

OM FORBINDELSEN MELLOM SPRÅK OG VIRKELIGHET

I ROMANENE *UKE 43*, *PRESTEN* OG *KALLET – ROMANEN*

AV HANNE ØRSTAVIK

Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap

av

**Håkon Knudsen**

Veileder: Ragnhild E. Reinton

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk (HF),

Universitetet i Oslo

Våren 2008

## Synopsis

Emnet for denne oppgaven er de tre romanene *Uke 43*, *Presten* og *Kallet – Romanen*, av Hanne Ørstavik, og den overliggende problemstillingen som er knyttet til bøkernes felles språklige tematikk, om *forbindelsen mellom språk og virkelighet*. I *Uke 43* dreier det språklige seg om (den gode) litteraturen og dens evne til å knytte an til meningen som utgår fra det *virkelige*, gjennom sin 'eksistensielle relevans'. I *Presten* handler det om språket slik det praktiseres av oss alle, i vår virkelighet. Som i *Uke 43* dreier det seg om forbindelsen - ikke den konvensjonelle, men en *levende* forbindelse – mellom språk og mening, men i *Presten* blir det prekære *skillet* mellom språket og meningen, som aksentuerer den levende forbindelsens betydning, men som også medfører at ordene ikke alltid er *fylt*, et viktig premiss. Forestillingen om en *levende* forbindelse handler altså om en kontakt med det virkelige, ved at språket og ordene gis en *eksistensiell relevans*. Forbindelsen forutsetter at ordene må være *fylt* av noe ikke-språklig, noe *virkelig*. I *Kallet – Romanen* handler det om å kunne gi *form* (språk) til det virkelige *uartikulerte fylde*: Ordene kan språkliggjøre – og løfte fram – det *uartikulerte*, som igjen kan fylle ordene og forankre dem i noe *virkelig*. I *Kallet – Romanen* er begge de foregående bøkernes perspektiver representert, både om det *litterære* språkets betydning og språket i virkeligheten. De tre bøkene utfyller hverandre gjennom hovedpersonenes ulike livssituasjoner og yrker (en litteraturviter, en prest og en forfatter). Gjennom deres liv, relasjoner og språklige bevissthet, undersøkes vilkårene for språkets betydningspotensial, dets forbindelse til det virkelige og dets egenskaper, blant annet det inkluderende og ekskluderende aspektet ved det språklige. Språkets forhold til det ikke-språklige og det som ikke har (fått) et språk, som jeg kaller *den uartikulerte fylde*, står også sentralt. Denne språklige tematikken relateres til og konkretiseres gjennom en kort og hektisk periode i hovedpersonenes liv. De står alle overfor en stor personlig utfordring, ved at noe, som angår det språklige, er kommet ut av gjenge, og i skildringen av hovedpersonenes "livskamp", pendler bøkene mellom en tiltro og tillit til språkets muligheter og en illusjonsløs følelse av nederlag, på språkets og egne vegne.

## **Innhold**

### **Innledning 6**

- Om valget av litteratur 6
- Om Hanne Ørstaviks forfatterskap 7
- Lesemåte 10
- Om problemstillingen 15

### **Kapittel 1 – Om Uke 43 s.18**

- Innledning 18
  - Resymé 19*
- Del I – Det psykologiske portrettet av Solveig 20
  - Solveigs person 20*
  - Litteraturens betydning for Solveig 29*
  - Alenehet versus fellesskapet 31*
  - Solveig og Hilde 33*
  - Oppsummering 37*
- Del II – Overliggende tematikk 37
  - Forholdet mellom psykologisk portrett og overliggende tematikk 37*
  - Litterære tanker og diskusjoner 43*
  - Solveigs litteratursyn: Kravet om ekthet 47*
- Avslutning 51

### **Kapittel 2 – Om Presten 54**

- Innledning 54
  - Resymé 57*
- Del I – Språklig håp og nederlag 58
  - Livs person 58*
  - Liv og Kristiane 61*
  - Maja og jenta 64*
  - Sameopprøre 67*
  - Presteseminaret 69*
  - Den nye loven 72*
- Del II – Om den språklige problematikken 74
  - Sammenfatning av hendelsenes språklige signifikans 74*
  - Språket og det andre – en typologi 75*
  - Sand eller grunnfjell 76*
  - Livs og Kristianes ulike språksyn 78*
  - Et eksistensielt perspektive: Tunghet og letthet 79*
  - Språksåret og det å forbindet et sår 80*
- Avslutning 81

### **Kapittel 3 – Om Kallet – Romanen 83**

- Innledning 83
  - Metaperspektiv og selvframstilling 84*

*Resymé* 87

Del I – *Romanen: Språket i virkeligheten* 88

*Viljen* 89

*Innlevelse og sammenblanding* 94

*Avstand/Nærhet* 97

*Det usagte* 101

*Kroppen og øynene* 104

*Kvinneskjebner* 107

Del II – *Kallet: Språk og virkelighet* 112

*Kvinnen ved vinduet* 114

*F.s skriverkall* 116

*Kallets sosiale dimensjon* 118

*Kallet og viljen* 120

*I mangel av fortelling* 122

*Selvbiografisk og selvforglemmende* 124

Avslutning 125

**Avslutning: Forbindelsen mellom de tre bøkene 127**

**Litteraturliste 132**

## Det er den draumen

Det er den draumen me ber på  
at noko vedunderleg skal skje,  
at det må skje –  
at tidi skal opna seg  
at dører skal opna seg  
at berget skal opna seg  
at kjeldor skal springa –  
at draumen skal opna seg  
at me ei morgonstund skal glida inn  
på ein våg me ikkje har visst um.

- *Olav H. Hauge*

## Innledning

I denne oppgaven ønsker jeg å ta for meg den *forbindelsen mellom språk og virkelighet* som tematiseres i de tre romanene *Uke 43*, *Presten* og *Kallet – Romanen*, skrevet av Hanne Ørstavik. Alle tre kretser, på hver sin måte, rundt denne forbindelsen, og jeg vil forsøke å vise hvordan den blir fremstilt i hver av romanene, samt se etter likhetstrekk i et sammenlignende perspektiv. Gjennom den felles språklige tematikken blir bøkene behandlet – og betraktet - som en (tematisk) trilogi.

### Om valget av litteratur

Hvorfor Hanne Ørstavik? Og hvorfor disse tre, av alle bøkene hun har skrevet? Det første spørsmålet kan lett besvares: Ørstaviks forfatterskap står, i mine øyne, for litterær kvalitet og stilistisk særpreg. Og med tanke på de tre bøkene jeg har valgt å skrive om, kan *tematisk spenst* føyes til. Selve valget av de tre bøkene skyldes flere ting. Fra og med *Uke 43* utforsker Ørstavik en ny problematikk, hvor hun stiller spørsmål som sprenger kjernefamiliens rammer, som de foregående tre bøkene behandlet. Nettopp disse spørsmålene har bergtatt og skapt en gjenklang i meg (ikke minst fordi hovedpersonen i *Uke 43* er litteraturviter!). De to bøkene som fulgte, *Presten* og *Kallet – Romanen* viste seg, forekom det meg, å videreføre og utvikle mye av den samme problematikken som var til stede i *Uke 43*, og dermed kom ideen til en undersøkelse av de tre bøkens tematiske slektskap.

En roman kan være god av mange ulike og sammensatte årsaker. Den overordnede kvalitet jeg har festet meg ved i Ørstaviks romaner er det tematiske; at bøkene reiser noen viktige spørsmål. De tre bøkene er frittstående, deler ingen romankarakterer, foregår i ulike miljøer, har ingen felles handling og henviser ikke direkte til hverandre. Men bøkene synes likevel å utgjøre tre distinkte uttrykk for den *samme* tematiske problemstilling, om forbindelsen mellom språk og liv/virkelighet. Nå kan det innvendes at en romans tematikk ikke alltid er det vesentligste ved den. Men jeg vil hevde at dette er tilfellet når det gjelder disse tre romanene. I dem legges det ut noen overgripende tanketråder som virkelig funkler. Disse evner å sprengte tekstens rammer og utsi noe utover det som kun angår den fiktive handlingens personer. Et annet fremragende trekk er hvordan Ørstavik evner å konkretisere disse vidtgående spørsmålene i en

håndgripelig, realistisk framstilling. Og hvordan svarenes ugripbarhet gjenspeiles i et prøvende og søkende språk.

### **Om Hanne Ørstaviks forfatterskap: Kontinuitet og brudd**

I tillegg til Ørstaviks tre siste romaner, som er mitt emne, har hun tidligere utgitt fem romaner: *Hakk* (1994), *Entropi* (1995), *Kjærlighet* (1997), *Like sant som jeg er virkelig* (1999) og *Tiden det tar* (2000). De tre sistnevnte omtales også som en trilogi, og det er disse som har mest til felles med ”min” trilogi, og som jeg vil sammenligne med.

Hanne Ørstavik har mottatt en rekke priser, er oversatt til flere språk og er altså en skattet forfatter, men hun kan også kalles omstridt, og bøkene hennes har fått en til dels svært blandet mottagelse. Det har etter hvert blitt skrevet en del avhandlinger om hennes bøker, med særlig vekt på den første trilogien, og hun nevnes også flere steder i den faglitterære oversiktslitteraturen. Jeg har ikke funnet noen samlet framstilling av *Uke 43*, *Presten* og *Kallet - Romanen*, tilsvarende den jeg skal presentere i denne oppgaven, men det tematiske slektskapet mellom disse har på ingen måte gått upåaktet hen (det er derfor berettiget å snakke om *to* trilogier, den ”forrige” og denne).

For å få fram det som kjenner seg ”mine” bøker i forhold til resten av forfatterskapet, vil jeg prøve å beskrive det bruddet og den kontinuiteten som fins mellom de to trilogiene. Til denne sammenligningen vil jeg bruke Per Thomas Andersens *Tankevaser*<sup>1</sup>, der han omtaler to av bøkene i den første trilogien. Den tredje, *Tiden det tar*, behandles i en avhandling av Lisa Johannson Skjelbred,<sup>2</sup> som jeg vil henvise til. Når det gjelder den siste trilogien, vil jeg, vedrørende *Uke 43*, henvise til min egen drøfting i kapittel 1, om den mottagelsen denne romanen fikk. Når det gjelder *Presten*, vil jeg se på det Marta Norheim skriver i sin bok *Røff guide til samtidslitteraturen*<sup>3</sup>. *Kallet – Romanen* er både såpass ny og særpreget, at jeg ikke skal kommentere den her.

Først må jeg si at det tematiske bruddet som *Uke 43* innvarsler, i forhold til tidligere bøker, ikke forhindrer at det samtidig er en kontinuitet mellom bøkene: I de siste bøkene vektlegges og problematiseres fremdeles nære og familiære relasjoner, som er så framtreddende i de tidligere bøkene, og i de tidligere reises det, tilsvarende, en språklig

<sup>1</sup> Per Thomas Andersen, *Tankevaser: Om norsk 1990-tallslitteratur* (2003)

<sup>2</sup> Lisa Johannson Skjelbred, *Som om vi hadde noe å skjule: En psykoanalytisk lesning av Hanne Ørstaviks Kjærlighet, Like sant som jeg er virkelig og Tiden det tar* (2007)

<sup>3</sup> Marta Norheim, *Røff guide til samtidslitteraturen* (2007)

problematikk, som står sentralt i de senere bøkene. Hva menes da med et *brudd*? La oss se hva Per Thomas Andersen skriver om den første trilogien: ”I Hanne Ørstaviks tilfelle står vi overfor en hel tematisk trilogi som blant annet skildrer nære familierelasjoner. Hun belyser ulike tilknytningsmønstre som har det til felles at foreldrefigurene svikter og den sikre basen ikke fungerer.”(Andersen 2003: 106) Det er altså snakk om en *svikt* i relasjonene, en psykologisk ”mangel”. Om hovedpersonen Vibeke, i den første boka i første trilogi, *Kjærlighet* står det: ”Hun har glemt bursdagen, mangler ansvarsevne og er styrt av narsissistiske drømmer.”(Andersen 2003: 106) I Johannes tilfelle, i *Like sant som jeg er virkelig*, dreier det seg ikke om manglende kontakt og ansvarsevne, men den motsatte ytterkanten: ”Johanne føler at hun har et hull hvor alle kreftene bare renner ut, og tunet skal hjelpe henne slik at hullet ikke merkes. Men tunet er mammas idé, og hun har fullstendig invadert sin datter(...)”(Andersen 2003: 106) Den språklige tematikken handler om å være innestengt i et utilstrekkelig språk: ”Hanne Ørstavik har en egen evne til å skildre mennesker som lever i samme hus, men i hver sin verden. De når hverandre ikke med språket.”(Andersen 2003: 109)

Den siste boka i første trilogi, *Tiden det tar*, plasserer seg i en mellomstilling, hva hovedpersonens psykologiske beskaffenhet angår. Selv om denne boka også i stor grad handler om problemer og psykiske sår påført i familiens *utrygge* favn, er noe annerledes. Skjelbred skriver:

Det er Signes tanker og følelser vi får innsikt i, og det er gjennom hennes blikk de andre personene er beskrevet.(...) Signes versjon av fortellingen er selvfølgelig ikke objektiv, og moren påpeker også hennes manglende narrative autoritet(...)*Likevel er det ingen tegn i teksten som tyder på at Signe ikke er en pålitelig forteller.*(Skjelbred 2007: 68, min uth.)

Det som karakteriserer den første trilogien, og som skiller den fra den andre, er, for det første, hvordan den språklige tematikken er tett sammenvevd med den relasjonelle problematikken. I *Kjærlighet* blir språket et symptom og et uttrykk for kontaktløshet, i *Like sant som jeg er virkelig* et uttrykk for en motsatt, men like uheldig ”sammensmeltning” mellom Johanne og moren, mens *Tiden det tar* altså har en mer *pålitelig* hovedperson, hvor det språklige i mindre grad blir et uttrykk for en psykisk utilstrekkelighet, selv om det like fullt er språket i de nære relasjonene det handler om.



Og dette peker mot det andre som (med unntak av *Tiden det tar*) karakteriserer den første trilogien: Hovedpersonenes psykologiske beskaffenhet. Vibeke og Johanne er i en forstand *upålitelige*, deres virkelighetsoppfatning er tydelig fortenget, og de har en eller annen form for psykologisk mangel eller kompleks (som det narsissistiske), som viser seg gjennom et uegentlig og utilstrekkelig språk.

Hvordan forholder dette seg til den siste trilogien, som er mitt emne? Et brudd som avtegnes, er at de siste bøkene, fra og med *Uke 43*, så å si løfter den språklige problematikken ut av kjernefamilien, fristiller den fra de nære relasjonene og prøver den ut i en mye mer generell sammenheng: Språket og/i virkeligheten. Dessuten knyttes det språklige til et eksistensielt perspektiv og en orientering henimot et begrep om *det virkelige*, og i forlengelsen av det: *Det ekte og sanne*.

Et annet viktig brudd, gjelder hovedpersonenes beskaffenhet, overgangen fra å være upålitelige til å bli *myndige*, med noe å "si", der *Tiden det tar* altså står i en slags mellomposisjon. Om dette bruddet hersker det imidlertid ikke enighet. I den siste trilogien er det særlig hovedpersonen i *Uke 43*, Solveig, som kan sies å være omstridt. Som en ensom outsider med et langt sterkere og mer kompromissløst forhold til litteraturen enn de fleste av oss andre, lar Solveig seg lett plassere blant Ørstaviks 'upålitelige' hovedpersoner. I kapittel 1 imøtegår jeg noe av den kritikken som boka fikk, som blant annet gikk ut på at Solveig ble oppfattet som et psykologisk "tilfelle", intellektuelt og menneskelig sett ute av stand til å kunne fronte den språklig relaterte tematikken som romanen reiste. Neste bok, *Presten*, var ikke like kontroversiell, men i Norheims oversikt over samtidslitteraturen, øyner jeg en tilsvarende misforståelse, med hensyn til hovedpersonen Livs gangsyn: "No går det an å diskutere om problemet til Liv er så knytt til språket som ho sjølv meiner. Liv verkar som ein tung, inneslutta og depressiv type også før Kristiane kom inn i livet hennar, og om ho trur problemet ligg i språket, så treng ikkje vi tru på denne eigendiagnosen." (Norheim 2007: 140) Sentralt i boka står forholdet mellom presten Liv og dukkespilleren Kristiane, mellom Livs "tunghet" og Kristianes "letthet" og deres ulike måter å forholde seg til livet og det virkelige på. Slik Norheim framstiller det, blir det den "lette" Kristiane, som tar sitt liv, som blir bærer av noe autentisk, mens Liv *reduseres* til å være "inneslutta" og "depressiv". Dermed snus alt på hodet, fordi Liv framstår som 'upålitelig' og hennes

forståelse rundt det språklige trekkes i tvil, slik at det igjen kommer til å handle om et håpløst ”tilfelle”.

Den uoverensstemmelsen som oppstår rundt Ørstaviks hovedpersoner, har sin forklaring i at de avgjort har sine problematiske sider. De gir uttrykk for en betydelig håpløshet, som igjen blir motsagt og tilbakevist, men det fester seg lett et inntrykk av at de ”sliter”. Jeg mener likevel, og baserer min lesning på det, at hovedpersonene i Ørstaviks siste trilogi er pålitelige, i den grad at de reiser en språklig tematikk som overskrider dem selv og deres tilkortkommenheter og som også angår oss.

En mulig hypotese rundt årsaken til at Solveig og Liv synes å bli misforstått, er at det handler om en forventning: At det gjennom de foregående bøkene kanskje har festet seg et bilde av Ørstaviks kvinnelige hovedpersoner. Dermed blir *bruddet* oversett, det handler isteden om ”enda en” av Ørstaviks skadeskutte kvinner, og bøkens språklige tematikk kommer ikke til sin rett, fordi hovedpersonenes tvil og vanskeligheter kommer i veien for det de faktisk har å si. Dette håper jeg å kunne bidra til å rette opp i med denne oppgaven.

### Lesemåte

For å klargjøre denne oppgavens teoretiske forutsetninger, vil jeg bruke artikkelen ”Tre forståingsformer i litteraturforskninga”<sup>4</sup> av Atle Kittang, som tar for seg tre grunnleggende lese måter – den sympatiske, den objektiverende og den symptomale. Disse lese måtene er transhistoriske og er ment å favne de tallrike, mer spesifikke teoriretningene, ved å ta utgangspunkt i et grunnleggende forhold: ”(...) dei kviler på ulike syn når det gjeld forholdet mellom den litterære teksten og det poetiske subjektet, eller mellom litteratur og menneskeleg praksis reint allment.”(17) Ved hjelp av Kittangs tredelte distinksjon vil jeg klargjøre et ståsted: *Min oppgave er et uttrykk for en sympatisk lese måte.* For å sette denne lese måten i perspektiv, vil jeg se på én av de to andre lese måtene, den symptomale, som uten å avvise den sympatiske, innebærer en korreksjon og overskridelse av den.

Den sympatiske lese måten baserer seg på den tradisjonelle kommunikasjonsmodellen og på et tett bånd mellom teksten og ”det poetiske subjektet”:

---

<sup>4</sup> Atle Kittang, ”Tre forståingsformer i litteraturforskninga” i *Litteraturkritiske problem* (1975) Tallene i parentes refererer til denne artikkelen.

”[Den sympatiske lesemåten] forutset at litterære tekstar er bodskapar, med-delingar som går frå eit diktar-eg til eit lesar-du; og kvilar såleis på ein enkel einvegs kommunikasjonsmodell (diktar -> verk -> lesar).”(18) Teksten er altså en uomtvistelig ”meddelelse”, som uten noen form for forringelse eller ”støy” lar seg overføre fra avsenderen til mottakeren: ”Den sympatiske lesemåten er kort sagt basert på den forutsetningen at litterære tekster er formidling av originale, ureduserbare opplevingar, som formar seg i et autentisk skapande subjekt, - uttrykksintensjonar som materialiserer seg i eit språk lesaren og kritikaren audmjukt må motta og ”leve seg inn i.””(18) Meddelelsen er skapt og ”ferdigprodusert” av forfatteren, og nettopp synet på forfatterens avgjørende betydning for verkets gehalt, blir et sentralt kjennetegn for den sympatiske lesemåten: ”Men midt i den kaleidoskopiske rikdomen som kjenneteiknar eit fiktivt univers, står forfattarinstansen som universets identitet. Den lar lesaren gjenkjenne éi røyst, éi holdning, éin profil tvers gjennom tekstmangfaldet.”(19)

Den sympatiske lesemåtens røtter i den romantiske hermeneutikken avtegnes som troen på dikterens genialitet og evne til å vise det allmenne gjennom det særegne. Et annet viktig kjennetegn er synet på det spesifikke litterære ved en tekst: ”Det Vakre er det Sanne, og den som på den mest adekvate eller ”sanne” måten gir uttrykk for ein subjektiv eller ein objektiv røyndom, skaper ”Skjønn litteratur”. Poesiens erkjenningsfunksjon er samstundes dens estetiske funksjon.”(55)

For den sympatiske lesemåten blir i det hele tatt forfatteren – diktersubjektiviteten - et viktig hermeneutisk prinsipp. Ikke dikterens biografiske person, men det jeg’et som Proust kalte ”le moi profond”: ”Dette eg’et er poesien sine egentlige opplevingsbakgrunn, og må difor gjenskapast av lesaren gjennom intuitiv innføring, og ikkje gjennom empiriske analysar og kjeldegranskingar.”(24) Blant de fremste representanter for den sympatiske lesemåten, nevner Kittang den franske tematiske kritikken, som kanskje representerer den klareste viljen til å ta utgangspunkt i diktersubjektiviteten. Forfatterens samlede verker og kritikere sine omstendelige rekonstruksjon av hans ”opplevingsunivers”, utgjør således de to polene i den sympatiske lesningens hermeneutiske sirkelbevegelse. Metoden for den sympatiske lesemåte blir dermed en nitidig og ydmyk ”avlytting” av verkene selv: ”Det er ikkje lesarens og kritikarens aprioriske forstillingar som skal vere med og konstituere ”med-delinga” som meiningssamanhang. Kritikaren må tvert imot

streve etter å utslette seg sjølv, gå opp i verket, la diktarens røyst kome mest mulig klart til orde gjennom si eiga. Kritikarens verksemd blir ein identifikasjonsprosess.”(31)

Kittangs *kritikk* av den sympatiske lesemåten retter seg mot kommunikasjonsmodellens og det ekspressive prinsippets uttrykk for en friksjonsfri overlevering av verkets meddelelse, fra en ”suveren” forfatter til en ”ydmyk” lesar: ”Ein ting er å klarlegge verkets ”med-delning”(…) Ein heilt annan ting er å gå ut fra at denne ”meddelinga” og denne strukturen er ureduserbare storleikar, betinga av eit fritt og originalt skapande og opplevande diktareg.”(31) Mine egne ankepunkter mot, såvel som tilslutning til, det ’sympatiske’ kommer etter hvert, men først vil jeg presentere noen av den symptomale lesemåtenes kjennetegn, som utgjør et kontrasterende korrektiv til det sympatiske.

Om den symptomale lesemåtenes teoretiske tilknytning, skriver Kittang: ”Den står imidlertid i nært samband med dei nye ”vitskapane om mennesket” som har utvikla seg frå og med slutten av førre århundre (psykoanalyse, sosialantropologi, lingvistik, semiologi, osv.)(…)”(45) Det symptomale kjennetegnes ved sin distinkte forståelse av det grunnleggjende forholdet mellom diktverk og poetisk subjekt, som skiller seg fra de to andre lesemåtenes: ”Ingen av desse to lesemåtenes tenkjer seg imidlertid at litterær verksemd kan forståast som ein kompleks produksjonsprosess som omfattar fleire determinerande faktorar enn dei reint ekspressive.”(43) Det symptomale avviser ikke det sympatiske, men går vidare: ”(…) ein lesemåte som ikkje berre grip ein tekst som eit diktaregos originale diskurs, men som – ved sidan av å gjere greie for kva ”diktaren vil ha sagt” – også freistar å vise korleis ein under og ved sida av denne eine røysta, kan ane andre røyster, andre diskurser(…)”(44) Den enkle kommunikasjonsmodellen erstattes av forestillingen om en ”kompleks produksjonsprosess”, der forfatterens ”røst” langtfra er den eneste. Den symptomale lesemåten reduserer forfatterens myndighet over sitt verk og vender seg mot andre ”røster” i verket, som anses å ligge utenfor forfatterens ”enstemmede” intensjon. Og den betviler det ekspressive prinsippets naive syn på meddelelsens ureduserbarhet. Kittang sammenfatter det symptomale gjennom begrepet ’overdeterminasjon’, opprinnelig et psykoanalytisk begrep brukt til ”(…) å definere eit psykisk symptom(…) som eit resultat av fleire årsaker samstundes.”(53) Forskjellen mellom det sympatiske og det symptomale uttrykkes slik: ”Der den sympatiske lesemåten

grip teksten som ein enkel determinasjon, grip den symptomale lesemåten den same teksten som eit spel av mange motivasjonar: som ein overdeterminert heilskap, og ikkje som ein ekspressiv einskap.”(54)

Nå når den sympatiske og symptomale lesemåten er presentert, vil jeg først presisere min tilhørighet til den sympatiske lesemåten. Min tilslutning til denne er ikke uten reservasjoner, særlig med tanke på det innholdet den får hos de tematiske kritikerne, som Kittang holder fram som den sympatiske lesemåtens mest raffinerte representanter. Problemet for meg blir hva jeg oppfatter som et overdrevent fokus på ’forfatterbevisstheten’. Jeg leser ikke Hanne Ørstavik, verken hennes samlede verker eller de tre bøkene, for *derigjennom* å finne nøkkelen til den enkelte bok. Mine innvendinger handler kanskje om en gradforskjell - det virker som om forfatterbevisstheten blir mer håndgripelig innenfor den tematiske kritikken. De trekker konsekvensene av den ”tause” forutsetningen om dikterintensjonen lenger enn jeg er villig til å gjøre. Jeg erkjenner denne forutsetningen når jeg forholder meg til teksten, men trekker isteden konsekvensene av at denne dikterintensjonen – og forfatteren selv - er fraværende og ukjent; at teksten derfor i større grad er et selvstendig objekt, som ikke uten videre kan eller behøver å leses i lys av andre kilder. Muligheten for en ekspressiv meddelelse, utgått fra en samlende intensjon – eller visjon – ser jeg som en medvirkende bakgrunn for verkets meningsrettethet. Men lesningens vilkår er jo at denne intensjonen avleses i en tekst som er løsrevet – når den er ferdigskrevet og utgitt – fra forfatteren. Dermed er det ingen utenomlitterær instans som kan ”garantere” for tekstens meddelelse. Forfatterens egne ord om sitt verk kan nok belyse dunkle steder i teksten, men hennes ord er aldri viktigere enn det som står i teksten selv. Det som forfatteren – eller den forutsetningen at det bak enhver tekst står en forfatter – kan garantere, er at teksten kan ha visse vesentlige kvaliteter, som den sympatiske lesemåten orienterer seg mot: Intensjon, helhet, stilistisk særpreg, med mer.

Jeg har vært opptatt av, som et tolkningsmessig ryddig prinsipp, å i mest mulig grad ta utgangspunkt i tekstene selv og å lese dem enkeltvis. Jeg henviser ikke til, og har ikke lest, hva forfatteren selv har uttalt om sine bøker. Mitt uttalte fokus på tekstene er et forsøk på å distansere meg noe fra den sympatiske lesemåtens vektlegging av dikterbevisstheten. Jeg har jo allerede antydnet at de tre bøkene er et uttrykk for en

samlende intensjon, ved at jeg har anlagt en felles, overordnet problemstilling. Men én ting er å erkjenne en filosofisk, implisitt forutsetning om dikterbevissthetens ikke ubetydelige innflytelse (og muligheten for en ”meddelelse”, hvis poetiske uttrykk er i en viss overensstemmelse med dikterens opprinnelige intensjon); noe annet og mer vidtgående er å eksplisitt søke, gjennom lesningen av verkene, disse verkens enhet og helhet hos en bakenforliggende ’dikterbevissthet’. For hva skjer da med det enkelte verks særpreg? Og med alt som bryter med og avviker fra konsepsjonen av denne dikterbevissheten? (Et nærliggende eksempel, er min nevnte hypotese om hvordan Ørstaviks siste bøker og deres hovedpersoner blir (feil-)tolket utfra en etablert *forventning*.) Forfatterens intensjon eksisterer kun som et avtrykk i boka. Den manglende avstanden til forfatteren blir altså mitt største ankepunkt mot den sympatiske lesemåten.

Også den symptomale lesemåten erkjenner eksistensen av forfatterintensjonen, ved at det henvises til den – forfatterens ene ”røst” - idet denne lesemåten mener å ha overskredet den. Det symptomale framstår i mangt som en sunn korreks av den sympatiske lesemåten. Jeg vil likevel stille spørsmålestegn ved den symptomale lesemåten *overskridelse* av den ”enstemmige” dikterintensjonen i verket. Er den sympatiske lesemåten i praksis virkelig så enstemmet, ja ensporet og begrenset? Kittang gir et eksempel på en tidlig symptomal lesning av Balzac, foretatt av Friedrich Engels:

Engels skil mellom to meningsstrukturar i Balzacs romanunivers: den meningssamanhengen som gir uttrykk for forfattarens (medvitne) intensjonar, og ein meningssamanheng der eit anna univers ”kjem til orde”, dels stikk i strid med forfattarintensjonen. Engels(...) formulerer på dette punktet sin berømte tese om ”realismens triumf” hos Balzac: Den ”verkelege” verda speglar seg på mirakuløs vis tvers gjennom monarkisten Balzacs ideologiske forestillingsmønster.(47)

Min retoriske innvending blir: Kunne ikke en sympatisk lesning avstedkommet noe lignende? Selvsagt ikke i samme ordelag, men det skulle vel likevel være mulig å identifisere denne ”andre” stemmen - som et *dikterisk fruktbart motsetningsforhold* hos Balzac - uten å måtte henviser til ”andre” stemmer eller de overdeterminerte produksjonsvilkårene? Jeg tror ikke den sympatiske lesemåten er så enkel eller naiv, når det kommer til stykket.

Min lesning bærer flere kjennetegn på det sympatiske - som troen på meddelelsen, at teksten bærer et avtrykk etter forfatterens intensjon og at mye av det skapende skjer, mer eller mindre intensjonelt, gjennom den som skriver. Mens mange bøkens

erkjennelsesmessige meddelelse verken er kompleks eller det viktigste ved dem, er Ørstaviks bøker annerledes i så måte: Meddelelsen, som i mangt er synonym med min språklige problemstilling, er her tilstrekkelig nyansert og motsetningsfylt til at jeg synes den er verdt et studium.

Jeg tror at den sympatiske lese måten passer for disse bøkene. De synes å vise en ”søskenlighet” og rommer en felles problemstilling og en intensjon om å utforske noe litterært, gjennom flere bøker.

Hvis den sympatiske lese måten kan sies å passe til de bøkene jeg har valgt å skrive om, kan den ”mistankens hermeneutikk” som inngår i den symptomale lese måten, tilsvarende tenkes som særlig velegnet for en bestemt type litteratur, der andre ”stemmer” og andre perspektiver er påtrengende. Det er nærliggende å tenke, i forbindelse med min generelle karakteristik av Ørstaviks to trilogier, at den symptomale lese måten er mer berettiget med tanke på den første trilogien, med dens ’upålitelige’ hovedpersoner og behovet for et ”korrektiv”. Mens den siste trilogien, som jeg skriver om, er bedre tjent med en ”lyttende” lese måte, som er mottagelig for romanens og hovedpersonens *meddelelse*. Uten å trekke konklusjonen for langt, synes den symptomale lese måten å være velegnet på den første trilogien, mens dens ’mistenksomhet’ skaper problemer for forståelsen av hovedpersonene - som troverdige og myndige - i den siste trilogien.

Ved å forholde meg til tekstene selv, ender jeg forhåpentligvis opp med en lese måte et sted imellom det sympatiske og det symptomale; imellom en dikterintensjon som jeg ikke kjenner annet enn som ord på ark, og et kor av ”stemmer” i teksten, som jeg vil lytte nøye til, uten å oppspore *hvem* de måtte tilhøre.

### **Om problemstillingen**

Problemstillingen – forbindelsen mellom språk og virkelighet - er i utgangspunktet svært vidtfavnende og må avgrenses. Språket er jo grunnleggende vendt mot virkeligheten, gjennom sin funksjon som kommunikasjonsmiddel og gjennom den konvensjonelle forbindelsen mellom språktegnet og dets virkelighetsreferanse. Språkets referensielle funksjon er et uttrykk for denne forbindelsen, som muliggjør at språket kan gjenfortelle en virkelig hendelse, eller fortelle om en hendelse som om den var virkelig. – Dette er velkjente egenskaper ved språket som vi vanligvis tar for gitt. De tas også for gitt i de tre

bøkene, for i dem er det noe annet og mindre selvfølgelig ved språk-virkelighetsforbindelsen som undersøkes.

For å beskrive forholdet mellom språk og virkelighet, er det nødvendig å ta med at dette forholdet, i tillegg til å bestå av en forbindelse, også består av et *skille*. I den referensielle forbindelsen er skillet synlig ved at forbindelsen er konvensjonell, basert på en taus ”overenskomst” om at ordene er ment å bety og referere til noe i virkeligheten. Slik har vårt (daglig)språk alltid fungert, og det så velfungerende at skillet lett har havnet i bakgrunnen – man har trodd på noe ”besvergende” ved språket; at ordene utgikk fra det de betegnet og at det ikke var noe avgjørende skille mellom ordene og virkeligheten. Uansett hvem som først vendte oppmerksomheten mot skillet, har iallfall Saussure en del av æren. Ifølge ham, var språket et eget, selvregulerende system. Med ham ble skillet – og forbindelsens konvensjonelle karakter - mellom språk og virkelighet understreket en gang for alle.

For å identifisere den type forbindelse - og skille - som blir viktig i de tre bøkene, vil jeg først undersøke to tilstøtende posisjoner: Forholdet mellom språk og virkelig tenkt som en forbindelse uten noe skille; og som et skille uten forbindelse. Også disse posisjoner aktualiseres i bøkene.

Et mulig (om ikke så klokt) standpunkt er å anse forbindelsen for å være total, uten noe skille, i den forstand at språket opphøyes til noe som konstituerer vår virkelighet. Eller mer radikalt: At vi er i språkets vold, et språk som gjennomsyrer og snakker gjennom oss. I Ørstaviks bøker er ikke virkeligheten skapt av språket, men språkets betydning for vår opplevde virkelighet blir likevel framhevet. Dette blir tydeligst i ”Kallet”, ved at hovedpersonen kommer fram til at bare det som er gitt et språk, ”fins”, i en forstand. Men språket anses likevel ikke å være det konstituerende - hvorvidt noe gis et språk eller ikke, synes å ligge i våre egne hender, i større grad en bevisst handling enn noe språket selv rår over.

Et skille uten noen forbindelse, er en posisjon som allerede er nevnt med Saussure. Denne posisjonen kan være vanskelig å tenke seg, den må i det minste erkjenne en konvensjonell forbindelse. Men den har likevel gyldighet, i de teoriretninger som fokuserer på språk og diskurser som selvtilstrekkelige størrelser. Har ikke Foucault og andre pekt på at selv i de vitenskapelige (og postivistiske) disipliner, der virkeligheten



skulle være det primære objektet, har diskursene og dens bidragsytere en tendens til å følge sin egen (språklige) logikk og så og si sette virkeligheten i parentes? Et entydig skille mellom språket og virkeligheten kan også forekomme gjennom en fortapelse i det språklige. Dette blir en realitet for Liv i *Presten*, når hun under arbeidet med en avhandling om sameoppørret, opplever at språket og den beskrevne virkeligheten blir en total abstraksjon.

I de tre bøkene forutsetter forbindelsen skillet. Skillet er en forutsetning for de tre hovedpersonenes kamp med og for språket, for det språket som makter å *overkomme* dette skillet. Skillet retter dessuten oppmerksomheten mot det som *ikke* er språk, og dets innflytelse på det språklige: Virkelighetens *uartikulerte fylde*, som på den ene side er dette ”noe”, som vi forsøker å fange inn ved hjelp av språket, på den annen side alt det som er noe vesensforskjellig fra språket (som kroppene våre), som innvirker på oss i vel så stor grad som språket.

I de tre bøkene innebærer skillet at språket ikke er rettet inn mot seg selv, men mot noe annet – det fins et språk og det fins en virkelighet. Skillet medfører også at *forbindelsen* blir desto viktigere. Forbindelsen blir så verdifull fordi den nettopp ikke er noe gitt, slik den konvensjonelle forbindelsen er. Denne verdifulle, men skjøre forbindelsen er, i motsetning til den konvensjonelle, hva jeg vil kalle en *levende* forbindelse. Den åpner for en *reell* utveksling mellom ordene og det virkelige, som *fyller* dem.

Det er altså denne forestillingen om en levende forbindelse mellom ordene og verden, som står sentralt i bøkene og som jeg nå vil vende oppmerksomheten mot.

## Kapittel 1: Om *Uke 43*<sup>5</sup>

### Innledning

Jeg har funnet det hensiktsmessig å dele kapittelet inn etter hva jeg anser for å være romanens to narrative tyngdepunkt: Et psykologisk portrett av Solveig, som denne delen skal handle om, og en overliggende litterær tematikk, som behandles i del II, og som knytter an til oppgavens hovedproblemstilling, forbindelsen mellom språk og virkelighet. Det psykologiske portrettet omhandler alt av betydning for Solveig, mens den overliggende tematikken tar for seg Solveigs litteratursyn og dets implikasjoner. Selv om jeg har laget dette skillet mellom *portrett* og *tematikk*, og selv om en ensidig vektlegning av den ene eller andre del kan fungere som utgangspunkt for en lesning av *Uke 43*, mener jeg det er helt nødvendig å se de to delene i sin rette sammenheng, som utgangspunkt for en lesning. Jeg anser det litteraturtematiske for å være det avgjørende, fordi Solveigs litterære synspunkter overskrider og peker utover henne selv. Men portrettet av Solveig er like fullt nødvendig, for å konkretisere og legemliggjøre litteraturens betydning.

Del I omhandler hovedpersonen Solveig og det psykologiske portrettet som tegnes av henne. Jeg har funnet det nødvendig med en *grundig* gjennomgang av Solveigs portrett, fordi: Hun er en romankarakter som er vel så idiosynkratisk som representativ. En nyansert framstilling er nødvendig for å etablere mitt syn på Solveig, som en tilregnelig og myndig stemme, uten å legge lokk på det som fins av indre og ytre motsetninger ved hennes person. Min lesning hviler på dette synet på Solveig, og på holdbarheten av hennes litterære overbevisning. Senere drøftes en annen lesning, der Solveigs troverdighet og tilregnelighet fullstendig trekkes i tvil. Derfor vil jeg bruke en del plass på Solveigs person, for å vise at hun er en stemme det er verdt å lytte til.

Den overliggende tematikken tas opp i del II. Der skal det blant annet handle om ”de fire punktene” som ligger til grunn både for Solveigs litterære engasjement og for den overliggende tematiske forbindelsen som skisseres, mellom liv og litteratur.

---

<sup>5</sup> Hanne Ørstavik, *Uke 43* (2002) Sidetall i parentes refererer til denne hvis ikke annet oppgis.

