Siv i hennar hardheit ved at Sally klarar å behalde det lette i ho ved sida av alvoret og det vonde i ho i forhold til mora. «Og likevel er det ikke så enkelt, heller, tenker hun. Da ville de jo kunnet ha en slags kontakt, tenker hun. Og det har de jo ikke. Så finnes det vel en annen grense, tenker hun, i dem. Noe, et eller annet, som ikke gjør det mulig, eller naturlig. Som jeg ikke ser.» (s. 209) Rundt Sally slapper Siv av. Ho finn ein ro og tryggleik i Sallys lette og alvorlege natur. Hos Sally søkjer Siv emosjonell, fysisk og intellektuelt stimuli. Sally er nærast eit morssubstitutt for Siv ved at ho nærer Siv. Dette kjem til uttrykk til dømes gjennom Sivs fokus på Sallys bryster. Gjennom brystene får barnet tryggleik og næring til å leve. «Hun kjenner at det roer seg, at det slipper litt igjen, bare å se henne.» (s. 175) I tillegg kjem det opningar inn i ei lettheit og noko lystig i Siv når ho er saman med Sally. «Hva slags gutter liker du, spør hun Sally. Sally ser på henne mens hun tenker seg om. Så begynner hun å le.

Gutter, menn mener du vel. Ja, menn, sier Siv, hva er det du liker, hvordan liker du dem. [...] Jeg liker kropp, sier Siv, det har hun ikke tenkt på før hun sier det.» (s. 192-193)

Siv forhold til Leo, Pip og Sally er avgjerande. Rundt dei føler ho at dei ikkje krev noko av ho eller vil ta noko frå ho. Ein ser blant anna korleis Siv ikkje er redd Pip skal ta maten frå ho. «Og Pip sitter i den grønne snurrestolen på den andre siden av det lille bordet, noen ganger vrir hun den mot vinduet, lener seg fram og ser opp mot himmelen midt i en bit, blå, kan hu si da, med hele munnen full av mat, eller hvit. Eller bare Hm. Eller ingenting. Men hun tar ikke maten fra henne.» (s. 70-71) Dette illustrerer at Siv kan eksistere som eit definert subjekt rundt Pip. Det handlar om det nye og framande menneske som møtast som ikkje har ei fortid. Dette vert óg uttrykt i butikken som er forbunde med Pip og Leo. I tillegg ser ein korleis Pip og Leo på mange måtar er som Siv sjølv. Dei har ei kraft i seg, samstundes som dei ber på ein tyngde. Dei lar det vere eit rom av luft mellom kvarandre. Dette kan ein kople til eit mellomrom. Fordi det eksisterer eit rom mellom dei kan dei vekse og utvikle seg. Mellomrommet er forbunde med liv óg i forholdet mellom menneska.

Men nå, i butikken, det at det holder. At det virker som det er nok. Det er helt nytt. Det er som å gå i lufta,, med bind for øynene, og slippe taket med begge hendene. Og at det holder. Bare å være. Samme hvordan hun er. [...] Ja, bare å være henne. Uten å anstrenge seg. Uten å grave etter noe i seg som hun ikke vet hva er. Og som det kanskje ikke spør etter, heller. Slår det henne, plutselig. Hun smiler. Det er en befriende tanke. Hun kjenner hvordan hun puster inn, det er en kilometer til bunnen i lungene, det er som om hun letter. (s. 143)

Leo, Pip og Sally representerer ei kraft i Siv sjølv. Dette vert bekrefta i diskursrommet. «Det er som det finnes ei kraft, en energi et sted, inni disse menneskene, inni hendelsene, selv de mest hverdagslige, noe sterkt i dem som ikke er tilgjengelig. Som finnes der, som en mulighet.» (s.88) Sivs aksept av det samanblanda vert uttrykt i hennar aksept av det mannlege, slik ein såg det i anskuelsen. Dette kjem til uttrykk heilt mot slutten av romanen i handlingsrommet kor Siv får auge på ein framand mann som fangar hennar merksemd. «Det korte, røde håret, hodet, halsen, den brede nakken, de kraftige skuldrene, brystkassen, hoftene, beina. Hun stirrer, hun vet det. Hun klarer ikke la være [...]Hvorfor løper hun ikke etter ham, Hun tenker på det, der hun sitter. Hun gjør det ikke.» (s. 240-241) Siv opplever den framande mannen innanfrå og utanfrå. «Det var ikke bare kroppen hun hadde festet seg ved, det var noe med hele ham, kraften, noe ved måten han gikk og sto på, og øynene hans, det direkte.» (s. 243) Siv er ikkje ute etter noko forhold, men meir ei stadfesting på korleis det indre og ytre heng saman og korleis hans kraft handlar om ei kraft i ho sjølv, noko som foreinar dei, slik ein såg med Pip, Leo og Sally.



Siv og hyenane sin kraft har dei i samband med deira samanblanda natur. Samansetjinga er styrka deira og ikkje svakheita, slik som Siv ber den mannleg dominerte kunnskapen og kulturen i seg til hennar fordel.