## Resymé

*Uke 43* handler om litteraturviteren Solveig som ganske nylig har fått jobb som amanuensis på en høyskole i en ikke navngitt bygd. Hun har søkt nettopp denne stillingen for å få være nær sitt faglige forbilde, Hilde, som har formulert noen punkter som utgjør kjernen i Solveigs litterære overbevisning: "(...)Hva er blitt sagt? Hvordan er det sagt? Er det ekte? Hva innebærer det?"(146) Det tredje spørsmålet, om litteraturens ekthet, er for Solveig det vesentligste. Solveig driver med undervisning på høyskolen, noe hun i begynnelsen trives med. Det begynner også en ny student i klassen hennes, Jan, som hun får et godt øye til. Alt er godt, inntil hun i en time skal overføre sine synspunkter om litterær kvalitet og opplever null forståelse og latterliggjøring, anført av Jan.

For Solveig utgjør hennes og Hildes felles litteraturfaglige syn en mulig plattform for vennskap, og hun trekkes mot og blendes av Hilde fra første dag. Gjennom de fem dagene hvori handlingen utspiller seg, tilbringer Solveig og Hilde mye tid sammen, i utfoldelsen av et gryende vennskap. Solveig har sine problemer, som innimellom veller opp og overmanner henne. Disse knyttes dels til det problematiske forholdet til moren. Det har skjedd et brudd mellom dem, og Solveig venter på brev eller en telefon som aldri kommer. Viljen til forsoning eller til å komme moren i møte, blokkeres av det Solveig oppfatter som morens lukkethet og manglende evne til å gi. Denne kjernerelasjonens fallit er med på å forklare Solveigs behov for og idealisering av Hilde, så vel som hennes turbulente indre, der det fins krefter som drar henne "ned". Hilde viser forståelse for Solveig og stiller opp. Men under og mellom det vennskapelige samværet, befinner de litterære spørsmål og problemstillinger seg, som en potensiell trussel. Litteratur betyr så mye for Solveig, at hennes sosiale relasjoner og sympatier trues av uenigheten rundt hva som er god litteratur. De litterære diskusjonene som Solveig og Hilde har, avslører en svakt skurrende diskrepans mellom dem, men lenge uten noen åpenbar uenighet.

Den kommer først til syne når Hilde inviterer Solveig på fest. På festen blir det snakket om romanen "Tennessee" i rosende ordelag. Dette er en bok som, for Solveig, anskueliggjør hvor dårlig og falsk litteraturen kan bli, selve antitesen til den 'ekte' litteraturen. Det viser seg at Hilde har forlatt sitt tidligere syn på hva litterær kvalitet innebærer, det synet som Solveig forfekter og i sin villfarelse har trodd at hun og Hilde

var sammen om. Dermed rakner vennskapet, og Solveig ser ingen annen utvei enn å forlate festen. Hun drar hjem og pakker sakene sine, med den hensikt å forlate høyskolen.

## **Del I – Det psykologiske portrettet av Solveig**

### **Solveigs person**

Fortellingen berettes i tredje person, men fortelleren står nært ved Solveig, så nært at de noen få steder ”smelter” sammen i jeg-form: ”Nei, Solveig tenkte ikke på det med barn. Jeg var jo ingen barnejente heller.”(128) Dette dreier seg om en direkte gjengivelse av Solveigs tanker, og jeg’et refererer selvsagt til Solveig og ikke til fortelleren (som ikke deltar i handlingen). Men tatt i betraktning den nærhet og solidaritet som fortellerens holdning til Solveig vitner om, og hvor sjeldent ”jeg”-formen brukes, fungerer disse innslagene som en retorisk effekt: Jeg blir et øyeblikk usikker, og denne usikkerheten om hvem dette ”jeg” tilhører, Solveig eller fortelleren, understreker nærheten, en nærhet som også legger føringer for hvordan leseren bør forholde seg til Solveig.

Denne nærheten gjør Solveig til fortellingens *prisme*: Gjennom hennes blikk på den lille høyskoleverdenen og på sitt eget indre, berettes hendelsene og lades med mening. Alt fortelles gjennom Solveig, selv om det åpnes – om enn i liten grad - for et blikk ”utenfra”, utenfor prismet, ved at bokas øvrige personer kommer til orde, med til dels svært annerledes synspunkter og perspektiver enn Solveig. Et blikk utenfra kan også etableres som en ”korreks” til fortellerens nærhet og solidaritet med hovedpersonen, og se på Solveigs motiver i et mer nøkternt lys og med mindre sympati. Dette tas nærmere opp når de ulike lesemåter skal vurderes, basert bl.a. på vår holdning til forteller/Solveig. Men det står fast at Solveig er en person som man ikke automatisk behøver å *like*. Min sympati vekkes likevel, av hennes alvor og vilje til å komme til bunns i tingene, av hennes frodige indre liv som spenner fra en utsatt sårbarhet til rasende fändenivoldskhet, og av hennes inderlige forhold til den gode litteraturen og den betydning hun gir den.

Solveig må kunne sies å være en *outsider*, med et til tider kaotisk indre liv og et noe problematisk forhold til andre mennesker. Hun står på en måte utenfor fellesskapet, og preges av en foruroligende kombinasjon av et trøblete selvbilde og en sterk indre overbevisning. Solveig preges av outsiderens selvtilstrekkelige ’alenehet’ (som jeg bruker

istedenfor det mer negativt ladede 'ensomhet') og samtidig, konstant frysende, av outsidersens lengsel etter å inngå i fellesskapets og vennskapets varme favn.

Solveig er en alvorlig, nesten asketisk person: "Eller likte, det var så langt unna henne, det ordet. Hun tenkte ikke på seg selv som en som likte eller ikke likte. Hun gjorde. Det var sånn det var. Hun gjorde ting."(25) Karakteristisk for Solveig er at hun er et yrkesmenneske, preget av lange studieår i selskap med bøkene ("Når hun tenkte på det der hun svømte, var det akkurat som om hele livet hennes i disse årene samlet seg i skinnet fra lampa over pulten på lesesalen(...)”(166)), med strålende karakterer og doktorgrad, med en nesten total dedikasjon til litteraturen, og samtidig, at de faglige sysler har vært en redningsplanke for henne, ifra indre, selvutslettende krefter:

Den følelsen det ga henne, en slags velsignelse, som om bokstavene og ordene i de bøkene var en bru, en liten, spinkel bru som hun heldigvis, i siste liten hadde klart å komme seg ut på. For det var noe der nede, under henne. En elv? En brann? Noe som grep etter henne, noe som ville trekke henne ned og holde henne fast og stenge henne ute i mørket.(113)

Disse krefter er fortsatt virksomme, til tross for Solveigs faglige triumfer:

(...)hun hadde doktorgrad og lysende karakterer, hosiopantopphold ved École Normale i Paris, hun hadde vært der, hun hadde klart seg med glans. Og her sto hun i denne utkantbygda og hadde hvite flekker i ansiktet og det rant ut av henne, noe var det som rant ut av henne og bort, hun var i ferd med å forsvinne. I ferd med å krympe sammen til en ynkelig pipende klynkende hund.(...)(181)

Men uansett hvor knusende disse tanker fortøner seg for Solveig i øyeblikket, er de heldigvis ikke enerådende. De møtes av noe konstruktivt, av Solveigs trass og av alt som tross alt bærer. Det skjer en pendling mellom motsatser, som også er karakteristisk for boka som helhet: Hennes vaklende selvbilde møtes av en sterk overbevisning, og hennes innovervendte selvtilstrekkelighet slår over i lengsel etter faglig fellesskap, vennskap og kjærlighet. Denne (konstruktive) lengsel – som er et brudd med eller forsøk på overskridelse av outsiderposisjonen – er det som har gjort at hun har søkt seg til høyskolen, for å være i nærheten av Hilde, sitt faglige forbilde.

Solveigs selvransakelser innebærer tanker om hvem hun egentlig er og om hun er tro mot seg selv. Hun stilles overfor et dilemma når hun skal dekorere kontoret sitt med noen fotografier hun har tatt, som bevisst ikke er ment å avsløre noe om fotografen:

Likevel, tenkte hun, var det kanskje feil å ha fotografiene henge når de bare var tomme. Kanskje de hindret henne i å finne fram til det som egentlig skulle vært, det egentlige livet. Som en bedøvelse, en utsettelse, Kanskje de viktige tingene, det virkelige uttrykket, kanskje det ble skygget over, og så ville det aldri komme fram.(13)

Det *egentlige* livet, *bedøvelse*, *utsettelse* og det *virkelige* uttrykket: Denne ordbruken vitner om hva jeg vil kalle Solveigs *eksistensielle* årvåkenhet, som både preger hennes litteratur- og livssyn. Denne eksistensielle bevisstheten kretser rundt noe som mangler i livet hennes: ”Det var som om hun gikk rundt på en tynn hinne av hverdag og tidspunkter og vær, og at det virkelige var like under, like ved siden av der hun festet blikket. Når hun så til siden i et fort kast, så smatt det unna igjen. Jeg får ikke tak i det, tenkte hun.”(37-38) Jeg skal nå forsøke å kaste litt lys over denne eksistensielle problematikken, som preger Solveigs/fortellerens språk og selvforståelse.

Solveigs livssituasjon skildres i et eksistensielt ladet språk: Livet hennes er preget av en form for *stillstand*, en lengsel etter *forandring* og en trussel fra noe *regressivt* (dette er mitt begrep). Det handler også om å nå fram til det *virkelige* og det *levende*, både i livet og i litteraturen. Solveig har søkt seg til høyskolen for å få oppleve faglig fellesskap og vennskap, og bestrebelsene for å oppnå dette kan kobles til et behov for forandring, vekk fra en eksistensiell stillstand.

Solveigs opplevelse av stillstand er en ”unådetilstand” som gjør henne beslektet med Liv i *Presten* og forfatteren i *Kallet - Romanen*. Stillstanden handler om at noe må skje, at mulighetene føles fraværende og at livet videre bare bebuder flere grå hverdager. Inntil nylig har Solveig opplevd tilstrekkelig forandring gjennom faglig fordypelse. Men noe vesentlig mangler likevel i livet til Solveig. Hvordan arter stillstanden seg? Solveig leser noe om biografien - at dens framstilling av livets enhet og sammenheng er en konstruksjon - som opprører henne: ”Likevel hadde det gjort henne noe, å lese dette, det hadde gjort henne urolig.(...)At det kanskje ikke var noe framover.”(16) Stillstanden innebærer at Solveig ikke klarer å se framover; hele hennes framtid lar seg representere av ett bilde:

Hun hadde alltid, så lenge hun kunne huske, hatt det bildet i hodet: De går sammen på steinene nede i fjæra, (...) han er stor og litt tjukk, han har skjegg og en høyhalset genser, varme, sterke hender. Han er en god del eldre enn henne, han er snill. Foran dem løper en hund. Og så var det slutt. Slutt på bildet, slutt på linjene hun hadde tenkt seg. Hva betydde det?(16)

Det kan bety at hun ikke klarer å forestille seg det som kan overvinne stillstanden, den nødvendige *forandringen*. I tillegg er det et signal om at denne forandring må skje i form av *noen*; av et annet menneske, at stillstanden har å gjøre med hennes alenehet.

Tiltredelsen i stillingen som amanuensis på høyskolen er et forsøk på forandring.

Gjennom kontakten med studentene og Hilde, øynes muligheten for overskridelse av stillstanden – gjennom å være *sammen*, i form av vennskap og i arbeidet for den gode litteraturen.

Solveigs stillstand kan videre knyttes til moren. Forholdet deres kan også sies å være preget av en stillstand, og Solveigs mulighet for løsrivelse fra sin egen stillstand, synes å være avhengig av en oppklaring i forholdet til moren:

(...) at til slutt hadde hun tenkt at hun fikk forsøke det motsatte. Forsøke å *ikke* gjøre, *ikke* handle, bare vente. Være. Se om det forandret seg, om noe flyttet seg, om noe kom tilsyne. Om noe åpnet seg. Og jeg har klart det så fint, tenkte hun.(...) Og så plutselig var hun tilbake, tilbake i kavet(...) som om det bare hadde ligget helt klart i henne og sovet, helt uten å være del i noen forandring, det hadde ikke skjedd en eneste ting.(135-136)

Det fastlåste forholdet til moren står på stedet hvil boka igjennom og bidrar sterkt til Solveigs følelse av stillstand. Også morens holdninger er medvirkende, selv om Solveig klarer å markere avstand til dem:

Hun tenkte på et uttrykk moren noen ganger hadde brukt (...) Vemodig vakkert, sa moren da og så på Solveig med de store triste øynene. (...) Nå ville hun brøle (...) brøle hinnen i stykker, få det til å sprekke. *Vemodig vakkert*. Helvete! Det er å kose seg med såret, være fornøyd med det, kjæle for det.(...) sukke av lengsel, se alt rett der framme, men ikke gripe etter det, bare stå der og sukke og savne. Det er stillstand det! Faen heller! Gi meg bevegelse!(57)

Muligheten for forandring for Solveig synes altså å ligge i det gode *møtet*, og hva dette kan avstedkomme av nye perspektiver, ny selvforståelse og mulighetene som ligger i det å være sammen om noe. Og dette *noe* gjelder ikke minst litteraturen, slik at Solveigs bestrebelser til syvende og sist handler om forsøket på å forene inngåelsen av vennskap med sin litteraturfaglige overbevisning. Noe hun tror å ha oppnådd i forholdet til Hilde. Hvordan skaper Hilde forandring hos Solveig? Gjennom at hun ser Solveig utenfra, og at Solveig ser seg selv gjennom Hildes øyne, som når Hilde er på kontoret hennes og ser fotografiene hun har tatt:

Jeg har ikke lagt noe i dem i det hele tatt. Hilde så på henne som om hun undersøkte henne, som om hun ikke hørte hva Solveig sa, men så bakenfor, inn mot en annen Solveig lenger inne. Kanskje Hilde kunne se noe i henne som hun ikke så selv, kanskje Hilde kunne se et talent i henne som Solveig ikke visste at hun hadde.(160-161)

Solveig søker en ny selvforståelse gjennom en annens blick. Etter korøvelsen med Hilde, er det første hun gjør når hun kommer hjem å stille seg foran speilet: "Så gikk hun opp trappa og sto foran det store speilet (...) sto og så på seg selv(...) Det var sånn Hilde

hadde sett henne der innenfor kirkedøra da hun hadde smilt det smilet. Solveig gikk opp på soverommet igjen med støvlene på, sto der og så og så.”(36) Men det hun får øye på, er ikke hva hun hadde håpet: ”Men kroppen hennes var bare stykker og deler, lår og mage og hender, armer og hode og hår. Det sa henne ikke noe, det var helt tomt.”(36-37) Bestrebelsene for forandring er altså ikke uten tilbakeslag. Men det står fast at Solveigs vei til eksistensiell forandring går via fellesskapet eller tosomheten. Hennes forventninger til festen hos Hilde, skaper en følelse som bryter med stillstanden:

Det var som om hun var midt i luften, midt i et svev, og hun visste ikke noe om hvor hun kom til å lande, hva som kom til å skje. Og hun ville ikke tenke på det heller, ville bare være der i det åpne tomme hvite tette. Er du redd for det, Solveig? Er du redd for hva det er som ligger der, under? Blæh, tenkte hun. Jeg gir faen, akkurat nå gir jeg faen i det.(208-209)

Samværet med Hilde ryster Solveigs selvbilde, på godt og vondt, som etter at Hilde har vært på besøk: ”Og Solveig husket hvordan det var å stå i døra og se etter henne. Hvordan det hadde kjentes som om hele hun var en tynn, gjennomhullet skive, en skive som det var skutt i(…)”(139-140) Men like etterpå heter det: ”Hun kunne flytte inn, tenkte Solveig plutselig.”(140) Det virker som om det gjennomhullede selvbildet, som samværet med Hilde har forårsaket, er noe som Solveig instinktivt skjønner at hun trenger; selv om det også gjør vondt.

Både ’stillstand’ og ’forandring’ er begreper som blir nevnt i *Uke 43*, med omtrent samme eksistensielle valør som det jeg har gitt dem. Når det gjelder det tredje begrepet av betydning for Solveigs livssituasjon, det *regressive*, er dette mitt begrep, som jeg like fullt mener er adekvat for å beskrive noen uheldige utslag av Solveigs drifter og lengsel. Det regressive omfatter bl.a. et ønske om å vende den vanskelige verden ryggen, noe Solveig engang har prøvd å realisere, i fjellene i Lozère: ”Bare bli der oppe i de fremmede fjellene med det andre språket langt der borte og ikke komme ned, aldri komme ned igjen, bare bo der, høyt der oppe hvor resten av verden bare var synlig som myke buer bortover i en uendelig rekke.”(112) Noe lignende opplever Solveig i kantinen, der hun blir servert av en eldre kvinne: ”Hun kjente at hun bare ville komme inn bak disken og sette seg ned, sitte der i varmen, sitte der inne bak disken, sitte der inne på kjøkkenet bak veggen og aldri komme til syne mer.”(174-175) En annen eldre kvinne forekommer i et mentalt bilde som Solveig ved flere anledninger har søkt ”tilflukt” i:



(...) Og så banket det på døra og hun kom inn, den eldre kvinnen hun var hos, hun kom inn med et lite brett med en kopp te.(...)Det hjalp ikke, hun klarte det ikke.(...) Det var ikke noen hjelp i det lenger. Det er ikke virkelig, tenkte Solveig. Det må jo være virkelig.(201-202)

Årsaken til at bildet ikke lenger virker – at det ikke er virkelig – peker på faren ved det regressive: Det er en flukt fra livet, som kan virke kjærkommen, men som stenger for kontakten med virkeligheten. Solveigs lengsel etter den eldre kvinnes omsorg – også Hildes – er ganske åpenbart en morslengsel, og det regressive kan udiskutabelt knyttes til morens omsorgssvikt overfor Solveig. Morslengsel og det å stå altfor alene i livskampen, er årsaker til det regressive, som hos Solveig fører til en motsatt lengsel: Om å bli fullstendig tatt hånd om, *vekk* fra livet. Solveigs tilbøyelighet til det regressive – til en altoppslukende omsorg - møtes imidlertid på det bevisste plan av en avvisende holdning hos henne, for eksempel når Hilde ordner i stand et bad for henne, med skum og stearinlys. Først er hun undrende og takknemlig:

Det så annerledes ut i stearinlyset, som om det var et annet bad.(...) Nå var det som om badet var fylt av noe mer(...) Hun så stabelen med håndklær(...) Og det var noe med det, ikke bare å ta ett, men å legge fram alle tre. Det var en blanding av noe storslagent og selvfølgelig i det som Solveig visste at hun selv ikke ville ha kommet på. Som store, utbredte armer, ufornuftig og raust. Som om det var mer av alt. Hun var blitt så glad.(114)

Så begynner Solveigs beskrivelser å bære preg av noe illevarslende:

Det var som om Hilde var inne på badet fortsatt, tenkte Solveig der hun lå med hodet mot håndkleet på kanten.(...) Det var som om Hilde hadde laget en hinne, og bak den hinnen var det et rom. Og inn i det rommet hadde Solveig fått komme. Det var der hun var, der hun lå i badekaret med lukkede øyne, i rommet som bare var varme og vann.(115)

Både i ordet 'hinne' og i "rommet som bare var varme og vann" anes noe nesten livmoraktig; det regressive per se. Det regressive ligger i *Solveig*, i *hennes* opplevelse av badet, og likeledes er hennes etterfølgende reaksjon rettet mot denne opplevelsen, ikke mot Hilde:

Og plutselig virket alt sammen tomt, vannet, badet, bunken med håndklær, det som hadde vært så fylt, det var helt tomt, helt meningsløst. Stearinlyset, det var jo bare en illusjon, forfalskning, en løgn. Det forandret ikke noe, badet, eller henne, eller øyeblikket, det gjorde ingen forskjell. Det er bare en utsettelse, tenkte hun. Utsettelse av hva da, spurte hun seg selv.(116)

Dermed avsløres det regressive: Som illusjon, forfalskning og løgn. Og til syne kommer Solveigs fandenivoldskhet, en av hennes ulike "stemmer", som jeg skal redegjøre for nå.

Ørstavik bruker en enkel, men effektiv symbolikk ved å knytte Solveigs *destruktive* og *nøytrale/konstruktive* indre krefter til henholdsvis vann/en sjø og ild/en indre brann. Og gjennom romlige og fysiske metaforer avtegnes et ”indre landskap”, en valplass for Solveigs indre kamp. Hva skyldes Solveigs rike – og rikt skildrede – indre liv? Det kan ha å gjøre med hennes alenehet, som fører til en *innovervendthet*, en varhet overfor sitt eget indre. Det har også å gjøre med hennes problematiske selvbilde, som iallfall delvis skyldes den skadelidende kjernerelasjonen til moren.

Solveig preges av en dobbelhet mellom det bevisste og det ubevisste, ved at det ukontrollerbare ubevisste så ofte bryter fram og overmannen henne. Det ubevisste – og også det kroppslige - og dets virkninger er mangetydige. Noen av dem forsøker Solveig, på det bevisste plan, å holde stand mot, andre må hun bøye seg for. Og noen ganger er det ubevisste og det bevisste i overensstemmelse, som når Solveig har besøkt Hilde og, smått sjalu, registrerer at hun har en annen venninne på besøk:

Det var akkurat som om det var trange ganger og skillevegger inni henne, og Solveig kjente hvor lettet hun var for at dette passerte inn i det åpne lyse rommet, at hun ikke ble trist av det, som hun visste at hun jo også hadde kunnet bli, hvis det hadde tatt en annen gangvei, fulgt en annen kanal, men nei, det hadde strømmet rett inn til det gode stedet.(191)

Det destruktive handler om en indre trussel, fra et ubevisst, dypere skikt av ukontrollerbare impulser som trekker henne ned eller stiger opp i henne:

Hun kjente det som om hun hadde sunket ned i en sjakt i tankene, der inne i kantina. Det var som om det fantes et nettverk av ganger og kanaler under de klare tydelige tankene, et helt system av forbindelser og korridorer som hun bare drev gjennom, hun hadde ikke noen styring, det lå der, like under det hun kunne se og finne klarhet i.(18)

Solveig opplever å være fylt av ”vann”: ”Og plutselig var det som om en luke åpnet seg ned dit og hun sank og drev rundt i det igjen, i mørke dryppende ganger, hulrom, noen steder utvidet det seg til større haller og det var vann der nede, elver som rant over i hverandre, en stille sjø.”(18) Vannet knyttes til Solveigs manglende herredømme over seg selv, over en del av seg selv som hun ikke er fortrolig med, som når gråten stadig overmannen henne, uten at hun vet hvorfor: ”Hun kjente at hun hadde gråten like inne bak øynene, at hele kroppen var full av gråt. Men hun kunne ikke forstå den, hun skjønnte ikke hvor den kom fra, hva den ville henne.”(199) Gråten, som er Solveig fremmed, stammer fra ”vannet”, noe tyngende og selvoppgivende:

Og under alt sammen var det vann, tenkte hun, det rant vann inni henne, nedi henne, underst. Et stort stille vann som hun ikke kunne gjøre noe med, som lå der og drev og tynget og rant rundt i alt hun rørte ved, i alt som hendte henne, alt hun sa og var. Det samme vannet, sammenhengende. Mørkt og stumt.(205-206)

Vannets opphav forblir ukjent, men har noe å gjøre med moren:

Hun kjente det som om hun sto ved det store vannet igjen, plutselig var hun der, ved kanten av det store mørke vannet som var inni henne når hun tenkte på moren. Og det var en gråt der, uti vannet, dypt der nede, i det mørke tunge blinde grå. Men hun fikk ikke tak i det.(100)

Vannets tunge og gåtefulle tilstedeværelse i Solveig får noe av sin oppklaring i forhold til dets motsats, hennes *indre brann*, eller ”stedet” inne i henne, som representerer de konstruktive indre kreftene. Hennes beslutning om å ikke gjenoppta kontakt med moren, skyldes et ønske om å være trofast mot dette i seg selv, ja, *sitt eget selv*:

Det var så utydelig, og samtidig helt klart. Hun hadde ikke hatt noe valg. Har man ikke alltid et valg, sa den milde stemmen i hodet hennes, den satt der med det mørkeblå foldeskjørtet sitt og ventet med hendene i fanget. Nei, jeg hadde faktisk ikke noe valg, tenkte Solveig, ikke hvis jeg ikke ville brette.(...) og at det å fortsette på samme måten med moren, smile og glatte ut og hoppe over, det var å svikte det stedet i seg, det eneste hun hadde å lene seg mot.”(168-169)

Et annet uttrykk for Solveigs omskiftelige indre, er de ulike *stemmer*, som veksler om å komme til orde. Det konstruktive manifesterer seg bl.a. gjennom en fandenivoldsighet, som virker selvbekreftende: ”Presser seg på med de store puppene, tenkte Solveig. Faen, tenkte hun. Hun brølte det inni seg.(...) Skulle hun bare la seg trække ned, kjøre over. Skulle hun bare legge seg helt flat. Helvete. Faens forpulte dritt.”(92) Det fadenivoldske rettes også utover, mot det de andre sier og mener, som når Hilde får avslag på sitt forslag om et nytt studium i litteraturkritikk: ”Alle de som ville teipe dem om munnen, alle de der ute, de ville at de skulle holde kjeft og sette seg pent ned og smile og være snille piker. Faen i helvete om de skulle gjøre det! Faen! Helvete! Dette skulle de kjempe for sammen, nå var de to!”(98) Nettopp snillheten, det veltilpassede og ”myke” vekker Solveigs harme, kanskje fordi hun selv har tilbøyeligheter i den retning, et ønske om å være til behag, samtidig som dette strider mot den hun egentlig er:

Så, så, Solveig, sa hun til seg selv(...) Men hun ville rive det av seg, hele denne såsåsåingen, helvetes forpulte dritt, rive bort alt mildt og mykt og stille, hun var en skarp saks og det ville hun få være, i fred for alle andre i fred for alt som liksom skulle komme og være nær, tett innpå, for

det var denne skarpe saksen som var der, like under huden, som var henne, og hun ville få være den i fred.(109-110)

En annen stemme, som også er selvbekreftende, men såret og i forsvarsposisjon, ytrer seg overfor andres avvising. Solveig er sårbar, og det er ikke mye som skal til, som når Hilde takker nei til hjelp med en prosjektbeskrivelse og Solveig i tillegg lurer på hvorfor hun fikk festinvasjonen så sent:

Plutselig virket alt bare glatt og bratt, det var som å skli rett ut i det kalde vannet. Hvorfor hadde ikke Hilde bedt henne før(...) som om hun bare var reserve(...) Hun kjente den høye lyse tonen i hodet, hun hadde ikke bedt om dette. Hun hadde ikke bedt om noe i det hele tatt, aldri hadde hun bedt Hilde om noe. Hun hadde klart seg selv. Hadde hun ikke studert helt selv kanskje, og søkt denne jobben, sittet på toget opp hit i april og vært på intervju.(163-164)

Denne sårede, selvbekreftende stemmen er det også som ytrer seg helt til slutt, når Solveig har skjønnet at Hilde og resten av selskapet ikke har noe til overs for hennes litteratursyn: "(...)den pipete rare stemmen, som sa det samme om og om igjen. Her kan jeg ikke være mer. Jeg har ikke noe her å gjøre."(224) Den fandenivoldske stemmen alterneres og undergraves av en tredje "pipende", selvoppgivende (regressiv) stemme: "Hun tenkte på hvordan det var hos Hilde. Hun hørte den stemmen i seg som bare ville være i det rene og fine, som pep, som sang små lyse sanger der bak på skulderen, som bare ville fortsette å sitte ved bordet i det varme lyse duse, som ville forsvinne inn i det myke, synke.(196-197) Etter at Solveig har vært og svømt, tenker hun på den passende ydmyke holdning som "de" vil at man skal ha til litteraturfaget, og stemmene i henne strides:

Hun kjente hvordan hun hatet ydmykhet-ordet og dialog og åpenhet. Jeg er faen ikke fleksibel og tolerant, tenkte Solveig. Helvete heller. Aldri noen gang. Og hun kjente hvordan tyngden i kroppen gjorde at den lille tynne motstemmen ikke slapp til, hun kunne høre de lyse snille pipene dens langt unna et sted(...)(171)

Det kroppslige er også framtrepende i Solveigs mentale erfaringer, forbundet både med noe destruktivt (vannet i kroppen) og det konstruktive ("stedet" inni henne og ryggsøylen, hvor hennes indre overbevisning ligger). Det sjeleliges forankring i det kroppslige vitner om det ubevisstes framskutte rolle i forhold til det bevisste, men også om hennes overbevisningers tyngde, som tydeliggjøres ved at det også handler om en kroppslig erfaring.

Når dette er nevnt, tror jeg at de viktigste aspektene ved Solveigs indre landskap er presentert. Jeg har villet få fram at parallelt med Solveig relasjoner til utenomverdenen, utspilles en minst like betydningsfull *indre* dialog og kamp, mellom det bevisste og ubevisste, og de selvutslettende og selvbekreftende impulser. Og som jeg nå vil se nærmere på, spiller litteraturen – oppi alt dette - en særskilt rolle for Solveig, eller rettere sagt: den *gis* en spesiell rolle gjennom Solveigs skjebne.

### Litteraturens betydning for Solveig

Solveigs oppfatninger om og opplevelse av litteraturen, danner et berøringspunkt med den overliggende tematikken i *Uke 43*, og denne oppgaven som helhet - forbindelsen mellom språk og virkelighet. For Solveigs litterære overbevisning livnæres nettopp av en slik forbindelse, gjennom dens forankring i ”stedet” inni henne, i ryggstøtten og hennes indre brann: ”Hun kjente det inni seg, det stedet som fikk disse spørsmålene til å dirre, hvordan det brant der inne med den gulgrønne stikkende flammen. Hun kjente det svi ut i øynene.”(120) Litteratursynet har altså den *samme* ”lokalisering” som det andre umistelige for henne: Hennes levende selv og dets integritet, hennes kritiske sans og hennes fandenivoldske og selvhevdende stemme. Litteraturens betydning for Solveigs liv illustreres av hennes uttrykte glede over Hildes artikler: ”Endelig! Endelig var det noen som tenkte som henne, som hadde formulert de tingene hun også mente var de innerste egentlig eneste viktige, som skrapte nedi bunnen av alt, der nede hvor noe kunne kjennes i ryggen, i ryggmargen, nedpå grunnfjellet i tankene.”(21)

Solveigs oppfatninger omkring den gode litteraturens *raison d’être*, er ikke for de lettskremte:

Og så hadde ingen sagt noe mer, de hadde sett ned, eller ut av vinduet(...) Faen. Faen i Helvete! (...) Feiginger!, hvorfor er dere her da? For alt litteraturen gjør er det motsatte. Den tillater deg ikke å slippe unna. Den gode litteraturen gjør ikke det, den holder deg fast og piner og gjennomborer deg og du slipper ikke unna. (...) Du kommer til den fordi du ikke orker å gli lenger, du vil at noe skal holde fast i deg. (...) du vil være nær det som verker i deg, det levende. Du holder på å omkomme i skinn og bedrag og du orker det ikke lenger og så kommer du til litteraturen. Som en slags utvei, tenkte Solveig. Eller inngang. Er det ikke sånn?(154)

For Solveig handler litteraturen om noe ganske annet enn uforpliktende lystlesning. Den *gis* en *eksistensiell* betydning, i tråd med Solveigs livsoppfatning, som noe som holder leseren fast og ryster opp i han/henne; som nådeløst avdekker livets bedrag og som man

derfor oppsøker, for å være ”nær det som verker i deg, det levende”. Et dekkende begrep for hva den gode litteraturen besitter, følger kanskje av dette sitatet:

Men hun visste om hun var i et rom med betydning, om tankene hadde *relevans*. *Relevans* for hva da? Hvordan? Hun visste ikke hvordan hun skulle forklare det, det bare var sånn, hun kjente det på seg, i seg, som en kule var det, med en voldsom kraft. Som en slags blind detektor som leter fram mening(...) Eller mening? Kanskje heller varme? Varmemening? Hun visste ikke hva det var.(min uth.)(108)

Hvilken relevans? Solveig vet ikke, men jeg velger å kalle det for en *eksistensiell relevans*: Noe som skjærer igjennom det tildekkede og uviktige og som *angår* leseren på særskilt vis.

Solveigs litterære overbevisning arter seg som *visshet* og som noe udiskutabelt, noe hun selv innrømmer er problematisk: ”Faen, Solveig, og du skal liksom undervise i dette. Du eier ikke tålmodighet, du har ikke rom for at det kan være annerledes for andre.”(120) Men hennes visshet gir ikke rom for en mer nyansert holdning. Spørsmålet om hvordan denne vissheten harmonerer med de andres oppfatninger, forsøker Solveig å løse gjennom å tenke at de andre bare ”later som”:

Og Solveig hadde gått rundt med en følelse av at dette fraværet av motstand var noe de alle visste om. At de lekte en lek. Og at alle egentlig visste hvordan det var, at de lekte leken, at alle egentlig kjente at det ikke var ekte.(...) som om hun bare ventet på at noen skulle begynne å le, rive hinnen av, trekke forhenget til side.(147)

Solveigs motvilje mot å diskutere litteratur, skyldes også hennes mistenksomhet mot sekundære og vikarierende årsaker til kvalitet, som diskusjonen rundt et litterært verk kan komme til å postulere: ”Du kan ikke argumentere fram en opplevelse, tenkte Solveig.(...) Enten så er det ekte, eller så er det det ikke.”(150)

At Solveigs betydelige litterære visshet er kompensatorisk for den *uvisshet* hun opplever i livet, er en nærliggende slutning, med fare for å psykologisere. Litteraturens betydningsfullhet er iallfall avgjørende for henne: ”(...) Jeg vet ikke hva jeg skal gjøre hvis ikke litteraturen betyr noe. For hun kjente hvor mye det betydde, hvor sterkt det betydde noe(...) Og ikke faen inni helvete skulle noen noen gang få ødelegge det.”(219) Litteraturstudiene har vært en livsvei og nødhavn som har holdt Solveig unna det destruktive i seg:

Den følelsen det ga henne, en slags velsignelse, som om bokstavene og ordene i de bøkene var en bru, en liten, spinkel bru som hun heldigvis, i siste liten hadde klart å komme seg ut på. For det var

noe der nede, under henne. En elv? En brann? Noe som grep etter henne, noe som ville trekke henne ned og holde henne fast og stenge henne ute i mørket.(113)

At det truende inni henne, på dette tidspunkt, identifiseres som en elv (vann) men også som en brann er interessant, siden den 'indre brann' senere knyttes til noe konstruktivt. Jeg tolker det slik at 'brannen', før litteraturstudiene, utgjør noe "blindt", retningsløst og potensielt truende – en del av Solveigs turbulente indre - inntil hun finner fram til litteraturen, og derigjennom "tøyler" brannen og gir den en retning og et objekt å brenne for.

Solveig besitter altså en fullkommen visshet om sitt litteratursyn, når hun er alene med litteraturen og sine tanker. Men direkte stilt overfor andres meninger er hun sårbar, som i den fatale timen med studentene, der Jan kaller hennes synspunkter for "pjatt", noe som fører til at hun nesten mister troen og må hente seg inn igjen ved å lese noen bestemte notater:

Hun fant det røde heftet, trakk det ut. hun åpnet det, sto med det i hånda, leste de første ordene, ventet på at det skulle virke. Som å sette en sprøyte. Hun leste det flere ganger, sakte. Hun ventet på at det skulle nå inn til et punkt der inne, og så begynne å stråle der innefra, at varmen skulle bre seg ut.(...) Det skjedde ikke noe. Som om det var dødt. At noe var helt borte. Borte hvor da, tenkte Solveig. I teksten, eller i meg, eller i forbindelsen? Hva skal jeg gjøre, tenkte Solveig.(156-157)

Med den betydning litteraturen viser seg å ha for Solveig, er det ikke overraskende når Solveig gjør seg følgende tanke: "(...) For det var noe mer det gjaldt, bakenfor, noe annet enn litteratur."(121) Ikke overraskende, men heller ikke lett å forklare. For hva kan det være, som innbefatter litteraturen, men som ligger bakenfor, som er *mer*? Solveig selv kommer ikke lenger med sin gåtefulle innsikt: "Hun ble stående og se inn i den tanken, men det var helt mørkt der inne, som om det var helt tomt.(...) Og det hun hadde kjent vissheten av, som en sikker påstand, virket plutselig ustøtt, som et vaklende spørsmål, et ynkelig barn."(121)

### **Alenehet versus fellesskap**

Solveigs sammensatte forhold til omgivelsene preges av spennet mellom hennes *alenehet* og en lengsel etter fellesskap. Til tross for denne lengsel mener jeg at 'alenehet' er mer dekkende enn 'ensomhet', fordi alenehet også innebærer positive aspekter. Hennes sterke forhold til litteraturen kan opplagt knyttes til denne aleneheten, hvordan hennes litteratursyn er blottet for fellesskapets utenomlitterære føringer (kameraderiet, de sosiale

påvirkninger og lojaliteter), og hvordan litteraturen får så stor plass, som noe ukrenkelig. Aleneheten har også å gjøre med hennes grad av visshet og manglende evne/vilje til å godta den litterære institusjons *sosiale* dimensjon, *diskusjonen* rundt litterær kvalitet. Men dette er ikke entydig, for litteratursynet, som kan sies å ligge dypt i hennes alenehet, er jo noe hun formodentlig *deler* med Hilde, som danner fundamentet for deres vennskap og som Solveig forsøker å utbre blant studentene.

Alenehet er altså noe som karakteriserer Solveig og hennes posisjon i utkanten av fellesskapet, på godt og vondt. Gjennom fortidsminner anes aleneheten som et ubehagelig ”gufs”, ved at menneskene, i hennes erindring, er nærmest fraværende:

Vinduslemmene var for på mange av husene, det var ingen mennesker noe sted (...) Alle sover, hadde hun tenkt. Det hadde vært som å kjøre inn i en søvn (...) Helt stille var det, som om toget kjørte under vann og hun kom lenger og lenger inn i en verden hvor ingen bodde.(...) Hun lurte på hvorfor hun husket det så tydelig.(45)

Den ”positive” aleneheten – behovet for å være alene – knyttes bl.a. til Solveigs enslige rutiner og vaner, som hun verdsetter: ”Ingen ville vite noe om dette, tenkte hun, denne halvtimen min hver morgen, når tiden blir lys, når jeg forsvinner i det å følge lyset, hvordan det kommer.”(44) Den smule irritasjon som Hilde vekker hos Solveig, handler om at Solveigs enslige rutiner brytes: (...) å gå veien ned til høyskolen og så opp igjen når dagen der var over, var en rytme hun hadde fått inn i kroppen, og nå kom Hilde her med den dårlige tiden sin og ødela det for henne (...) Ikke engang hestene fikk hun sett ordentlig!”(51) Aleneheten innebærer en trygghet, et vern mot omgivelsenes ”inntrenging”, som forårsaket den gjennomhullede følelsen etter Hildes besøk, eller som Jans kommentar (”pjatt”) til hennes ideer. Hvor tungt hun tar det, vitner om hennes sosiale sårbarhet og den foretrukne alenehetens trygghet. Men det virker som om trygghetens bakside er den stillstand som Solveig opplever, og Solveigs behov for å være alene motsvares av en sosial lengsel og et ønske om å overskride stillstanden og aleneheten, gjennom forholdet til Hilde og Jan.

Det kan virke som om Solveigs sosiale behov til tider skyver de kritiske og litterære tankene i bakgrunnen. Hun begynner til og med – helt motsatt av hennes normale instinkter - å adlyde det jeg uhytidelig vil kalle ’bekjentskapets lover’, som i dette tilfelle handler om å forstå og tolerere andres synspunkter, selv om man ikke er enig. Jeg sikter særlig til en episode i teatret, der en skuespiller og venninne av Hilde



klager sin nød over en nådeløs og uforstående teateranmelder, som slakter forestillingene hennes. Hildes ”forståelsesfulle” opptreden vekker først tvil i Solveig:

Hvorfor snakket Hilde sånn om venninnen sin. *På en måte hadde hun rett?*(...) som om hun relativiserte venninnens versjon.(...) Hva mente du med at hun på en måte hadde rett, i forhold til han anmelderen?(...) De har forskjellig estetisk grunnsyn, sa Hilde.(...) Så det hun sier og har rett i, mener jeg, er at han burde forsøke å se forestillingene i lys av intensjonen bak dem.(73-74)

Og her er det som om Solveig, sosialt ”beruset” og i strid med sitt egentlige syn, godtar bekjentskapets lover:

Der kunne hun se, Hilde sto støtt ved siden av venninnen sin selv om hun ikke nødvendigvis sto inne for kvaliteten på det hun gjorde. Solveig kjente hvor glad hun var for det, for måten Hilde så flere sider av saken på og tok vare på dem, at hun lot dem finnes uten at det ble en knute av det som lukket og låste seg og bare ble liggende og stenge.(74)

Men Solveigs kritiske sans er ikke utkoblet særlig lenge, og retter seg etter hvert nettopp mot hennes bekjentskaper. Ved siden av å framvise Solveigs midlertidige kapitulasjon overfor sosiale hensyn, viser episoden hvordan disse hensyn bryter med en uhildet kritisk innstilling – Hildes utsagn, ”På en måte hadde hun rett”, ”forskjellig estetisk grunnsyn”, ”i lys av intensjonen bak dem” kan kanskje være berettiget, men i forhold til Solveigs indre overbevisning og brann, er de et uttrykk for høflig lunkenhet! Men Solveig går ikke i rette med Hilde, og heller ikke senere, før på festen, da motsetningen mellom dem blir fullt synlig.

### **Solveig og Hilde**

Solveigs sosiale liv består i første rekke av det gryende vennskapet med Hilde, og den tid de to tilbringer sammen i løpet av fem dager, i uke 43. Av ulike årsaker skaper Solveig et *idealbilde* av Hilde, noe som tydelig skinner igjennom i de utførlige beskrivelser av Hildes ytre framtoning, der en rekke utsøkte sjelelige egenskaper manifesterer seg for Solveig: ”(...)det var måten Hilde gikk på. Det var noe avklart i holdningen, tenkte Solveig, den rette ryggen, hodet høyt løftet, det verdige ved Hilde, noe skarpt og klart, som om det syntes på kroppen hennes at hun var villig til å se sammenhenger, at ting får følger, at det har en konsekvens.”(21) I Solveigs øyne framtrer Hilde med en harmonisk sammenheng og helhet mellom det indre og ytre, en sammenheng som Solveig ikke føler at hun selv har. Solveig speiler seg i Hilde og tillegger Hilde det hun selv mangler. Disse

mangler resulterer i selvbebreidelser, som er idealbildets ”rekyl”: Synet på seg selv som uegnet og uverdigg i forhold til Hilde og den opphøyde sfære som omgir henne: ”Solveig hadde ikke noe der å gjøre, i det fine velpleide ordentlige, hun var en snegl som griste til rundt seg, som brakte forfall og søl.(...) Lille lort, tenkte hun, en liten dritt er du, sa hun til seg selv.”(190) Hildes rake holdning motsvares hos Solveig av ”(...) noe skeivt og bøvelig i henne i forhold, noe bølgende og lavt. Æsj, hva er det for noe, da, Solveig, bølgende og lavt?”(21-22) Solveigs innvending til sammenligningen, viser at bebreidelsene også møtes av motforestillinger.

Hilde er også en morsfigur; hun vekker assosiasjoner i Solveig om moren, og selv om Hilde er barnløs er det noe moderlig ved henne: ”Hilde begynte å synge, lavt, på et annet språk, noe som måtte være en vuggesang, tenkte Solveig.”(74) Hun tillegges dermed egenskaper som kompenserer for Solveigs mors mangler. Idealbildet næres også av at Hildes (antatt) faglige ståsted gjør henne til en meningsfelle for Solveig, og Solveigs enorme lettelse over at hun ikke står alene. Hilde framstår for Solveig også som en inngang, til det ”verdige og opphøyde” som Hilde representerer:

For hos Hilde var det hold i det, det var ikke tomt, tvert imot ga Hildes alvor rom sånn at noe annet, noe mer, ja, alt, kunne finnes. Og Solveig ville være der, sammen med Hilde, komme inn i det verdige og opphøyde.(...) Hun kjente hvordan hun gledet seg til det, at de virkelig skulle trenge inn i materien sammen.(198)

Gleden over å få komme ”inn” – inn i Hildes liv og fellesskap – kommer også til uttrykk på festen: ”Hun kjente seg beæret over å få være der, over å ha fått komme, bli sluppet inn i dette, hun måtte gi noe tilbake.”(216) Å få komme inn i ”varmen”, er en dyp lengsel i Solveig, og kan ansees som en mulig vei ut av stillstanden, noe som forklarer Solveigs ønsketenkning rundt Hildes fortrefelighet og at idealbildet så tydelig er skapt av Solveigs egne behov.

Når det er sagt, betyr ikke dette at idealbildet er helt forfeilet, i den forstand at Hilde ikke har noen av de kvaliteter som Solveig ser i henne. Hilde oppfører seg som en god og forståelsesfull venninne, og sammen med henne opplever virkelig Solveig glimt av vennskapets forløsende potensial. Vennskapet åpner for rom og muligheter, og for samhörighet: ”(...) og Solveig kjente seg så glad, som om de hørte sammen og alt de gjorde bare bandt og bandt.”(64) Vennskapet er faglig fundert, men det dreier seg om mer enn litteratur, og Hildes betydning for Solveig avtegnes i to adskilte roller - som fagfelle

og som venninne. Som fagfelle er Hilde en alliert som Solveig vender seg til, som etter nederlaget overfor studentene; og som hun gleder seg til å ”trengte inn i materien sammen” med (noe som ikke skjer). Men fagfelle-rollen overskygges av Hilde som venninne, også når det gjelder faglige spørsmål, som når Hildes avslag for sitt nye fag fører til følgende reaksjon hos Solveig: ”Hun så på Hilde som hadde vært i hardt vær på høyskolen, nå trengte hun at noen tok vare på henne. Hva var det venninner gjorde for hverandre i sånne situasjoner?”(102) Venninnerollen er så framtrødende, at den danner et *vennskapstema* i boka, hvis *litterære* funksjon, sammen med Solveigs lengsel etter fellesskap, synes å være å balansere litteraturens betydning, eller dele dens prominente plass, og bidra til avslutningens skjebnetunge valg, mellom vennskapet og den indre overbevisning.

Solveigs delvis foretrukne alenehet og indre overbevisning og på den annen side, lengselen etter sosial tilhørighet, forblir uløste motsetninger for henne. Motsetningene, som for en stund virker overkommet – gjennom det løfterike samværet med studentene, Jans funklende blikk og Hildes vennskap – består og kommer til syne igjen, gjennom ulike litteratursyn. Den som sørger for at litteratursynet får så vidtrekkende konsekvenser, og som må ta følgen av disse konsekvensene, er Solveig. Hennes visshet og manglende evne/vilje til å diskutere, er en forutsetning for at uenigheten får så store følger. Når ansvaret plasseres hos Solveig, er det ikke dermed sagt at hun tar feil. Hennes kritiske utlegninger av ”Tennessee”, boka som ”alle” på høyskolen omfavner, virker gjennomtenkte og plausible; både utfra hennes egen vektlegning av ’ekthet’, men også mer allment, når hun peker på uthengningen av bokas personer, som gjør dem til ”de andre”, og som leseren dermed ikke behøver å identifisere seg med - som på et ”freak show”.

Ulike syn på ”Tennessee” – og de ulike litteratursyn denne uenighet impliserer - skaper altså en kløft mellom Solveig og fellesskapet. Hvem har rett? Jeg mener – og er forpliktet til å mene, siden jeg anser Solveigs litteratursyn for å være så interessant at jeg har bygd oppgaven rundt den – at Solveigs synspunkter veier tyngre enn de andres. Spørsmål som ”Hvordan er det mulig at hun alene vet bedre enn resten?” er betimelige og jeg svarer slik: Det løses litterært ved at det kun dreier som èn bok - en slags landeplage eller døgnflue – i et avgrenset høyskolemiljø. Det er iallfall sannsynlig, innenfor bokas

permer - men også utenfor – at Solveigs syn kan ha mer for seg enn flertallets. Men viktigere enn at resten ”tar feil”, er Solveigs syn på ’ekthet’, som har litterær betydning for *Uke 43*'s utforskning av forbindelsen mellom litteratur og virkelighet. Og som i boka er grunnlaget for Solveigs syn, noe hun har opphøyd til et overordnet kriterium for kvalitet, men som mangler allmenn utbredelse. Det er Solveigs ekthetskriterium som feller ”Tennessee”, men dette kriterium er ikke anerkjent i høyskolemiljøet, som dermed ikke tar hensyn til det, men begrunner sitt syn gjennom andre kvaliteter ved boka.

Det er altså ikke belegg i teksten for å tale verken om Solveig som det heroiske enkeltindividet eller om noen overfladisk latterliggjøring av flertallet. Men det er likevel noe ved teksten som plasserer sympatien hos Solveig, og som fremstiller meningsmotstandere og flertallet på en mindre flatterende måte. Det mest nærliggende er selvfølgelig fortellerens nærhet og solidaritet med Solveig, selv om denne nærheten også synliggjør mindre sympatiske sider ved Solveig. En annen ting er det som ble omtalt innledningsvis: At Solveig er en outsider, som står ut i mengden - gjennom å ikke være tilsluttet den og ikke pga. sin fremragenhet. Men hun har likevel noen usedvanlige egenskaper, først og fremst en kompromissløs og sterk litterær overbevisning (med alt den innebærer og hva som har forårsaket den). Og det er denne indre, brennende overbevisning som altså fellesskapets – mer pragmatiske? - litteratursyn måles opp mot, og der Solveig kommer heldigst ut. Framstillingen av flertallets ukritiske unnfalighet og unisone oppslutning om en løgnaktig roman er ikke hovedpoenget; det generaliseres ikke og gjøres ikke til noe allmenngyldig, men tjener som en klargjørende kontrast til Solveigs overbevisning og synspunkter. I forhold til Solveig, er den gjengse litteraturviter *nødt* til å virke lunken, som i hennes tanker om de andres holdninger:

(...) så hun kunne komme til høyskolen helt tappet for krefter, sånn at hun ble sånn det virket som de forventet at man skulle være, langsam og likeglad. Nei da, de ønsker ikke det, tenkte Solveig, det er ikke det de vil, de vil bare at man ikke skal la det bety så mye, man skal være fleksibel og tolerant.(171)

Og Hildes uttalelse - ”Denne er faktisk veldig god.”(119) - om en bok som tilhører Solveig, utløser et refsende resonnement i Solveig om folks likegyldige og feige holdning: ”Alt ble bare en dvask suppe av *faktisk veldig gode* ting, som like gjerne kunne byttes ut med noe annet *godt*(...) Litteraturen er ikke utbyttbar. Og det er det folk ikke holder ut.(...) Folk er så jævla feige, tenkte hun.”(120) Dette er Solveig under den

fandenivoldske stemmens innflytelse, og hennes ankepunkt gjelder den lave temperatur i folks engasjement, som selvfølgelig ikke kan måle seg med hennes indre brann. Det er altså en tydelig brodd i teksten, mot fellesskapets holdninger. Disse holdninger kan knyttes til den litterære institusjons sosiale dimensjon, til det som er nevnt om bekjentskapets "lover". Altså om alt det som spiller inn i vurderingen av litteraturen, *utenom* teksten selv, som Solveig hardnakket forholder seg til.

Det som framvises i *Uke 43*, er ett menneskes inderlige forhold til litteraturen, og det er dette jeg mener blir forsøkt generalisert og gjort allmenngyldig: Den betydning litteraturen *kan* ha, også for oss lunkne...

### **Oppsummering**

Det psykologiske portrettet, som jeg har redegjort for i denne delen, har som sin hovedfunksjon å *konkretisere* og *legemliggjøre* den tematiske forbindelsen liv-litteratur, gjennom Solveig. Dette skjer på følgende måter: Gjennom det eksistensielle språket og livsperspektivet, som forenes med litteraturen og litteratursynet gjennom det jeg har kalt 'eksistensiell relevans'; ved at outsideren Solveig er fortellingens prisme: Alt fortelles gjennom henne, og hun blir en 'privilegert stemme' (for *litteraturen*) gjennom hennes spesielle livsomstendigheter og den enorme betydning litteraturen gis, i hennes liv; gjennom et vennskaps/fellesskaps-tema, som balanserer litteraturens betydning (for Solveig), og medvirker til avslutningens skjebnetunge valg; og gjennom den *gjentagende* bruken av metaforer/begreper som skaper korrespondenser, belyser og bekrefter relasjonen mellom liv-litteratur (og litteratur-vennskap). Dette er det del I har handlet om. Videre skal det handle om de litterære problemstillinger som reises gjennom boka, sett i lys av Hildes "fire punkter", særlig punkt tre – om litteraturens ekthet- og dets implikasjoner for den overliggende tematikk.

## **Del II - Overliggende tematikk: Forbindelsen mellom liv og litteratur**

### **Forholdet mellom psykologisk portrett og overliggende tematikk**

I *Uke 43* er det to narrative hovedbestanddeler som lar seg utskille og som en tolkning må ta hensyn til: Det *psykologiske portrettet* av Solveig og en *overliggende tematikk* rundt

forbindelsen mellom litteratur og liv/virkelighet, formidlet av Solveigs ekthetskriterium. Den relative betydning av og forholdet mellom portrett og tematikk er noe som bør avklares, for å yte romanen rettferdighet. Jeg vil nå se nærmere på det potensielle spenningsforholdet mellom romantematikk og psykologisk portrett. Spenningsforholdet oppstår fordi disse to hovedbestanddeler ”kives” om å spille den viktigste rollen i forståelsen og lesningen av romanen: Er det hovedpersonens karaktertrekk og utvikling ”i seg selv” som skal spille hovedrollen i lesningen, eller skal vekten legges på den mer upersonlige og overliggende litterære tematikken? Har hovedpersonen noe å meddele oss, eller handler selve meddelelsen egentlig om henne selv, hennes lengsler, behov og fordommer? Disse spørsmålene, som nok kan stilles til en rekke romaner, er særlig relevante i de romaner jeg skriver om her, fordi de på den ene siden utvikler en problematikk rundt hovedpersonene og deres personlige engasjement og kamp, og på den annen side tar opp emner som foregir å ha gyldighet utover den enkelte. Dermed oppstår en dragkamp mellom hva som skal prege lesningen: Portrett eller litterær tematikk. Men man kan selvsagt ikke velge bort noen av hovedbestanddelene, og en riktig balanse mellom de to hovedelementene er å foretrekke. Først vil jeg si noe om hvordan de hver for seg preger lesningen.

Den overliggende tematikken kommer etter hvert til å sette preg på *Uke 43*, etter at Solveigs litteratursyn presiseres og uoverensstemmelsen med de andre blir synlig. Solveig målbærer en bestemt engasjert oppfatning, om at den gode litteraturen må være *ekte*, være i kontakt med noe levende og ”sant”. Og gjennom litterære diskusjoner og konfrontasjoner presiseres tematikken, ikke minst ved å beskrive ekthetens motsetning, slik den manifesterer seg i Solveigs utlegninger av den løgnaktige ”Tennessee” og i flertallets sosialt betingede holdninger. Slik makter boka å peke på en mulig forbindelse mellom litteratur og liv, ved å si at litterær kvalitet – tekstens ’nerve’, dette som griper tak i oss - har med ekthet å gjøre: En eksistensiell relevans og en forbindelse til noe levende. At den rører ved noe inni oss, som også står i forbindelse til livet. Solveigs syn er tankevekkende og det peker utover henne selv, noe som gir boka en allmenngyldig kvalitet. - Slik kan det tenkes at bokas berettigelse utgjøres av Solveigs litterære tankegods og at Solveig blir et *talerør* for forfatterens litteraturfaglige og polemiske ærend. Dermed hadde det kanskje holdt å parafrasere de steder i teksten som omhandler

litterær ekthet, noe som selvsagt ikke er tilfredsstillende, og som ville redusert romanen til et debattinnlegg. Dessuten ville store deler av romanen ikke vært redegjort for, og det psykologiske portrettet ville ikke tilkjennes noen funksjon. Å bare basere lesningen på tematikken, utfra oppfatningen av dette som det viktigste, som jeg for så vidt kan være enig i, vil være å gå imot et viktig premiss for romanen: At den integrerer Solveigs subjektive erfaringer i den mer allmenne tematikken; og at fortellingens forsøk på å nå fram til en personuavhengig erkjennelse, skjer *gjennom* Solveig, som legemliggjør problemstillingene. I tillegg mistes viktige tematiske tråder av syne, som det mellommenneskelige – vennskapets og det utenomlitteræres betydning, som bidrar til å plassere litteraturens betydning i riktig perspektiv.

Når det gjelder det psykologiske portrettet, dreier det seg også i stor grad om litteratur, rettere sagt om dens betydning *for Solveig*. Alt i romanen *kan* sies å tjene til å utfylle portrettet av Solveig, og ”alle” betraktninger *kan* føres tilbake til det særegne mennesket hun er, slik at hun blir en avsondret stemme som målbærer noe hun er alene om å mene. At alt som outsidersen Solveig mener og føler, utelukkende er uttrykk for en viss psykologisk disposisjon. Alle forsøk på å si noe med egenvekt, kan føres tilbake til portrettet, til Solveigs mangler og lengsler. I en psykologiserende lesning kan portrettet komme til å stå i veien for tematikken, ved å fokusere på Solveigs (u)pålitelighet, (u)tilregnelighet og personlige investeringer i forhold til det som fortelles.

Når dette er sagt, så er det klart at det psykologiske portrett som tegnes av hovedpersonen i romanen har en viktig funksjon, men da sett i klar sammenheng med det andre narrative tyngdepunktet, den overliggende tematikk. For portrettet trenger ikke å sperre for tematikken, like lite som det tematiske er nødt til å redusere Solveig til et talerør. Det som må unngås, er en overdreven og ensidig vekt på det ene eller andre tyngdepunkt.

For å framvise noen mulige, men etter mitt syn uheldige lesninger, vil jeg kort vende meg til resepsjonen av *Uke 43*, til to lesninger som sto i Vinduet: En meget kritisk anmeldelse av Ane Farsethås<sup>6</sup> og et tilsvarende fra Birgitte Huitfeldt Midttun<sup>7</sup>, som forsvarer

<sup>6</sup> Ane Farsethås: ”Alene mot alt” – *Vinduet (nettutgave)* – <http://www.vinduet.no/tekst.asp?id=283>  
Nedlastet: 02/09/07 Tall i parentes refererer til denne artikkelen.

<sup>7</sup> Birgitte Huitfeldt Midttun: ”Å lese seg inn i en sprekk” – *Vinduet (nettutgave)* – <http://www.vinduet.no/tekst.asp?id=289>  
Nedlastet: 02/09/07 Tall i parentes refererer til denne artikkelen

*Uke 43* mot Farsethås og andre misbilligende røster. Så uenige de enn er, mener jeg at begge trår feil når det gjelder romanens hovedærend.

Farsethås kaller *Uke 43* "(...) en forbløffende svak romantekst til å komme fra en så dreven forfatter."(2) Jeg vil ikke prøve på noen gjendrivelse av hennes omfattende slakt, men se på noen av de tolkningsmessige valgene hun gjør og hvilke konsekvenser det får for hennes lesning. I forhold til min egen lesing, fortøner disse valgene seg som feilslutninger. Men det er teksten selv – gjennom spennet mellom portrett og tematikk – som åpner for valgmulighetene, og som antagelig har ført til bokas svært blandede mottagelse. Farsethås' anmeldelse er meget interessant i forhold til min oppgave, fordi hun foretar en nesten diametralt motsatt lesning. Den er også interessant fordi Farsethås bryter med fortellerens/leserens solidaritet og langt på vei etablerer et "blikk utenfra". Farsethås legger stor vekt på Solveigs psykologiske disposisjon, særlig koblingen til egne mangler og behov: "(...) for å bevare sin følelse av selvrespekt og individualitet må hovedpersonen derfor løsrive seg."(2) Et selvcentrert behov for 'løsrivelse' er altså det som regulerer forholdet til moren og til den litterære institusjonen, ifølge Farsethås. Og hun fortsetter med å undergrave Solveigs gangsyn, i omtalen av Solveigs idealisering av Hilde: "I Ørstaviks kompromissløst alvorlige tekst finnes intet signal om at denne idealiseringen skal leses ironisk eller som et grep som viser Solveigs sviktende realitetssans. Snarere stiller teksten seg på samme side som Solveig og hennes søken etter det ekte."(3) Farsethås mener altså at idealiseringen vitner om en generelt "sviktende realitetssans". Da er det ikke så underlig at hun heller ikke forstår fortellerens/forfatterens solidaritet med Solveig: "Men denne solidariteten blir etter hvert et problem for romanen: Forfatteren legger ikke inn nok distanse til at hun egentlig får sagt noe om Solveig, og ikke bare gjennom henne."(3) Forfatteren har et for ensidig perspektiv: "Etter halvgått løp aner man at Ørstavik i denne boken ikke har tatt mål av seg til å si så mye mer enn det hun får sagt gjennom Solveig."(3) Men hvorfor blir en fortellers nærhet til sin hovedperson – som slett ikke er uvanlig – sett på som utidig ensidighet, i *Uke 43*'s tilfelle? Farsethås har rett i at det fins grunner for dette: Solveigs outsiderposisjon og snarere idiosynkratiske enn representative stemme; og det at det avtegnes en slags front, mellom eget og de andres litteratursyn, der Solveigs syn uunngåelig favoriseres. Men Farsethås' påstand om ensidighet synes også å hvile på en



vrangvilje overfor Solveig, som viser seg der Farsethås gir et *fortegnet* bilde av Solveig. Som på den avslutende festen, der Farsethås skriver at ”Solveig forlater scenen i raseri(…)”(3) Dette usympatiske ”raseriet” er feil beskrevet. Som jeg skrev, forlater Solveig festen med den sårede og selvforsvarende stemmen i hodet: ”(...)den pipete rare stemmen, som sa det samme om og om igjen. Her kan jeg ikke være mer. Jeg har ikke noe her å gjøre.”(224) Videre betoner Farsethås Solveigs manglende evne til å forklare ekthet, og stiller seg faktisk på Jans side, som hun mener stiller et betimelig spørsmål, om hvordan vi kan vite hva som er det ekte. Men Solveig uttrykker flere steder (hvorav ingen siteres av Farsethås) hva hun mener med ekthet. Og Jan spør ikke om ekthet, han *avfeier* det, med sitt ”Det er bare pjatt.”(155) Farsethås beskriver også flere steder Solveig som preget av ”avsky” og ”forakt”, for seg selv og andre. Dette er unyansert og overdrevet og bidrar til å detronisere Solveig, og også til å framheve det som Farsethås *selv* mener boka burde handle om: ”Det beste med Ørstaviks bok er kanskje at den antyder et bilde av en personlighetsstruktur der angsten for å komme til kort verbalt, for å bli satt i bås, for ikke å få formidlet indre erfaringer i et gyldig språk, slår ut i forakt for omgivelsene.”(6) – Forakt, selvforakt og raseri: Ifølge Farsethås ligger altså romanens styrke i det psykologiske portrettets framstilling av et (selv)foraktende individ – en ”case”(8) - og hvordan hennes litterære overbevisning bare er en del av en strategi for selvhevdelse. Og hun klandrer forfatteren for å ikke følge dette sporet! En naturlig følge av at Solveig anses som ”case”, blir at heller ikke hennes litterære synspunkter eller bokas litterære tematikk vinner gehør hos Farsethås. Derimot fremmer hun en ”negativ” sammenheng mellom portrett og tematikk:

Hvis man – slik jeg her gjør, og mot Ørstaviks egen tolkning – leser romanen som et bilde av et forbitret sinn innestengt i sine egne tankebaner, tilfører det romanen et sårt tiltrengt perspektiv over den kortsluttede litterære diskusjonen, som en case study av et sinn i krig med seg selv og med verden.(8)

Problemet for Farsethås – som gjør at hun feller romanen - er at forfatterens intensjon har vært en annen og at fortelleren står støtt på Solveigs side.

I forhold til min betoning av avveiningen mellom psykologiske portrett og overliggende tematikk, kan Farsethås sies å basere sin lesning på portrettet, og da de mindre sympatiske og mer solipsistiske trekkene ved Solveig. Og den overliggende tematikken får sin berettigelse kun gjennom portrettet, som et forfeilet uttrykk for

Solveigs vesen. Farsethås aktualiserer spørsmålet om hvordan leseren skal stille seg til forfatterens intensjon. I motsetning til Farsethås kan nok min lesning sies å være mer i tråd med tekstens *premisser*. Jeg omtalte noen av disse premisser i første del: Fortellers (og dermed vår) nærhet til Solveig, Solveig som prisme og muligheten for et ”blikk utenfra”. Er dette blikket nødvendig eller ønskelig, som korreks til fortelleren? Farsethås’ lesning er et godt eksempel på det eksterne blikket og hva det kan føre til: Hennes motvilje mot å godta fortellerens/forfatterens solidaritet med Solveig, hennes sympati med Solveigs meningsmotstandere og den dermed uunngåelige konklusjon om at romanen ikke holder. For det eksterne blikket kan – i *Uke 43*’s tilfelle - synes å føre til en full desintegrasjon av romanens elementer og en, som i Farsethås’ tilfelle, håpløs uenighet med forfatteren om hva romanen egentlig burde handlet om. Dette viser i det minste at det eksterne blikket ikke kan danne grunnlag for en konstruktiv eller sympatisk lesning, som den jeg foretar.

Etter min mening er ikke Solveigs/fortellerens blikk så ensidig at det eksterne blikket er nødvendig som korreks i særlig grad. Det holder med leserens eget ”eksterne” blikk. Fortelleren skildrer Solveig i tallrike nyanser. Fremstillingen av de andre personene er nok mer skjematisk, men ikke påfallende ensidig. Det skjer ingen demonisering av meningsmotstanderne, ingen ”krigserklæring” eller kategorisering av mennesker i ”falsk” og ”ekte” – disse adjektiver forbeholdes litteraturen. Et av Solveigs ankepunkter ved ”Tennessee” er at den usolidarisk henger ut sine forhultede karakterer, slik at leseren trygt slipper å identifisere seg med disse ”andre”. - Solveig er selv en outsider. Og det å stå på hennes side, synes for meg å være det eneste riktige, som grunnlag for en sympatisk lese måte.

For å ytterligere poengtere betydningen av den rette avveiningen mellom portrett og tematikk, skal jeg kort se på Birgitte Huitfeldt Midttuns tilsvar til Farsethås. Midttun og jeg er enige om leserens holdning til Solveig: ”Man kan velge som de nevnte anmelderne, å ikke la seg involvere i Solveigs smerte, å ikke kjenne seg igjen i, eller prøve å forstå denne hovedpersonen fra Ørstaviks hånd, men da har man risikert sin lesnings troverdighet.”(1) Midttun peker på mange av bokas kvaliteter og på hvordan Solveigs livskamp engasjerer og angår leseren. Vi skiller imidlertid lag i forståelsen av hva som er det viktigste. Midttun: ”Det er dette som er Ørstaviks prosjekt, å beskrive

Solveigs anstrengte og ganske tragiske forhold til sin verden og til de andre: den indre kampen blir romanens sentrale trekk, dens tematikk.”(2) For Midttun er det Solveigs psykologiske portrett, hennes desperasjon og problematiske forhold til seg selv og andre, som det først og fremst handler om. Litteraturen og den overliggende tematikk spiller annenfiolin, som erstatning for menneskelig kontakt. Også jeg legger vekt på det utenomlitteræres betydning for Solveig og viser blant annet til vennskapstemaets betydning . Men for meg gjør Midttun samme feil som Farsethås, ved å legge for stor vekt på portrettet. Midttun fører et engasjert forsvar for *Uke 43*, men hun stakkarliggjør Solveig og ser den først og fremst som et portrett av et plaget sinn. Også Midttuns lesning er derfor reduksjonistisk, i mine øyne.

Portrett og tematikk utfyller hverandre, idet Solveigs portrett legemliggjør og konkretiserer den litterære tematikken. Til forskjell fra Farsethås, som ikke godtar Solveigs ’representativitet’, men skyver henne henimot full ’idiosynkrasi’, ved å kalle henne en ”case”, mener jeg at den rette avveining mellom portrett og tematikk etableres ved å anse Solveig som en *privilegert stemme*. Med det mener jeg at hun framstår som særlig egnet til å fremme den litterære tematikken, og at hennes psykologiske portrett ikke domineres av det solipsistiske, men av en sterk bevissthet rundt litteraturens og litteratursynets forankring i noe virkelig. Den litterære sensibilitet hos Solveig (portrett) passer naturlig sammen med kravet om ekthet (tematikk). Gjennom Solveig blir ektheten både argumentert for og skildret som (kroppslig) erfaring.

I møtet med meningsmotstandere og andre, settes ektheten i relieff, ved at andre kvalitetskriterier framvises. Således blir – hvis Solveig inngis tillit som ’privilegert stemme’ – et litteratursyn presentert for leseren, som både gir en eksistensiell forklaring på litterær kvalitet og på forbindelsen mellom liv og litteratur.

### **Litterære tanker og diskusjoner**

Gjennom boka tenkes, ytres og diskuteres litterære spørsmål som danner et bakteppe for ekthetskriteriet, som indirekte berøres. Jeg skal nå gjennomgå noen av Solveigs, Hildes og hennes skuespillervenninnes synspunkter, og se på hvilken betydning de har i forhold til hovedspørsmålet, om ekthet.

Jeg omtalte Solveigs motvilje mot litterær diskusjon som et karakteristisk trekk ved henne, som en konsekvens av hennes litterære visshet. Er det også relatert til ekthetskriteriet? Det udiskuterbare henger sammen med hennes motvilje mot litteraturteori og dens manglende evne til å redegjøre for det kvalitetsmessige: ”Men det var som om det var noe mer, bakenfor de teoretiske begrepene. De fanget ikke det det handlet om, i de bøkene som var viktige for henne, det trengtes andre ord, både enklere og større, rommeligere, men også mer presise.”(85) Selve lesningen, den personlige erfaring av teksten, er av stor betydning for Solveig:

Mot, tenkte Solveig, det krever mot å lese godt, og så tror vi det er nok å utdanne folk til å kunne en masse teori og ha lest en masse, men de må jo kunne bruke det og trekke linjer fra det de leser inn i seg selv og tilbake igjen. Det er jo sånn en kan se om formen er tom eller om formen er en port inn til noe, om teksten i det hele tatt har noe å si, tenkte hun. Lesning krever at vi holder linjene åpne.(97-98)

Det er altså kun selve leseropplevelsen eller -erfaringen som kan fastslå bokas kvalitet. Hun forsøker å bevisstgjøre studentene, om ”det” som vanskelig lar seg beskrive i faglige termer: ”Hun kunne bare vise at det var avgjørende å kjenne og erfare en tekst, og at det var i den erfaringen at teksten ble virkelig.”(152) Fordi Solveig går videre enn litteraturens ’hva’ og ’hvordan’ og spør: ”Er det ekte?”, begrenses svarmulighetene til et bekreftende ”ja” eller ”nei”. Og all diskusjon stilner. Slik sett synes det å hefte noe ”udiskuterbart” ved ekthetskriteriet. At erfaringen av det ekte er en del av den uartikulerte leseropplevelsen; noe som Solveig bare kan bevisstgjøre studentene om, ved å lære dem om den nødvendige forbindelsen mellom teksten og leserens blottstilte sinn.

Dette er selvfølgelig et ankepunkt mot Solveig, at hun ikke ser verdien av samtalen rundt litteraturen. Kanskje fordi denne samtalen ofte handler om bøkens kvalitet og gjør dette diskuterbart; at kvalitet kan ”skapes” gjennom oppmerksomheten rundt en bok, gjennom å lete andre steder enn i teksten:

Men hvis det ikke er noe der, da, tenkte hun. Hva hvis det ikke er noe bakenfor? Hun var så inderlig ferdig med å lete bakenfor, i de gode intensjonene, de vakre formuleringene. Hun var så inn i helvete drittferdig med det. Hvem som helst kunne si hva som helst. Det var jo bare ord! Hun ville ha noe mer, at det skulle være noe mer i ordene, en eller annen slags forpliktelse. En tyngde.(107)

Det kan altså virke som om Solveig har en mistillit til den litterære samtalen, på grunn av de vikarierende grunner til kvalitet som denne samtalen risikerer å fremme. Og hun

knytter det udiskuterbare til ektheten, gjennom å framheve den intuitive lesererfaringen, som enten bekrefter eller avkrefter nærværet av det ekte.

Hilde og skuespillervenninnen uttrykker begeistring over det politiske aspektet ved teaterforestillingen, og teateranmelderen Svarastøl roser det: ”Kunst med mening, var overskriften. Hun så at det var han Svarastøl som hadde skrevet. Strålende politisk gjestespill, sto det. *Virkelig* kunst. Forutsigelig piss, tenkte hun, hun hadde trodd at han i hvert fall skulle tenke bedre, etter det Hilde hadde sagt.”(175) Hvorfor har Solveig en aversjon mot det politiske, og hvordan fortoner det politiske seg i forhold til det ekte? Det virker som Solveigs aversjon skyldes at det ’politiske’ legger beslag på å være ’betydningsfullt’, som i Svarastøls utsagn om ”virkelig kunst”. For Solveig blir ’politisk’ en tvilsom kategori. Som i tilfellet med ”Tennessee”, blir ’politisk’ en merkelapp som kan dekke over og rettferdiggjøre det uekte, utvendige og konstruerte. Dessuten foregir det ’politiske’ å henvende seg særskilt til virkeligheten, at den er særlig ”relevant”, særlig moralsk og edel, og dermed stiller den ”upolitiske” litteraturen i et avsondret, selvopptatt skjær. ’Politisk’ blir et påklistret, selvrettferdiggjørende tegn på kvalitet, synes Solveig å mene. Siden politisk litteratur gjør krav på en tilknytning til det virkelige, blir det inautentiske ved ”Tennessee” bare enda mer uutholdelig. Solveig sår altså tvil om den eksplisitt politiske litteraturens kvalitetsmessige forrang. Ikke dermed sagt at den ”ekte” litteraturen ikke har noe politisk ved seg. Kravet om ekthet, som vektlegger forbindelsen mellom litteraturen og livet - som sann erfaring, ikke som utvendige påstander - åpner også for det politiske, uttalt, gjennom ekthetens virkelighetsforbindelse.

Jeg har nevnt at Solveigs litterære overbevisning synes å mangle en sosial dimensjon – på godt og vondt. Framstillingen av Hilde og de andre synes imidlertid å framheve et slikt sosialt aspekt ved deres litterære bevissthet – og heller ikke dette som noe udelt positivt. De eksempler jeg nå vil bringe, leser jeg som et indirekte forsvar for Solveig, ved at det kan anes en viss brodd mot måten de sosiale føringer fortrenger det litteraturmessige, hos Hilde & co. Som når skuespillerinnen klager over Svarastøls kritikk: ”Men uansett, det er sånn, at alt jeg tar i, stykkene mine, alt jeg gjør, klarer han å redusere til en liten prikk.(...) så finner han alltid en måte å skrive om det på som kiler seg inn fra en vinkel jeg ikke hadde forutsett, og så punkterer det noe. Noe blir ødelagt.”(70) Spørsmålet er hva dette sier om stykkets kvalitet, når en kritikers ord kan få

det til å fordunste. Dette er langt unna – på den andre ytterkanten – av Solveigs kompromissløse og tause visshet (selv om også hun er sårbar for kritikk og mister et øyeblikk troen, etter Jans ”pjatt”-kommentar). Svarastøls drepende kritikk får sin dødelige kraft av det sosiale aspektet ved den litterære samtalen. At en kritiker makter å ”drepe” et stykke, eller at det blir opplevd slik, er et uheldig utslag av det *sosiale litteratursynet* som Hilde & co. kan sies å representere. Likeledes Hildes forsvar av skuespillerinnen: ”De har forskjellig estetisk grunnsyn, sa Hilde.”(73) Men denne forskjell i grunnsyn ser ikke ut til å hindre anmelderen i med presisjon å sable ned stykket, eller skuespillerinnen i å miste troen på stykkets kvaliteter. Spørsmålet om ulike estetiske grunnsyn skal ikke forfølges her, bare illustrere hvordan de sosiale hensyn spiller inn, som en kontrast til Solveigs ”usosiale” overbevisning. Når det gjelder ekthetskriteriet, kan jeg ikke se at det nødvendigvis fordrer et ”usosialt” litteratursyn, som Solveigs. Tvert imot er det sannsynlig at den litterære samtalen også kan være med å anskueliggjøre teksters ekthet, eller trekke den i tvil, på samme måte som andre tekstlige kvaliteter. Men ekthet står kanskje likevel i et anspent forhold til det ”sosiale” litteratursynet, iallfall de mer uheldige utslagene av dette, som *Uke 43* framviser. Fordi ekthet erfares i selve leseropplevelsen - det ensomme subjektive møtet med teksten, som prøves mot en selv.

Selv om Solveigs forhold til Hilde er basert på feil premisser, kommer det ikke til noen konfrontasjon før mot slutten. Før den tid har de flere litterære samtaler, men ulikheten i deres syn anes lenge bare som en slags skurring. Hva er årsaken til dette (bortsett fra at en tidligere avsløring ville ødelagt slutten)? En grunn er at Solveigs behov for en venninne overskygger Hildes rolle som fagfelle. Men hovedgrunnen synes å være at Hilde aldri snakker direkte imot ekthetskriteriet, og heller ikke for. Noe som medvirker til at Solveig på et tidspunkt spør: ”Hvem var Hilde egentlig?(...)”(197) Men hun fester lit til at Hilde er den hun trodde: ”Viste ikke det at Hilde hadde blick for det som gjaldt, et blick som gjennomskuer overflaten og så?(...) Solveig visste det. Hun måtte bare ha tålmodighet, vente.”(197) Tålmodigheten er forgjeves, for Hilde vil ikke komme til å snakke om noe som gjelder ekthet. Hennes litterære meninger synes å stanse ved litteraturens hva/hvordan; uangripelige observasjoner, som denne: ”Han sier, begynte Hilde.(...) Noe veldig presist om hva som lader språket i en tekst, sa hun.(...) En

spenning knyttet til fordypning, ikke til handling, sa hun.”(106) Solveig, som for så vidt er enig, kjenner en prikking i ryggen og et ønske om å motsi Hilde – fordi Hilde ikke snakker om noe viktig. Hilde innfrir altså ikke Solveigs forventninger, uten at Solveig klarer å sette fingeren på noe, før den uforsonlige kløften åpenbares på festen.