Nei, det er ikke ham det handler om, den konkrete mannen. [...] Det var mer som om hun hadde møtt ham- som eksempel? På hva? Et mannlig motstykke, et speil? Bli minnet, en gang til, på at det som finnes der ute, henger sammen med det som finnes, inni? Den voldsomme kraften hun kjenner dundre gjennom kroppen. Det er ikke ham. Han er ikke her. Det er henne. Det er sånn det er. Kanskje var det det hun skulle med ham. Bli minnet om, kjenne, hvor sterk den er, dette i henne, hun. Potene som så vidt er nedi bakken, farten, støvet som virvles opp, sanden, pusten, i øret, hylene, det dunker. Som en siste hilsen, som et støt, å ta med hjem. (s.244)

Som oppsummering i handlingsrommet ser ein at Sivs identitet er ein kontinuerleg prosess og rørsler inn i det som allereie finst og ikkje over i noko anna, kor forteljinga haldast i gong kontinuerleg i eit samspel mellom individ og verda rundt, kropp og sinn og kor hjartet må vere til stade i forteljinga, ikkje berre intellektet. Landskapet, elementa og menneska i det er forteljinga om Siv. Hennar identitet vert skapt i møtet med verda rundt. Det dreier seg om å oppdage noko som allereie var i ho. Eit viktig poeng er korleis identitet ikkje er ikkje skapt ein gong og kan dermed fasthaldast, men skjer gjennom ei rekkje rørsler og dynamiske prosessar. Ein må tillate forteljingane eller identiteten å verte til undervegs, slik som Paviljongens og stadens eksistens og kompleksitet er sett saman over lange tidsrom. Forholdet mellom tid og rom når det gjeld staden og Paviljongen fortel Siv noko om hennar identitet i forhold til rom og tid. Desse kronotopane vert dermed signifikante i hennar prosess. Pip, Sally og Leo uttrykkjer ei kraft ein og finn i Siv, som allereie var der, men som ho trong å kome i kontakt med.

## 8. Stemningsrom

Naturskildringane skapar stemningar i romanen og forsterkar kjensla av rørsler og stillstand i dei ulike romma. Naturen representerer ein lovnad om at ingenting er statisk, men konstant i rørsle og endring. «For der hvor noe lever, finnes egentlig ingen stillstand. Det levende er bevegelse [...]» (Ørstavik 2010: 58) Dette angår Siv sjølv. Naturen representerer i tillegg til rørsler og endringar óg fargar. Dei sterke fargane i naturen med grønne marker og tre, blå himmel og fargerike blomar gir ein lovnad om liv for Siv. Ho er omgitt denne lovnaden. Dei minner ho på løfte i ho sjølv. Himmelen med skyer og vind er i rørsle. «Som om skyene ikke henger fast. Det blåser ofte så veldig, alt der oppe beveger seg. Hun liker det, det står ikke stille på himmelen. Uansett hvor grått det er, så minner vinden henne om at det finnes noe annet, at det som er, er omskiftelig.» (s. 6)

Naturen representerer noko ekte og sanseleg for Siv. Ho opplever elementa med kroppen og sansane. Naturen opnar noko opp i Siv. Heile kroppen vert teken i bruk. Eg forbind naturskildringane i romanen med det Bakhtin kallar *idyllens kronotop*. Dette er forbunde med viktige kronotopar som familieliv, kjærleik eller arbeid slik ein finn det hos Bakhtin. Desse kronotopane handlar om livet som ein del av naturen med fødsel og død. «Det idylliska livet och dess händelser är oskiljaktiga från en sådan konkret plats i rummet, där fädren levat och där barnen skall leva.» (Bakhtin 1991: 137) Naturen og menneske vert dermed bunde saman gjennom idyllens kronotop. «Idyllens tredje särdrag är slutligen nära förknippat med det första och innebär en förening av människans liv med naturens, en enhet i deras rytm, ett gemensamt språk for naturfenomenen och händelserna i människolivet.» (Ibid) Idyllens kronotop får i romanen si tyding ved at naturen avspeglar prosessane i Siv sjølv, slik menneska er ein del av naturens syklus.

Følgjande skildring indikerer at den fysiske stillstanden er prega av noko meir tydeleg enn kva dei fysiske rørslene er. Med andre ord er stillstanden klargjerande fordi rørslene finn stad óg i stillstanden, medan dei fysiske rørslene ber preg av tvang og kontroll. Sjølv i den kroppslege stillstanden finn ein rørsler fordi kroppen lever. Dette vert bekrefte i Siv kor refleksjonane og samtalane i handlingsrommet finn stad i ein form for fysisk stillstand medan dei fysiske rørslene var prega av eit kav. Sivs kropp bevegar seg dermed mot ein stillstand frå dei fysiske rørslene fordi det handlar ikkje om noko ho må gjere anna enn å opne seg for nærværet og dei indre rørslene i ho. Noko skjer i Siv utanfor hennar kontroll. Rørslene finn stad i ho. I anskuelsen såg ein korleis bileta etter kvart bar preg av ein stillstand. I handlingsrommet ser ein korleis det rundt Siv bevegar seg, medan ho finn seg i ro. Rørslene i

omgivnadane er bilete på rørslene i ho, sjølv i stillstanden. «Hun kan lukte havet sterkere her hvor det ikke blåser. Hun ligger med øynene åpne mot himmelen, den beveger seg. Så lukker hun øynene og hører vannet, bølgene, ligger der og hører, og så sovner hun.» (s. 101)

Naturlandskapet er prega av overgangar og kontrastar. Det er mange rørslar i skildringane. Dei fysiske rørslene i toget vert understreka av skifte av landskap, i tillegg til elementa i landskapet som rører seg. Resultatet er mange nivå av rørslar på ein gong. Ein ser og kontrasten til stillstand representert ved Siv. Dette uttrykkjer at rørslene skjer i Siv og at det er ikkje gjennom å tvinge fram endringar gjennom dei fysiske rørslene at dei finn stad. «Siv sover mens toget tar henne med nedover de grønne engene, forbi industribyene, gjennom sol og plutselig regn og hester som løper i en innhegning, i den borteste enden er det en høyde med store trær.» (s. 215)