Bokas litterære samtaler, som ikke er direkte relatert til ektheten, bidrar likevel til å utfylle Solveigs og hennes meningsmotstanderes synspunkter. Gjengivelsen av disse samtaler bærer en viss (satirisk) brodd mot majoritetens sosiale meningsdannelse, som dermed danner et motsatt ytterpunkt av Solveig. Dette er med på å klargjøre begrepet om ekthet, som nå skal undersøkes.

### **Solveigs litteratursyn: Kravet om ekthet - implikasjoner for forbindelsen mellom liv og litteratur**

”Om det er ekte, eller sant, det som står der. Det er jo det vesentlige spørsmålet. Det er grunnsteinen, tenkte Solveig.”(146) På hvilken måte er ekthet et gyldig kriterium for litterær kvalitet? Hvordan erkjenne eller gjenkjenne det ekte i litteraturen? Jeg har nevnt at en ensidig framstilling av den overliggende tematikken kunne gjennomføres, ved simpelthen å parafasere de passasjer der Solveig redegjør for ektheten. Men så enkelt er det ikke. For disse passasjene er få, slik at en fyllestgjørende forståelse av ekthetskriteriet må leses indirekte ut av bokas øvrige tematikk. Videre skal jeg se på Solveigs direkte uttalelser om ekthet og belyse ekthetsbegrepet gjennom bokas kontekst: Portrettet av Solveig, de ulike litterære diskusjoner og kritikken av ”Tennessee”.

I noen passasjer beskriver Solveig noen av ekthetens kjennemerker. Ett sitat knytter litterær ekthet til Solveigs eksistensielle perspektiv, gjennom ’språksåret’, som jeg gjentar her:

Hun ville at studentene skulle se at det fantes tekst som ikke ga seg. At det fantes kanter, skarpe kanter, som holder språksåret åpent.(...) det er verk og verk, og det er det litteraturen er og gjør, den later ikke som om det kan dekkes over, den river av og river av. Se og se og se, sier den. Se og se. Dette er virkelig. Dette lever.(204)

En litteratur orientert noe det ekte har altså som kjennetegn at den *avdekker* og viser fram det levende og virkelige. Men hva er dette som tildekker? Det som kan kalles ’uekte’ – ’hinnen’, alle stivnede konvensjoner og alt vi gjør for å forskåne oss fra det virkelige, synes Solveig å mene. Ektheten som ”avdekker”, som søker det levende og virkelige,

synes å henge sammen med Solveigs eksistensielle livsperspektiv: Hennes bevissthet om at virkeligheten ikke alltid er ”virkelig”, men gjemt bak en ”hinne”. Ekthet bringer inn en målestokk for det eksistensielt relevante, som er gyldig både for livet og litteraturen.

Motsatsen til det ekte er ikke nødvendigvis det falske og forløyede, som ”Tennessee”. Det gjelder også det vage og forsiktige:

Hun sto fast på samtidige kvinnelige prosaister.(...) Det er noe vagt over det de skriver, tenkte hun, noe flytende og formløst. Som om de ikke tør å ta et valg, tenkte hun, de våger ikke. Det er som om de sikrer seg ved å skjule seg, ved å glatte over. Og så blir det ingen skarphet i det de skriver.(95)

Og det likegyldige eller fordekte, som hun finner i studentenes oppgaver: ”Oppgaven var skrevet som om den ikke angikk den som hadde skrevet den.(...)”(204) Det er altså ikke det rent språklige som er feil, men en overordnet mangel på engasjement og tydelighet. Erfaringen av litterær ekthet synes, ifølge Solveig, også å kreve en bestemt innstilling og bevissthet *om* dette ekte, hos leseren:

For begrepet ekte, det var et begrep som knyttet sammen. Det kom til syne gjennom at den som leste hadde en forbindelse med teksten, at det oppsto noe der. Men det krevde en forbindelse. At det ble åpnet for en sånn forbindelse. At det ble sett på som en mulighet. At det i det hele tatt ble sett på som en kvalitet, som noe vesentlig. Det hadde ikke slått Solveig at det kunne avvises. At det bare ikke var ønskelig.(156)

Det ektes fremkomst er altså avhengig at det kan skje en utveksling mellom ordenes mening og leserens ”ryggsøyle”. At litterær ekthet i stor grad handler om gjenklangen i leseren – noe som Hilde ikke lenger finner relevant: ”At du mener at lesningen ikke nødvendigvis trenger å prøves mot en selv, er det virkelig sant, Hilde, at du mener det?”(223) Hvorpå Hilde svarer nei.

Det paradoksale er at denne viktige forbindelsen faktisk kan overses, ja ignoreres, slik studentene og Hilde & co. gjør. Kanskje fordi ekthet er et delvis utenomlitterært kriterium, som ikke så lett kan påvises konkret. Noe som *gjennomsyrrer* en tekst, gjør den relevant, gjennom at ordene er motivert og fylt – men umerkelig for den som ikke er seg det bevisst. At ekthet, for den oppmerksomme, er noe som ordene henter sin (mer enn retoriske) kraft av, uten at ordene i seg selv er (u)ekte. Dermed er ikke fiksjonen løsrevet fra det virkelige, men beholder en livnærende forbindelse, gjennom forfatterens/tekstens/leserens aktive forpliktelse overfor det sanne og virkelige. Dette lar



seg lese ut av en tekst, ifølge Solveig, og kriteriet er så tungtveiende at den gode litteraturen blir synonym med den ekte.

Det 'gjennomsyrende' ved ektheten – som også gjør det mulig å ignorere den - kan tyde på at det er et *overordnet* kriterium for kvalitet. Ekthet gjenfinnes ikke i en bestemt skrivemåte eller tematikk, noe som Solveig avklarer i forhold til "Tennessee":

Som om de ville kaste det snerpete blikket inn i henne, at hun ikke syntes boka var god fordi den var så "rå". (...) Og hun kjente seg så rasende og liten og alene, for det var jo ikke det det dreide seg om. Som om ikke hun kunne like tekster med både avføring og urin og andre tarmer og utsondringer. Det var jo ikke det det kom an på.(220)

Slik jeg forstår det, angriper heller ikke Solveig – som har skrevet en avhandling om ulike lese måter - den pluralismen som uunngåelig gjør seg gjeldende i våre individuelle møter med en tekst. I ulike lesninger av et verk kan store variasjoner gjøre seg gjeldende, og likevel ende i en relativt samstemt bekreftelse av verkets kvalitet. Solveig angriper i stedet den pluralismen som måtte finnes i forhold til å si: "Dette er kvalitet". Det hun bestrider ved "Tennessee", er at den har kvalitet - at den er ekte.

Den fiktive romanen "Tennessee" fungerer som en negativ illustrasjon av hva litterær ekthet innebærer. Det er den Solveig ber studentene lese utdrag av, for å bevisstgjøre dem om 'forbindelsen', og det er den som er gjenstand for den avsluttende konfrontasjonen på festen. Den omtales ikke eksplisitt som politisk, men er like fullt en samfunnsvendt roman, med de kvaliteter som jeg beskrev som politiske:

*Tennessee* handlet om flere mennesker som levde i en storby og som tilbrakte mye tid i en bowlinghall som lå i et kjellerlokale og het *Tennessee*. (...) Den var skrevet av en ung mann, og språket ble ofte kalt rått og direkte. (...) Avdekking av menneskets grunnvilkår, ble den kalt. Et dokument fra de utstøtte og maktesløse, og deres liv nede i underverdenen. En skildring av de mørke sidene i menneskesinnet. (...) Endelig noen som ser, sa de.(149-150)

Denne romanen, som foregir å si noe vesentlig om virkeligheten og "grunnvilkår", felles likevel av Solveigs ekthetskrav: "Solveig tenkte på hvordan beskrivelsene i boka var så tilsynelatende riktige, presise og konkrete, men hvordan det likevel ikke kjentes ekte. Det var ikke sant."(150) Slik lyder Solveigs kritikk av "Tennessee":

(...) Han har laget klisjefigurer av De Andre, outcastene, de innavlede halvtomsingene, de dumme og slemme, og så kan vi lesere sitte trygt i godstolen vår og bli rørt eller opprørt over det de andre der borte tenker og gjør. Men det griper ikke inn i livet mitt, tenkte Solveig. Det åpner ikke for et nytt blikk, nei, det er et konvensjonelt speil, et speil for konvensjonen om de andre, som jeg får bekreftet. Hvor dumme de er.(151)

Solveigs forklaring på den manglende ektheten i ”Tennessee” handler om at den *tildekker* (”konvensjonelt speil”) og ikke vekker noen reell gjenkjennende gjenklang i leseren. Hun bringer inn et krav om *identifikasjon*: ”Tennessee” fremstiller sine karakterer som ’de andre’, mens ekthet innebærer en mulighet for innlevelse; at karakterenes skjebner må angå leseren. Solveigs krav om innlevelse følges opp av et krav om *solidaritet*:

Det var ikke bare effektene hun var imot. Det var noe annet, noe mer. Noe helt grunnleggende. Det var selve fortellingen. Tonen i fortellingen. Stemmen. Blikket. Det var blikket som ikke var ekte i den romanen, den holdningen blikket uttrykte. Det var et blick som ikke var solidarisk med dem det så, dem fortellingen handlet om, det var et blick som hengte dem ut og lot dem henge som små sprellende hjelpeløse maur. Se på dem, se så dumme de er, sa teksten. Og hvem vil være så dum? Hvem vil gå til den teksten og leve seg inn, risikere seg, som jo er nødvendig for at en tekst skal kunne åpne seg og virke.(151-152)

Solveig plasserer det feilslåtte ved ”Tennessee” i dens usolidariske ’blikk’ og ’fortelling’ – et overgripende narrativt nivå, hvor det kan virke som også ektheten kan lokaliseres, hvis fortellingen altså er solidarisk og åpner for identifikasjon. Men hvordan harmonerer et slikt håndgripelig begrep om ekthet (=solidaritet og identifikasjon), som kritikken av ”Tennessee” bærer fram, med påstanden om ekthet som et *overordnet* kvalitetskriterium? Er det slik at mangel på ekthet kun i ”Tennessee”’s *tilfelle* skyldes et fravær av solidaritet, mens (manglende) ekthet kan vise seg på helt andre måter i andre bøker? Om det er slik, eller om solidaritet og innlevelse må forstås som et nødvendig aspekt ved ekthet, gir ikke Solveig noe entydig svar på. Ekthetsbegrepet gis isteden en mindre, presisert betydning og en generell, overordnet betydning. Det presiserte ekthetsbegrepet utgjør en slags *poetikk*, med vekt på solidaritet og identifikasjon. Og med begrenset gyldighet, fordi det antagelig fins både god og ’ekte’ litteratur som forholder seg usolidarisk (distansert, ironisk eller misantropisk). Det presiserte ekthetsbegrepet illustreres av at romanen *Uke 43* selv kan sies å utgjøre det positive motstykket til ”Tennessee”, gjennom fortellerens tydelige *solidaritet* med Solveig. Men det er også sannsynlig at noe ekte, i en eller annen form, er nødvendig, selv i litteratur som later til å dyrke det ”uekte” og kunstige, for at den skal ha en ”nerve”, en relevans. Og av Solveigs tanker om ekthet kan det avledes en mer generell og forsøksvis allmenngyldig, overordnet forståelse av ekthet, som handler om forbindelsen mellom litteraturen og det levende, som en *forklaring* på ”nerven” (og de ubeskrivbare ”hullene”) i den gode

litteraturen. Felles for begge forståelser av ekthet, er at det etiske aspektet aktiviseres – gjennom det eksistensielt relevante og det solidariske – ved det litterære og estetiske.

Som mitt skille mellom portrett og tematikk indikerer, er ikke ekthetskriteriet nødvendigvis ett med Solveig og hennes utlegninger av det. Solveigs kompromissløse holdning og visshet er sannsynligvis mer bombastisk enn ekthetskriteriet selv åpner for. Likeledes er måten Solveig omtaler det ekte på, både som et overordnet kvalitetsbegrep og som en poetikk, betegnende for ekthetsbegrepets flertydighet, og at dets implikasjoner ikke trenger å være uttømmende beskrevet gjennom Solveig. Dette er i tråd med min forståelse av ekthetsbegrepet og den overliggende tematikk, som noe som viser utover Solveig og som har en egenverdi, utover den betydning det har for Solveig. Når det er sagt, så er det samspillet mellom portrett og tematikk som dette kapitlet har forsøkt å framvise. Et samspill hvor Solveigs *priviligerte stemme* og livsomstendigheter har konkretisert og legemliggjort den litterære tematikken. Jeg vil nå kort oppsummere på hvilke måter Solveigs person kan knyttes til ektheten: Solveigs eksistensielle årvåkenhet og hennes befatning med og bevissthet rundt stillstanden, forandringen og det regressive, baner vei for ektheten, som også er et eksistensielt begrep; den ekte litteraturens avdekkende egenskaper ses i sammenheng med Solveigs egne erfaringer (”hinnen” og det regressive). Heftheten ved Solveigs indre overbevisning og brann relateres til ektheten, fordi den liv-litteratur-forbindelsen som åpnes, potenserer litteraturens mulige betydning, i tråd med Solveigs engasjement; fra det ”uforpliktende” og rent estetiske til noe, bokstavelig talt, livsviktig.

## Avslutning

*Uke 43* avsluttes med at Solveig står alene igjen. Hun har bestemt seg for å pakke sakene og forlate høyskolen, men hva som kommer til å skje videre vet hun ikke, like lite som ved romanens begynnelse. Selv om hun i sin tilværelse ikke har vært fremmed for aleneheten, er dette likevel et nederlag. Bruddet med Hilde innebærer tapet av en å dele tankene med, å bli sett og bekreftet av. Synet på og bevisstgjøringen omkring ekthet har møtt døde ører. På den annen side vitner avslutningen om en halv seier – fordi Solveig ikke gir opp eller svikter sin indre overbevisning. Dermed oppleves litteraturen og de

litterære tankene som fortsatt like betydningsfulle for Solveig. Hun er frossen, men hun bevarer sin indre brann. Solveigs oppbrudd kan anses som et tapt delslag i en kamp som fortsetter.

Solveigs kaotiske indre, hennes betente forhold til moren, opplevelsen av stillstand, det feilaktige idealbildet av Hilde, feilbedømmingen av Jan: Alt er betegnende for Solveigs uvisshet overfor livet i dets *uoverskuelighet*. Og bokas venns- og fellesskapstema, som kives med litteraturen om Solveigs oppmerksomhet, blir en motvekt til litteraturens altomfattende betydning, og peker på litteraturens *begrensning*. I tillegg til å framvise forbindelsen mellom litteratur og liv, framvises altså forskjellen. Det uoverskuelige, som Solveig sliter med (som vi alle gjør iblant), skaper behovet for noe fast, et holdepunkt – som litteraturen. Solveigs litterære visshet muliggjøres av det litterære verkets avrundethet; av dets overskuelighet, i all sin flertydighet. Solveigs litterære visshet og uvisshet i livet, peker på litteraturen som redningsplanke. Til tross for hennes regressive tilbøyeligheter, er det likevel ikke slik at Solveig flykter, via litteraturen, fra det uoverskuelige livet. For hennes alvor og oppriktige forsøk på å hankses med sine problemer, sammen med hennes forsvar for den 'ekte' litteraturen, vitner om alt annet enn en bortvendt livsholdning. Hennes vektlegning av litterær ekthet kan skyldes at det ekte og sanne kommer tydeligere til syne i litteraturen, gjennom "språksåret", enn i livet, der den ofte er tildekt av konvensjoner, hverdager, skinn og bedrag.

Til tross for det 'idiosynkratiske' ved Solveigs stemme og person, er hun likevel *representativ*. Fordi Solveigs holdning utløser en refleksjon over mitt eget forhold til litteraturen – målt opp mot hennes. Hennes visshet speiles mot den visshet jeg selv av og til kan føle. Kriteriet om noe ekte blir til en del av min egen litteraturkritiske årvåkenhet. Hennes engasjement avstemmes av min egen følelse for det utbyttable ved den gode litteraturen. Også jeg nærmer meg litteraturen av ulike årsaker, delvis utenomlitterære, og opplever at den fyller vitale behov som uten den ville forblitt uoppfylt. Og som Solveig, leser jeg litteratur som en tilnærming til det uoverskuelige livet, som det avrundede litterære verket kan gi et særlig pregnant utsnitt av – ikke bare gjennom avbildningen, men ved at fortellingen gjennomsyres og ordene lades av det som litteratur og liv muligens har felles: En slags eksistensiell relevans.

Solveigs bestrebelser dreier seg til syvende og sist om en søken etter (sann) mening. Og spørsmålet ”Er det ekte?” er et forsøk på å nærme seg dette meningsfylte. I *Presten* spiller meningsspørsmålet en framtrødende rolle, og presten Livs forhold til språket og dets mening er noe av det som skal behandles i neste kapittel.

## Kapittel 2 – Om *Presten*<sup>8</sup>

### Innledning

I ”Presten” avtegnes spennet, fra en kolossal tro på og forhåpning til språkets meningsbærende evne og virkning, til en omfattende følelse av språklig avmakt. ”Uke 43” fokuserte på (den gode) litteraturens forbindelse til det virkelige, gjennom det språklige uttrykkets fortattede, eksistensielle relevans. ”Presten” viderefører problematikken rundt språk-virkelighetsforbindelsen, men undersøker dens vilkår i virkeligheten, istedenfor gjennom litteraturen. Det dreier seg om det språket vi alle praktiserer, i livet og hverdagen, riktignok sett i lys av noen svært dramatiske hendelser. I tillegg til Solveigs fokus, i ”Uke 43”, på språkets *mening*, skal det også handle om dets *virkning* (virkeliggjøring).

Gjennom hovedpersonen Livs språklige bevissthet, og gjennom de tragiske hendelser som utspiller seg, dannes et bilde av språkets vilkår, i virkeligheten. De ulike hendelsene *gis* altså en språklig signifikans, og inngår i en språklig tematikk. For Livs vedkommende, dreier det seg om en usikkerhet rundt ordenes bæreevne. Tiltroen til språket innebærer en *tillit* til at ordene man bruker er fylt, for at de skal kunne virke og nå fram. Det er denne tilliten som står på spill for Liv, etter det hun har opplevd rundt det turbulente vennskapet med Kristiane og hennes selvmord. Dette, som etterfølges av enda et selvmord og et selvmordsforsøk, kobles til de tragiske følgene av det å mangle et språk for sine erfaringer. En annen (autentisk) hendelse, sameopprøret i 1852, som Liv har skrevet avhandling om, blir gjennom sin blodige utgang et eksempel på konsekvensene av å ikke nå fram med ordene, av å miste troen på språket. Sammenvevd med den språklige tematikken og språkets sosiale dimensjon, stilles spørsmål om fellesskap og tilhørighet. Det handler om betydningen av å bli sett og inkludert, og om språkets både inkluderende og ekskluderende potensial.

Det er altså en rekke aspekter ved språket som belyses i ”Presten”, som samler seg rundt det sentrale spørsmålet om Livs problematiske forhold til ordene. Dette forholdet kan relateres til *skillet* mellom språk og virkelighet - som aksentuerer

---

<sup>8</sup> Hanne Ørstavik, *Presten* (2004)

*forbindelsens* betydning – som blir framtreddende i ”Presten”. Mens ”Uke 43” fokuserte mest på forbindelsen, er det språkets adskillelse fra det som gir språket mening, som blir smertelig åpenbart for Liv. I ”Presten” blir det et viktig premiss at ordene og deres konvensjonelle referanse, ikke gir noen *mening* hvis ikke ordene er *fylt*. En av Livs og romanens sentrale innsikter, er at språket, for å være fylt, må møtes av og ta opp i seg noe *annet*, ikke-språklig: ”(...) Ordene må møtes av noe som ikke er ord for å ha mening, de må oppstå av noe i livet, noe som kommer nedenfra, eller i hvert fall fra et annet sted, noe som kan gi dem fylde og tyngde.”(41-42)

Slik jeg forstår det, må ordene ha en slags forankring i virkeligheten, eller rettere sagt i ’det virkelige’ (fordi virkeligheten, generelt sett, også rommer det ”uvirkelige” og det forløyede). På samme måte som Solveig var opptatt av ekthet og sannhet, har også Liv en *eksistensiell* orientering henimot et begrep om noe ’virkelig’, som det som kan fylle ordene. Hvordan forstå dette som ordene kan opprette en kontakt med? Det handler ikke primært om den fysiske virkeligheten, heller om dens *åndelige* side, om noe som står mellom oss og den ytre virkeligheten. For å beskrive dette vil jeg prøve meg med et begrep, om en *meningssfære*. Problemet med et slikt begrep, er at det kan se ut som om jeg har oppdaget et nytt ”sted”! Det er nok ikke tilfelle. Det er bare et forsøk på å innfange dette merkverdige som, med Livs ord, fyller ordene våre, men som ikke er språk. Med ’meningssfæren’ forsøker jeg å ”lokalisere” dette aspektet ved vår felles erfarte, kulturelt og historisk betingede åndelige virkelighet, som kan sies å gi oss en erfaring av en meningsfylde. Det er et tentativt forsøk på å fange inn og lokalisere noe som er av stor betydning, og samtidig ”usynlig”, noe allestedsnærværende og plutselig fraværende – ’Mening’. At det er snakk om en ”sfære”, er et uttrykk for den diffuse lokaliseringen, som del av det virkeliges allestedsnærværende eksistens. Det sikter også til at meningen, i tillegg til å være menneskeskapt, også er noe som befinner seg *utenfor* oss, noe som kommer *utenfra*. Som del av ’det virkelige’, er meningssfæren noe i stadig bevegelse, men er, paradoksalt nok, også preget av fasthet, av noe som gir en forankring. Den angår i særlig grad det språklige, fordi språket kan henvende seg og referere til denne meningssfæren, artikulere den eller søker å påvirke (reformulere) den, mens denne på sin side *fyller* ordene våre. Meningssfæren er noe som står mellom den menneskelige bevissthet og den ytre, ”tause” virkeligheten, og den er et resultat av og har egenskapene

til begge disse to størrelsene. Det er dette som gjør at meningen oppleves å komme "utenfra", nesten som en nåde. For å relatere til Livs situasjon, så opplever hun å være utestengt fra meningsfæren. For å forklare hvorfor, er det nærliggende å bruke det begrepet som Atle Kittang tillia den symptomale lesemåten syn på tekstens mangfoldige produksjonvilkår: *Overdeterminasjon*. Vårt usikre forhold til det meningsbærende kan sies å være overdeterminert. Hvorfor språket vårt svikter, kan ikke besvares ved å henvise til den enkle kommunikasjonsmodellen (at det enten skyldes avsenderen, budskapet eller mottageren). I "Presten" gis det derfor ingen raske løsninger, selv om Liv finner en måte å forholde seg til den ustadige meningen på: "Nå sa jeg ordene, åpnet dem, la dem fram som et sted. Jeg kunne ikke tvinge inn noe mer. Det andre fikk komme som det kunne, det fikk skje."(73) Selv om "Presten" domineres av en nederlagsfølelse på språkets vegne, gis det likevel glimt av den meningsfæren som rommer virkelighetens og øyeblikkets potensielle rikdom og muligheter - det som vi kommer i berøring med når vi opplever noe *meningsfylt*.

Struktureringen av lesningen etter det jeg anså som to ulike narrative tyngdepunkter, i "Uke 43", gjelder også for dette kapittelet. Også i "Presten" handler det om et nærgående portrett av hovedpersonen, hvis livsomstendigheter og personlige utfordringer er av betydning. Samtidig utfoldes en overliggende språklig tematikk, som formidles gjennom Liv, men som likevel overskrider det personlige og subjektive. Selv om "Presten" fortelles i jeg-form, og fortelleren dermed ligger enda tettere på hovedpersonen enn i "Uke 43", virker det likevel ikke naturlig å stille spørsmålet om ensidighet i framstillingen, eller etterlyse et eksternt blikk. Dette fordi Liv er en mer *moderat* stemme enn Solveig. Hun er mindre idiosynkratisk, det er mindre ved henne som kan skape avstand til leseren. Dessuten gir ikke Liv seg i kast med meningsmotstandere i samme grad som Solveig, som kunne tilsagt en mer balansert framstilling. Livs ståsted og meninger bestrides ikke, eller: Selv når de blir det, gjennom den dype uoverensstemmelsen med venninnen Kristiane og med deltagerne på et presteseminar, vil jeg hevde at hennes handlinger og holdninger aldri reiser tvil om tilregnelighet eller myndighet. Dermed er motsetningen mellom portrett og tematikk mindre markert. Selv om den er tilstede, ved at Liv har sine personlige grunner til å reise den språklige



tematikken, er det ikke nødvendig med en like grundig gjennomgang av Livs psykologiske portrett som Solveigs i forrige kapittel. I Solveigs tilfelle gjaldt det for meg å etablere mitt syn på en tilregnelig og myndig stemme, uten å dekke over hennes problematiske sider. Dette er ikke nødvendig overfor Liv. Hun har riktignok havnet i en slags *unådetilstand*, som likner på Solveigs erfarte stillstand, og som jeg skal vie plass, men det tematisk betydningsfulle ligger i større grad utenfor Liv, i hennes relasjoner og språklige interessefelt. Nå følger et kort resymè, før jeg vender meg til det naturlige startpunktet: Livs person.

### **Resymé**

”Presten” handler om Liv, som har vært prest på et lite tettsted i Finnmark ett års tid. Før dette har hun studert i Tyskland, der hun treffer dukkespilleren Kristiane og innleder et vennskap som brutalt tar slutt, når Kristiane begår selvmord. Med sterk skyldfølelse, skadeskutt tillit til sin omsorgsevne og en fundamental usikkerhet overfor språkets holdbarhet, søker hun likevel en stilling som prest i Nord-Norge. Ikke langt unna er åstedet for sameopprøret i 1852, som Liv har en sterk faglig, menneskelig og ikke minst språklig interesse for, gjennom sitt arbeid med en avhandling om dette opprøret. Liv bor i en romslig prestebolig, sammen med sin ”surrogatfamilie”: Enken og kirketjeneren Nanna, tenåringsdatteren Maja og vesle Lillen. Livs grubling rundt omstendighetene for Kristianes selvmord, følges av to tragiske hendelser på nåtidsplanet: Ei jente henger seg i et fiskehjell og Maja forsøker å ta sitt liv. Livs refleksjoner rundt sameopprøret framstiller en beslektet tragedie, der samenes forhåpning til bibelspråket ender i vold og mord. Romanen toner ut med Majas kritiske tilstand og Liv som gjør seg klar til den andre jentas begravelse. Når hun ikler seg prestekjolen, stolaen som Kristiane lagde til henne og de kirkelige ritualer og rekker fram en hånd til de sørgende, er det opp til leseren å undres: Har hun forsont seg med Kristianes død? Har hun gjenfunnet tilliten til språket og evnen til å ”gi”?

## Del I – Språklig håp og nederlag

### Livs person

Liv preges av hva jeg har kalt en *unådetilstand*, en følelse av personlig (og språklig) utilstrekkelighet som preger hovedpersonene i alle de tre bøkene, i en eller annen form - Solveig opplevde det som en ”stillstand”, og noe lignende opplever den navnløse forfatteren i ”Kallet – Romanen”, gjennom skrivesperren. Livs unådetilstand er knyttet til Kristiane og hennes endelikt, at hun ikke klarte å redde Kristiane og hva dette gjør med Livs tiltro til sin dømmekraft og omsorgsevne:

Det var som om jeg ikke hadde sett noen i øynene på et helt år, ikke siden jeg hadde sett Kristiane i øynene og trodd at vi holdt fast i hverandre, så vi ikke skulle falle(...) at det var et sted hvor vi kunne være, sammen. At det ble en bunn av det, noe som holdt. Men det hadde ikke holdt Kristiane igjen, det hadde ikke holdt henne.(...) Og etter det var det som om jeg ikke så mer. *Som om jeg ble blind*(...) Det jeg så kom ikke helt inn i meg, og blikket mitt gikk ikke langt, langt ut.(86, min uth.)

Liv klandrer seg selv for at hun ikke så hva som var i ferd med å skje, at hun ikke fikk øye på Kristianes sårbarhet. Unådetilstanden er relatert til det språklige ved at hun opplever en språklig ”lammelse” og meningskrise, som gjør henne mer eller mindre ute av stand til å *fylle* ordene. Liv erfarer en manglende forbindelse til ordenes menings sfære, en dyp tvil eller mistillit til sine egne ords evne til å bære og virke. Livs språklige uføre illustreres av den første prekenen hun holder som prest, der hun forsøker å knytte an til den bibelske fortellingen om den bortkomne sønnen:

Jeg sto der i prestekjolen med den lyse stolaen over, den Kristiane hadde lagd til meg, og så utover dem, ville at de virkelig skulle høre, at de skulle åpne seg for det, forstå. Det var sånn jeg ønsket at kirka skulle være. Et sted der vi holder fest sammen når noen kommer hjem.(...) Jeg snakket og snakket. Jeg syntes ikke jeg fikk sagt det ordentlig.(...) Fordi det var min fortelling som jeg ville skulle være vår, min opplevelse som jeg ville dele, gi, at den skulle danne et slags felles grunnlag. Jeg ville det så sterkt, ville og ville. Komme til et sted hvor jeg kunne si vi, et sted hvor det i det hele tatt var mulig. Og så ødela jeg det.(6-8)

Livs preken er et forsøk på, ved hjelp av bibelens språk, å fremmane et ”vi”, å skape et (språklig) grunnlag for fellesskap med sin menighet, som mislykkes fordi ordene ikke ser ut til å virke (”Jeg snakket og snakket.”). Ordene hennes forblir bare ord, de er ikke fylt. Hun *vil* at de skal være det, intensjonen er helhjertet og inderlig dyptfølt, men det hjelper

altså ikke. Og forestillingen om en tilstand av ”unåde” er ment å konnotere dette delvis uforklarlige uføret som Liv har havnet i, av å befinne seg utenfor ”nåden”, slik ordene hennes er avstengt fra det som kan gi dem mening.

Mens unådetilstanden er av nyere dato, preges Livs *livsfølelse* av en slags *tunghet*, som i utgangspunktet ikke er relatert til Kristiane, men som stilles i kontrast til Kristianes *letthet* (noe jeg skal redegjøre for i avsnittet om Liv og Kristiane). I Livs tilbakeblikk beskrives tungheten i hennes tilværelse som teologisk student i Tyskland:

Det var så stille, sånn alt i meg hadde vært stille så lenge, hele høsten der nede i Tyskland(...) Jeg var for det meste alene. Jeg fulgte noen forelesninger som var relevante for avhandlingen(...) Som om jeg var inni noe jeg ikke visste hva var, en fordykning, en slags nedsynkning. Men det var som om jeg hadde falt for langt ned, jeg hadde falt ut av noe, for det var som om tankene også var blitt fjerne for meg, mine egne tanker, jeg gikk rundt i en vag myk mørk tilstand(...) jeg var ingen.(71)

Tungheten kan også ses i sammenheng med Livs arbeid med sameopprøret, med de endeløse bestrebelsene på å *forstå* og trenge gjennom ordene i de gamle dokumentene for å avdekke meningen, noe som gjør at språket etter hvert oppleves som ”uvirkelig”: ”Det hadde skjedd gradvis(...) Ordene var blitt så spisse at de mistet mening, de rommet ikke det viktige.(...) og så forsvant det som betydde noe, i orden og system. Alt det viktige forsvant.”(55) Det tunge handler også om den *sanne*, men lite oppløftende emnet for avhandlingen, om hvordan samenes forhåpninger til bibelspråket ender i vold, mord og språklig nederlag. Liv har, gjennom arbeidet med avhandlingen om sameopprøret og erfaringen med Kristianes (språklig funderte) selvmord, oppnådd en betydelig innsikt om språket og dets ikke-språklige mening. Men all verdens innsikt ser ikke ut til å kunne hjelpe på hennes egen situasjon. Livs innsikt og erkjennelsen av språkets historiske nederlag, kan tvert imot sies å bidra til Livs tunghet.

Men det melankolske eller illusjonsløse ved tungheten kan også sies å stå for det som i ”Uke 43” ble beskrevet som noe ekte og eksistensielt relevant – at Liv, som Solveig, har valgt å forholde seg til ’det virkelige’, selv om det kan være *tungt*. Tunghet blir dermed også en form for eksistensiell *livsholdning*, som ikke skyr tungheten ved det sanne og virkelige, og som konfronterer det som er vanskelig.

Livs beslutning om å flytte nordover og bli prest innebærer, som Solveigs beslutning om å tiltre stillingen på høyskolen, en *ny* begynnelse. Et forsøk på å skape forandring, som i begges tilfeller blir en blandet affære. Men sett i forhold til sitt tidligere

teoretiske virke som teologisk stipendiat, i ensomhet fordypet i skriftlige dokumenter, representerer prestegjerningens praktiske, utadvendte, rituelle og delvis upersonlige sider iallfall en ytre forandring og en mulig vei ut av det språklige uføret, selv om Liv opplever flere tilbakeslag: ”Jeg skulle ikke se, jeg skulle gjøre. Jeg skulle virke, handle.(...) Ikke vente på noe annet eller mer.(...) Men så forsvant det også. Det konkrete, det også gled bort for meg(...) ikke engang en hånd på et kjøkkenbord klarte jeg å ta tak i.”(89)

Opp imot det tunge og vanskelige, målbærer Liv et stort *håp*, knyttet til språkets og meningens potensial. ”Presten” åpner med hva som kan beskrives som Livs visjon og forhåpning til kirkens og kirkerommets mulige betydning:

Her skal du få komme og være en. Her er du utvalgt, enestående. Her blir du sett, her får du være. Du, det gjaldt meg også. Vi. Alterringen var en begynnelse. Halvbuen var et tegn som viste at det fantes en større sirkel, og en sirkel utenfor der igjen. Og en enda større sirkel, *et uendelig stort lysende rom*. Og at vi alle fikk være der, sammen og hver for oss, hver enkelt alene. Her. Her får du finnes. Her kan du være. Dette er til for deg.(min uth.)(5)

Livs visjon om et fellesskap for *alle*, om et *vi* som inngår i en sammenheng (”sirkel”), som omslutter oss og utvider seg til et ”uendelig stort lysende rom”, som også lar den enkelte være for seg selv, er et vakkert ideal, om hva kirkerommet og (bibel)språket *kan* bety. Metaforen om et ”uendelig stort lysende rom” ønsker jeg å bruke videre og knytte til den uvurderlige og uforutsigbare *meningssfæren*, til noe som er vanskelig å beskrive nøyaktig, men som omhandler det som fyller ordene, og som omslutter og også fyller oss, med *mening*.

Slik Liv omtaler det (”uendelig stort lysende”), antar dette rommet metafysiske proporsjoner. Men Liv er en ”jordvendt” prest:

Noen hadde sagt at her var det oppe på himmelen at det var noe å se.(...) Men det var ikke det jeg likte best. Himmelen bare var der, langt der oppe, der borte, den hadde så lite med meg å gjøre, det lette der oppe som bare for forbi. Nei, det var alt det flate som jeg var glad i. Bakken. Jorden, lyngen, vidda. Det store åpne flate. Som jeg kunne se langt i. Ikke noe som stengte noe sted.(36)

Gud er for Liv et ord for noe som finner sted på jorden: ”Men ikke åndelighet som livsfjern estetikk, nei, som en forpliktelse, en holdning. Det rommet jeg ville holde åpent når jeg møtte andre(...) Gud som en forpliktet og forpliktende medmenneskelighet.”(72)  
Det lysende rommet handler om noe som fins mellom oss mennesker, her på jorda. -

Dermed er også Livs løfterike forhåpning til språkets potensial presentert, som en nødvendig motvekt til den påtrengende følelsen av nederlag.

### **Liv og Kristiane**

Som det står et sted, kjente Liv Kristiane bare i førti dager. Men det er lenge nok til utfoldelsen av et stormfullt vennskap, som brått ender med Kristianes selvmord. På nåtidsplanet, ett år etter, slipper ikke minnet om Kristiane taket, og Liv tenker stadig over omstendighetene rundt bruddet mellom dem, på selvmordet og sin egen skyld og manglende evne til å avverge det. Vennskapet åpenbarer en språklig problematikk, gjennom deres ulike språk- og livssyn, og Kristianes selvmordshandling blir et uttrykk for en type *sårbarhet*:: En psykisk tilstand av smerte og fortvilelse som er *språkløs*, som ikke kan kommuniseres til omverdenen og hvor det å gjøre en ende på det, framstår som en utvei.

Livs refleksjoner og tilbakeblikk på tiden sammen med dukkespilleren Kristiane, kretser rundt to spørsmål: Hva som gikk galt i forholdet mellom dem og hvorfor Kristiane tok sitt liv. Begge spørsmål dreier seg også om Livs rolle, om ikke skyld, og om noe som angår *språket*, som derigjennom knytter Kristianes skjebne an til de andre, språkrelaterte hendelsene – sameopprøret, jentas selvmord, Majas selvmordsforsøk og Livs egen ”kamp” med språket.