Sivs utvikling finn stad i mellomromma. Dette vert manifestert på himmelen. Lyset er synleg mellom skyene. I tillegg rører landskapet seg rundt. Nokre rørslar er synlege og andre er usynlege. «Morgenen etter går Siv langs stranden. Hun går fra piren og tilbake mot huset til Sally. Det er vind og bølger ute på vannet, og lyst, sol, mellom skyene.» (s. 235)

Trea fortel Siv at sjølv om dei står stille i jorda gror dei og veks. Rørslene og endringane er i dei fordi dei lever. Dei ber på ei kraft og kimen til liv. Sjølv om dei døyr på vinteren er dette berre ein overgang til ein ny vår og nytt liv. «Hun passerte Paviljongen på vei ned mot vannet. Hilste i tankene opp mot trærne ved kafeen, takket dem, på et vis, for at de sto der, så støtt, og så store, og hadde gjort det, hele denne tiden. Og at de ville fortsette med det, nå når hun dro.» (s. 128)

I tillegg til rørslene i naturen er fargane viktige. Blått er ein sentral farge og kjem til uttrykk på himmelen. Fargen er eit symbol for ro og oppklaring. Slik som «sanninga» om at det ikkje finnast ei sanning etter kvart vert avsløra for Siv, sanninga om ho er det samanblanda og ikkje kan kontrollerast, vert skyene blåst vekk av den usynlege vinden, slik dei usynlege rørslene verker i ho. Fargane i naturen representerer håp og oppklaring gjennom det grønne og blå. Fargane vert óg kopla til det samanblanda i form av blomar, som handlar om løftet, knytt til fargar og det samanblanda. «Men den fineste, synes jeg, er Rosa Damascena Vesicolor. Den er både rosa og rød og hvit, i lag på lag, den vil så mye, liksom, på en gang[...]» (s. 232)

## 9. Forbindingar og kontrastar mellom romma

Eg vil her fokusere på kva rom som kontrasterer kvarandre og kva rom som vert bunde saman. Her brukar eg nokre sentrale døme for å eksemplifisere forbindingane og kontrastane. Eg vil ta føre meg det eg meiner er det mest sentrale ved forholdet mellom romma i forhold til korleis hovudpersonen utviklar seg til eit subjekt.

Det vert skapt samanheng og kontrast mellom Siv og landskapet rundt ho på fleire måtar. På den eine sida står Sivs indre fram som eit kontrastrom til det ytre rommet. Det ytre landskapet består av element som er i forbindingar med kvarandre kor det eine elementet går over i neste, nokre gonger med mellomrom mellom elementa og andre gonger glir dei saman. Kroppen til Siv kjennast som om den manglar forbindingar. «Hun vet hun har spenninger hun ikke er bevisst, at det er koplinger, som et ledningsnett i kroppen, at det er steder hvor det ikke er forbindelse, hvor løse ender fliser seg og dingler, hun tenker seg det må være i lysken et sted, at noe må være klippet over [...]» (s.111-112) Ein ser og korleis Sivs tomheit står som ein kontrast til det svært detaljerte landskapet med elementa i det. «Den hun er, det tomme hun er. Avstanden inni seg, til seg selv.» (s.72) På den andre sida vert det skapt forbindingar mellom Siv og det ytre rommet. Kafeen ligg på stranda ved havet i landskapsrommet. Dette markerer ein overgang mellom hav og land. Lystene i kroppsrommet vart til dømes forbunde med kafeen og handlar om ein overgang til lystene i kroppsrommet. Overgangane bind saman landskapet og det ytre rommet og Sivs indre rom. Ikkje berre avspeglar det samanblanda landskapet med topografien, elementa i det og mellomromma, kompleksiteten og mellomromma i Siv sjølv, men det fyller samstundes opp tomheita med forteljingar og inntrykk som angår Siv sjølv. Landskapet utanfor Siv er enormt og strekkjer seg endeleg langt. Havet til dømes er som ein stor kropp i rørsle. Sivs tronge kropp er kontrast til denne kroppen. Samstundes vert óg Siv utvida. «Kanskje er det det hun driver med, eller noe driver på med, i henne. Vide henne ut.» (s. 168) Desse døma viser at det ytre rommet vert forbunde med liv for Siv og at det er signifikant i hennar utvikling, både som ramma for hennar opphald, men og som avspeglingar. Det indre og ytre som vert blanda saman i prosessen kjem til syne i følgjande utdrag.

Men det å komme hit er å nærme seg det i henne. Hun vet det. Og det er alt hun vet, kjennes det som. Men det er noe mer fargene. Hun trekkes mot dem. I alt dette hvite, her hun bor. Fargene har blitt sterkere. Hun ser dem tydeligere, og blir glad av dem. Som om de kommer tettere innpå henne nå, som om de har med henne å gjøre, at det finnes en åpning, som ikke var der før. Butikkfasadene i smågatene i sentrum. Den blå himmelen. Hyenene som skriker i ørene hennes, som også de lyden er farge, som om lyden er en eksplosjon. (s. 7)

I utgangspunktet var kroppen og sinnet hos Siv åtskilt. Dette kunne fått fatale konsekvensar, noko ein fekk bekrefte ved trugselen om død som hang over Siv. Opningane i kroppsrommet representerte først lyster som var åtskilt frå anskuelsen. Desse hadde sin parallell i anskuelsen med bilete av til dømes mat isolert frå kroppen. Løftet eller motkrafta til tyngda og trugselen i kroppsrommet peikte mot bileta anskuelsen og hang saman med bileta av mat, hyenane og den sortkledde kvinna. Desse handla om lyster og det samanblanda. Løftet hang med andre ord saman med det samanblanda. Sivs aksept av samanblanda er ei erfaring som kropp og anskuelse går inn i. Løftet er dermed forbunde med at kropp og anskuelse vert kopla saman og ikkje åtskilt som før. Det som stod som nærast to rom utan forbindingar vert i romanen bunde saman. Slik som landskapet endrar seg og lever, gjer Siv og språket det same. Ein kan ikkje fasthalde språk, kropp, anskuelse og identitet, men bevege seg med det. Alt som lever er i rørsle. Det som lever kan dermed ikkje fasthaldast nettopp fordi det er i rørsle.