Liv møter Kristiane under en lattermild jakt etter Kristianes lue som vinden har tatt, utenfor et kloster som Liv har besøkt. Kristianes latter og *letthet* føles kjærkomment for Liv, som selv føler seg *tung*:

(...) og hun snakket og var så glad, snakket og var så lett, og jeg hadde også blitt lett sammen med henne. Og det var så godt å være lett, for det var som om jeg gikk og vasset i tung snø ellers, i mine egne tanker, denne oppgaven jeg hadde gitt meg selv, dette jeg måtte finne ut av, i snøen inne på vidda var jeg(...) som jeg kunne se og forklare en del av, men som jeg likevel ikke forsto.(35-36)

De to innleder et vennskap, men etter hvert åpner det seg en kløft mellom dem. Kristianes velsignede letthet og lattermildhet blir etter hvert en prøvelse for Liv: ”Jeg ville bare snakke, fortelle, Hør, Vet du hva. Hva skulle jeg med dette dilldallet hennes, dette fløytetullet og disse dukkegreiene og denne avstanden til alt. Denne lettheten. Denne leken.”(39) I arbeidet med avhandlingen opplever Liv, når hun legger det fram på

seminarer, å stå helt alene i ”det viktige”: ”(...) det var som om ingenting var viktig for dem, som om jeg var alene om en stor brann, alene om å brenne(...)”(38-39) Liv trenger noen å dele dette viktige med, noen som kan støtte henne, men opplever at Kristiane bare ”blåser vekk” og bagatelliserer problemene hennes: ”Og så var det bare til å puffe vekk. Som om det jeg kom med var en lett ballong som hun kunne stusse videre med hendene, mens inni meg var det en tung stein, så mørk og tung og stor, som jeg ikke visste hvordan jeg skulle klare å bære.”(40)

Kristiane vil ikke la seg belemre med Livs tunghet. Hun avfeier Liv, stiller seg fremmed for og anerkjenner ikke dette tunge, som for Liv er så viktig. Kristianes manglende deltagelse skyldes dels hennes ”hyperindividuelle” syn på verdien av hva andre måtte mene og si: ”Men hun bare løftet litt på skuldrene og sa at det var sånn det var, folk var forskjellige, det gjaldt bare ikke å ta det inn. Jeg har aldri brydd meg om hva andre mener, sa hun.”(40) Og dels handler det om hvordan Kristianes letthet gir opphav til et *språksyn* som skiller seg radikalt fra Livs. Liv har kanskje stirret seg blind på *skillet* mellom ordene og deres mening, men hennes betoning av at ordene må være fylt, handler like fullt om den *levende* forbindelsen mellom språk og virkelighet. For Kristiane er skillet uproblematisk, hun opplever nemlig ordene sine som umiddelbart fylt. Og dette ”lette” språksynet legger hun fram for Liv, som en slags løsning på hennes tunghet. Liv forsøker, men klarer ikke å praktisere Kristianes lettvinde livs- og språksyn, og etter hvert får hun nok av Kristianes uforpliktende livsnytelse. Det kommer til et oppgjør, der Liv prøver å avkle Kristianes letthet, gjennom konfrontasjon: ”Du orker ikke at det gjør vondt, sa jeg.(...) Du orker ikke at noe gjør vondt, du vil bare ha det deilig. Men det er ikke deilig, det er veldig mye som ikke er deilig, som ikke er lett. Og det orker du ikke, sa jeg.”(211) Det positive aspektet ved lettheten, latteren og livsgleden, er noe Liv trengte, som trakk henne mot Kristiane, og motsatt aner Liv at det alvorlig hun representerer, er noe som Kristiane ubevisst søkte og trengte, og derfor er Livs utskjelling godt ment, som et forsøk på å nærme seg Kristiane: ”(...) Men hun ville meg noe, hun også. Trengte meg til noe, noe hun kanskje ikke visste hva var?(...) Jeg hadde dyttet, skubbet til henne. For å få henne til å komme enda nærmere? Men det var jo ikke sånn det gikk.”(165)

Først i ettertid, når Kristianes letthet så tydelig framstår som en maske, som en fortvilet livsstrategi for et menneske som i realiteten var i fritt fall, innser Liv det

feilslåtte ved sine beskyldninger: ”Lett. Jeg var så tung selv, og så var det bare det lette hos henne jeg så, fordi jeg trengte det. Var det sånn? Og så skjønte jeg ikke at det lyse i henne var skrudd altfor lyst(...)”(12) Liv innser at også dukkespillet, det lette, stiliserte uttrykket der dukkene foretok seg helt enkle gjøremål, bar preg av Kristianes sårbarhet og tause fortvilelse, synlig som et slags *fravær*:

Figurene hun ble med maskene hadde gjort helt enkle ting(...) Det hadde ikke noe budskap, ingen annen mening enn det det viste, det figurene gjorde, var(...) men likevel var det så rikt. Likevel var det fylt av noe annet, noe mer. Når jeg tenkte på det nå, så jeg avstanden så tydelig, sprekene, gapet(...) Det bare lå der i avstanden, som rom. Og der, i forskyvningene, oppsto det noe.(...) Noe som motsa det lette, var det hennes måte å fortelle dette andre på? Å, jeg skulle ha sett det, da.(37-38)

Ikke lenge etter Livs utskjelling går Kristiane ut i skogen og skyter seg. Og Liv blir, som sagt, stående igjen med spørsmål om årsaken og sin egen rolle. Liv føler skyld, selv om Kristianes datter frikjenner dem. Men Liv klandrer likevel seg selv, for å ha ”dyttet” henne og skjelt henne ut, av årsaker som var delvis selviske, og hun lever med følgene av at hun ikke klarte å se Kristianes sårbarhet og redde henne, gjennom den *blindheten* som hennes unådetilstand medfører. Denne preger henne ennå ett år seinere, som en *opplevd* manglende evne til å gi omsorg, til å være der for noen og si de rette og gode ordene. Hennes tilbakeblikk kan således anses som en nødvendig sorgprosess, en refleksjon som muligens kan restituere omsorgsevnen, når spørsmålene om årsak og ansvar har blitt gitt fyllestgjørende svar.

Livs og Kristianes meningsforskjeller og ulike livsinnstillinger rommes i den mangetydige dikotomien *tunghet* og *letthet* (som behandles nærmere i del II). Bakgrunnen for Kristianes lukkede sårbarhet gis ikke en utfyllende forklaring. Det kommer fram at hun forlot datteren sin i ung alder - en ansvarsfraskrivende handling som kanskje er betegnende, i tillegg til at den vitner om at Kristiane har nok med seg selv. Det er iallfall noe i henne som oppleves som tungt, som forklarer hvorfor hun har grepet til lettheten som livsstrategi. En strategi som, sammen med hennes lettvinde språksyn, i lys av omstendighetene blir en del av selve problemet: En manglende evne til å konfrontere og kommunisere smerten inni seg, slik at latteren går fra å være en tiltrengt munterhet i tilværelsen til å bli den eneste måte å uttrykke seg på.

Livs utfall mot Kristiane er et angrep på lettheten, på hva Liv utfra sin livsholdning oppfatter som en livsløgn, en latskap og en manglende vilje til den nødvendige konfrontasjonen med det som er vanskelig. Det er godt ment, men Liv forstår ikke hvor utsatt Kristiane er. Som jentas selvmord og Majas selvmordsforsøk også peker mot, kan selvmordet forklares som en fortvilet løsning for et menneske i den største nød - en nød som altså (også) er av språklig art: Selvmorderen er ute av stand til å kommunisere sin tilstand og blir å betrakte som et lukket tegn. Eller, som Kristiane, søker tilflukt i en letthet og kamuflerer det vonde, som ikke kan uttrykkes, med det tilsynelatende glade. Selvmorderens *sårbarhet*, følelsen av at livet blir for tungt, som gjør at selvmordshandlingen blir et alternativ, blir dermed vanskelig å få øye på. Det er først i ettertid, når hun tenker tilbake, at Liv finner tegnene som pekte mot Kristianes sårbarhet (det lyse som ble for lyst). Og Livs bekymring for Maja vitner om at Liv har en intuitiv anelse, som kan sies å være basert på denne erfaringen med Kristiane, og kanskje sin egen tunghet. Men heller ikke Majas selvmordsforsøk lar seg avverge, som jeg snart skal komme til.

Både i "Uke 43" og "Presten" handler det om vennskap som havarerer. Begge vennskapene er intense og kortvarige. Hovedpersonene investerer mye av seg selv, vennskapet bærer i seg en lovnad om bekreftelse og nærhet, men det kommer etter hvert til syne en uoverstigelig avgrunn mellom dem: Et dypt misforhold, en forskjell i *livsholdning*, der Hilde og Kristiane står for eller blir bærer av en *uegentlighet*. De forneker eller håner det som betyr mest for Solveig og Liv. Men forskjellen er at det i Livs tilfelle handler om en tragisk misforståelse: Det hun oppfattet som livsglede og styrke hos Kristiane, viste seg å skjule noe helt annet.

### **Jenta og Maja**

Den første dramatiske hendelsen på nåtidsplanet skjer når ei jente henger seg i et fiskehull, og Liv, som prest, må reise ut og møte de pårørende. Når Liv får beskjeden, er det Kristianes selvmord som gjenoppleves i tankene: "Det smalt og smalt mens han snakket, pistolen Kristiane skjøt seg med."(45-46) Utfra en ordknapp samtale med moren og med jentas arbeidskolleger, forsøker Liv å forstå hva som ligger bak jentas tragiske handling. I de sparsomme opplysningene finnes noen små bruddstykker - små tegn - som



for Liv peker mot det som var galt. Som med Kristiane, ser alt tilforlatelig ut fra utsiden. Jenta var imidlertid en ”guttejente”, jobbet som sveiser og viste en ”tøffhet” utad, og ifølge Maja drev hun med såkalt utagerende festing: ”Hun kom for å se en forestilling en gang, og da var hun full, satt og ropte nedi salen så vi måtte be henne gå ut.”(138-139) Men Liv fester seg ved det som motsier det tøffe, som det moren forteller, om at datteren hadde en hund og hvor glad hun var i den: ”Jeg så dem for meg langs veien, jenta og hunden, en rødrotete skjorte og hundekroppen ved siden av(...) at den hoppet opp på henne, av glede. Og hun bøyde seg mot den, klemte den, holdt rundt den sterke varme glade kroppen, lo.”(79-80) Det er noe som vitner om at jenta opplevde det annerledes, noe som motsa den tøffe fasaden. Liv får øye på noe som kanskje vitner om hva jenta lengtet etter, men ikke klarte å utsi: ”(...)under den oppbrettede skjortearmen kunne jeg se en tatovering, et hjerte med pil og vimpel.”(49) Liv ser på tatoveringen av hjertet som et *håndgripelig* tegn, et fortvilet men forgjeves forsøk på å realisere det symboliserte ved å tatovere det inn i huden: ”(...) Alle disse forsøkene på å trenge gjennom, komme fram. Som det lille hjertet på armen hennes, pilen med vimpelen. Kom det noen gang i berøring, tenkte jeg. Brent inn var det, men det hjalp jo ikke. Selv ikke inni huden ble bildet av hjertet levende og varmt.”(55)

Det uventede ved jentas selvmordshandling, handler om – som med Kristiane – at jenta ikke ga, eller maktet å gi, uttrykk for den indre smerten forut for selvmordet. Og som Kristiane, har jenta forsøkt, med sin ”tøffe” framferd og ved å ruse seg, å overdøve sin fortvilelse ved å søke *tilflukt*, gjennom en livsstrategi som skulle overdøve fortvilelsen. Heller ikke jenta har hatt et språk for det som gjør vondt. Selvmordshandlingen blir altså et uttrykk for et språklig nullpunkt: Noe som ikke kan gis språk, en *svart fylde* som ikke kommer til uttrykk, med de fatale følger det får.

Kirketjeneren Nanna og døtrene Maja og Lillen har flyttet inn hos Liv i presteboligen etter Nannas manns død. Livs forhold til sin ”surrogatfamilie” dreier seg om et høflig, men hengivent samliv, som modererer Livs egne oppfatninger om sin manglende omsorgsevne. Liv er der jo for sin ”familie”. Gjennom boka skildres flere episoder der Liv stiller opp og tydelig fyller en omsorgsrolle, uten at hun selv gjør noe nummer ut av det. Livs fokus på ordene – på at hun ikke klarer å si de rette eller forløsende ordene – synes å overskygge alt det andre, som jo er det hun setter sin lit til, i

påvente av at ordene skal bli fylt: Det å være tilstede, å ”gjøre” og handle. Det er derfor hun ble prest, og det er det som representerer romanens tentative løsning på Livs *tillitskrise*: ”(...) Det eneste jeg kunne gjøre var å vente. Vente på dem. Vente på at de skulle bli fylt. Vente på at det skulle være noe der. Være og vente. Ta imot.”(223)

Det skjer enda en dramatisk hendelse, som er nærmest identisk med den første, bortsett fra at Liv nå (igjen) er personlig involvert, når Maja forsøker å ta livet sitt. Men denne gangen aner Liv på forhånd at noe er galt. De som (i ”Presten”) utfører en selvmordshandling, framstår som lukkede tegn, de slipper ikke ut noe som angir deres tilstand. Men Liv har, i tillegg til sin språklige *innsikt*, et skarpt øye for *tegn*, gjennom sitt arbeid med sameopprørets skriftlige kilder – brev mellom presten og biskopen - der den ene parten, samene, *ikke kommer til orde*: ”Det gjorde at bare den ene parten fikk fortalt hvordan det var. Det fantes en annen versjon, fra den andre parten, som ikke var blitt skrevet ned(...) Den fantes bare inni og under og bak det presten og biskopen skrev(...) som fravær.”(33) Liv prøver likevel å ”lytte” etter samenes stemme, ved å gi *fraværet* mening, som et negativt avtrykk i prestens brev. Samenes dulgte stemme i dokumentene, som avmakt og fravær, kan også relateres til Kristianes dukkespill, og den fortvilelsen som ikke var til å bære, som Liv i etterkant får øye på som et talende *fravær* i det overdrevent enkle og lette. Denne evnen til å tolke fraværet og tausheten gjør at Liv blir på vakt overfor Maja, forut for selvmordsforsøket. Som med jenta, er det relativt små og trivielle detaljer som gjør Liv oppmerksom – Majas taushet, piercingene hennes og den høye musikken: ”Maja, jeg så henne på ryggen på senga der inne i den høye musikken. Og det var som om senga begynte å snurre rundt(...) at den falt. Jeg ville rive døra opp og løpe inn i huset og inn på rommet til Maja og få det til å stoppe før hun forsvant.”(58-59) Musikken og det andre har Maja lagt seg til nylig, og selvmordsforsøket gis en bakgrunn i stefarens død, som hun var tett knyttet til og jobbet sammen med, på fiskebåten hans. Og Nanna forteller at Majas sorgreaksjon ikke var ”normal”: ”Hun har ikke snakket om ham, ikke grått en eneste gang, sa Nanna.”(29) Livs anelse er dessverre ikke konkret nok til at hun kan avverge Majas handling, selv om hun gjentatte ganger prøver å fortelle Maja at hun ”er der”: ”Jeg ville bare vite om alt er bra med deg, Maja, ropte jeg en gang til.(...) Du ville vite om alt er bra med meg, ropte hun og jeg klarte ikke å høre om det var sinne eller bare hån i stemmen hennes(...) Du må bare komme hvis det

er noe.”(59) Til tross for Livs intensjon om å være der for Maja, kommer andre gjøremål i veien, hun vil ikke mase på henne og Maja lar heller ingen komme inn på henne. Liv klandrer seg selv for dette, men hun gjør det hun kan, og dagen før selvmordsforsøket sørger hun for at Maja får fri fra jobben, slik at de kan dra sammen ut til ”været”, til Nannas egen bolig. Problemet ligger altså hovedsaklig i Majas formørkede tilstand. Det lukkede tegnet kan kanskje avkodes, noe Liv langt på vei gjør, men det lar seg ikke *åpne*, verken fra utsiden eller innsiden. Inni Maja er hun helt alene.

Livs skyldfølelse over sin manglende evne til å redde Kristiane, til tidsnok å erkjenne de faretegn som lå i den overdrevne lettheten, finner sitt motstykke i Nannas opplevde avmaktfølelse rundt datteren Majas selvmordsforsøk: ”(...) Jeg klarer jo ingenting, jeg klarer ikke passe på barna mine, de forsvinner fra meg, alt forsvinner fra meg, jeg klarer ikke holde dem(...) alt blir bare borte for meg(...)”(203) Og Livs og Nannas felles erfaring av å stå maktesløs overfor ens nærmeste, kan sies å ha en forsonende virkning på Liv, fordi de er samme båt, og fordi heller ikke Nanna klarte å være der for Maja, slik Liv ikke klarte det overfor Kristiane.

Det manglende språket (og tilflukten i et uoppriktig, bedøvende språk), viser seg å bli katastrofalt for Kristiane, jenta og Maja. Kristianes pistolskudd, jenta som henger seg i fiskehjellets ”himmelstige” (som Liv assosierer med den jakobsstigen som Lillen tegner) og Majas sår på håndleddene, formet som kors, blir et siste, fatalt forsøk på å trenge gjennom den tause smerten. Selvmordshandlingen kan også ses i sammenheng med sameopprørets voldsutøvelse og mord, ved at det er noe som skjer i forlengelsen av et språk som er fraværende eller ikke virker: Der språket svikter, tar handling over.

### **Sameopprøret**

Liv har skrevet en avhandling om sameopprøret, som fant sted for rundt 150 år siden, og hun er opptatt av sameopprørets språklige signifikans:

Bibelen var blitt oversatt. Noe hadde virkelig fått et språk, samene fikk tilgang til et felles språk med ord som synd og skyld, omvendelse, tilgivelse.(...) Samer og nordmenn kunne bruke de samme ordene om disse tingene i livet som ikke er avgrensede eller klare, alt dette som flyter rundt i oss og mellom, som grunnvannet. Samene kunne appellere til rettferdighet. De kunne kreve likeverd, for det var jo det det sto i bibelen.(...) Skulle de da ikke bli hørt?(...) Og så gikk det ikke.(34)

Livs inngående interesse for sameopprøret skyldes en sterk personlig identifikasjon:

Å, det var som jeg kunne innta alle posisjonene, som prest, norsk og søring, men også på den samiske siden, kanskje aller mest den, jeg kjente det som en grunnleggende, opprinnelig erfaring, en bølge av avmakt og raseri og fortvilelse, fordi lengselen og forventningen var så stor.(...) Håpet om å bli hørt. Håpet om å bli forstått. Finnes det noe større?(34-35)

På den tiden forelå en samisk bibeloversettelse, som ga samene tilgang til et språk som lovet dem store ting, som likhet, rettferdighet og tilgivelse. Under sameopprøret ble samenes enorme forventning og håp til dette bibelspråket vendt til et språklig nederlag, der mer håndgripelige midler etter hvert tok over. Liv behandler sameopprøret som en kamp som hovedsakelig foregikk i språket, men hvor også det asymmetriske maktforholdet mellom samer og norsk øvrighet spilte inn. Liv spør når konflikten, som kulminerte vinteren 1852, egentlig begynte, og hun trekker en linje tilbake allerede til 1300-tallets skattlegging av samene og annektering av områder. Den mer direkte foranledning har å gjøre med hendelser ett års tid i forveien, uoverensstemmelser med stedets prest, hvorav en episode handler om at presten avviser samene: ”Om formiddagen(...) hadde en gruppe samer vært borte hos presten for å samtale om altergangen, så presten kunne vurdere om de var ekte angrende syndere og dermed verdige til å ta imot sakramentet og tilgivelsen ved nattverden. Presten endte opp med å avvise dem.”(68)

Liv finner at årsaken til samenes voldsferd i 1852 skyldes et språklig sammenbrudd. Samene hadde altså enorme forventninger til det oversatte bibelspråkets hellige lovnader, og til at et språk felles med nordmennenes kunne gjenopprette deres verdighet og skape likhet og rettferdighet overfor den norske overmakten. Samenes voldsutøvelse – hvis indirekte årsak Liv sporer tilbake til den norske kirkens overgrep (piskeslag) og ekskludering fra sakramentene året i forveien – bunner i at de språklige forventninger blir brutt. Det som hadde *fått et språk*, som samene håpet skulle gi tilgang til det som *gir* språket mening, ble, gjennom avmakten overfor kirken, som forhindret enhver virkeliggjøring av bibelspråkets lovnader, redusert til noe som *kun var språk*. Konsekvensen ble at samenes erfaring av å ikke trenge igjennom, av at det fylte språket ikke *virket*, førte til at bibelspråket ble gjort håndgripelig – ordene ”ble til sverd”, som det står i Bibelen. Samenes ”hopping og hujing”(144), når de ikke lenger hadde noe språk,

kan sies å tilsvare Kristianes, Majas og jentas opplevelse av å mangle språk for sin fortvilelse – den fortvilelsen som *ikke* er språk og som kan kalles for ”det lysende rommets” beksvarte underside – og hujingen blir til slutt det eneste som kan uttrykke samenes indre oppstand. Før språket altså ”ble til sverd”, gikk over til det håndgripelige.

Sameopprøret handler om et stort håp knyttet til det språklige. De nektes tilgang til det som bibelspråket lover dem, og griper til vold, i desperasjonen og skuffelsen over at språket svikter. På samme måte som samene griper til mer håndgripelige midler når språket svikter, forsøker Kristiane, jenta og Maja å trenge gjennom til, og nærmest besverge, det som den indre smerten fratar dem. Kristiane hevder at hun bare trenger å framsi ordene for at de skal virke, noe som gir dem en besvergende, men lite troverdig kvalitet. Og Jenta og Maja forsøker å trenge gjennom til noe gjennom spede forsøk på å overskride verbalspråket, gjennom en bruk av mer håndfaste tegn, tatoveringen og piercingene. Felles for selvmordene og sameopprøret, er at uttrykket eller midlene blir mer håndfaste, når det verbale språket blir utilgjengelig, eller mister sin mening og virkning.

Liv kan identifisere seg med både samenes språklige forhåpninger og deres frustrasjon over dets nederlag. For henne vitner opprøret både om språkets enorme potensial – som middel til å skape fellesskap og stolthet – men også om hvor ”farlig” det er, slik den norske overmakten fikk oppleve. Gjennom bibelspråket klarte samene å se seg selv som likeverdige, noe som ikke ble tolerert. Deres nederlag – og håp - blir en parallell til den pendelen som svinger i Livs eget liv, hennes tillit og avmakt.

### **Presteseminaret**

Liv drar på et seminar, som blir holdt like i nærheten av der sameopprøret fant sted. Hvis man skal snakke om meningsmotstandere som dem Solveig sto overfor, så finner Liv dem her på dette seminaret, hvor en ”broket” forsamling geistlige – evangelister og ”nykristne” - legger fram sin planer (eller frierier) for å nå ut til flest mulig med det kristne budskapet. Men blant deltagerne befinner det seg også en skrifttro, Hallesby-aktig prest, som snakker om alle dem – homofile og kvinner – som ikke bør få ubegrenset adgang til kirken, og som konfronterer Liv med spørsmålet om hva bibelen sier om

kvinnelige prester. Dermed etableres, grovt sett, tre standpunkter til bibelspråket: Et inkluderende, et ekskluderende – og Livs.

Som dikotomien tunghet/letthet, har også det inkluderende/ekskluderende både positive og negative aspekter, som jeg skal forsøke å vise. At det inkluderende, som man kunne tenkt seg burde stå for noe udelt ønskverdig, viser seg å ha en problematisk side, illustreres av evangelisten som vil fjerne alle vanskelige og tvetydige ord fra bibelspråket, for å tiltrekke seg flere: "(...) Og det er stappe fullt, sa han(...) De vil møte Jesus, sa han. Og vi må ikke hindre dem. Vi må holde dørene åpne, vi må gjøre porten vid.(...)"(165) Han forteller også at de har flere gudstjenester tilpasset ulike målgrupper – alt i inkluderingens og evangeliseringens navn. Liv orker ikke høre på det: "Jeg klarte det ikke. Jeg reiste meg, nikket til ham, gikk bort til døra, ut.(...) Som om det han sa kom til et sted i meg hvor jeg ikke hadde oversikt, hvor det bare var ild og brann."(165-166) Hvorfor er det noe som skurrer? Fordi ønsket om et inkluderende språk som favner "alle", kompromitterer språkets evne til å bety og stå for noe. Det vanskelige og motsetningsfylte, som utgjør en del av troens mysterium og det "lysende rommet", vil ikke lenger ha et språk, hvis det vanskelige og bryssomme fjernes fra Bibelen. Meningen blir forflatet og intetsigende gjennom evangelistens "inkluderende" språk, synes Liv å mene.

Hva representerer så det positivt inkluderende aspektet? Det er nærliggende å tenke på samene for 150 år siden, som fikk *tilgang* til bibelen på sitt eget språk, og dermed tilgang til de samme ordene som nordmennene: Om tilgivelse, rettferdighet og likhet overfor Gud. En inkluderende innlemmelse av samene, som *kunne* ha virkeliggjort det som bibelspråket lovet dem. Det positivt inkluderende kan også eksemplifiseres gjennom det "lysende rommet" som Liv så for seg at kirkerommet og bibelspråket var, der *alle* kunne få komme inn og være.

Språkets ekskluderende potensial demonstreres av den dogmatiske pastorens utfall mot de som skal lukkes ute. Språket blir ekskluderende når det er forbeholdt noen få, istedenfor at alle å kan ta dets ord i bruk. Når noen utestenges fra ordene og det de kan gi tilgang til. Pastorens noe lattervekkende figur lar seg avfeie:

Han begynte å snakke, om en ny kirkeordning, det var uklart hva han mente, det hadde både med kjønn og homofile og samer å gjøre, det var rotete og pinlig å høre på.(...) For det var jo ikke kvinner han var imot, tenkte jeg, eller homofile(...) Nei, dette raseriet var noe annet(...) kanskje

noe i menigheten der han var, kona, eller kanskje noe inni seg(...) en gammel fornædning, et spor.(175)

Men når han henviser til hva som står i bibelen, som at kvinner skal tie i forsamlinger (for ikke å snakke om homofili), kompliseres det hele. For språkets ekskluderende krefter er ikke bare resultatet av en makt-avmakt-relasjon, som når presten avviste samene som uverdige til å motta kirkens sakramenter. Det ekskluderende skyldes ikke bare ting som er eksterne i forhold til språket, slik som pastorens egen indre overbevisning og *behov* for å ekskludere grupper - for å bevare følelsen av sin egen tros "renhet". For noe av grunnlaget for den harmdirrende prestens reaksjoner, ligger i selve *kilden*: Bibelens språk er selv ekskluderende. Dette språket, som er ment å samle hele verden, er på samme tid ekskluderende, kan sies å ta til orde for eksklusjon (overfor "vantro"), ja definerer seg selv gjennom et ekskluderende språk. Og Liv erkjenner dette, det ekskluderende i selve kilden, og hun kan selv henviser til alle relevante skriftsteder, når pastoren konfronterer henne: "For det var jo sånn det var, han hadde for så vidt rett i det. Ordene står der. Paulus' ord, Markus', Matteus' og Johannes'.(...)"(176) Hun kan ikke argumentere imot, og ser heller ingen vits i det. Det virker som om det kan sies å være en del av det ugjennomtrengelige og motsetningsfylte, som utgjør troens mysterium (og det "uendelig lysende rommet").

Når det er sagt, kan det ekskluderende ved bibelen – særlig med tanke på *omvendelsen*, som skiller kristne fra "vantro" – sies å tjene et formål, som i siste instans er inkluderende. Den fordomsfulle pastorens vilje til å ekskludere, synes å være fiksert mot *hvem*, ikke *hva*: At noen skal nektes tilgang utfra *hvem* de er (kvinne, homofil), mens bibelen (som skal samle alle folk), iallfall i henhold til vår moderne og opplyste forståelse av den, ekskluderer kun utfra *hva* - hva vedkommende tror på. Og har man en kristen tro og regner seg som "omvendt", spiller det ingen rolle hvem man er. Etter omvendelsen, som gjør en til kristen og som ekskluderer ikke-troende (så lenge de ikke vil la seg omvende), gis man tilgang til det som bibelspråket taler om, og som nå også omhandler en selv. Bibelspråket er derfor inkluderende, men den kan bare være inkluderende på en meningsfull måte gjennom noe *ekskluderende* – gjennom kravet om omvendelse, som gjør at den troende tilpasser seg den rette lære og forlater de ikke-troendes rekker.

Ørstaviks fiktive representanter for et inkluderende trosliv, nærmer seg det komiske eller parodiske (selv om virkeligheten iblant overgår det meste), på en måte som gjør at sympatien med den harmdirrende pastoren nesten blir vekt! Det overstadig inkluderende kritiseres indirekte for å være undergravende, ved å gjøre porten så stor at overgangen mellom utenfor og innenfor nesten forsvinner. Slik som troen, er ordenes betydning etablert av grenser og skiller, og hvis disse fjernes, blir ordene liketydende og likegyldige.

Dette kan sies å være premisset for Livs ”standpunkt”, et sted mellom de inkluderende og ekskluderende geistlige representantene. Liv er først og fremst en sterk forsvarer av at språket opprettholdes som et sterkt og meningsbærende medium og, forbundet med dette, av ukrenkeligheten til det ”lysende rommet”, *det som gir mening og som ikke er språk*. Begge deler angripes av inkluderingsapostlene – det som *er språk*, ved at vanskelige ord fjernes; og det som *ikke er språk*, tilgangen til det ”lysende rommet”, som mister sitt språklige uttrykk og dermed blir utilgjengelig for oss. Det ”tredje” standpunktet til Liv, et sted mellom de inkluderende og ekskluderende, synes å innebære en pragmatisk vektlegning av det inkluderende, som tar opp i seg troens ekskluderende aspekter og som respekterer språkets ”uransakelige veier”.

### **Den nye loven**

Den språklige inkluderings- og ekskluderingsproblematikken videreføres i forbindelse med at en ny *lov* er i anmarsj, som skal regulere samers og nordmenns tilgang til land-, fangst- og beiteområder. Lovteksten er ennå ikke bestemt eller vedtatt, men det synes å stå om hvorvidt samene skal gis særrettigheter og forvaltningsrett til områder som tradisjonelt har vært ”deres”, eller om begge befolkningsgrupper skal likestilles. Loven synes å frambringe gammelt agg mellom nordmenn og samer, og den virker splittende på grunn av uenigheten om utfallet: ”(...) samene mobiliserte, mens de norske fastboende mente det snart fikk være slutt på at samene fikk fordeler.(...) jeg visste godt at dette var mye mer sammensatt enn det kunne virke som.”(20)

Loven representerer, hvis den tilgodeser samene, en mulig oppreisning for dem. Under en pause i seminaret spaserer Liv til det stedet hvor sameopprøret fant sted. Plutselig får hun øye på et demonstrasjonstog på vei mot henne, et opptog som påminner



Liv om samefølget for 150 år siden. Men det er ikke lenger bibelspråket og dets immaterielle lovnader det demonstreres for. Det er byttet ut med noe mer *håndgripelig*, men fremdeles noe språklig, hvis *virkning* det ikke hersker tvil om: Lovens språk. Det er med loven i hånd samene denne gang forsøker å gjøre seg hørt. Er det dermed noe som har gått tapt?

Liv finner veien til et flott samisk kulturhus: ”Det var et nybygg som hadde elementer fra et stort tidsspenn, sett fra veien lignet det en gamle(...) Det brant i et stort jernfat midt på gulvet, som i en lavvo. Langs veggen til venstre(...) sto det en rekke med pc-er, med barkrakker, for det var også en Internettkafé.(...)”(188-189) Hun snakker med jenta bak disken, og får høre bakgrunnen for demonstrasjonstoget: ”De arbeider med ny fylkeslov, og hvis de vedtar den sånn den nå foreligger, så tar de alt, fisk og multer, vann og land, det blir lik tilgang for alle, uten hensyn til vårt næringsgrunnlag, til vår historie og tradisjon.(...) Det er den endelige koloniseringa, en total tilintetgjøring. Da vil det ikke finnes noen forskjell mer, sa hun, ikke noe skille.”(191-192) Jenta synes å ta til orde for å *bevare* skillet og forskjeller, mellom nordmenn og samer. Hvordan henger det sammen? (I del II vil jeg forsøke å besvare hvordan dette som er *splittende* likevel kan innebære noe positivt.)

Det paradoksale med loven og dens endelige utforming, som ennå ikke er fastlagt, er at anerkjennelse og likeverd forsøkes oppnådd gjennom enten å gi den ene parten særrettigheter, eller ved å dekke over og overse de forskjeller som faktisk eksisterer. En eldre nordmann i Livs menighet spør: ”Hvor lenge skal gammel urett gjøres godt igjen, kan presten svare på det(...)”(20) Den nye loven peker mot den kløften som fremdeles er der mellom samer og nordmenn, og som det er tvilsomt om loven kan oppheve.

Bibelspråket er byttet ut med maktens språk, lovspråket, uten at det nødvendigvis hjelper på likeverdet og rettferdigheten. Det som har gått tapt, er det positivt inkluderende ved bibelspråket, det som taler for likeverd og om tilgivelse, om at alle som tar til seg dette språket er like, overfor hverandre og Gud. Dette kan ikke lovspråket erstatte.

## Del II – Om den språklige tematikken

### Sammenfatning av hendelsenes språklige signifikans

Jeg skal nå forsøke å sammenfatte hvordan de ulike forhold og hendelser i ”Presten”, som ble drøftet i del I, har eller gis en språklig signifikans. At hendelsene har berøringspunkter seg imellom, framkommer blant annet gjennom Livs interesse for sameopprøret, hvordan hun identifiserer seg med samenes forhåpning og tilsvarende desperasjon overfor (bibel)språket. Sameopprøret og selvmordshandlingene forenes, i et språklig perspektiv, ved at de begge handler om et språklig sammenbrudd, der de manglende ordene ”blir til sverd”.

Når det gjelder forskjellene, kan hendelsenes ulike språklige signifikans grovt deles inn i tre: Livs prestegjerning og unådetilstand, som omhandler språkets evne til å bære og gi *tilgang* til meningssfæren; selvmordshandlingene, som handler om konsekvensene av å mangle språk, av et språklig *fravær*; og sameopprøret, som dreier seg om det kolossale håpet knyttet til språket, og de håndgripelige konsekvensene av at språket svikter og viser seg utilstrekkelig.

I tillegg til de mer dramatiske hendelsene, blir presteseminaret og omstendighetene rundt den nye loven også gitt en språklig signifikans, med tanke på språkets splittende og samlende egenskaper. Også det splittende kan innebære noe positivt, slik det inkluderende kan stå for noe negativt: En *negativ splittelse* er det når Livs prestegjerning fordømmes av den ”skrifttro” presten på seminaret. Eller når samenes trospraksis ble holdt utenfor kirkens velsignelse. En *positiv splittelse*, noe som kan høres paradoksalt ut, er likevel et mulig resultat, hvis samene skulle få en lov som gir dem *særrettigheter* til land som tradisjonelt har vært en naturlig del av deres næringsgrunnlag. For hvis den nye loven skulle gitt lik tilgang, mellom nordmenn og samer, ville det ikke *nivellere* istedenfor å inkludere? Hvis loven skulle fjerne forskjeller (med et ”pennestrøk”), som vitterlig er der? Det er altså noe som kan tale for en positiv splittelse, som en anerkjennelse av forskjell, og som språket ikke bør dekke over. Derfor kan jenta bak disken i kulturhuset snakke om skillet og forskjellen som noe nødvendig. En tredje posisjon gjelder språket som *positivt samlende*: Hva bibelen kunne være (også som en metafor for språk generelt) - et felles språk, et felles fundament, som Livs første preken

om den hjemvendte sønn forsøkte å etablere. Språket som *negativt samlende*, eksemplifiseres av han som vil inkludere flest mulig i troen, ved å ta ut alle vanskelige ord og betydninger i Bibelen og arrangere gudstjenester som er skreddersydd for ulike sosiale grupper. Det nevnte eksempelet med den nye loven vil også kunne kalles en negativ samling, ved at det ikke tas hensyn til de forskjellene som er reelle.

### **Språket og det andre – en typologi**

En sentral språklig innsikt som Liv målbærer, er hvordan det språklige – ordene – må ”møtes” av noe ikke-språklig, for å kunne være fylt og gi mening. Forholdet mellom det språklige og noe ikke-språklig vil jeg beskrive og relatere til de ulike hendelsene i ”Presten”, ved å ta utgangspunkt i en enkel, firedelt *typologi*: Det som *er* språk, det som *ikke* er språk, det som *har* språk og det som *ikke* har språk.

Det som *er* språk, er deskriptivt sett selve språket vårt og dets konvensjonelle forbindelse til virkeligheten. Det er det redskapet vi bruker til å språkliggjøre våre erfaringer og som har potensialet i seg til å bli fylt, gi mening og virke. I ”Presten” handler det imidlertid også om det som *kun* er språk, som ikke makter å ta opp i seg det ikke-språklige (slik Liv opplever), eller som viser seg å ikke *virke* og som derfor reduseres til å være *bare språk*, tomme ord (slik samene opplevde det).

Det som *ikke* er språk, vil generelt sett innbefatte mesteparten av det som utgjør vår virkelighet: De fysiske omgivelsene, men også kroppene våre. Det ikke-språklige omfatter virkelighetens *uartikulerte fylde* (et begrep som vil spille en rolle i kapittelet om ”Kallet”, der ulike typer av denne *fylden* – som kroppen, viljen og det *usagte* – problematiseres), som befinner seg både utenfor og inni oss. Det ikke-språklige kan videre inndeles i det som kan *gis* et språk og det som er vesensforskjellig fra språk, som kun kan ”omgis” av språk og som indirekte influerer på det språklige. I ”Presten” handler det ikke-språklige om *meningssfæren*, det åndelige aspektet ved ’det virkelige’, som er det som gir ordene våre mening. Det er den lunefulle, men avgjørende forbindelsen mellom språket og denne ikke-språklige meningssfæren som Liv forsøker å gjenopprette.

Det som *har* språk handler om at noe ikke-språklig er blitt *gitt* et språk. Samenes nyvunnede bibelspråk kan tjene som eksempel. At dette ”noe” har fått et språk, indikerer at vilkåret for at språket er fylt – at det har den nødvendige ikke-språklige komponenten –

er oppfylt. Et annet eksempel er hvordan Liv motsetter seg fjerningen av de motsetningsfylte ordene og tekststedene i Bibelen, for at det ”lysende rommet” fremdeles skal få *ha* et språk. At noe *har* et språk, peker også videre mot ordenes virkemåte. Hvorfor er det så viktig at noe har et språk? Fordi ordene kan, hvis de er fylt, i en viss forstand realisere sin mening, de kan virkeliggjøre den tilstanden som ordene peker mot. Men i ”Presten” kompliseres dette, gjennom et misforhold mellom ordenes *fylde* og *virkning*. Det å ha (fått) et språk, som oppleves som fylt, er ikke nødvendigvis tilstrekkelig. Sameopprørets blodige hendelser utløses ved at samenes språk, *som er fylt*, viser seg å ikke ha noen *virkning*, i møtet med den norske øvrigheten. Samenes *avmakt* blir til en vegg, som adskiller ordenes fylde fra deres virkning. På presteseminaret, når Liv får øye på demonstrasjonstoget som påminner om samfølgert for 150 år siden, framgår det hvordan samenes bibelspråk er byttet ut med maktens *lovspråk*. Siden sameopprøret fant sted, er bibelens hellige lovnader erstattet med det eneste språket som garanterer sin virkning. Det som eventuelt har gått tapt, er troen og tilliten. For lovens *konvensjonelle virkning* garanterer ikke at det som *har* fått språk (gjennom lovteksten), har en forbindelse til ’det virkelige’ – til sannheten og rettferdigheten.

Det som *ikke* har språk, handler generelt sett om alt som kan *gis* et språk, men som (ennå) ikke har fått det. I ”Presten” aksentueres betydningen av det som ikke har (fått) språk av selvmordshandlingene. Et spørsmål er om det indre mørket, *undersiden* av det ”lysende rommet”, *kan* gis et språklig uttrykk. For Kristianes, jentas og Majas del er det iallfall ikke mulig, med de fatale konsekvenser dette får. Gjennom deres skjebner understrekes betydningen av å ha et språk for sin erfarte virkelighet, og å ha et språk som er orientert mot ’det virkelige’, for ikke å ende opp i det inautentiske, slik Kristiane gjør. Slik Kristianes eksempel vitner om, og også Liv, når hun under skrivingen av avhandlingen opplever at ordene blir for abstrakte og mister sin virkelighetsforankring, gir det mangslungne språket oss rikelige muligheter til å skyve bort det vanskelige og ubehagelige og til føre oss på avveie.

### ***Sand eller grunnfjell – Livs tillit til språket og meningen***

En forestilling om det åpne og det lukkede, knyttes av Liv til det språklige. Det fysiske, nordlige landskapet blir for Liv et sinnbilde på språket og meningssfæren. Livs

skadeskutte tillit til språket lar seg beskrive i forhold til hvordan hun betrakter landskapet, til det som 'åpner' og 'lukker'. Det langstrakte og åpne landskapet er primært noe som tiltaler henne, som hun føler seg hjemme i. Den spredte bebyggelsen, uten noen synlig overgang til vidda, understreker det åpne og grenseløse – som også er egenskaper som Liv vil at språket skal ha. Men samtidig er dette grenseløse og åpne, som ikke synes å ende noe sted, noe foruroligende. Liv ser for seg at alt til slutt løser seg opp, blir til *sand*: "(...) så det til slutt bare var sand igjen, tenkte jeg, sand som ligger der, like under lyngen, like under husene, veiene, vidda, overalt."(21) Tanken på "sanden", synes å være knyttet til noe grunnleggende som Liv ikke helt har klart for seg – om språket og om redselen for å miste kontakten med 'det virkelige': "(...) Men jeg var så redd for ikke å være ærlig i det, at det ikke skulle være sant. At jeg skulle kapsle meg inn i lag på lag av noe som ikke var sant, og at jeg til slutt ikke skulle klare å slå meg ut av det.(...) At ikke noe var hardt og tydelig lenger, bare myk, tørr jord og sand og vissent løv."(231)

Forestillingen om sandgrunnen, som underbygger den sviktende tilliten - også til det som språket skulle la seg fylle av, selve meningssfæren – handler om at meningen ikke har feste noe sted, at ordene kan betegne alt og ingenting. Det som kan motvirke at noe blir for åpent, slik at det rommer "alt og ingenting", er det *lukkende* og avgrensende, i landskapet og i språket. Men språket kan også bli for tillukket, slik at det ikke lenger klarer å romme det viktige. Forholdet mellom det åpne og det avgrensede berøres av Liv når hun tenker på kirkens bakvegg: "Noen ganger ønsket jeg at kirka hadde glassvegg bak i stedet for altertavle, så blikket til de som var der ikke stoppet ved alteret, men fortsatte ut gjennom glassveggen, fram. Sånn også språket skulle være, prekenen, ordene, bare en hinne, gjennomskinnelig.(...) Andre ganger var det godt at det var en bakvegg i kirka(...) At det var en vegg der, noe som lukket seg."(184)

Betoningen av det åpne preger Livs forståelse av kirken og dens fellesskap, og av det "lysende rommet", og en synlig parallell til dette finner Liv altså i det fysiske landskapets nakne utstrekning. Men tanken på at "alt oppløses i sand", blir et fortvilet sinnbilde på hennes unådetilstand. Liv møter imidlertid noen, som gjør at hun finner et slags (metaforisk) feste, en tiltro til at det fins noe som holder.

Blant de få og forsiktige tilløp i romanen til noe som peker utover Livs unådetilstand, er, for det første, Livs pragmatiske innstilling, det at hun vil "gjøre" og "la

ordene komme” når de kommer. Den andre formildende omstendigheten angår det ovennevnte avmektige sinnbildet av meningen som oppløses til *sand*. Liv møter en *geolog* på en konsert, som snakker om sitt arbeidsfelt, der ordenes helt konkrete referanse – *stein* – blir et slags ideal for Livs syn på ordene: ”Å kunne se det og forstå det samtidig, sa han, det er det jeg liker med geologien.(...) Grunnen under føttene våre, bokstavelig talt.”(98) Når Liv går en tur sammen med en fra seminaret, forteller hun videre det geologen har sagt: ”Det er grunnfjellet som ligger helt oppe i dagen her inne på vidda, sa jeg til Turi.(...) Jeg sa det til Turi, de samme ordene som han hadde sagt.”(183) Liv får et annet sinnbilde på språket og meningen - istedenfor at alt er sand, fins det kanskje et *grunnfjell*: ”(...) Jeg tenkte på geologen, fikk lyst til å ringe ham. Høre ham fortelle om bergartene, steintypene(...) ting vi ikke har noe å gjøre med. Det som bare finnes og er. Det som bare ligger der, taust og tungt.(...) Jeg ville at det skulle være sånn.”(229-230)

### **Livs og Kristianes ulike språksyn**

Kristiane har et helt annet syn på språket enn Liv: At ordene nærmest av seg selv blir virkeliggjort: ”Jeg har alltid vært sånn, sa hun, har alltid visst at jeg hadde en annen vei å gå, og stolt på at det var det rette for meg.(...) Men hvordan gjør du det, spurte jeg. *Jeg tenker det, og jeg sier det.*”(41, min uth.) Mens det ikke er så lett å ifølge Liv, som ser på ordene som bærere av noe som ikke er språk, som først må fylle ordene. Kristianes språksyn framstår nærmest som ordmagi, som lettkjøpt og urealistisk, iallfall for Liv, som opplever at det forholder seg helt motsatt. Det Kristiane hevder, at ordene hennes *oppfyller* det de utsier, kan ses i sammenheng med bibelspråkets lovnader og bønnens form: Måtte det skje, det som vi ber om, måtte bønnen virkeliggjøres! Men det er viktige forskjeller ifra Kristianes besvergende språk: I bønn og bibelspråk er Gud – ikke ordene i seg selv - den kraft som virkeliggjør, som fyller ordene. Bønnen er (for den troende) derfor ikke en (tom) besvergelse, mens dette er tilfellet med Kristianes språksyn. Og selv om bønner ber om å bli oppfylt, forutsetter den aktiv handling, en aktiv tro, og ingenting er gitt.

Kanskje ligger sannheten om vårt forhold til språket et sted imellom Livs og Kristianes språksyn. At selv om ordene må være fylt av noe utenomspråklig, og at det ikke gis noen garanti for at så skjer, så må likevel ordene sies (som om de var fylt) og

*prøves*, før de kan avskrives som tomme. Og det er også den muligheten Liv klamrer seg til, gjennom å *fortsette* og ”gjøre”, og la resten komme når det kommer.

### **Et eksistensielt perspektiv: Tunghet og letthet**

Liv er istand til å verdsette det tunge og vanskelige, men selv hun higer etter det lyse og lette, fordi tunghet *alene* nok ikke er til å bære. Men hva er *tunghet*? Flere ting: Både det som er viktig og sant - men også det utydelige, seige og mørke, som neppe kan innebære noe konstruktivt. Det tunge er noe som følger av at virkeligheten er som den er.

Tunghetens negative pol kan knyttes til maktesløsheten og sårbarheten, til det som ikke kan formildes gjennom å vise til at det er sant eller virkelig.

Likeledes fremtrer begrepet om *letthet* i ulike valører. Lettheten innbefatter *livsgleden*, den som til å begynne trekker Liv mot Kristiane. Kristianes livsglede er ubestridelig, men den synes å være blandet med en annen type letthet: Den som representerer en flukt – fra det vanskelige, fra sannheten og ’det virkelige’. Som *tilflukt* blir lettheten også et symptom, på noe annet som ligger under. I denne lettheten kan ingenting forandres, tilflukten gjør bare mer skade, ved at kontakten med en selv og virkeligheten ytterligere svekkes.

Tungheten og lettheten er mangfoldige størrelser, men jeg vil skille ut to aspekter, som er vesentlige for å forstå Liv og Kristianes tunghet og letthet. For det første kan tunghet/letthet sies å være et temperament eller en *livsfølelse*, et personlig lynne, som kommer til uttrykk som melankoli eller livsglede. Det er som livsfølelse Livs besværlige tunghet gjør seg gjeldende, når hun jobber i ensomhet med avhandlingen og føler seg så alene i det hun selv opplever er viktig. Og det er Livs tunge livsfølelse som gjør at hun trekkes mot Kristianes velsignede, lette livsfølelse. Tunghet/letthet, *som livsfølelse*, er i en forstand noe gitt, knyttet til personligheten, og i ”Presten” er den også mindre viktig, i forhold til den andre betydningen: Tunghet/letthet som *eksistensiell livsholdning*. Som livsholdning, knyttes tunghet/letthet til det eksistensielle perspektivet, som gjennomsyrrer alle tre bøkene, og som avtegner den avgjørende forskjellen mellom Liv og Kristiane, nemlig måten de forholder seg til ’det virkelige’ på. Liv innser, etter å ha forsøkt å ta del i den lettheten som Kristiane står for, at det ikke er riktig: ”Og jeg hadde prøvd å se det sånn hun snakket om det, bare være i bevegelsene, i sansningene. Jeg klarte det ikke. Jeg

syntes det var overfladisk, hult. Hun ville jo bare nyte, sukke, stønne, og ikke tenke.(...)”(207) Den avgjørende forskjellen mellom Livs tunghet og Kristianes letthet, som eksistensiell livsholdning, uttrykkes av Kristiane: ”Du vil jo bare at det skal være godt, sa jeg.(...) Ja, sa hun. Det vil jeg.(...) *Og så lenge det er godt, trenger det ikke være sant.*”(207) Og av Livs svar: ”(...) *Hvis det ikke var sant, så var det ikke godt.*”(207) - Det er Kristianes bortvendthet fra det ’virkelige’ som kan forklare at hennes livsglede og indre fortvilelse ikke var et rent motsetningsforhold, men faktisk kunne være to sider av samme sak. Gjennom sin bortvenden, bevarte hun lettheten, mens det indre mørket bredte seg ut.

### ***Språksåret og det å forbinde et sår***

De tre bøkens språklige tematikk er sammenfallende, men innfallsvinkelen skiller dem ad. Forskjellen mellom ”Uke 43” og ”Presten” kan uttrykkes ved at Solveig er opptatt av noe hun kaller for *språksåret*, mens Livs uttrykte intensjon er å *forbinde et sår*.. Hvilket sår er det snakk om, og refererer de til det samme? Solveigs språksår konnoterer en åpning, avdekket gjennom ordene, som lar oss ”se” noe, selv om det kan gjøre vondt. Mens Solveigs språksår peker mot noe som skal *vis*e oss noe, synes Liv å referere til en slags språklig *inngripen*, for å fremkalle en virkning og bruke språket til å gjøre noe *helt* igjen.

For Solveig synes problemet å være at virkeligheten lider under et slags *underskudd* på ’det virkelige’. En (delvis språklig) ”hinne” som i mangt dekker for det viktige, det eksistensielt relevante. Hennes løsning er litteraturen, at den kan framvise *noe ekte*, trenge gjennom virkelighetens hinne, avdekke noe gjennom språksåret. Det handler ikke om å påføre noen sår eller skade - språksåret tjener en godt formål, som et vindu mot noe ekte. Men hun vil altså ikke *forbinde* et sår, noe som i større grad knyttes til ”Prestens” tematisering av språket *i* virkeligheten, slik det fungerer oss mennesker imellom. Å ”forbinde et sår” representerer Livs forhåpning til språkets evne til å inkludere, til å nå fram og – særlig med tanke på Kristiane, jenta og Maja - holde oppe de som befinner seg utenfor det ”lysende rommets” lovnad.



## Avslutning

Betoningen av Livs unådetilstand, balanseres av at Liv tross alt *fungerer*. Hun ”kan ikke være prest”, men blir det like fullt og utøver sine plikter, til tross for det beskrevne fraværet av meningsfylden. Det er ingen grunn til å tvile på Livs eksistensielle utføre. Men det virker som at det bekreftende, det som tross alt bærer, underspilles: Det er tilstede, i både Livs og Solveigs hverdag, i deres evne til å reflektere og i utøvelsen av deres embeter, i viljen til selvransakelse og i orienteringen henimot noe *virkelig*. Dette, som altså er uttalt og underspilt, er også en forklaring på at Liv ikke rett og slett går til grunne. Hun (og Solveig) har, tross alt, et fundament som Kristiane, Maja og jenta mangler.

For å spore en erkjennelsesmessig utvikling, for å kunne se hvor pendelen til slutt er på vei, må Livs uttalte eller uerkjente ressurser settes opp mot det uttalte: Problematismen av skillet mellom ord og mening, og opplevelsen av å ikke kunne ”forbinde et sår”. Bokas avslutning vitner om at det har skjedd noen forskyvninger: Nannas avmaktsfølelse som plasserer Livs hjelpeløshet overfor Kristiane i et forsonende skjær; at Liv igjen bærer stolaen som Kristiane lagde (som hun la vekk etter den første mislykkede gudstjenesten) i begravelsen til jenta; og at Liv, til slutt, *rekker ut en hånd* til jentas foreldre.

Det som Liv viser leseren, gjennom egne livserfaringer og sitt arbeid med sameopprøret, og som på ulikt vis angår forbindelsen mellom språk og virkelighet, er både nedslående og fortrøstningsfullt. Liv synes å løfte fram språkets betydning og potensial, men de små lyspunkter av håp omsluttet av en overveldende bevisførsel for språkets uunngåelige nederlag, gjennom sameopprørets blodige tragedie og selvmordshandlingene. Men gjennom Livs beskrivelser av nederlaget, viser også håpet seg. Gjennom betoningen av sameopprørets vedvarende relevans - for vårt eget, umistelige håp til språket - og parallellen til de forventningene som demonstrasjonstoget representerer, blir nederlaget mulig å bære, som en enkeltstående steds- og tidsfestet *realitet*, ved at håpet forblir en allestedsnærværende *mulighet*. Slik Solveig led nederlag i forhold til å vinne gehør for sitt viktige ekthetskriterium, og slik hennes framstilling av det ekte for en stor del skjedde

indirekte, ved å omtale ekthetens motstykke ("Tennessee") - på samme vis forteller Liv om språkets og meningens uvurderlige og lunefulle tilstedeværelse og håpet knyttet til det, gjennom skildringer av sin egen unådetilstand og tunghet, av samenes skjebne og av selvmordernes avstengning fra språket. Så hva veier tyngst i framstillingen, håpet eller nederlaget? Livet fortsetter, og nederlag legges uunngåelig bak oss – dette synes å være det formildende ved Ørstaviks bøker, som alle ender i *fortsettelsen*. Håpet i "Presten" fremmanes også av den enorme betydning som tillegges språket og alt ved det som vi til vanlig ikke alltid er oss bevisst: Hvor nødvendig tilgangen til det meningsbærende ved språket er, hvor sårbare vi blir ved å "utestenges" fra det, og hvordan språkets prøvelser, selv gjennom sine nederlag, potenserer betydningen av å få språket til å bety, mene og virke. Hanne Ørstaviks skrivemåte må kunne kalles sterkt *problematiserende*, med mye *motstand*. Leseren får virkelig tatt del i tungheten og håpet stilles til tider i et rent utopisk skjær. Det håpefulle viser seg, som nevnt, nesten utelukkende i korte glimt, som en tapt eller (ennå) uforløst mulighet. Det *oppløftende* ved å lese Ørstaviks bøker – for de kan virkelig sies å gi et løft - skyldes altså helt andre ting!

## Kapittel 3 – Om *Kallet - Romanen*<sup>9</sup>

### Innledning

*Kallet – Romanen* er den siste boka i den andre trilogien, og også den siste romanen hittil fra Ørstaviks hånd. Selv om den uten besvær lar seg plassere tematisk sammen med de to andre bøkene, skiller den seg likevel ut. Den har noen særegne kvaliteter, og innvarsler kanskje en ny retning for Ørstaviks videre forfatterskap, om den ikke representerer et unntak. Det særegne ved den, er formen: Fraværet av kronologi, av en sammenhengende handling og av en strukturerende 'fortelling'. Teksten er delt opp i et stort antall kortere avsnitt, som følger hverandre uten noen bestemt rekkefølge eller opplagt sammenheng. Teksten framstår som kaotisk, men etter hvert blir det klart at tekstbrokkene er knyttet til noen gjenkjennbare tanketråder. Teksten kan sies å være *refleksjonsdrevet*, istedenfor *handlingsdrevet*. Det vil si at den holdes sammen av hovedpersonens refleksjoner, innfall og assosiasjoner, uten nevneverdig handling, verken på fortids- eller nåtidsplanet. Likevel skildres det enkelte forløp, særlig gjennom portrettet av hovedpersonens farmor, som utgjør en noenlunde sammenhengende fortelling, om enn i oppstykket form. Etter hvert kommer også den språklige tematikken til syne, selv om *Kallet – Romanen* er mer åpen og mangslungen enn de andre to bøkene. Den knytter an til disse, ved å ta opp i seg både den litterære tematikken i *Uke 43* (språk og virkelighet) og *Prestens* utforskning av språket i virkeligheten, gjennom hovedpersonens liv og skriving (hun er forfatter).

Overfor det mangslungne ved *Kallet – Romanen* blir det klart at mitt tematiske perspektiv ikke favner alt ved denne romanen. Den selvransakelsen som hovedpersonen blir nødt til å foreta, utløser en strøm av tanker rundt eget liv, barndom og relasjoner, i tillegg til at hun inngående skildrer farmorens misjonærkall, og alt dette (og mere til) kan sies å sprengne rammene for mitt språklige perspektiv. Derfor er det betimelig å minne om at dette perspektivet også er et valg og en avgrensning, overfor andre mulige lese måter. Jeg finner likevel mye i dette "romanstoffet" som har en språklig signifikans, og det er det som skal undersøkes i dette kapittelet.

---

<sup>9</sup> Hanne Ørstavik, *Kallet – Romanen* (2006) Tallene i parentes refererer til denne, hvis ikke annet oppgis.

### Metaperspektiv og selvframstilling

*Kallet - Romanen* har et metaperspektiv, der bokas hovedperson også foregir å ha skrevet boka, og som underveis kommenterer sin egen skrift. Dette gjør henne i ett henseende identisk med den forfatteren hvis navn står på omslaget, Hanne Ørstavik. Er denne identiteten entydig, og bør *Kallet - Romanen* dermed leses som en selvframstilling - et selvportrett - og ikke som en fiktiv roman?

Bokas hovedperson er altså, på bokas begrensede handlingsplan, forfatteren av den boka hun selv figurerer i, og navnet på omslaget må følgelig være hennes – altså en identitet som besegler den selvbiografiske pakten. Jeg mener likevel at dette ikke er tilfelle. Identiteten mellom den egentlige og den fiktive forfatteren er *ikke* entydig. Identiteten er uttalt, den kan forstås som et ”spill” med det fiktive og det virkelige, som ikke er ukjent i moderne litteratur. Det er en identitet som synes å gjelde der dette er tjenlig, og som ellers fravikes. Den identiteten som følger av den ovenfor nevnte logiske slutning (hovedpersonen hevder å ha skrevet boka, bokas forfatter heter Hanne Ørstavik, ergo er hovedpersonen identisk med Ørstavik) blir aldri bekreftet, fordi hovedpersonen aldri oppgir noe navn. Identiteten er altså ikke nok til å avgjøre hvordan *Kallet - Romanen* bør leses, som biografi eller roman.

Hvorfor så dette spillet med identiteter? Min forklaring er at Ørstavik har ønsket å skrive om en forfatter, i tråd med utforskningen av en språklig problematikk, som i de to foregående bøkene, der selve skriveprosessen står sentralt; skrivingens plass i hovedpersonens eget liv og i den selvransakelsen som det blir nødvendig å foreta. For å vise fram dette, etablerer Ørstavik et metaperspektiv, der bokas hovedperson gjøres ansvarlig for teksten hun selv inngår i – fordi denne teksten er ment å gjenspeile hennes kamp med formen og skrivesperren, som igjen er et uttrykk for hovedpersonens ubearbeidede ”knuter”. Ifølge en slik forklaring, blir altså den følgeriktige ”identiteten” mellom forfatter og hovedperson bare et vilkårlig sammenfall; de framstår som identiske, men det er kun en bieffekt, av mindre betydning. Identiteten oppstår på grunn av behovet for at hovedpersonen skal framstå som *Kallets* (fiktive) forfatter.

Men selv om identiteten kan sies å være en feilslutning eller bieffekt, forekommer det også andre selvframstillende innslag i *Kallet - Romanen*. Et eksempel på dette er hovedpersonens omtale av sine tidligere bøker. Her henviser hun til bøker som er

gjenkjennelige som Ørstaviks egne. Også resepsjonen av disse og noen av spørsmålsstillingene som reises, slik hovedpersonen refererer det, er gjenkjennelig som den mottagelsen Ørstaviks bøker i virkeligheten fikk. Dette må anses som et klart tilfelle av selvframstilling. Det eneste motargumentet er at den eneste boka som navngis, kalles noe annet ("Dal") enn i virkeligheten (*Uke 43*), slik at det selvframstillende "tilsløres", noe som ikke er ubetydelig. Når det gjelder portrettet av hovedpersonen og boka som helhet – hvorvidt den likevel kan være en selvframstilling - må det sies at jeg vet minimalt om Hanne Ørstavik og hennes biografi, og jeg kan derfor ikke si i hvilken grad framstillingen av hovedpersonen er et selvportrett.

Hvordan bør så *Kallet - Romanen* leses, når selvframstillende elementer er påvist? Som selvportrett eller roman? Siden den kan sies å være *både* roman og selvframstilling, vil jeg referere til Arne Melbergs bok *Selvskrevet: Om selvframstilling i litteraturen*<sup>10</sup>, som tar opp nettopp den litteraturen som ligger i skjæringspunktet mellom selvframstilling og fiksjon. En type litteratur som preges av den han kaller for 'både-og':

Det finnes i dag en ganske omfattende teoridannelse rundt denne materien, men den har en ulykkelig evne til å falle inn i et *enten-eller* og dermed inn i min definisjon av metafysikk(...) som gjør verden *enten* god *eller* ond(...) og litteraturen *enten* til ordentlig litteratur (alias: fiksjon) *eller* ikke(...) Selvframstillingen forsøker å sno seg ut av alle disse *enten-eller* for i stedet å prøve *både-og*(...) Den er *både* litterær og saklig virkelighetsbeskrivelse.(Melberg 2007: 9)

'Både-og'-begrepet er et forsøk på å løse den tradisjonelle resepsjonens problemer med den litteraturen som ikke lar seg innordne i den ene eller andre båsen. Den tvungne innordningen i et 'enten-eller'-skjema, vil Melberg erstatte med en 'både-og'-holdning, overfor selvframstillende litteratur som både har en virkelighetsreferanse og samtidig bruker litterære, fiksjonaliserende strategier for å framstille selvet.

Det som blir avgjørende for valg av lese måte, er et spørsmål om *hva som tjener hva*. Uten å havne i 'enten-eller'-fellen, synes det nødvendig å foreta en avveining, av hva i en tekst som er mest framtrædende – det fiktive eller det selvframstillende (som uansett grad av fiksjonalisering er basert på noe reellt, historisk og biografisk). Melberg ser seg på ett punkt nødt til å foreta en slik avveining som jeg selv føler er nødvendig overfor *Kallet - Romanen*, i omtalen av Agnar Mykles romaner om Ask Burlefot: "(...)

---

<sup>10</sup> Arne Melberg, *Selvskrevet: Om selvframstilling i litteraturen* (2007)

Her kan vi nemlig snakke om en litterær selvframstilling som uavbrutt og uavklart pendler mellom nærhet og distanse og mellom biografi og roman.”(Melberg 2007: 131) Selvframstillingens ’både-og’-holdning kan ikke forhindre at det ved visse bøker oppstår et behov for å avklare hva som veier tyngst – at det dypest sett er snakk om *enten* en roman *eller* en biografi, eller rettere: Hva som tjener hva. Melberg argumenterer utfra tekstens premisser, utfra hvilken funksjon det romanmessige synes å ha: ”Romanen om Ask Burlefot er likevel hans selvbiografi: Når romanrammen er gitt, reduseres nemlig handlingen til en sekvens av episoder uten annen sammenheng enn at de nettopp består av hovedpersonens noenlunde kronologisk ordnete erindringsbilder.”(Melberg 2007: 131) For Mykles vedkommende, synes hensynet til det biografiske å veie tyngre enn romanbenevnelsen: ”Ask må gjøre det han gjør fordi det er en del av hans utvikling, og hans utvikling er nødvendig fordi den leder fram til den modne komponistkunstneren, som vel må oppfattes som en dårlig forkledd versjon av fortelleren selv. *Uten Ask ingen roman.*”(Melberg 2007: 134; min uth.) Det må altså foretas en *avveining*. Ikke en avveining som sorterer i enten-eller, men som vurderer hva som *veier tyngst*, det biografiske eller det romanmessige, innenfor en og samme tekst. For når en roman har innslag av selvframstilling, eller når et selvportrett lener seg mot fiksjonen, er det ikke gitt at teksten primært handler om en framstilling av selvet, og de spørsmålene som dette reiser, rundt hvilke strategier som tas i bruk for å framstille selvet.

Jeg har valgt å *ikke* lese *Kallet - Romanen* som selvframstilling/selvportrett. Jeg leser den primært som roman, for dens tematiske kvaliteter, dens rettethet mot noe mer upersonlig, mot ”sak” og ideer. Innslagene av selvframstilling synes å tjene romanens (fiktive) anliggender. Den er en ”både-og”-roman, men hvor innslagene av virkelighetsreferanse ikke dikterer lese måten. Den havner i en kategori som ikke omtales i Melbergs bok (fordi den handler om *selvframstillende* litteratur), kategorien for ’romaner med innslag av selvframstilling’, hvor selvframstillingen er av sekundær betydning, innvevd i romanens tematikk og fiksjon.

De spørsmålene som Melberg stiller i sin bok er altså ikke de jeg vil stille til *Kallet - Romanen*.. Med det sier jeg vel at den antagelig kan leses på andre måter, og at jeg foretar en avgrensning overfor den selvframstillende lese måten. De tre bøkens vektlegning av litteraturens nærhet til og relevans for livet, synes imidlertid å medføre et

utvungent forhold til det å blande virkelighet og fiksjon, og Ørstavik bruker virkelighetsreferanser (som sameopprøret i 1852) der det er tjenlig. At Ørstaviks egen person kan anes som et aspekt ved hovedpersonen i *Kallet - Romanen*, at hun i glimt blir synlig (som ved omtalen av tidligere bøker), kan sies å være et naturlig tilsvar til problematikken rundt skrivingens forankring i hovedpersonens eget liv.

(I oppgaven har jeg, for enkelhets skyld, valgt å kalle den ikke navngitte hovedpersonen i *Kallet – Romanen* for F. (for 'forfatter', i tråd med at hun refererer til sin tidligere samboer som S.) Dette også for å understreke skillet mellom henne og Hanne Ørstavik, og fordi det er et viktig poeng at F. blir å regne som den fiktive forfatteren av *Kallet*, uten at identiteten med Ørstavik dermed aktiveres.)

### Resymé

*Kallet - Romanen* handler om en kvinnelig forfatter (F.) som har planlagt å skrive en roman om farmoren, som reiste til Kina som misjonær på 20-tallet, men som oppga sitt kall for å bli hustru og mor. F. er, som Solveig og Liv, i en ny livssituasjon. Hun har forlatt samboeren S., flyttet inn i ny leilighet og er i gang med arbeidet på den nye romanen. Men den nye situasjonen fremkaller en *unådetilstand*, som er relatert til skrivingen: Hun rammes av en form for skrivesperre, som manifesterer seg i form av et bilde eller syn, av en kvinne som står ved vinduet, med ryggen til. Kvinnen ved vinduet forholder seg taus, men F. tolker likevel skrivesperren som en oppfordring til å se nærmere på sitt eget liv og på motivene for å skrive. Det eneste som skjer på bokas nåtidsplan, er at en ung journalist, Bill, kommer for å intervju F. Gjennom intervjuet tilkjenner F. sitt syn på ulike litterære spørsmål, i tillegg til at det oppstår en merkelig nærhet mellom henne og Bill. I tillegg til å reflektere over sitt eget liv, gir F. (som bokas fiktive forfatter) en skildring av farmorens misjonærkall, som åpenbarer en tydelig parallell til F.s eget *skriverkall*. Det gåtefulle synet av kvinnen ved vinduet vedvarer gjennom romanen, som slutter med at F., etter å ha blitt nektet sin opprinnelige *fortelling*, isteden ”skriver” den romanen som foreligger for oss.

## Del I – *Romanen: Språket i virkeligheten*

I *Presten* laget jeg en typologi for å klargjøre hvordan det språklige forholder seg til det *ikke-språklige* – alt dette som ikke er eller har språk, og som ”omgir” det språklige i virkeligheten, som kan *fylle* ordene (eller *gis* et språk), og som ellers influerer på språket med et taust press, som en *uartikulert fylde*. Den ikke-språklige fylden som ble viet oppmerksomhet i *Presten*, gjaldt ’meningssfæren’, en udifferensiert størrelse, som var ment å beskrive hvordan ’mening’ oppsto et sted *mellom* det menneskelige og ’det virkelige’. I denne delen skal det handle om det aspektet ved *Kallet* som er en videreføring av *Prestens* perspektiv, språk i virkeligheten, der den uartikulerte fylden blir undersøkt nærmere, i noen av dens ulike former som kan knyttes til det menneskelige: Viljen, innlevelsen og ’sammenblandingen’, avstanden og nærheten, kropp og kjønn og øynenes *fylde*. Slik det framgikk av typologien, ble det som *ikke har et språk* et viktig anliggende, i lys av selvmordshandlingene. Dette *usagte* blir et viktig anliggende også for F., gjennom hennes egne erfaringer av hvordan noe nektes et språk, og dermed blir ”usynlig”, ute av syne men ikke av sinn. I denne delen skal det også, i tilknytning til avsnittet om ’kvinneskjebner’, om kjønnsperspektivet i *Kallet* (som er omtrent fraværende i de to andre), handle om en hittil uomtalt kategori: Det som *har* språk og *virker*, men uten å (lenger) ha en forbindelse til ’det virkelige’. Det dreier seg om vedtatte sannheter om det ’kvinnelige’, tradisjonelle tenkemåter og ideologiske føringer, som overlever seg selv og vedvarer med å øve innflytelse på oss.

Det ’romanstoffet’ som presenteres i denne delen, har sin bakgrunn i F.s skrivesperre og unådetilstand, som blir et symptom på et helt kompleks av uerkjente erfaringer og stilltiende forutsetninger, som dermed blir gjenstand for F.s refleksjon og språkliggjøring.

F.s skrijving og litterære synspunkter tas hovedsakelig opp i del II. Men siden skrijvingen har en viktig tilknytning til hvert av de tematiske stikkordene (de ulike typer av fylde), vil del I også omfatte stoff om dette, nærmere bestemt om hvordan skrijvingen, for F., fyller et behov *i livet*.



## Viljen

Viljen er for F. et adelsmerke ved individet, noe som er knyttet til ens innerste, til ens eget; noe som kan ytre seg på tvers av all motstand og ytre formaninger, på tvers av kjønnskiller og maktstrukturer – men som også er sårbart for ytre press og andres vilje. Viljens relevans i ”Kallet” skyldes også at den er sammensatt av både noe uartikulert som kan ”kjennes”, og noe bevisst og intensjonelt, som kan gis et språklig uttrykk. I ”Kallet” blir viljen en viktig faktor mellom F. og S., i deres samliv og i oppløsningen av det. Farens sterke vilje, slik F. opplevde den i sin barndom, er også noe som F. forsøker å språkliggjøre, for å komme til rette med den innflytelsen, eller pregningen, som ennå gjør seg gjeldende. Videre kan kallet sies å være et edelt uttrykk for viljen, i F.s og farmorens tilfelle som ”det eneste” de egentlig *vil*. Presset fra en annens vilje blir synlig når farmoren nesten uforståelig, etter farfarens hjemkomst, lar seg knekke av hans ord om at hun er en dårlig mor, hvorpå hun oppgir foreningslivet og det lokalpolitikken.

I forholdet mellom F. og S. skildres en utvikling henimot en total asymmetri hva deres to viljer angår. En forsiktig tendens til at den ene vil mer enn den andre, utarter seg. Det som S. etter hvert kommer til å miste, er det som F., til å begynne med, verdsetter hos ham:

(...) Det var jeg som var krevende, vekslende, vanskelig. Han var avslappet, rolig og jovial.(...) Jeg hadde pleid å si det til meg selv, jeg sa det til andre også. S. er nedpå grunnfjellet.(...) At han hadde en tyngde, kontakt med det egentlige, det som gjaldt. Og jeg hadde kjent det, da jeg kom til ham helt i begynnelsen, at det var det jeg kom til, tyngden hans. Som om han ga meg en kjerne et sted. Fylte hullet midt på kroppen(...) tyngtet meg ned. For hva kunne ellers ha skjedd? Jeg kunne flydd av gårde, så lett var jeg, eller blitt bøyd overalt. Og så kom han og så på meg med de varme øynene, og så ble det en tyngde et sted. Han hadde gitt ut sin første cd.(...)(102)

F. og S. utfyller hverandre, han er det tyngdepunktet hun trenger. S. sin tyngde kommer også av at han har framgang i sitt ”kall”, musikken. Men det oppstår på et punkt en ubalanse i forholdet, mellom deres respektive viljer. F.s vilje får råde, noe S. samtykker i:

Og han, hva ville han? Jeg visste ikke. Han sa det ikke. Og hvis jeg spurte, sa han at han var ikke sånn, som ville. Han ville bare at det skulle være bra, sa han, at vi skulle ha det bra. Og bra ble det bare hvis jeg fikk det som jeg ville. Bare da ble jeg fornøyd, sa han. Så det ble som jeg ville. Hvor vi skulle bo, hva vi skulle spise, radiokanal, ferie, musikk, om det skulle være tv på eller ikke. Ikke. For jeg bestemte, og han var snill, og det ble som jeg ville.(125)

F. framviser den usunne asymmetrien mellom dem, som peker fram mot det endelige bruddet. Det blir ikke klart om F. overkjører S., det vil si: hun gjør det jo, men med hans samtykke. At S. ikke får til musikken sin, utløser et nytt stadium av viljeløshet:

Han var blitt liggende på sofaen, som om musikken hans ikke ville komme lenger(...) De siste årene bare lå han der. Han ville ingen ting. Jeg er ikke sånn, sa han. Det er ikke sånn jeg er. Og jeg hadde måttet ville for ham også, for hvis ikke jeg ville så var det jo ingen som ville og da ble det ingenting.(103)

F. må altså ville for dem begge, for ellers ”ble det ingenting”. Så viktig er viljen, S. mister den og blir liggende, uten å ville vedkjenne seg selv (”Jeg er ikke sånn, sa han.”). Det siste ”stadium” av viljeløshet kommer til syne i en telefonsamtale med S. etter bruddet, der han ber F. om at de forsøker igjen:

Jeg ble rasende. Det var et raseri jeg ikke ante hvor kom fra eller at jeg hadde i meg. Det sto en trailer der og jeg sparket i den(...) og sparket i dekkene mens jeg skrek inn i telefonen. Nei, skrek jeg, nei nei nei. Men myk var han, som et mykdyr som ikke er til å si nei til, hvor nei-et bare synker inn og forsvinner der inne i alt det ubestemmelige som bare er mykt og snilt og ubevegelig. Jeg sparker hardere og foten kommer bare enda lenger inn.(...) Til slutt slo jeg mobilen av. Det nyttet ikke å snakke. Det nyttet ikke å skrike. Det virket ikke som det spilte noen rolle, han ville bare ha meg, der i telefonen, holde meg fast, i telefonen(...) samme hva jeg sa eller ikke, bare jeg var der et sted, for ham.(...)(172-173)

S. framviser en slags regressiv, ”negativ” vilje: Han *vil* noe, nemlig å få F. tilbake, men han overkjører henne med sin selvutslettende holdning og absorberer alle hennes motforestillinger. Han vil bare lene seg mot henne igjen, *viljeløst*. Men telefonsamtalen har likevel en positiv virkning på F. Det at hun ikke vil prøve på nytt med S, oppleves som en rasende visshet, en etterlengtet tydelighet: ”(...) Lettelsen i å kjenne noe. I det hele tatt å kjenne noe. At det fantes vilje i meg. Som var så sterk. Og som ikke ville.”(172-173) At F. framstår som (vilje-)sterk, eller med en dominerende vilje, i samlivet med S., er ikke helt riktig. Sitatet ovenfor viser at F. selv sliter med å kjenne viljen sin. Det å ”måtte ville”, når S. ikke vil, fører ikke til et reelt uttrykk for hva hun faktisk vil, og hun tar beslutninger som hun egentlig ikke har dekning for: ”Vi maler alle takene og veggene i huset. Det er jeg som vil.(...) det kjennes som jeg har ødelagt hjemmet vårt, jeg har ødelagt alt.”(40-41)

Den "negative" viljen som S. henfaller til, forekommer også hos andre, hovedsakelig mannlige, personer i boka. Til og med faren til F., som gjennom hennes oppvekst alltid har gjort sin vilje sterkt gjeldende, gir et sted uttrykk for noe av det samme som S.: "(...)Og jeg vet at når han ringer sånn så er han alene i det lille røde huset og at han gjerne skulle flyte bort til der jeg bor, bare renne over og inn og opp her, hos meg.(173-174) Også F. får, i en fortvilet tilstand like før hun skal treffe en professor, dette høyst menneskelige, men regressive ønsket om å overgi seg til en annens vilje; og et ønske om å søke tilflukt i det tradisjonelle kvinneidealet:

Jeg ser et brunt hus lenger fram.(...) Jeg ser meg gå bort til inngangen og da kommer han ut og lukker opp, professoren, han er eldre.(...) Jeg bor der. Det er jeg som har hengt opp den kransen, det er jeg som har sørget for den lille lampa som lyser så fint i det venstre vinduet. Han arbeider inne i et annet rom, sitter bøyd over pulten. Jeg får være der, ved siden av, helt i fred. Jeg får ordne med tingene og pynte og lage mat. Og det er helt stille.(182)

Tilfellene av mannlig viljeløshet i "Kallet", synes å vitne om F.s betoning av viljens kraft som noe uavhengig av kjønn, som noe som like gjerne rammer det "sterke" kjønn.

Viljen er en dyrebar egenskap, også det å "ikke ville". Faren til F., som framstår som den personen hun er aller mest glad i, viser seg å ha markert sin vilje på en måte som har satt spor i F. I barndommen gjelder hans lov, om at man selv velger hvem man vil være:

Og det er du som har ansvaret, og det gjelder alle ting. Valget gjelder alle ting, det viser seg overalt, trenger seg inn overalt, langt inn i kroppen trenger det seg og blir kroppen, det er ingen avstand mer, jeg må velge og det er ikke noe valg, for jeg vil jo ikke være i hånen og da må jeg velge det andre, det rette. Det eneste mulige. Det pappa vil.(94)

Farens vilje har noe betenkelig, nesten tyrannisk ved seg, valget er ikke et reellt valg, fordi det eneste rette er "det pappa vil". Et annet interessant punkt gjelder det som velges *bort*: "(...) For å velge det andre, det er utenfor. Og utenfor finnes ikke, det er snøen mørket ingenting, det er det svarte i øynene hans, forsvinner i det punktet."(94) Farens vilje definerer så å si rekkevidden av det virkelige og mulige for F. En annen episode der hun, som barn, på oppfordring fra faren klarer å befri seg fra sin redsel gjennom en viljesakt, viser et positivt, men samtidig litt uhyggelig eksempel på viljens kraft:

Jeg hadde vært så redd for at de skulle dø, mamma og pappa. Kveld etter kveld hadde jeg ligget og regnet ut i hodet hvor lenge de kom til å leve(...) hvordan pappa hadde sittet på sengekanten og sagt det om valget og så reist seg og gått(...) og da, akkurat da, hvordan det var som om jeg slo den av. Redselen. Jeg hadde bare delt den bort, ned gjennom kroppen, det husker jeg, den følelsen ned gjennom kroppen. Som om jeg bare delte den av. Jeg hadde valgt, og redselen ble borte. Helt borte. Jeg hadde ikke vært redd mer. Så enkelt var det. Så klart.(111)

At F. klarer å velge bort sin redsel, illustrerer viljens makt. Likevel er det noe betenkelig ved en slik viljesakt - å tro at den man er, er noe man har *valgt*. For hvor reellt er dette valget? Like dominerende som farens vilje, er ordene hans: ”Jeg tenker at de går så langt inn i meg, ordene. Pappas ord, da jeg var liten. Ordene var ikke bare ord til å byttes ut med noen andre hvis de ikke passet. Ordene var ord, de sa det de sa.(...) Og det var jo sånn, som pappa hadde sagt”(89) Slik viljen har makt til velge hva som skal få gjelde, lar farens ord noe få lov til å ”finnes”. Men F. aner at det fins noe annet, som ikke får gjelde:

Og samtidig var det annerledes. På en annen måte. Det var noe mer, noe annet, noe som ikke ble sagt. Noe som var sant, det også. Men det var det ingen som sa. Det lå utenfor. Utenfor sirkelen av lys der inne ved bordet hjemme på kjøkkenet. Det kunne ikke bli sagt. Som om det ikke fantes. Men det fantes jo. Det bare gikk ikke å si det, gikk ikke å tenke det, det hadde ikke ord. Det fikk ikke ha ord. For ordene var virkelige og det var ikke plass til å gjøre noe annet virkelig. Og utenfor sirkelen av lys, var døden. De andre ordene, de var døden. De var ingenting, svart.(89)

Her blir det tydelig hvordan (farens) språk kan definere og avgrense virkeligheten. At ordene, som viljen og valget, utgjør en lyssirkel der *det usagte*, eller det som blir valgt bort, faller utenfor lyse, som om det ikke fantes. F. prøver å huske noen av de forbudte ordene:

Det kommer ikke en haug av ord. Bare disse: Nei. Vil ikke. De ordene. Det er mine ord. Bare mine. Som om de var innerst i det som ikke gikk an. De kunne ikke sies, fra de ordene ville ødeleggelsen strømmet fram, fornektelsen, fortapelsen. Abraham, hvor er du? Hva sier du da? Pappas stemme, pappas øyne på meg.(89-90)

”Vil ikke” blir altså F.s *egne* ord, fordi de uttrykker den egne viljen, satt opp mot farens; en ”farlig” trass som F. ligner med fortapelsen.