Tida endrar rommet. Kroppen er underlagt dette. Identitetsforståinga er dynamisk og i rørsle. Mennesket, identitet, språk, landskap og natur lever og rører seg. Samstundes er det ei rekkje føresetnadar som ligg til grunn for å verte den ein er, ein må innsjå kven ein er. Kultur, og erfaringar spelar inn saman med det fysiologiske. Her kjem eit tidsaspekt inn i identiteten. Kroppen er på denne måten ei fortetting tid og rom, noko som har konsekvensar for identiteten. Ikkje berre er kroppen underlagt ei tid og eit fysisk rom. Kroppen er eit rom som ber tida i seg i form av kultur og erfaringar. Den romlege lesinga avdekkjer altså korleis tidsaspektet er tilstade i identiteten gjennom kroppen som kronotop. Kroppens kronotop kan ein seie har ein høg emosjonell- og verdiladd intensitet fordi det dreier seg om menneskelege erfaringar og emosjonar. Ein kan hevde at den *kronotopiske kroppen* kor kroppen ikkje berre eit rom som er underlagt tida, men og ei fortetting av erfaringar og kunnskap, er lik den *levde kroppen* (til samanlikning med den *fysiske kroppen*) kor kropp og sinn heng saman, jf. den *fenomenologiske kroppen*. Dette fenomenet såg ein óg i kronotopane Paviljongen og sjølvstaden som kunstnarlege uttrykk og rom som ber menneskelege erfaringar over tidsepokar. Tidsdimensjonen kjem aller sterkast til uttrykk i romanen i dei utvalte kronotopane som eg har tatt utgangspunkt i og ikkje i ei lineær utvikling i historierommet. Desse representerer kanskje det viktigaste aspektet ved tid i romanen. Dei er rom som ber tida i seg. Sivs kropp er sjølv ein kronotop, eit rom som ber tida i form av minne, historie og kultur i seg. Dette heng igjen saman med Sivs identitet. Ho er alt som tida har bore med seg, personleg og kulturelt. Samstundes skal ho med dette som utgangspunkt leve vidare og skape seg eit sjølv. Tittelen på verket *Å bli den du er* kjem til rette i romanens identitetsforståing. Identitet er ein syntese av det ein er og det ein kan verte. Desse heng saman. Prosessen handlar om å kome i kontakt

med det ein er og ut frå dette halde identiteten gåande. Dette er utgangspunktet for Sivs identitetsdanning. Slik sett ser ein korleis identiteten ber med seg ein ibuande materialitet, ein vere- dimensjon og ein verte- dimensjon. Denne tvitydigheita tok Hermansson utgangspunkt i si avhandling. Her kjem underkastinga inn i subjektstrukturen i romanen. Siv må underkaste seg det ho er og byggje vidare på denne innsikta. Ein finn att identitetens å verte- dimensjon hos Giddens og Bauman. Dei er meir opptekne av kva ein kan *verte* enn kva ein *er*. *Hyenene* sprengjer denne forståinga av identitet. Kva ein kan verte handlar om kva ein er, sett ut frå forståinga i romanen. Det som kjenneteiknar subjektstrukturen hos Siv er å kome i kontakt med det ho er. Det dreier seg om det samanblanda, kropp og sinn, kjensler og tankar. Lystene, behova og viljen definerer ho. Denne prosessen finn stad i samspelet med det ytre rommet. Veksten og utviklinga i mellomrommet heng direkte saman med Sivs konstruksjon av seg sjølv. Dette er ein aktiv og passiv prosess. Ho prøver hardt å skape endringar, samstundes skjer endringane i ho ved å opne seg opp for indre rørsler som vert avspegla i omgivnadane.

Ein såg i kroppsrommet og anskuelsesrommet korleis Siv var eit komplekst menneske med mange nivå i seg og korleis ho sloss for å godta dette med utgangspunktet i desse romma som åtskilte. Handlingsrommet i romanen utvidar denne forståinga av Siv, både hos ho sjølv og hos lesaren. Den narrative perspektivet i form av forteljningane om staden og Paviljongen heng saman med det refleksive og vert forbunde med det samanblanda i kropp og sinn. Dette narrative perspektivet kan ein sjå i samanheng med det biografiske og korleis det ytre rommet fortel Siv noko om ho sjølv. Det narrative vert særleg forbunde med handlingsrommet og møtet med Pip. Dette rommet fortel noko som Siv som individ, både i form av det samansette landskapet, elementa i det og menneska. Ein ser ut frå kroppsrommet, anskuelsesrommet og handlingsrommet i romanen korleis indre og ytre element vert bunde saman. Identitet handlar om noko som går innover og utover. Jon Wetlesen poengterer at Mester Eckhart einingsmystikk som handlar om å foreine det kontemplative, indre og det aktive, ytre livet er særleg aktuell i dag fordi mange menneske orienterer seg hovudsakeleg berre utover i det moderne teknologisamfunnet. (Wetlesen 2005) I *Hyenene*, derimot, ser ein det motsette. Sivs orientering har vore innover før ho kom til England. Begge tilnærmingar representerer ei slagside. Wetlesen meiner at Mester Eckharts einingsmystikk er aktuell i dag fordi den unngår å falle til den motsette ytterlegheita, slik ein ser i mange dualistiske visdomstradisjonar kor ein må gje avkall på ei ytre orientering. (Ibid)

I en moderne verden ser det ikke ut til at en slik dualistisk og asketisk orientering har noe særlig appell [...] Men Eckharts alternativ er annerledes, for hans enhetsmystikk er ikke- dualistisk. Han antar at det er mulig å frigjøre seg fra selviske identifiseringer og bindinger, men på en slik måte at man forstår og føler sin indre enhet med andre vesener, ikke bare mennesker, men alle levende vesener, dyr, planter og naturen som helhet. Eckharts enhetsmystikk innebærer på en måte at man lever i et paradoks. På den ene side erkjenner man at man ikke er identisk med det ytre menneske, men i en viss forstand adskilt fra og i et avspent forhold til det. På den andre siden erkjenner man at man ikke er forskjellig fra det ytre menneske eller den ytre livsverden heller, for man er adskilt fra en dualistisk adskilthet. Denne måten å forholde seg på, gjør det mulig å leve i verden uten å være av verden. Det særegne ved denne enhetsvisjonen synes å være at den er orientert mot det levende her og nå. Så lenge vi lever, lever vi i konkrete øyeblikk. (Wetlesen 2005:14)

Denne einingsmystikken, livet innover og utover, handlar om her og no, jf. Ørstaviks poetikk om mellomrommet. Det er i augeblikket og her og no ein kjem i kontakt med det levande og rørslene i oss. Augeblikket handlar om det inni og utanfor. Det dreier om refleksjon og kroppslege kjensler og det dreier seg om å ta del i omverda. Desse heng saman fordi prosessane som føregår i til dømes i andre menneske og naturen avspeglar krefter i ein sjølv.

Det er ikkje berre rommet som spelar inn i subjektskonstruksjonen i romanen, men óg tida. Sjølv om rommet dominerer, ekskluderer ikkje dette ein temporal prosess. Siv er underlagt tida og tida spelar inn i utviklinga. Tidas lineæritet i romanen representerer hovudsakeleg ei utforsking av rommet. Likevel manglar romanen det temporale aspektet som ein ser i til dømes dei tradisjonelle dannelsromanane kor ein ofte ser danninga i perspektiv av eit heilt liv, frå fødsel til død. Ein kan kanskje kalle romanen for ein *seinmodernistisk dannelsroman*, kor ein finn ein syntese av det tradisjonelle utviklings- eller danningelementet plassert eit romleg og sein- modernistisk rammeverk. Det som kanskje skil romanen frå det tradisjonelle dannelsmønsteret er at hovudpersonen ikkje er eit ferdig menneske ved slutten, men eit menneske *undervegs*. Dette er eit av hovudpoenga i identitetsdanninga i romanen. Ein kan aldri verte eit ferdig menneske. Mennesket er ein prosess.

Mikhail Bakhtin tek i *Rum, Tid og Historie- kronotopens former i europæisk litteratur* (2006) blant anna føre seg ei grein av romansjangeren, dannelsromanen. Han nemner ei rekkje romanar frå antikken til nyare tid som ein forbind med dannelsromanen. Bakhtin peiker på korleis mange av romanane innan denne sjangeren representerer eit bilete av ein ferdig hovudperson kor hendingane endrar lagnaden og hans stilling i livet og samfunnet. Personen sjølv endrar seg ikkje under prosessen.

I hovedparten af romangenrens varianter postulerer romanens plot, komposition og hele indre struktur, at heltebiledet er uforanderligt, stabilt og udgør en statisk enhed. Helten er en konstant størrelse i romanens formel; dog kan de øvrige størrelser- de rumlige omgivelser, den sociale stilling, lykken, kort sagt, alle momenter af heltens liv og skæbne- stadigvæk være variable størrelser. (Bakhtin 2006: 190)

Helten er uforanderleg og eit fast punkt. Ved sida av denne dominerande type roman finn vi ein sjeldnare type. Den gir eit bilete av mennesket under utvikling. I motsetnad til den statiske helten får helten ein variabel storleik. «Tiden føres ind i mennesket, går ind i selve billedet af mennesket og forandrer væsentligt betydningen af alle momenter i dets liv og skæbne. En sådan type roman kan i videste forstand betegnes som det tilblivende menneskets roman.» (Bakhtin: 2006: 190) I *Hyenene* vert hovudpersonen til underveg i ein prosess, som ikkje heller er avslutta ved romanens slutt. Ein kan dermed hevde at romanen glir inn under «det tilblivende menneskets roman».