Mens farfaren fortsetter som misjonær i Kina, drar farmoren hjem til Norge. Sitt engasjement får hun tilfredsstilt gjennom foreningsarbeid og lokalpolitikk. Men dette endrer seg når farfaren kommer hjem:

(...)Men da far kom hjem, så sa han at hun hadde for mye ute. Hun skjøtte ikke hjemmet, sa farfar. Hun var ingen god mor. Og vi barna hadde husmøte og fortalte far at det gikk bra som det var. At mor måtte få holde på som hun gjorde. Men hun gjorde ikke det, sa pappa. Hun sluttet med det. Hun knakk.(169)

Den aktive og viljesterke farmoren knekker altså når ”patriarken” med de tynne hendene kommer hjem – hvorfor? Det virker som om farfaren treffer et ømt punkt når han trekker hennes morskall i tvil. At hun knekker fordi hans anklage er så sårende og fordi han jo har hele sin tids syn på kvinnens ”plass” i ryggen. Hun har rett og slett ikke noe å stille opp med, den sterke viljen hennes blir med ett sårbar, på grunn av de rammende ordene og hvem som utsier dem.

Viljen i dens ulike avskygninger, blir viktig i ”Kallet”: Den ”negative” og den dominerende, den invaderende og den utsatte viljen. Møtet mellom mennesker er et møte mellom viljer, et møte som i ”Kallet” preges av asymmetri, som mellom F. og faren og F. og S.; og av kamp, som mellom farmoren og farfaren. Viljens største betydning ligger i, som jeg skrev innledningsvis, at den er et slags adelsmerke for individet, et utsatt sådant. For F. er viljens tilstedeværelse usikker, iblant uhørlig og truet av andres viljer:

(...) De tynne små flimmerhårene i meg som dirrer når det kommer noen som vil noe i meg med viljen sin eller som vil suge viljen min ut eller som bare vil noe med viljen min. Som ikke er min vilje. Da hører jeg ikke lenger hva de små hårene hvisker, at vinden synger i dem så uendelig lavt og stille.(...)(171-172)

Viljen er noe av det som ”omgir” språket i virkeligheten. Dens relevans i ”Kallet”, henger sammen med at den både kan språkliggjøres, som intensjon og visshet, og at den er en type ”uartikulert fylde”, som *kjennes*; noe ikke-språklig som påvirker selvet og våre relasjoner, såvel som språket. Gjennom språket kan vi klargjøre og bevisstgjøre hva vi vil, og gjennom språket kan viljen utøves.

Det trekkes ingen bastante slutninger angående den viljens utilstrekkelighet som F. opplever på nåtidsplanet. Men *skildringen* av farens dominerende vilje i barndommen, da hun gjør alt for å leve opp til hans forventninger, og samlivet med S. der hun må ville for dem begge, blir en måte å artikulere noe uerkjent på, som kanskje kan motvirke F.s følelse av utilstrekkelighet.

### Innlevelse og sammenblanding

Innlevelsens betydning framheves av F., både i livet og for skrivingen. Innlevelse er en forutsetning for det nære perspektivet som preger skriften, og den er synlig tilstede i skildringen av farmoren. Slik Solveig i *Uke 43* vektla det *solidariske*, som del av en slags poetikk, er innlevelsen for F. både en etisk forpliktelse og et litterært prinsipp. Mens innlevelse er en på alle måter prisverdig og nødvendig egenskap, stiller det seg noe annerledes med det beslektede begrepet 'sammenblanding'. F. bruker begrepet et sted for å betegne relasjonen til moren:

Jeg brøt med mamma. To år tre måneder og fire dager. Jeg tok ikke kontakt. Ikke hun heller. Jeg kunne ikke ringe henne før Dal var ferdig, jeg var nødt til å skrive den ferdig først. Men samme dagen som jeg leverte, ringte jeg henne. Hun ville møte meg med en gang.(...) Men noe hadde forandret seg. *Vi var ikke sammenblandet i meg mer.*(...) Og det var atskillelsen som hadde gjort det. Og det å skrive Dal.(59, min uth.)

Hva innebærer sammenblanding? Overfor handler det om en nær mor-datter-relasjon, og sammenblanding synes å oppstå i nære relasjoner. Å ikke lenger være sammenblandet, framstår dessuten som noe positivt, som noe hun kan "takke" adskillelsen og skrivingen for. Selve ordet antyder at man er "blandet sammen med noen", noe som er en parallell til det Per Thomas Andersen beskrev som en "sammensmeltning" mellom Johanne og moren, i *Like sant som jeg er virkelig*. Jeg tror sammenblanding kan ses på som en mer radikal og delvis ufrivillig form for innlevelse. Mens ordinær innlevelse, eller solidaritet, skjer fra ens eget ståsted, uten å utviske sitt eget perspektiv, innebærer sammenblanding at andres "stemmer" – viljer, tenkesett - gjør seg gjeldende i ens eget indre. Når sammenblanding dermed er definert som en radikal form for innlevelse, må det sies at også F.s innlevelse har noe radikalt ved seg, mens sammenblanding kan opptre i mer harmløse sammenhenger.

Følgende sitat illustrerer F.s radikale vilje til innlevelse: "I notatblokka har jeg skrevet: "Jeg tenkte mens jeg løp at jeg skulle kjøpe en tiss til å henge på(...) et slapt organ, sånn menn går rundt med i buksa. Ta det på og gå med det. For å kjenne hvordan det er å ha noe der nede. For å se om det gjør noe med S. og meg."(10) F.s plan for å overskride kjønnsbarrieren trenger ingen kommentar, men det må sies at det kun er et notat og gjennomføres ikke! Viljen til innlevelse er for F. et etisk prinsipp. Hun har "alltid" levd seg inn i jordas forkomne skjebner: "(...) Så lenge jeg kan huske har det

vært sånn: Jeg våkner om natta og er en omskåret syvåring i Somalia, eller på Linderud.(...) Og jeg går rundt i leiligheten og ser ut av vinduet og dette er virkelig, et annet sted er dette virkelig, et annet sted finnes det en sånn seng med en sånn jente. Det er ingen tvangstanke, ingen fantasi. Det er virkelig.(...)”(120) Det som er del av *virkeligheten*, uansett hvor, gjør altså krav på oppmerksomhet og innlevelse. Det radikale ved innlevelsen og solidariteten oppstår derved fordi det er vanskelig å avgrense deres rekkevidde. F. orienterer seg mot ’det virkelige’ – som jo er ”det som er” og dermed er overalt. Det fins ingen grense. En annet radikalt trekk ved innlevelsen, er hvor dypt F. engasjerer seg. Slik det å skulle ta inn ”hele” virkeligheten, reiser et dilemma, et grenseløst og urealistisk krav, blir dybden i den forpliktende innlevelsen – hvor langt identifikasjonen og medfølelsen skal rekke – et vanskelig spørsmål. Et spørsmål som berøres, når hennes solidaritet med bortførte skolejenter fra Sudan begynner å angå forholdet til S.:

(...) Barnesoldatene i Sudan. Skolejentene som ligger i støvet på veien ved grensa, røvet og bortført av andre barn(...) med et nummer tatovert over fitta. Det er korrespondentbrevet på radio. Jeg forsøkte å kjenne hvordan det var å være der, ligge i støvet på den veien med et nummer tatovert inn.(...) Når vi lå med hverandre. Skulle plutselig ikke dette gjelde? Skulle plutselig dette bare sjaltes ut. Hver gang S. tar på meg er det også en kunde som tar på jenta i thaibordellet. Når han kommer inn i meg er det fitte nr 47.(120)

F.s innlevelse, dens dybde, blir problematisk. Det blir samtidig klart at spørsmålet om hvor langt innlevelsen rekker, vanskelig kan besvares. Innlevelsen er, i tillegg til F.s orientering mot ’det virkelige’, koblet til hennes vektlegning av *det usagte og usette*: ”Det er mitt ansvar. Å leve meg inn. Ikke glemme, ikke snu meg vekk. Se. Se og se og se. For hvis ingen gjør det, hvis ingen ser og kjenner i deres sted, da er det ingen som vet hvordan de har det, hvordan det er å være dem. Da er ingen hos dem, ingen.”(120) F.s innlevelse i jordas forkomne skjebner har en hensikt, hvor forgjeves eller spinkelt det enn kan lyde: At de skal bli sett, at de ulykkelige ikke skal være ”alene”. F.s imperativ om å ”se og se”, kan relateres til hennes vektlegning av å gi noe et språk. Blikket og ordene har en egenskap felles: De registrerer og gjør noe synlig, slik at noe i en forstand ”fins” – ved å bli sett/erkjent av andre.

Som nevnt, er den nærheten som for F. kan oppstå i skriveingen, knyttet til innlevelsen som litterær forpliktelse (poetikk) og metode. Innlevelsen preger

beskrivelsen av F.s relasjoner, og i særlig grad portrettet av farmoren. F. avviser på ett tidspunkt at hun kan skrive om farmoren. Innlevelsen synes å kreve en form for gjenkjennelse, en fellesnevner som hun senere finner, gjennom *kallsfølelsen*, som åpner for en litterær innlevelse. I tillegg til innlevelsen, skapes farmorens portrett ved at F. ”blander” inn seg selv. Sammenblandingen gis en mer konstruktiv betydning når det kommer til skrivingen, selv om F. til å begynne med har motforestillinger mot dette: ”Jeg kan ikke skrive om farmor, jeg vet ingen ting om henne, jeg bare flyter ut i henne og gjør henne til meg og fyller henne med meg.(...)”(25) Til tross for de sparsomme opplysningene om farmorens liv, klarer F., gjennom innlevelsen og en viss sammenblanding, å levendegjøre farmoren litterært.

Portrettet av farmoren er også en måte for F. å søke en forståelse av seg selv gjennom en annens skjebne. Men når F.s innlevelse og sammenblanding for en stor del ligger til grunn for dette portrettet, hvor ”autentisk” er det da? Speiler F. seg bare i sitt eget speilbilde, når hun sammenligner seg med farmoren? F.s reservasjoner mot dette innledningsvis, forhindrer henne ikke i å likevel gi farmoren noen av sine egne trekk. F.s skildring er både konstanterende og undrende (”Hvordan klarte hun å tro på Kina?(...) Farmor hadde kartet over senga, tenker jeg(...)”(17-18)), basert på historiske fakta, på farens anekdoter og på egne forståelses- og reaksjonsmønstre. Gjennom F. blir farmoren en *åndelig søster*, og parallellene til F. og hennes skrivebehov blir framtrædende: ”Så går hun til Bibelen. Er det sånn? Hun leser i den hver dag. Som om ordene kommer og holder henne, strekker linjen ut, veien hun skal gå på, hun må lese i Bibelen for å se den, for at den skal finnes, som om veien hennes er gjort av ord og hun må være i ordene for å se den?”(163) Men slik skildringen framstår, synes F. likevel å ha greid og skape et noenlunde selvstendig bilde av farmoren, av tidskoloritten og de særegne sidene ved det *kristne* kallet, slik at portrettet dermed oppfyller sin funksjon: At farmorens misjonærkall framstår som en *reell* parallell til F.s forfatterkall.

Et annet tilfelle der innlevelsen og særlig sammenblandingen blir viktig, er i *lesningen*. For F. er det lesningen som virkeliggjør det skrevne, noe som i stor grad involverer leseren: ”Men kvinnen i Dal, sier Bill, hva er det med henne.(...) Hun er jo ikke til å like.(...) Du sier Hun er ikke til å like. Du sier ikke: Jeg liker henne ikke. Hvis du hadde sagt det, hadde du røpet at det var du som leste, at det var du som ikke likte. At



det også hadde med deg å gjøre, teksten, hvordan du svarer på den.(...)”(38-39) I F.s utlegning av lesningen, blir grensen mellom tekst og leser utydelig, slik sammenblandingen i livet visker ut grensene mellom det egne og de andre. Og i møtet mellom tekst og leser, blir *sammenblanding* et vesenstrekk ved lesningen, noe som karakteriserer den type identifikasjon som leseren erfarer. Et møte som er mer radikalt enn innlevelsen, ved at det oppstår et ”sammenfall” mellom leseren og det leste.

F. viser flere steder en eiendommelig tvil på sine evner til innlevelse: ”(...) Jeg vet ikke hvordan det er å bli vekket hver andre eller tredje time av fly som bråker sånn at du får utslett av det, eller forstoppelse eller magekatarr.”(33) Hun ”vet ikke”, men fullfører setningen som om hun vet det, likevel! Når hun likevel skriver, er det som om hun peker på en egenskap ved skrivingen og den innlevende skriften: At man *kan* skrive om det som man ”ikke kan skrive om” – hvis man bruker innlevelsen og de muligheter som den gir.

### **Avstand/nærhet**

Avstand - til andre, til det skrevne, til seg selv – viser seg å være en ikke ubetydelig realitet i F.s liv og skrift, noe hun blir nødt til å erkjenne. Nærheten gis et nesten utopisk skjær ved å knyttes til glimtene av livets ”storhet”, som i skildringen av farmorens forventninger til kallet: ”(...) Og det er *ingen avstand mer* og du er i det, du bare er.”(145, min uth.) Det motsatte, en følelse av altoverskyggende avstand, skildres gjennom F.’s tilbakeblikk på sine turer til Paris:

(...) Hva gjorde jeg i Paris den gangen. Plutselig: alle gangene i Paris: gråten. Bare gråt er det, innerst i alle bildene, de store veiene, meg selv på en eller annen kafè, alle menneskene som kunne vært noen andre eller noen andre eller noen andre, det har ikke noe å si. Jeg har ikke noe å si, det har ikke noe med meg å gjøre, det finnes ingen forbindelse, jeg henger ikke fast(...) (19-20)

Slik manifesterer avstanden og nærheten seg i livsfølelsen og i forholdet til ’det virkelige’. F.s relasjonelle erfaringer av nærhet og avstand, er i ”Kallet” knyttet til S., Marte og særlig til faren.

Forholdet til faren preges av både nærhet og avstand. Som med viljen, er det en slags asymmetri i forholdet, der F.s ubetingede kjærlighet iblant ikke blir besvart. I en episode fra barndommen handler blir dette smertelig klart for henne:

(...) Jeg gikk bak den store ryggen hans med den rutete skjorta og brettet opp på de sterke armene og jeg ville fortelle ham noe som var viktig for meg, være inntil ham sånn, helt nær(...) Og jeg husker ikke hva som skjedde. Om det var at han ikke svarte eller om han bare begynte å snakke om andre ting. Jeg husker ikke. Jeg husker bare at det var som om jeg ikke hadde sagt noe. Og jeg husker at jeg forsto det, helt klart, tenkte det, den gangen. Jeg betyr ingenting for ham. Jeg er ingenting.(137-138)

Som voksen preges F. fremdeles av den ugjengjeldte kjærligheten til faren. Den avstanden som truer med å oppheve nærheten, er noe F. forsøker å demme opp for, for å avverge at det uutholdelige – at faren ikke bryr seg om henne – skal komme til syne. Men gjennom skrivingen greier F. å forstå asymmetrien mellom henne og faren. For farens avstand synes å bunne i hans eget selvbilde, i forestillingen han har skapt om hvem han ”egentlig” er:

Du vet ikke noe om meg, hvordan jeg er. Det er pappa som sier det til meg, den siste middagen før jeg flytter(...) Du vet ikke hvem jeg egentlig er, sier han, når jeg er sammen med andre(...) Og stemmen hans, som om det var store strekninger i den, vidder og søkk i ham jeg ikke visste noe om, sa den stemmen, at han var så helt annerledes og så mye bedre enn sånn jeg så ham.(80)

Avstanden synes å næres av farens illusjoner om seg selv og sin storhet, som F. ikke ”forstår”. Et snev av selvmytologisering forekommer i noen av farens anekdoter fra sin barndom:

Jeg ble født på en låvedør, forteller pappa. Det var i Kina, det var flom og farmor skulle føde(...) og bar henne bort over vannet. Og så fødte hun ham der(...) Og de trodde jeg skulle dø så de nøddøpte meg, forteller pappa og trekker fram sølvbelgen han har i et kjede rundt halsen, en hul sølvform med kinesiske tegn(...) han tar den aldri av.(19)

Og F. ender opp med å synes mer synd på faren enn seg selv, idet hun forestiller seg hvordan han søker tilflukt i rollen som kinesisk ”prins”: ”(...) Stakkars stakkars lille pappa. Som sitter i det lille røde huset og er en kinesisk prins. En dag vil de komme og hente ham. For han er annerledes, han er ikke sånn som jeg tror.(...)” (81-82) Dermed makter F. å skape en forståelse av avstanden, som plasserer årsaken der den egentlig ligger. Når faren markerer avstand overfor henne, er det egentlig den lille ”prinsen” som snakker, den siden av faren som ikke vil vedkjenne seg selv.

F. gir direkte uttrykk for at skrivebehovet hennes har oppstått som en konsekvens av avstandens realitet i hennes tilværelse. Med farens rygg i minne, da hun tenkte ”jeg

betyr ingenting for ham”, relateres skriveingen til det å overkomme avstand, å nå fram: ”Og så ville jeg skrive for at noen skulle være glad i meg? Skrive for å nå fram til den ryggen med ordene, likevel, skrive så ordene mine sto der, uansett. At de fantes, samme hva. Om han snudde seg og så dem eller ikke.”(138) Skriveingen blir for F. et ”sted” der avstanden ikke rår.

Selv om skriveingen er ment å overkomme avstanden, er F.s bøker også i en forstand preget av avstand, nemlig den avstanden som personene i bøkene opplever. Avstanden kan virke som en uomgåelig faktor i F.s (Ørstaviks) litterære univers, eller ’forfatterbevissthet’, som de franske tematikerne kanskje ville sagt. Avstanden er tilstede i det skrevne, som en del av personenes vilkår og erfaring. Men selve *skrivemåten* ligger nært på personenes opplevde virkelighet. Skrivemåten, det fortrolige, innlevende perspektivet synes å kunne skape en nærhet, til tross for den avstanden som preger både de litterære personene og F. selv. Skildringen av farmoren er et godt eksempel på hvordan nærhet kan oppnås, gjennom et innlevende perspektiv. Mer generelt finner F. en nærhet, eller ømhet, i ordenes evne til å løfte noe fram, gi noe et språk – et argument som minner om den sympatiske lesemåten syn på Det Vakre som Det sanne og på poesens erkjennelsesfunksjon:

(...) Men er det ikke sånn at samme hvor vondt det er, det det handler om, så kan skjønnheten i det, i måten det er skrevet på, den kan kjønnnes kjønnlig, ja, øm. Som om noe er blitt tatt vare på, holdt. Og jeg mener ikke forskjønning. Bill nikker, som om hun vil vise at hun både lytter og forstår. Nei, tvert imot! Jeg mener ikke når det er lent over i vakkerhet og malt på. Nei! Det er jo fordi det er sant. Sier jeg.(...)(114-116)

Det dreier seg også F.s egen nærhet til det skrevne. Hun gir uttrykk for en eiendommelig frykt for at det hun skriver skal komme vekk fra henne: ”(...)Redd, også. For hva da?(...) redd for ikke å nå fram. At det skal komme bort fra hverandre, at det jeg skriver skal drive bort fra meg, at jeg står alene igjen. At jeg forsvinner.”(76-77) Muligheten for at dette kan skje, illustreres av hennes omtale av tidligere romaner som ”løgn”, som delikate formfullendte ”kuler”, skrevet for å bli likt (mer om dette i del II). Nærheten til det skrevne hører til skriveingens *bakside*, relasjonen mellom henne selv og det skrevne. En for stor avstand til det skrevne, medfører at skriveingen ikke lenger oppfyller F.s eget behov, at litteraturen ikke lenger utgår fra, og dermed ikke betyr noe, for henne.

F.s nære, innlevende perspektiv blir et kjennetegn, men i ”Kallet” forekommer det én skildring preget åpenbar avstand, jubileumsturen til farmorens 110-årsdag. Turen, der F. og S., faren og Marte reiser for å treffe slekt og etterkommere av farmoren, skildres i en påfallende nøktern, rapporterende tone. Turen ender med at F. sporenstreks vil hjem og skrive: ”(...) Vi tok et bilde med selvutløseren av alle oss og katten(...) Og så dro vi. S. kjørte hele veien i ett strekk(...) Vi kom til Oslo seint på kvelden(...) Vi kjøpte en pølse til Marte på 7-eleven. Og så dro vi hjem. Dagen etter begynte jeg å skrive den forrige romanen.”(149) Hvorfor denne distansen i skildringen av turen? Det er som om F. her skildrer den avstanden som forekommer i virkeligheten, dette underskuddet på eller avstanden til ’det virkelige’. Et underskudd som oppleves av F. på turen, og som skaper et presserende skrivebehov - for å skrive seg gjennom virkelighetens ”overflate”.

Som forfatter er F. avgjort ikke som alle andre. Blir det dermed en avstand mellom F. og oss? Hva har F.s skriving med oss å gjøre? Slik ”Kallet” tematiserer skrivingen, blir ikke selve skrivebehovet forsøkt allmenngjort. Det som gjør at vi kommer på bølgelengde med F. og hennes skriving, er at vi er *lesere*: ”(...) Teksten trenger deg, sier jeg, for å få finnes. Den er der hele tiden, når den nå engang er skrevet, men det er du som gjør den virkelig.(...) Når vi leser den, i lesningen, mens vi leser. Så er den og virker.(...) det den kan få bli, få være, det er det opp til leseren å leve, i teksten, med teksten. Skjønner du?”(38-39) F.s understrekning av leserens betydning for realiseringen av teksten, utligner noe av forskjellen mellom forfatter og leser. Begge samler seg rundt språket og dets litterære muligheter. Og det vi søker og finner i lesningen, kan langt på vei sies å være det samme som F. får ut av sin skriving.

Til slutt i dette avsnittet er det på sin plass å nevne at avstand ikke utelukkende er noe uønsket. I ”Kallet” nevnes flere eksempler der viljens og selvets integritet står i fare for å bli invadert, der innlevelsen går over i sammenblanding og der det ”egne” rommet er truet. En viss avstand virker nødvendig for å bevare selvets suverenitet. Når det er sagt, er det nærheten som blir et ideal og som kobles til det dyrebareste i livet – i forholdet mellom individer (den ”kravløse holdingen”), i skrivingen og overfor ’det virkelige’ og dets åpenbaring.

### Det usagte

Det *usagte* handler om det som ikke er gitt, eller får ha, et språk. Slik ordene må være fylt av noe ikke-språklig for å ha mening og virkning, er det nødvendig for den ikke-språklige, uartikulerte *fylden* å gis et språklig uttrykk, for å kunne framstå som håndgripelig og med klarhet i vår bevissthet. F.s skriving dreier seg, for en stor del, om en *språkliggjøring* av noe usagt. Denne språkliggjøringen er viktig både som en metode for erkjennelse, liksom psykoanalysen og dens betoning av språket og samtalens terapeutiske virkning, og som del av F.s skriving – det litterære språkets ”oppdagelse” av virkeligheten. Å gi språk til det usagte handler for F. både om en forpliktelse (som med innlevelsen), om behovet for selvransakelse og om å skrive seg fram til ’det virkeliges’ uartikulerte fylde.

Det usagte kan grovt inndeles i det *usette* og det *uhørte*. Det *usette* er alt det som unnslipper vår oppmerksomhet, som vi simpelthen ikke ser, eller som vi ikke vil vedkjenne oss og derfor usynliggjør. F.s innlevelse i de sudanske jentene er ett eksempel. Det å ikke ”se”, som innebærer et mer eller mindre bevisst valg om å vende noe ryggen, preger også vårt forhold til det *uhørte*: Det som ligger utenfor hva som regnes for riktig og akseptabelt, og som derfor undertrykkes og marginaliseres. F.s bevissthet om dette *uhørte*, handler ikke minst om hennes opplevelse av noe usagt i barndommen, om farens ord og det som ikke fikk noe språk, men som likevel var virkelig. Det usagte handler om at språket i en forstand bestemmer og avgrenser virkeligheten og hva som får gjelde. Det er et eksempel på det jeg i denne oppgavens innledning definerte som en språk-virkelighetsforbindelse der *skillet blir utydelig* – språket *definerer* virkeligheten. På samme måte som fortrenge erfaringer er uhellsvangre og kan hjem søke og styre oss, synes F. å tale for og rette et lys på dette usagte – for å trenge gjennom den språklig konstituerte skinn-virkeligheten.

En del av det usagte handler om vår uerkjente erfaring. Det uerkjente ”ytrer” seg gjennom et kroppslig ubehag som F. går til behandling for å avhjelpe, men hun erkjenner at løsningen ligger i en (språklig) form for bevisstgjøring: ”Jeg hadde ikke reist tilbake til energiterapeuten.(...) For jeg tror det handler om å erfare og gjennomleve for å kunne slippe. Eller for at det skal kunne slippe meg. Møte det og se.(...)”(23-24) Skrivingen, rekapitulasjonen av forholdet til S., til faren og til barndommen, kan anses som et slikt

”møte” med det problematiske i hennes liv. Det traumatiske ved noen episoder blir tydelig ved at F. ”ikke husker”, som når farens brøl gjør det uhyggelig hjemme, og moren truer med å forlate dem: ”(...)Brølet. Det kom så plutselig, hver gang. Og så? Jeg husker ikke.(...) Det er tomt fra den knyttneven og fram til at mamma prøver å komme seg ut døra(...) men han går foran og holder henne igjen, holder henne i overarmene og rister henne og hele tiden sier han ting til henne som jeg heller ikke husker, men det er forferdelig(...)”(109-110) Det uerkjente viser seg også i drømmer og fantasier. Drømmene som F. skildrer er ubehagelige og forvridde, voldelige og seksuelle, som et slags vrengebilde av det kjønnsperspektivet som anlegges i ”Kallet”. I skildringen av den pliktoppfyllende og fromme farmoren synliggjøres også det usagte, i form av det ubehagelige som ligger i oss, under den pene overflaten: ”Hva om det synes, det forferdelige. I henne. Det som hun aner i seg som mørke skygger som glir unna bak henne når hun snur seg, det at hun hele tiden kjenner seg på kanten, i bevegelsene sine, at de kan snu seg, bli omvendte, det hun mener å gjøre godt, kan snu seg, bli forferdelig(...)”(57-58) Og F. tillegger henne en genuint *uhørt* forestilling når hun blir omplassert på en psykiatrisk avdeling for kvinner:

(...) hun hører en stemme, det er en mann, legen, tenker hun, og ser for seg den store salen av kvinner inne bak den stengte døra, hun ser to lange rader av senger og kvinner som står på alle fire i sengene med baken ut(...) og hun ser legen gå fra seng til seng, han stryker over rompene som står der og venter, nei det er hun som går der og står bak rompene og kjenner over buene og stikker en finger inn, plutselig tenker hun at hun stikker en finger inn i hullet i kjønnnet som henger der åpent med håret og leppene, langt inn i det våte varme og så går hun til neste og kjenner og stikker en finger inn.(107-108)

Farmorens ”usømmelige” fantasi om hva som foregår inne på den psykiatriske kvinnesalen, er groteskt overdrevet og drømmeaktig. Men den speiler likevel noe ved tidens kvinnesyn; det arrogante synet på de ”hysteriske” kvinnene, deres utleverthet, redusert til ”hull”, romper og kjønn...

Det usagte knyttes også til kallet, til det ”uhørte” ved kallets forrang framfor mors- og hustrukallet, slik F. og farmoren opplever det. En episode framviser skriverkallets altoppslukende natur på bekostning av morsrollen. F. skal hente barna og bærer dem ned en islagt trapp, en farlig snarvei, og hun tilsidesetter hensynet til barnas sikkerhet for å komme forttest mulig hjem til skrivingen:

(...)Jeg ville bare hjem og skrive.(...) Jeg måtte legge det ene barnet ned og bære dem i to omganger.(...) Jeg la den ene ned og sa at hun måtte ligge stille. Den skarpe stemmen. For det var is på alle trinnene.(...) Og jeg bar det andre barnet ned til avsatsen. Jeg vet ikke hvilket.(...) Det gikk bra, de rørte seg ikke, de falt ikke.(...) Jeg fikk levert dem.(...) Først etterpå innså jeg hva som kunne skjedd. Mens jeg gikk hjemover. Så kom jeg hjem og skrev.(49-50)

Det usagte angår kallet også på en annen måte, ved at kallet fordrer et ”rom”; en viss uavhengighet, noe som ikke ment for andre, et ”eget rom”, som Virginia Wolf skrev om. Og dette behovet framstiller F. som noe *usagt*: ”Og hvis du trenger det rommet der inne(...) at det ikke er for noe eller noen, at du trenger det rommet åpent, til deg selv. Hva da? Når det ikke er lov å si det. Når det ikke er mulig å si det. Fordi ordene ikke finnes. Hvordan tenke det da? Hva skal du da tenke?”(155) Sitatet illustrerer betydningen av å gi det usagte et språk, for at noe skal kunne tenkes og kunne framstå som en mulighet. Og det usagte blir for F. noe som karakteriserer selve hennes litterære virksomhet, med alt hva dette innebærer av indre og ytre motstand:

Også når jeg skriver dette: Som om det ikke er lov. Å skrive dette, sånn. Bare det at jeg gjør det. Det er ikke lov. Det blir liggende som en vekt jeg må holde unna, som jeg hele tiden kjenner som et press, et trykk, noe jeg jobber mot, på tvers av, til tross. Men det er enda større. Det er ikke lov. Det gjelder mer enn skrivingen. Det ligger rundt overalt. Sånn at alt jeg gjør blir kamp, noe jeg slår meg til.(99)

Når Bill spør F. hvorfor hun ikke skriver *politisk*, trekker F. fram, i sitt forsvar for sin ”upolitiske” skrift, nettopp den viktige oppgaven med å synliggjøre og gi det usagte et språk, noe som for F. er en politisk handling:

(...) Men det har alltid forundret meg at det ikke blir sett på som politisk, også dette. Hva som blir kalt politisk eller ei. Hva som får språk og får finnes som noe felles og viktig, og hva som blir oversett, fortiet og dermed usynlig, noe hver enkelt må streve med, som om det ikke var. Er ikke det et politisk spørsmål? Og er det ikke her litteraturen virkelig er politikk?(107)

Det usagte handler om forholdet mellom det som har språk og ikke og hvordan vår opplevde virkelighet preges av dette; og hvordan språket kan brukes til å sette lys på noe, som ellers ville vært uerkjent, usynlig. Det usagte er både det unnselige og det ubehagelige ved vår virkelighet. Det usagtes natur beskrives av F. når hun bebreider sine tidligere bøker for å ha oversett for mye: ”(...) Jeg har skrevet romanene mine og nå kjennes de som en løgn. For det er så mye jeg ikke har sett. Som er alt dette. Alt fyllstoffet, alt som ble skåret vekk, alt det stygge og ekle.(...)”(52-53) Å forholde seg til

det usagte, handler altså om å forholde seg til den ”ubeskårne” virkeligheten - for ikke å ende opp i løggen. Men dette er en formidabel utfordring, fordi det usagte til syvende og sist ikke bare er uartikulert, men grensende til det *uartikulerbare*: ”(...) Er det dette du vil jeg skal si, tenker jeg. Jeg skulle gjerne, tenker jeg. Men jeg finner ingen form til å være i det med. Til og med ordene glatter seg ut, vil være vakre, selv i dette, vil klinge, at rytmen skal gå opp. Men det er ikke vakkert. Det har ingen form. Det er det som er, overalt, hele tiden. Det finnes ingen fortelling for det.”(121-122) Det usagte påminner om språkets uheldige evne til å avgrense vår erkjente virkelighet. Men samtidig har språket evnen til å *utvide* og forandre våre vante forestillinger, slik F. gjør når hun retter blikket mot det usagte.

### **Kroppen og øynene**

Mellom F. og S. oppstår det på et tidspunkt en diskusjon om hva *nærhet* innebærer og består av:

(...) Jeg trengte å holde rundt ham, trengte at han så på meg med varme og uendelig ømhet. Men jeg trengte ikke pikken hans. Eller jeg trengte en nærhet forut for pikken. Og sånn sto det fast, jeg trenger at du ser meg i øynene for at jeg skal få lyst på deg, sa jeg. Det er jo omvendt, sa han med tyngde i stemmen, lysten kommer nedenfra. Den er ikke en konstruksjon, den kommer fra kroppen. Når vi ligger med hverandre kjenner jeg at jeg er glad i deg, da kjenner jeg den varmen du ber om, sa han. Men øynene, sa jeg, de er også en del av kroppen. Og tankene, sa jeg, hva med dem, hvor er de, hvis ikke de er i kroppen.(88-89)

Uenigheten er kanskje et uttrykk for kjønnsbestemte oppfatninger omkring fysisk nærhet, men det er den psykiske nærheten som diskusjonen dreier seg om. S. opplever denne gjennom den fysiske intimiteten (”Når vi ligger med hverandre kjenner jeg at jeg er glad i deg”), mens F. trenger en annen og muligens mer krevende form for intimitet: Øynenes kontakt, med den S. som bare kan åpenbare seg der. F. tar ikke avstand fra det kroppslige, men hun ser på kroppen og det sjelelige som sammenbundet. Når S. hevder at nærheten er fysisk og ”ikke en konstruksjon”, parerer F. med at også øynene og tankene er ”i kroppen”. I ”Kallet” blir dette en vesentlig innsikt – øynene som en del av kroppen, men også en intim kanal eller inngang til den andres jeg og sjelelige landskap; og kroppen som både blind ”begjærsmaskin” og forent med det sjelelige på ulike måter. Sett i forhold



til det språklige, kan øynene og kroppen betraktes som to former for 'uartikulert fylde', som i stor grad innvirker på oss – og på språket.

For det første er kroppen et "lagringssted" og en forankring for noe sjelelig, noe som framkommer i alle de tre bøkene. Når noe "sitter i kroppen" hos Ørstavik, er det noe som må tas alvorlig. Den kroppslige forankringen innebærer både noe positivt og negativt. Den positive forankringen forekommer i de tre bøkene i form av sjelelige egenskaper av største betydning: Solveig ("Uke 43") lokaliserer sin kritiske sans (og kontakt med 'det virkelige') i ryggraden, og hun snakker om en "indre brann". Denne "brannen" fins også hos Liv. I "Kallet" lar F. farmoren lokalisere *kallets* kroppslige forankring i et "hulrom":

(...) Det var spennet hun hadde i seg. Så stort var det. (...) Ja, som et stort rom lagde den der inne i henne, hun kunne kjenne det i seg, det var som et stort hulrom der inne bak buen, hun kunne tenke om det sånn, se det sånn, som et sånt hulrom." "Og at det var et sug fra det hulrommet, det var så tomt. Og så gikk hun rundt i dagene, gjennom gangene, mellom sengene på sykehuset(...) Buen og hulrommet bak, det var henne. Det var det ingen som så, ingen andre som visste.(42-45)

Kallets "hulrom" får en ekstra valør, ved at dette tomrommet skaper en assosiasjon til morskallet og graviditeten, som bokstavelig talt fyller igjen dette rommet (og vanskeliggjør det "egne" kallet). Den kroppslige forankring og lokalisering av sjelelige erfaringer og egenskaper, er noe som oppleves som reelt av romanpersonene, men den er også en metaforisk understrekning av kontakten med noe grunnleggende, noe sant og virkelig. Men også negative erfaringer materialiserer seg gjennom det kroppslige og lagrer seg som noe håndfast og urokkelig, noe F.s muskelspenninger og kroppslige besvær vitner om:

Dette i overgangen mellom lårene og magen(...) Det kjennes for trangt. Som om det ikke kommer igjennom, det som skal gjennom. Det strammer og klør. Plutselig ser jeg for meg at det sitter en hel arm øverst i det venstre låret.(...) Hva gjør de der inne i låret, skal de beskytte meg, eller skal de angripe? På hvilken side er jeg? Men de er jo også meg, soldatene, men hva i meg er det de er?(15-16)

Det kroppslige blir altså bærer av en latent mening, en uerkjent og usagt erfaring som, lik kroppens "soldater", har satt seg fast. Ordene representerer en mulig løsning, men også ordene kan "sette seg fast" i kroppen, slik F. opplever overfor farens "lov": "(...) Og det er du som har ansvaret, og det gjelder alle ting. Valget gjelder alle ting, det viser seg

overalt, trenger seg inn overalt, langt inn i kroppen trenger det seg og blir kroppen, det er ingen avstand mer, jeg må velge og det er ikke noe valg, for jeg vil jo ikke være i hånen og da må jeg velge det andre, det rette. Det eneste mulige. Det pappa vil.” (93-94) Og F.s forbudte ord (”nei”, ”vil ikke”) sitter ”(...) i kjeven, de ordene, innerst i kjeven, under øret. Der kjenner jeg dem, i bittet, som om bittet ligger inni de ordene, klar til å bite seg fram. Bite tak, og holde fast.(...)”(90) De forbudte ordene representerer imidlertid noe frigjørende, de ”sitter fast” på en konstruktiv måte, og understøttes av den kroppslige forankringen.