Eg meiner at *Hyenene* er ein eksperimentell roman. Det handlar om å leve her og no og i eit nærvær til seg sjølv og det ein finn rundt. Dette heng igjen saman med sansing og rommet. Mennesket er ikkje eit isolert vesen, men eksisterer i eit samspel med verda rundt og kor alt som eksisterer er på ein eller annan måte forbunde med kvarandre. Dette kan ein sjå opp mot einskapstenking ein finn att i *Å bli den du er*. Eg viste tidlegare korleis tittelen på verket *Å bli den du er* er aktuelt for identitetsforståinga i romanen. «Vi er ikke bare orientert mot det vi skal bli, men vi er orientert ut fra det vi er fra evighet av, i hvert tidløst øyeblikk.» (Wetlesen 2005: 15) Parallellen stoppar ikkje her. Vidare aktualiserer tenking i verket korleis alt er forbunde gjennom ei indre kjerne. I romanens romlegheit såg ein korleis dei ytre flatene avspegla ei indre kraft og eit indre landskap, noko landskapet og elementa i dei ytre omgivnadane som metaforar viste. «Eckharts enhetstenkning er også orientert mot tilværelsens grunn forstått som avslutt uendelig og derfor udelelig. Den er det som intet er utenfor. Dette gir grunnlaget for en erkjennelse av alle tings indre enhet, og hvordan vi er indre samhørende med alt som er.» (Wetlesen 2005: 15)

*Hyenene* skapar ikkje berre forståinga av at den ytre verda og erfaringar kan verte avspegla i kunsten og litteraturen, men at kunsten og litteraturen kan og skape nye måtar å sjå og strukturere tilveret på. Dette tek Sarah J. Paulson opp i sin artikkel knytt til hennar lesing av *Uke 43*. «Literature not only possesses the power to create a «true» subjective, sensual and physical experience of the world in the reader`s mind, but that it can also uncover hidden, informal structures [relating] to how we understand the world [...]» (Paulson 2004: 338) *Hyenene* og romlegheita i romanen avdekkjer at tilveret har fleire lag og nivå og at vi har umerkelege prosessar som finn stad i oss, noko som elles ikkje er tydeleg for oss, men som vert konkrete førestillingar som realiserast gjennom romanens fiktive univers. Skjematiseringa av den romlege anskulelsen representerer ei kjend verd, samstundes som den peiker utover denne verda og konstruerer nye måtar å sjå verda på.



## 10. Konklusjon

*Hyenene* aktualiserer og forsterkar førestillinga om rommets tyding for identitet og subjektskonstruksjon. Nivåa i mennesket og i teksten vert tydeleggjort i den romlege lesinga. Samspelet mellom mennesket og verda rundt kjem og til uttrykk i den romlege lesinga. Fokuset på kroppens prosessar, anskuelsens bilete og tankar og dei fysiske, detaljerte omgivnadane skapar den romlege dominansen. Ein ser stadig større interesse for romlegheita i litteraturen og ei romleg lesing avdekkjer element og forbindingar som kanskje ikkje er like synlege i meir tradisjonelle fortolkingar. Med utgangspunkt i Tygstrups teoriar delte eg romanen inn i ulike rom. Kroppen er ein så sentral del av rommet i romanen at det var naturleg å leggje dette til Tygstrups inndelingar. Hanne Ørstaviks tankar om mellomromma definerte eg som hennar poetikk. Eg viste korleis utviklinga frå død til liv hos hovudsubjektet fann stad i eit mellomrom. Mellomromma kom til syne i romanens organisering gjennom forteljarstemma, i det ytre rommet og i Siv sjølv. Eit viktig moment er at mellomrommet representerer eit nærvær. Ved å opne seg opp for endring og lytte til kroppen kjem ein i kontakt med lyster og ei kraft som er det levande i menneske. Med utgangspunkt i Kristina Hermansson brukte eg hennar forskning for å skape ei ramme rundt oppgåva. Eg tok utgangspunkt i hennar påstand om kroppen som berar av trugsel og løfte i samtidslitteraturen frå slutten av 1990- talet. I tillegg brukte eg hennar definisjon av subjekt og subjektskonstruksjon. Eg brukte i oppgåva Bakhtins omgrep kronotop for å vise korleis forholdet mellom tid og rom vart uttrykt i romanen og korleis ein fekk ei forskyving frå tid mot rom i romanen. Eg brukte då omgrepet romanens kronotop. Eg viste óg til at ein fann ulike kronotopar i romanen. Desse er sentrale i forhold til subjektskonstruksjonen og viser korleis tida spelar inn i identiteten og rommet. Mennesket er ein kronotop, og dette kan ein óg overføre til identitet.

Siv rørsler i romanen er ikkje over i noko nytt, men inn i det som er. Utviklinga i Siv skjer i ho og det er ikkje noko ho treng å gjere. Dette skjer i møte med den nye staden. Ved å reise til England for å sleppe rutinar glir Siv inn i ein stillstand. Denne stillstanden er ein trugsel og Siv erstattar denne med fysiske rørsler. Siv erstattar kontrollen over anskuelsesrommet og avstanden til kroppen, med ein ny tvang i form av å tvinge fram endringar gjennom dei fysiske rørslene. Det handlar i staden om å kjenne etter og sleppe til det som er. Då opnar moglegheita seg for å nå inn til det levande og krafta inni. Landskapet er avspeglingar på det som går føre seg i Siv, både prosessen i ho med rørsler og stillstand og hennar samanblanda natur som menneske. I tillegg viser menneska rundt, fargar, stoff og struktur, kunst og kreativitet i form av Paviljongen og klede ei kraft som ein finn att i

mennesket og som vert avspegla i dei ytre overflatene. På denne måten vert kunstnarlege uttrykk og liv tett foreina. Språket og litteraturen kan óg uttrykkje noko innanfrå og ber menneskelege erfaringar. Det autentiske peiker innover i mennesket og ikkje utover mot noko anna. Kva dette indre er kan ikkje forklarast gjennom intellektet, på same måte som språket ikkje kan fasthaldast og kontrollerast, noko det nærast utseielege i romanen uttrykkjer. Felles er at kunst og språk reflekterer felles opplevingar av å vere menneske, opplevingar ein kan ane, men ikkje forstå fullt ut. Forteljingane om staden og Paviljongen opnar opp noko i Siv og fortel ho noko om sin eigen identitet. I desse elementa vert menneska foreina og dei kan identifisere noko i seg sjølv. Ørstavik har opphøgde kvardagsspråket og rørsleane i det (i motsetnad til størkna fagspråk). I romanen rommar kvardagsspråket to nivå, kor eit av dei vart kopla til det autentiske og eit til det klisjéaktige, trivielle eller fornuftige, noko som er forbunde med noko etablert og dermed kontrollert. Det fornuftige eller trivielle nivået kjem til uttrykk gjennom Pip. Språket som er prega av det mystiske, samanblanda og utseielege vert forbunde med noko autentisk og, er óg representert ved Pip, i tillegg til Sally og Leo. Dette språket peiker på noko bortafør språket. Slik som kunsten, fargar og overflater avspegla noko innanfrå, avspeglar språket den same krafta. Det gir kanskje meir meining å snakke om dette språket i retning av det metafysiske og gåtefulle enn det kvardagslege. Dette utvida «kvardagslege språket» rommar dermed noko djupare i romanen.

Det samanblanda var ein trugsel for Siv kor kroppen og sinnet vart heldt frå kvarandre. Endringane i Siv går føre seg i eit mellomrom kor overgangane eller rørsler i ho skjer, og dermed kor endring finn stad. I mellomrommets nærvær stiller Siv seg open for moglegheitene i seg og kjem i kontakt med rørsleane. Overgangane inn til lystene er eit resultat av å opne seg opp og kjenne og føle. Mellomrommet handlar om det nye og det gamle, løfte og trugsel. Det er i prosessen i rommet mellom kropp og tanke at kropp og sinn nærmar seg kvarandre på grunn av at her finn opningane stad. Kroppen opnar opp for språket. Dette språket er ikkje lenger prega av tvang og tyngde, men av luft, klarheit og lettheit. Kontakten med noko i Siv vert uttrykt i lyster, behov og etter kvart skrivelyst. Kroppen heilar språket slik språket heilar kroppen. På denne måten vert kroppen meiningsberande og bunde saman med språket. Siv aksepterer etter kvart det samanblanda i ho, det lette og det tunge, gleda og sorga. For å bere alvor og tyngde må ein tillate det lette og lystige. Dette var i utgangspunktet ein trugsel, men som óg bar løfte i seg, slik ein såg det hos til dømes hyenane. Sivs identitet handlar i romanen om å kome i kontakt med vilje og lyster og det samanblanda. Det dreier seg og om å beskytte seg sjølv og sette grenser for å beskytte seg. Hennar aksept og identitet vert uttrykt gjennom lystene, synleggjering av kroppen ved fargerike klede og

inntak av kaloririk mat. Ho byrjar å nære alle sider i seg. Hennar aksept av seg sjølv heng saman med hennar aksept av kulturen rundt ho og det er då den mannlege dominansen av kulturen i form av filosofi og faglitteratur og denne kunnskapen som kjem til uttrykk og vert ein del av ho sjølv og hennar indre kraft som ho kan bruke i staden for å slåss mot. Eg nemnte i byrjinga av oppgåva at eg opplevde romanen som meir forsonande enn dei førre romanane til Ørstavik, i forhold til litteratur og språk, slik det kjem fram i mediene, religion og akademias fagspråk og terapipråk. Det er noko mindre fastheldt over romanen enn det ein ofte har sett hos Ørstavik. På den eine sida er romanen eit oppgjær med denne vestlege språkkulturen. På den andre sida vert denne språkkulturen i større grad godteken av Siv som ikkje lenger held fast på sine idealistiske og låste førestillingar, men lar denne kunnskapen gli inn i ho og som *vert* ho. Denne kunnskapen var ein ibuande materialitet i ho, noko ho i utgangspunktet ikkje ville innsjå.

Det «autentiske» i romanen vert kopla til noko samanblanda, uutseieleg og komplekst, slik at det faktisk knapt gir meining å snakke om det autentiske og sanne. Her blandast elementa saman og vert ein syntese kor ein ikkje kan skilje ut momenta, noko identiteten hos romanens hovudperson ber preg av. Kanskje er desse nye tilnærmingane ein ser i romanen (saman med *48 rue Defacqz*) byrjinga på eit nytt kapittel i forfattarskapen til Ørstavik i retning ein mindre fastheldt stil og meir filosofisk og gåtefullt syn på språk, kunst/litteratur og mennesket, eller romanen kan óg oppfattast som ei mogleg avslutning på ein kjend problematikk som ein finn att i fleire av hennar tidlegare romanar.

## 11. Litteratur

Andersen, Unn Conradi: *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap & mediene*, Gyldendal Norsk Forlag AS 2009, 1. utgave, 1. opplag 2009

Andersen, Per Thomas: *Tankevaser. Om norsk 1990- tallslitteratur*, Universitetsforlaget 2003

Andersen, Per Thomas: *Norsk Litteraturhistorie*, Universitetsforlaget 2001

Bakhtin, Mikhail M.: *Rum, Tid og Historie- Kronotopens former i europæisk litteratur*, omsett av Harald Hartvig Jepsen, Kulturklassiker Klim, 1. utgave, Århus 2006

Bachtin, Michail: *Det dialogiska ordet*, omsett av Johan Öberg, Bokförlaget Anthropos, Andra upplagan 1991

Bale, Kjersti: «Litteraturen og livet» i Hauge, Hans og Ørjasæther, Kristin: *Åpninger. Lesninger i Hanne Ørstaviks forfatterskap*, Forlaget Oktober as, Oslo 2008

Bauman, Zygmunt: *Flytende modernitet*, omsett av Mette Nygård, Vidarforlagets Kulturbibliotek, Vidarforlaget 2006

Bauman, Zygmunt: *Identity. Conversations with Benedetto Vecchi*, Polity Press 2004

Beauvoir, Simone de: *Det annet kjønn*, omsett av Rønnaug Eliassen og Atle Kittang, De norske Bokklubbene A/S, 1996, for denne utgåva

Bjørkøy, Aasta Marie Bjorvand: «Hanne Ørstaviks Uke 43», Bøygen, nr. 1, 2003

Bordo; Susan: *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body*, University of California Press, Tenth Anniversary Edition, 2003

Farsethås, Ane: *Herfra til virkeligheten. Lesninger i 00- tallets litteratur*, Cappelen Damm 2012

Giddens, Anthony: *Modernity and Self- Identity. Self and Society in the Late Modern age*, Polity Press 1991

Hauge, Hans: «Religionens tilbakekomst» i Hauge, Hans og Ørjasæther, Kristin: *Åpninger. Lesninger i Hanne Ørstaviks forfatterskap*, Forlaget Oktober as, Oslo 2008

Hverven, Tom Egil: *Å lese etter familien. Essays*: Tiden Norsk Forlag A/S, Oslo 1999

Hermansson, Kristina: *Ett rum för sig. Subjektsframställning vid 1900- talets slut: Ninni Holmqvist, Hanne Ørstavik, Jon Foss, Magnus Dahlstöm och Kirsten Hammann*, Avhandling för filosofie doktorexamen i litteraturvetenskap vid Göteborg universitet med disputation den 20. maj 2010, Kristina Hermansson og Makadam Förlag 2010

Jakobsen, Rolv Nøtvig: «Kanskje kroppen kan be, tenkte jeg» i Hauge, Hans og Ørjasæther, Kristin: *Åpninger. Lesninger i Hanne Ørstaviks forfatterskap*, Forlaget as, Oslo 2008

Langås, Unni: *Den litterære kroppen. Artikler om kropp og tekst fra Edda til i dag*, Høyskoleforlaget 2005

Langås, Unni: *Kroppens betydning i norsk litteratur. 1800-1900*, Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS, 2004

Lothe, Jakob: *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse*, 2. utgåve Universitetsforlaget 2003

Markussen, Bjarne: «Romanens rom. Teoretiske perspektiver med eksempler fra Jarvoll, Kjærstad, Ørstavik og Lønn», Edda nr 1, 2001

Midttun, Birgitte Huitfeldt: *Kvinnereisen. Møter med feminismens tenkere*, Humanist forlag 2008

Paulson, Sarah J.: «Mellomrommets muligheter. Teateret som motiv og metafor» i Hauge, Hans og Ørjasæther, Kristin: *Åpninger. Lesninger i Hanne Ørstaviks forfatterskap*, Forlaget Oktober as, Oslo 2008

Paulson, Sarah J.: «Embodiment of Experience: Hanne Ørstavik's *Uke 43*» i Edda nr. 4, 2004

Pettersen, Tove: *Filosofiens Annet kjønn. Introduksjoner til den feministiske filosofien*, Pax Forlag 2011

Rottem, Øystein: «Norsk epikk 1990- 2003» i Michelsen, Per Arne og Røskeland, Mariann (red.): *Nye forklaringer. Lesninger av norsk 1990- tallslitteratur*, Fagbokforlaget 2004

Rösing, Lilian Munk: «Idealisme og livsløgn» i Hauge, Hans og Ørjasæther, Kristin: *Åninger. Lesninger i Hanne Ørstaviks forfatterskap*, Forlaget Oktober as, Oslo 2008

Sejersted, Jørgen Magnus og Vassenden, Eirik: «Tilbake til framtida? 2009: Den nymoralske romanens år» i *Norsk Litterær Årbok 2010*, Det Norske Samlaget

Stenwall, Åsa: *Att jag vill nånting mer. Essäer om Nordisk samtidsprosa*, Schildts Förlag Ab, Helsingfors 2011

Tygstrup, Frederik: «Det litterære rum», Passage: tidsskrift for litteratur og kritikk, 1999, Århus Universitet. Institutt for litteraturhistorie

Tygstrup, Frederik: *På sporet af virkeligheden*, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag A/S Copenhagen 2000

Tygstrup, Frederik: «Kronotopisk identitet. A propos Morten Sødergaards Ubestemmelighetssteder», Kritik 144, 2000

Valberg, Arne (red.): *Fargenes verden*, Tapir Akademiske Forlag, Trondheim 2009

Wetlesen, Jon (omsett og med innleiing og noter): *Mester Eckhart. Å bli den du er. Perspektiver på menneskets frihet*, H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard, Oslo 2005

Ørjasæther, Kristin: «Møtet i og med verket» i Hauge, Hans og Ørjasæther, Kristin: *Åninger. Lesninger i Hanne Ørstaviks forfatterskap*, Forlaget Oktober as, Oslo 2008

Ørstavik, Hanne: *Kjærlighet*, Forlaget Oktober 1997

Ørstavik, Hanne: *Uke 43*, H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), Oslo 2002

Ørstavik, Hanne: *Presten*, Forlaget Oktober 2004

Ørstavik, Hanne: «Om skrivingen og mellomrommene», Samtiden nr. 1, 2010

Ørstavik, Hanne: *Hyenene*, Forlaget Oktober 2012