Øynenes relevans kan forklares med henvisning til de andre bøkene, der øynene gis en tilsvarende betydning. Det er opplagt at betoningen av øynene oppfyller et litterært behov hos Ørstavik, ved at hun gjennom øynene og det de potensielt er fylt av, kan anskueliggjøre hva romanpersonene søker etter og kan finne hos hverandre. Den til tider overveldende rikdom og sjelelige dyp som Ørstavik lar øynene åpenbare, blir også en ”nødvendig”, eller mulig, erstatning for det som personene ikke kan utsi med ord. Samtidig kan øynenes rikdom ses som en parallell til språkets ”egentlige” potensial, når det er fylt. Øynene åpner dessuten for en form for intimitet ”på avstand”, en nærhet som ikke behøver å involvere fysisk nærhet, eller allerede etablerte følelsemessige bånd. Øynene kan dermed sies å muliggjøre en ”frikoblet”, uforpliktende intimitet, noe som også forekommer i bøkene, selv om øynenes intimitet som regel oppleves i nærere relasjoner. Øynenes fylde er dessuten en avglans av eller miniatyrspeil for selve livets og ’det virkeliges’ fylde, en sterk lovnad om alt det som finnes inne i oss, noe som kan forklare romanpersonenes sterke lengsel etter vennskap og fellesskap, i tillegg til den ”saken” som opptar dem. En verkintern forklaring på hvorfor F. er så opptatt av øynene, kan gis ved å anse F.s opplevelse av farens øyne som en slags tidlig pregning: ”(...) Ansiktet til pappa, øynene hans, det glade i dem, det varme, dype(...)”(18-19) En plausibel forklaring, med tanke på hvordan både farens ord og vilje har preget F. Slik Ørstavik litterært benytter seg av øynenes meningspotensial, gjør også F. (som fiktiv forfatter) det, i sin skildring av farmoren. Øynenes dragningskraft blir en slags nøkkel til å forstå hvordan farmoren oppga kallet sitt. Som hos F., representerer øynene et ”svakt” punkt hos farmoren, overfor det annet kjønn. Som en foregripelse av farmorens senere ”fall” for farfaren, skildres et besøk hos generalsekretæren i Kinaforbundet:

Hun ser fram på hodet hans mens de ber(...) De ser på hverandre. Hun kjenner det nedover i seg, blikket. Han er gift, tenker hun. Enda en gang tenker hun det, mot øynene hans og det som er i dem. Varmen, ja, men ikke bare. Også noe annet, noe motsatt. Noe som kanskje også er brått og hardt og hun kan ikke vite men det drar i henne, inn.(...)(62-63)

Personenes indre rikdom og mulighetsfylte lovnad, er imidlertid ikke det eneste som øynene åpenbarer. Øynenes kobling til det sjelelige gjør dem, som kroppen, til et barometer for sjelens stridigheter - og for den *manglende* kontakten og intimiteten. Uenigheten med S. om nærheten, som for F. er knyttet til øynene og blikket, skyldes også at S. ikke makter å møte øynene hennes. Også overfor datteren har dette ”møtet” blitt sjeldnere: ”Men Martes øyne kjente jeg, de første årene. Hvordan hun så på meg der hun lå og sugde, hvordan vi så og så. Nå er det sjelden vi ser hverandre i øynene. Jeg savner det.(...) Og ofte når hun ser på meg så er det som om hun ikke ser på meg da heller, det er helt blankt i øynene, helt flatt.”(48-49)

Øynene og ordene blir sammenstilt i ”Kallet”. Når F. forklarer bakgrunnen for sitt skriverkall, gjør hun det gjennom en synsmetafor: ”Det var det jeg ville, komme ut i det, være i det, se. Se og se og se.”(100-101) Fins det også berøringspunkter mellom kroppen og skriften? For F. gjør det det. En ting er at ordene kan sies å erstatte en fraværende ”kropp”, og å være motivert utfra dette savnet: ”Hvis det ikke er noen kropper så blir ordene kropp fordi noe må være fast et sted. Er det sånn?(...)”(159) Dessuten ser F. en sammenheng mellom kroppen sin, med dens ”mellomrom”, og den formen som ”Kallet” ender opp med å ha, med alle de korte avsnittene og mellomrommene: ”Og plutselig ser jeg teksten for meg sånn, det jeg står her og skriver, at det er derfor, de korte avsnittene. At denne teksten er en kropp som må få ha mellomrom. At det er der teksten slipper, tenker jeg, og åpner. At det er der noe kan slippe til.”(168) Formens analogi med kroppen, synes å gi F. en slags visshet om formens berettigelse og muligheter.

### **Kvinneskjebner**

”Kallet” er den av de tre romanene som klartest legger an et kjønnsperspektiv. De to andre omhandler kvinnelige hoved- og bipersoner, men kjønn er likevel ikke framtrædende og tematiseres i liten grad. ’Kvinneskjebner’ dreier seg om farmorens tapte kall til fordel for mors- og hustrukallet, om morens mislykkede fluktforsøk fra familien for å ta utdanning

og om F.s kjønnsrelaterte erfaringer og kamp mot (synlige og usynlige) barrierer for å få uttrykke seg, på tvers av de rådende forventinger til en ung og kvinnelig forfatter. Medregnet den yngre intervjueren Bill og F.s datter Marte, medvirker fem generasjoner kvinner i *Kallet - Romanen*.

På samme måte som det kroppslige, er kjønn en type 'fylde' som språket i virkeligheten må forholde seg til. At romanen har et kjønnsaspekt, synes å være i tråd med kvinnen ved vinduets tause imperativ. I tillegg til å være et aspekt ved F. selv, synes hennes omskiftelige skikkelse å antyde at hun kan være en slags representant for det "kvinnelige" som sådan.

F. har noen barndomsminner om hvordan det at hun var jente adskilte henne fra brødrene og fra faren. Ett udramatisk minne – som like fullt antyder denne kløften – er fra turene i svømmehallen: "(...) Etterpå måtte jeg ut og hente sjampoflaska som pappa satte utenfor guttedusjen når de hadde brukt den.(...)"(179) F. tenker, som barn: "Og pappa har ansvar for guttene og mamma er ikke der. Hvem er det som har ansvar for meg." Og faren understreker at F. er en *jente*, lik moren, når han sier: "(...) Du klarer deg. Du er så flink til å klare deg. Du er akkurat som mora di, du klarer deg, du."(110) At F. er kvinne skaper altså en avstand mellom henne og faren, fordi faren i henne ser moren og *kvinnekjønn*: "(...) For det er ham og guttene, sier han. Og at uansett så kommer jeg til å bli som henne for hun er moren min, hun er kvinne, sier han og du er kvinne og det er sånn det er.(...)"(180)

Når det gjelder skrivingen, virker det som om F. distanserer seg fra en "kvinnelig" skrivemåte – hva den enn måtte innebære. Men hun slipper ikke unna, for i lesningene som gjøres av hennes bøker handler det likevel om kjønn, noe hun beklager overfor Bill:

(...) Og den evinnelige psykologien(...) Hva da med sosiologien, tenkte jeg, jeg hadde studert mer sosiologi(...) men det var det ingen som festet seg ved(...) det passet ikke inn i den lesningen som hele tiden lå i bunn, den individuelle følelsesorienterte kjønnsbaserte, Den Skjøre Kvinnen.(106)

Morens fluktforsøk illustrerer det kvinnelige dilemmaet. Det det står om, er det som plutselig går opp for F. som barn: "Jeg husker at hun tok oss med på biblioteket, brødrene mine og meg.(...) Hun fulgte oss til barneavdelingen, så gikk hun over til bøkene sine der inne.(...) Vi ventet på mamma, gikk rundt og så.(...) Som om mamma midt i alt sammen *hadde et eget liv*."(93-94, min uth.) Denne (manglende) retten til "sitt

eget” blir for F. et språklig anliggende, et eksempel på betydningen av å språkliggjøre det usagte, ved at tilgangen til det egne rommet forhindres, ”(...) Fordi ordene ikke finnes. Hvordan tenke det da? Hva skal du da tenke?”(155)

Mellom F. og Bill er det som om en generasjonsforskjell blir synlig. Overfor Bill blir F. nærmest en representant for en tradisjonell, kvinnelig disiplin og ”dydighet”, når hun snøfter av Bills ubundenhet: ”Kan vi ikke sitte her, sier hun og ser opp på meg og smiler, det er så deilig å sitte mykt, det blir nesten som å ha fri. Joda, sier jeg og det er feil, jeg skulle sagt nei(...) jeg kan ikke sitte i en sofa når jeg skal tenke, bare sitte sånn og synke ned. Ha fri!”(24) F. lar seg etter hvert imponere av den unge og uvitende Bills freidighet: ”Men denne tilgangen til lysten! Det virker som hun kjenner helt umiddelbart hva hun vil, hun bare vet det og så sier hun, gjør hun, går på.”(69-70) F. spør Bill om hennes noe utradisjonelle navn: ”(...) Det er bare noe jeg kaller meg, sier hun.(...) Å kalle seg noe hun skammer seg for, hvorfor? For å putte skammen utenpå, se den og kjenne den, så den ikke ligger og skaver skjult der inni?(36-37) Bill, som heller ikke viser særlig forståelse for hva F. prøver å si om litteratur, viser en uavhengighet - en *vilje* - som F. ikke kan annet enn like. Bill blir på en måte en representant for en ny generasjon kvinner, som tør å forholde seg til skammen istedenfor å gjemme den bort og som tør å følge viljen og lysten.

Kvinneres skjebne dreier seg i ”Kallet” også om morsrollen, om de uuttalte og ”uhørte” sidene ved denne, slik det arter seg for F., moren og farmoren. Det er idealbildet av den betingelsesløse morskjærligheten som problematiseres. For de tre kvinnene innebærer morsrollen en trussel mot og et offer – for morens og farmorens del – av det jeg vil kalle det egne, egentlige kallet. Ulikt moren og farmoren får jo F. anledning til å utøve sitt kall, men det altoppslukende ved det synes å plassere moderskapet i annen rekke, slik eksempelet med henting av barna – når F. bare vil hjem og skrive - vitner om. Felles for de fortalte episodene som omhandler morskallet, er at de framviser noe ”uhørt”, noe som motsier idealet, at noe kan være eller oppleves som like viktig, ja viktigere, enn morsrollen og barna. Det strider mot ideologien rundt det kvinnelige, om den kvinnelige omsorgen, morskjærligheten og kvinnens ”naturlige” plass.

Farmorens skjebne må sies å være preget av datidens begrensninger på kvinnens livsmuligheter. Men det handler også om en faktor som overskrider tider og epoker:

Kvinnekroppen. Farmoren gir altså avkall på misjonskallet og blir hustru og mor til en stor barneflokk. Det engasjementet som favner utover familien, ivaretar hun gjennom foreningsarbeid og lokalpolitikk – inntil mannen kommer hjem fra Kina. En viktig del av farmorens portrett handler om å forstå omstendighetene rundt farmorens *oppgivelse* av kallet, hvorfor hun isteden giftet seg. Det pekes på to forhold: Det ene dreier seg som selve tilnærmelsen mellom farmoren og farfaren, at farmoren rett og slett, med kropp og sjel, ble rammet av kjærligheten. Når F. ser for seg den første, ”skjebnesvangre” nærkontakten mellom dem, er det den ”adskilte” kroppens ustoppelige begjær som melder seg:

Han legger de store hendene rundt livet hennes(...) og presser henne mot seg der og hun åpner seg, det er sånn det kjennes, som om hun hovner og sveller og alt som var ordnet i kroppen tyter fram, alt som er klissete mykt og vått og varmt, det har hun i leppene for ham, det har hun i brystene for ham, i magen nedover mellom lårene for ham, for lyset i ham, for hendene.(153-154)

Men like vesentlig er det som hun ser i farfarens øyne. Den trusselen som farfaren utgjør overfor farmorens kall, lar F. bli synlig gjennom blikket: ”Eller vil hun ikke, kan hun ikke, se. Nekter å se det blikket, nekter sitt eget blikk å komme opp i henne, ut og møte det. Allerede før hun vet at det finnes i henne, det blikket. Fordi noe i henne vet. At hvis hun slipper. Hvis hun slipper taket i det hun har ordnet og lagt og strammet til. Hvis hun slipper det fram.”(142-143) Det andre forholdet, avledet av tilnærmingen til farfaren, handler om at morskallet etter hvert framtrer for farmoren som noe tilnærmet likestilt med misjonskallet, og det avtegner seg en valgsituasjon:

For hun måtte velge.(...) For det var alt det andre Gud hadde skapt dem til, kvinnene. Husmødre. Hustru. Mor. For det lå i kroppene deres, den loven lå i kroppen, helt åpenbar.(...) Davids ætt, mer folkerik enn sandkornene i ørkenen, stjernene på nattehimmelen. Noen måtte jo gjøre det, føde dem, og passe og mate og trøste dem, barna, for at loven skulle skje, for at Guds rike skulle bli virkelig.”(154-155)

At det oppstår en valgsituasjon, er det nærmeste F. kommer et svar på farmorens oppgivelse av kallet. Men tidens strenge fordring til kvinnens ”plass” og farmorens kroppslige og sjelelige dragning mot sin senere ektemann, antyder at valget verken var enkelt eller fullt ut bevisst. At valget, som språket, *i* virkeligheten kompliseres av et utall hensyn og den ikke-språklige fylde.

'Kvinneskjebner' handler om samfunnets normer rundt det kvinnelige – og om kvinnekroppen. Kroppens kobling til det sjelelige forhindrer ikke at den også opererer adskilt - som rent kroppslig fylde og blindt begjær, adlydende sin egen "lov". F. lar et sted farmoren ligge og lytte til denne fremmede og kaotiske "begjærsmaskinen": "(...) hun hører lyder innefra kroppen, det har ikke noe system, det er væsker som forflytter seg, som sprutes rundt, opp og ned og murrer og skummer og klukker."(130) En manglende kontakt med kroppen, ikke til "stedet der inne" men til det rent kroppslige, kan sies å være det opplever F. under fødselen, når jordmoren tørt bemerker at "(...) den der lille pressingen hjelper ingen ting."(76) Kroppen som noe adskilt fra bevisstheten, erfart både som et utidig "press" og som noe nesten uvedkommende, blir i "Kallet" framhevet gjennom den kjønnsoverskridende 'viljen' og gjennom kallets tilsidesettelse av kroppens "lov" og krav om mann og barn. Derfor kan F. og farmoren oppleve kroppen som noe adskilt og uvedkommende, og stille seg fremmed overfor den ideologien som utgår fra kvinnekroppen. En "påminnelse" om de ideologiske forestillingene rundt kvinnekroppen, hvordan kvinnekroppen blir legitimerende for de ideologiske begrensninger på kvinnens handlingsrom, gis gjennom farmorens tilbakeblikk på sin utdanning:

(...) De hadde lært om nevrasteni under utdannelsen, det var kvinnekroppen som var annerledes, sto det i bøkene, den hadde ikke kommet like langt.(...) Menstruasjonen og fødslene binder dem til jorden, til naturen, det er jo ikke rart, sa legen som underviste dem, se for dere en kvinne som sitter og leser, og så plutselig begynner kroppen hennes å blø. Vil hun da fortsette å lese, eller vil hun gå avsides for å ordne seg?(97-99)

Forestillingen om det kvinnelige og dens forankring både i det kroppslige og i det sosialt og språklig konstruerte, er et kroneksempel på forholdet mellom språket og den ikke-språklige fylde, på vilkårene for språk i virkeligheten. Hvordan kan ideologien rundt kjønn forstås, med henblikk på "Kallets" (og de andre to bøkene) eksistensielle betoning av 'det virkelige' og den 'uartikulerte fylde'? De tradisjonelle normer om kvinnens "plass" kan sies å *virke*, selv om de er fortegnede, stivnede former. Hvordan er det mulig, må ikke språket være fylt for å virke? Hvilken type språk er det som virker uten å være fylt? Når det gjelder normer for *adferd*, kan de sies å ha et aspekt av *makt* ved seg, de virker på en måte slik *lover* og lovspråk gjør (jf. den nye loven i "Presten"). En lov eksemplifiserer hvordan språket kan virke uten å være fylt, uten å være i berøring med

'det virkelige' og dets meningsfylde. Dette er fordi loven har en *konvensjonell virkning*: Det den sier, gjelder, og den har visse sanksjonsmidler mot den/de som utfordrer den. Hvorvidt loven er fylt – om den er sann, riktig eller rettferdig – angår ikke dens virkning. En slik virkning kan det være språket har, når F.s kritikere ber henne finne sin "plass": "Og plutselig tenker jeg at reaksjonen på Dal var den litterære offentlighetens forsøk på å kneble viljen min. Jeg fikk ikke lov til å si noe så hardt, så klart og tydelig. Jeg skulle holde meg på plass, på kvinneplassen(...)"(92) I motsetning til det "tomme" lovspråket, utgår F.s skriverkall og farmorens misjonærkall fra en erfart *fylde*, fra selve 'det virkelige'.

## DEL II – Kallet: Språk og virkelighet

De tematiske stikkordene i del I, som sto for ulike typer av 'fylde', angikk F.s forhold til seg selv og andre mennesker og språkets vilkår i livet. Men det gjaldt også forholdet til skrivingen. Perspektivet i denne delen skal handle om F.s skriving og om språket som, i en viss forstand, adskilt fra livet (språk og virkelighet) - som litterær praksis. Dermed tas opp tråden fra *Uke 43*, med den forskjell at Solveig var en *leser* mens F. er *forfatter*. Men det handler kanskje likevel om det samme?

I en forstand blir skrivingen et behov som oppstår av det vanskelige i livet, slik F. skriver for å "konsolidere" viljen, overkomme avstanden og sammenblandingen og for å bøte på virkelighetens underskudd på 'det virkelige'. Men skrivingen handler også om et overskuddspreget "sug" og en følelse av forpliktelse, når F. vektlegger innlevelsen og behovet for å gi språk til det usagte. F.s skriving er en "utforskning", en potensielt frigjørende handling, og bakenfor alt, som den grunnleggende motivasjonen (som det snart skal handle om), ligger en forestilling om 'det virkelige' og rikdommen i "det som er".

De ulike motiver for å skrive som framkom i del I, kan kalles for *generelle*. De omhandler og angår i mindre grad F.s unådetilstand, men dreier seg om mer konstante egenskaper ved språket og skrivingen. Dette gjelder også for en del av de synspunkter på litteraturen som F. gir uttrykk for under intervjuet med Bill. I denne delen skal jeg se



nærmere på Livs unådetilstand, hvordan og hvorfor kvinnen ved vinduet nekter F. fortellingen, og hva F. må gjøre for å oppheve skrivesperren. Først skal jeg se på hvordan F.s skrivebehov arter seg som *kall* og parallellen til farmorens kristne misjonærkall, med vekt på spørsmålet om *hvem* F. skriver for. Deretter skal det handle om *viljens* omstridte plass, i skrivningen og i kallet, og hvordan viljen framstår som både noe avgjørende og uredkommende. Et blick på fortellingens og viljens tvetydige rolle, leder fram til en revurdering av selvframstillingens mulige funksjon i romanen, og om hvordan F.s skrivning synes å oppstå i skjæringspunktet mellom det selvbiografiske og noe *selvforglemmende*. Til slutt skal jeg prøve å sammenfatte F.s syn på forholdet mellom form og innhold, der *fylden* blir en viktig tredje faktor.

### **Kvinnen ved vinduet: Skrivesperre og manglende 'fortelling'**

I "Kallet" står forfatteren F's *skrivebehov* og dets beveggrunner sentralt. Det knyttes til det gåtefulle bildet av kvinnen ved vinduet, til farmorens misjonærkall, til F's egen person og unådetilstand og til hennes relasjoner og bakgrunn (som vist i del I). Skrivebehovet handler også om ordenes virkemåte, slik det fortoner seg for F. - om forbindelsen til det virkelige, om å skape språklige "mulighetsrom", å gi språk til det språkløse og gjennom språkets evne til å formidle en "storhet" i tilværelsen, ved å la "det som er" komme til uttrykk, i sin fylde.

La meg begynne med kvinnen ved vinduet:

Jeg står foran pc-en. Det har ingen fortelling, tenker jeg. Jeg trenger en fortelling for å skrive en roman. Jeg har tenkt at jeg skulle skrive en roman om å reise til Kina som misjonær. Og være kvinne. I begynnelsen av det 20. århundre. Men det vil ikke åpne seg. Det er som om skikkelsen ved vinduet hindrer meg. Jeg vet ikke hva hun vil. Men jeg kommer ikke forbi henne. Og hun beveger seg ikke. Det er bare drømmene. Bitene av historier om farmor som var misjonær. Eller hun ble jo aldri misjonær(...) Og så giftet hun seg. Det var han som ble misjonær. Hun ble mor.(...) Og mitt eget liv, mamma og pappa, S. og Marte. Det er alt jeg har å rutte med. Ingen historie å lene seg mot, ingenting som kan få meg til å glemme meg selv, slippe.(11-12)

Skrivesperren og den manglende fortellingen, som kvinnen ved vinduet blir ansvarlig for, er ikke endelig, og må ses i sammenheng med metaperspektivet, der F. blir den fiktive forfatteren av "Kallet" og dermed overviner skrivesperren. De hindringer som nevnes i sitatet ovenfor, blir innvirkende på hvordan romanen ender opp: "Ingen fortelling" og minimalt å "rutte med", bare om farmorens og sitt eget liv. Særlig viktig er den

manglende fortellingen, som tidligere har gjort at F. kan ”glemme meg selv, slippe”.

Denne uforpliktende ”flukten” inn i litteraturen, gjennom fortellingen, er det som kvinnens skrivesperre setter en stopper for.

Hvem er denne kvinnen, som personfiserer F.’s skrivesperre? ”Det er jo meg, tenker jeg, men jeg vet ingenting om henne”(6) Kvinnen er et flertydig fantom, både noe kjent og ukjent. Hun er åpentbart et aspekt ved F. selv: ”(...) det er til og med som om jeg har vendt meg bort fra meg selv. Som om jeg er blitt to, kvinnen som står ved vinduet med ryggen til, og så hun andre, gamle-meg, jeg som forsøker å fortsette som før.”(104) F.’s projisering av den bortvendte kvinnen, representerer F.’s bortvending fra seg selv. Og det pekes på en annen spaltning som F. opplever overfor sitt eget jeg:

Jeg er et sted langt inne i meg. Jeg er to der inne, en stor og en liten. Vi sitter der sammen, tett inntil hverandre. Jeg når et stykke ned i overarmene. Der smuldrer kreftene bort, eller viljen, eller hva det nå er.(...) Som om jeg er en dverg inni meg, og at den store kroppen bare henger rundt. Og selv dette skriver du, tenker jeg(...) selv dette skal med i romanen. Ja, tenker jeg. For det har med kvinnen å gjøre(...) Jeg vet ikke hvordan, men det henger sammen. Og det er ingen vei utenom.(31)

F.’s bortvendthet og ”dvergaktige” jeg, og det at det gjøres til romanstoff, henger altså sammen med kvinnen og den ”mening” eller berettigelse hun etter hvert får for F. At kvinnen sitter på fortellingen, gjør henne også til en projeksjon av F.’s dikteriske instans. Som en svært motvillig ”muse” synes kvinnen å legge føringer for – og indirekte forløse – F.’s skriving. Skrivesperren overvinnes jo ved at F. tar innover seg kvinnens uuttalte påvirkning. Men før F. innser at kvinnen kan ha et anliggende, inntar hun en uforstående og fiendtlig holdning:

Jeg kan jo ikke skrive sånn, tenker jeg. Og det er den forpulte faens jævla drittfitta som står der og kniper og stritter. Det er henne, tenker jeg, det er meg og jeg er henne(...) og gosser seg over å ha meg her klynkende og avmektig. Satanskjerring er hun. Gi deg, snu deg, møt meg(...) plutselig har hun en lang flette nedover ryggen(...) En hestesvans.(42)

Hva er det så kvinnen vil at F. skal gjøre? Kvinnen forholder seg taus og passiv. Hun nekter riktignok F. fortellingen, men det er F. som lever seg inn i hennes intensjoner og legger ordene i munnen hennes, slik at kvinnen blir et mentalt redskap i en ”dialog” F. har med seg selv. Slik initieres endel av problemstillingene rundt F.s skriving av kvinnens tause imperativ, og hennes innflytelse kommer til uttrykk gjennom F.’s

selvransakende blikk på eget liv og skrivning, gjennom oppgivelsen av den kronologiske og handlingsdrevne fortellingen og gjennom et kjønnsperspektiv, som ikke forekommer i de andre to romanene.

F.s skrivesperre skyldes ikke manglende inspirasjon, men har å gjøre med hennes liv, en slags knute: ”Mindre har det aldri vært, tenker jeg. Før har det i det minste vært noen som gjør hverandre noe, et møte, en konflikt. Men her er det som om det er jeg selv som er knuten, eller veggen. Som om bevegelsen går innover, inn.”(68) Unådetilstanden er noe som ikke gis fyllestgjørende forklaring, bortsett fra at det synes å omfatte både F.s liv og skrivning. Skrivesperren og den manglende fortellingen er på en måte ikke begrenset til skrivningen, den gjenfinnes som en parallell mangel i F.’s liv: ”Men hvor skulle jeg. Det var det. Jeg skulle ingen steder. Jeg våknet i senga under skråtaket, sto opp og kokte kaffe, sto ved vinduet ute i stua mens jeg drakk den, og så ut.(...) Det var ikke noe mer. Det var ikke noe – Ingen fortelling, ingenting.”(175) – Livet som også mangler fortelling. Dette understreker den betydning skrivningen har for F., hvordan livet hennes kan betraktes som noe sekundært, som om skrivergjerningen utgjør hennes livs ”fortelling”. Et annet sted beskriver F. hvordan skrift og liv er sammenvevet - gjennom skrivningen kan noe åpne seg og forandres i livet, eller: det var mulig, inntil fortellingen forsvant: ”Sånn glir dagene over i hverandre, uten tegn eller spor av forandring. Og det er jeg som gjør det sånn.(...) Hvis jeg bare hadde en fortelling, tenker jeg. Så kunne jeg skrevet fram den og så ville jeg kanskje kunne se noe der.(...) eller noe ville bli forandret ved at jeg skrev, mens jeg skrev, fordi fortellingen plutselig fantes. Men jeg får ingen fortelling.(...) Noe er borte og jeg kan ikke bruke ordene lenger, det går ikke.”(29-30) (

”Hva skal jeg med det, med skrivningen. Er det det hun spør om, kvinnen som står der med ryggen til. Som ikke vil, som bare står der. Hva skal du med det? Det hjelper jo ikke likevel. Det kommer ingen. Du er like alene.”(108) Kvinnen er ikke direkte oppmuntrende overfor F., og kanskje representerer hennes omskiftelige skikkelse også en ”kvinne er kvinne verst”-holdning, om at skrivning ikke er noen passende syssel for kvinner. Uansett, kvinnens impertinente spørsmål blir en utfordring for F., som må tenke gjennom hvorfor hun egentlig skriver. Noen av svarene har allerede framkommet i del I. At ”ingen kommer” og at F. er ”like alene”, påminner om hvordan *avstanden* i livet ble ett motiv for å skrive.

F.'s skrivebehov framstår som en livsnødvendighet som går foran det meste, også med hensyn til datteren: ”Og Marte, tenker jeg. Hva med Marte og meg. Men mest av alt tenker jeg på skrivingen.”(189) Denne prioriteringen synes å være en del av kallets natur, slik den framstilles gjennom F. og farmorens til dels parallelle skjebner: Det har noe altopplukende ved seg, fordi kallet – tross dets sosiale aspekter og idealistiske dimensjon – i stor grad handler om å følge sin egen vei, av en indre nødvendighet som ikke kan ta hensyn til andres oppfatninger og krav.

F.s skildring av farmoren tjener for det første som et selvstendig portrett av en interessant kvinneskjebne. Portrettet tjener, for det andre, som en parallell til F.'s situasjon, til å belyse hennes skriverkall gjennom det (egentlige) religiøse kallet. Blant de momenter i farmorens liv som F. skildrer, er hvordan farmoren opplevde kallet, og dette skal det handle om nå, når F.s skriverkall skal belyses.

### **F.s skriverkall**

I likhet med farmorens religiøse kall, har F.'s skriverkall flere beveggrunner. Det mest grunnleggende er kanskje *kallsfølelsen*, som gis et nesten sammenfallende uttrykk hos de to. Her er hvordan F. opplever det:

(...) Så mye ville jeg, og så sterkt. For det var ikke bare veien fram og tilbake som skulle sykles og over skolegården og stå ved kateteret og så ut igjen. Det var noe mer. Det var bladene på de store trærne som begynte å gulne, og lyset kom på dem(...) og sa noe til meg når jeg kom til timene, at det var noe mer. Og i det vi leste på det lille seminaret, de forskjellige teoriene, når de ble strukket ut og lagt oppå hverandre sånn. Som om de rakk enda lenger, ut av vinduet i det røde teglbygget, ut over plassen(...) det strakte seg lenger ut. Det var større. Og i glimt var det det jeg så, også. Jeg kunne se glimt av det som var i alt sammen, som var mer. Og at det lå der og var, hele tiden, og jeg ville komme ut i det. Det var det jeg ville, komme ut i det, være i det, se.”(100-101)

F.s kall ansføres av fornemmelsen av noe ”større”, en ”storhet” ved livet, som anes glimtvis, som noe som ”er”, i alt. Som manifesterer seg i rikdommen og nyansene, i ”bladenes lys”, men også i de teoretiske tankebygningene og, som det etter hvert skal vise seg, i språket. F. snakker om det som ”var i alt sammen”, om en opplevd sammenheng og helhet, noe som også preger farmorens kallsfølelse:

(...) Og se lyset, se sola, og det var som om det utvidet seg(...) og ble mer, mer av det det allerede var, de svarte greinene svartere, blankere, det røde teglet mørkere, og plutselig så hun hvor mange slag rødt det var(...) I dag skulle hun få vite om hun ble sendt ut(...) Og det var som om det gikk

en linje i henne som var lengre og mye større enn over dette jordstykket i denne lille byen(...) en linje mellom henne og noe annet som var lengre enn det var mulig å tenke fram. Den andre enden av jorden(...) og det var ingen avstand mer, hun var sammen med det, i det, i alt(...) og så var det borte, helt borte, sola der ute var den samme, det måtte jo være det. Men den skinte ikke på samme måte lenger, det kom ikke fram til henne, sånn, det var ikke åpent mer. Det bare var der, utenfor...(42-45)

Farmorens opplever et lignende glimt av livets ”storhet”: At det ”utvider” seg, en følelse av noe mer og større, og en nærhet til dette. Dessuten en utferdstrang, en linje fra seg selv og ut i verden, den samme veien som F., i overført betydning, lengter etter å følge, for å komme ”ut i det” – for farmorens vedkommende for å omvende kinesere og virke for Gud, for F. å fange inn alt ”det som er” i ord. For farmorens del er forklaringen på kallsfølelsen åpenbar – det er Guds vilje, Gud som vil noe med henne. Men hva er det som trekker og drar i F., hvordan betegne det som fremkaller hennes lengsel? Den mest nærliggende parallellen til farmorens Gud, synes å være at F., som Solveig og Liv, søker etter ’Mening’, etter meningsfyllden fra ’det virkelige’. Men F. opplever den sterke samhörigheten med verden kun glimtvis, og farmorens opplevelse svinner hen; plutselig skjer det et omslag, et fall tilbake til hverdagen, og det er ikke ”åpent mer”, men ”utenfor”. Det er ikke selve kallsfølelsen som svikter, men den sterke fornemmelsen av ”det som er”, den glimtvis nærheten til det, som lar oss fatte hvilken rikdom verden består av. F.’s eksistensielle forestilling om meningsfyllden som utgår fra ’det virkelige’, utgjør kun en av polene i en sjelelig tilstand, som fluktuerer. ”Storheten” kan riktignok sies å være en egenskap ved verden og virkeligheten (”det som er”). Men det er samtidig en tilstand, fordi vilkåret for å erfare rikdommen og meningsfyllden, er at individet åpner seg for det, klarer å ta det inn, noe det ikke alltid makter å gjøre. Den motsatte polen blir dermed en realitet, en pol som representerer avstanden til verden, tomheten og meningsløsheten. F.’s skriving utgår fra hennes erfaring av de to polene, ut fra både et *overskudd* på mening og et *underskudd*. Ansporet av livets ”storhet” – overskuddet - søker hun å artikulere denne rikdommen. Men skrivingen motiveres også av den andre polen, av rikdommens utilgjengelighet og virkelighetens opplevde underskudd på ’det virkelige’, som bare ordene kan bøte på. En annen ting er at meningsfyllden kan være utilgjengelig, fordi den er *uartikulert* og dermed ”usynlig”, på samme måte som det *usagte*. Gjennom skrivingen kan fyllden gis form og gjøres synlig, gripbar.

### Kallets sosiale dimensjon

Kvinnen ved vinduet tvinger F. til å spørre seg selv hvem hun egentlig skriver for. Kallets befaling om å gå ut og *tjene*, er relevant også for F. Det egne skrivebehovet kan ikke overflødiggjøre F.s forhåpning om at noen der ute vil være interessert i å lese det hun skriver. Hvor hardt F. reagerer på den kritiske mottagelsen av ”Dal”, illustrerer hvor viktig leserne - *fellesskapet* - er, det å nå fram, og hvor smertelig det er når hun ikke klarer det:

Det var det jeg hadde tenkt om meg selv, at jeg var psykotisk, eller gal, da Dal kom ut.(...) det var som om jeg falt, det holdt ikke, ingenting holdt, hvordan var det mulig at de kunne skrive dette om den boka jeg hadde gitt ut, det hang jo ikke sammen(...) og jeg som trodde jeg hadde snakket et felles språk jeg så at det ikke virket hva var det for språk jeg snakket hva var det for ord jeg brukte hva betydde de var det sånn at de ordene jeg brukte at det jeg sa egentlig var uforståelig(...) (160-161)

Mottagelsen utløser en slags meningskrise hos F., når hun opplever at ordene og språket hennes blir så totalt annerledes oppfattet, at det ikke er noe *felles*. En ting er kritikken og følelsen av at språket er ubrukelig. For F. hefter det også noe problematisk ved at de tidligere bøkene faktisk *nådde fram*. Hun spør seg om de ble skrevet for å bli *likt*:

(...) Til det sto igjen en liten kule, en kjerne jeg kunne holde ut, holde fram i hånda, si Se på den. Og så kunne de komme og se og den var fin og glatt og pen. Og de ville ha den. Når jeg var sånn, ville de ha meg. Eller var det sånn jeg ville ha meg selv. Jeg visste ikke. Men jeg var ikke sånn. (52-53)

Når F. gransker sine motiver, stilles spørsmålet om hun har skrevet bøkene for å ”tjene” leserne, for å nå fram og/eller for å bli likt. Dette er ikke ensbetydende, for det å *tjene* noen – som i det religiøse kallets kontekst kan innebære å spre Guds budskap – betyr for F. å skrive *god* litteratur for leserne. Hvis hun derigjennom *når fram*, gir det en fortjent tilfredsstillende, men hvis hun skriver *for å bli likt*, *tjener* hun ikke lenger andre enn seg selv, i kallets egentlige forstand. Dermed virker ikke følgende innrømmelse så ”uhørt”, når det kommer til stykket: ”Jeg skriver dette for meg selv, tenker jeg. Det er jeg som trenger denne romanen. Ikke det den skal bli. Men å skrive den.(...)” (46-47) At F. skriver fordi hun selv trenger romanen, kan anses som et kritisk korrektiv av intensjonen om å bli likt og de tidligere bøkens preg av å være tiltalende ”kuler”.

Men innrømmelsen av det selviske skrivebehovet er også et uttrykk for en stille desperasjon. Unådetilstanden innebærer at F.s opplevelse av skrivingens nødvendighet har endret seg:

Jeg skriver dette for meg selv, tenker jeg. Det er jeg som trenger denne romanen. Ikke det den skal bli. Men å skrive den. Og det er annerledes enn før, å skrive. Før har romanene presset seg fram og jeg har skrevet dem i en slags tvang.(...) Det var som om det hastet, som om jeg måtte rekke å få det skrevet før en frist. (...) Dette er helt omvendt.(...) Og det haster ikke, heller. Dette er det ingen som venter på. Ingenting avhenger av dette.(...)(46-47)

Følelsen av det presserende ved skrivingen er borte i unådetilstanden. Det er også tanken om lesernes utålmodige forventning, at hun skriver for å skape en felles møteplass: ”Og jeg tenker at før ville jeg ha skrevet her at jeg stolte på at bare jeg ropte sant, så ville det være et felles sted, så var ropingen noe også andre kunne bruke og dele. Men nå er det kvinnen ved vinduet. Som om hun hindrer meg i å dra den linjen ut, det at det er for å dele jeg skriver.(...)”(139)

F. blir altså stående igjen uten illusjoner om noen ytre legitimering av skrivingen. At det er hun ”som trenger romanen” viser til det skrevnes *bakside*, det leseren ikke får innblikk i: Hvordan det F. skriver er forankret i hennes eget liv, tanker og drømmer. Å skrive romanen er altså noe F. gjør for sin egen del, men ”det den skal bli” handler om at det skrevne også har en *framside*, at den på en eller annen måte kan komme til å angå andre enn F. selv.

Et annet aspekt ved kallets sosiale dimensjon illustreres gjennom farmorens *ordinasjon*, den skriftlige bekreftelsen fra Kinaforbundet om at hun er skikket til å virke som misjonær. F. sammenligner ordinasjonens ytre godkjennelse med den *indre* kallsfølelsen:

En ordinasjon gjorde innsettelsen og utsendelsen til noe hun ikke var alene om å ville, men noe det var flere om, et fellesskap. Og hun forsto hvorfor noen ville det, ville ha den hånda der bak, å lene seg mot.(...) Men det var den andre måten å se det på, også. At det å reise ut kom av en annen nødvendighet. At det var ropet som ropte i henne det gjaldt. Og at det ikke gikk an å skrive ned det på papir. Det hadde ingen relevans.(...)(105-106)

Finnes det en parallell til skriverkallet? Ikke direkte, en forfatter mottar ikke noe papir på at hun er skikket til å skrive, selv om forlagets og lesernes velvilje kan fungere som en ytre godkjennelse, en hånd bak ryggen som gir F. ”lov” til å skrive. Men som i farmorens

tilfelle, er ordinasjonen utilstrekkelig, på siden av det egentlige, som er kallsfølelsen og skrivebehovet. Dessuten opplever F. at bøkene hennes får en blandet mottagelse, mandatet fra leserne er altfor usikkert til å lene seg mot. Og noen ordinasjon hjelper iallfall ikke når skrivesperren oppstår.

### **Kallet og viljen**

Vilje inntar en tvetydig stilling i kallet, både i det kristne og i F.s skriverkall. Farmoren strever med hva hun opplever som egenviljens utidighet, og hun higer etter å lene seg mot Guds vilje, for å la den fylle henne, slik at hun slipper unna den syndige, selviske egenviljen: "(...) Ikke-for-min-skyld-men-for-din-Ikke-for-min-vilje-men-for-din. Å gå den rytmen helt til hun forsvant i den, bare gå, til beina gikk skritt som var helt gode helt trygge helt faste og sikre. På at der de gikk, var det godt. Der de gikk, ble det rett. Når det ikke var hun som bestemte."(84-85) Dette kan nok ikke betraktes som et utslag av "negativ" vilje, men som en konsekvens av kallets ideelle fordring. Hvilken relevans har dette for F.s skriverkall? Det er relevant i den grad F.s konsepsjon av en meningsfylt "storhet" ved livet kan sidestilles med et begrep om Gud, og som hun kan sies å "lene seg mot", i skrivingen. Men skrivingen er utenkelig uten en selvsk vilje, og det viser seg at også farmoren innser dens tvetydighet:

Det kjentes som hun ble dratt i to av tanken på myndigheten, som om den sa to ting på en gang og det gikk ikke an å være i begge. For på den ene siden skulle hun ikke være vilje, ikke egenvilje, bare Hans. Og på den andre siden skulle hun snakke med myndighet. På "den klareste og mest utvetydige Maade"(...) Og hun visste at det stedet disse to møttes, var i bønnen, det var i Gud.(85-86)

Skrivingen kan, grunnleggende sett, anses som en *viljeshandling*, intensjonen *om å skrive*, som forenes med kallsfølelsens indre nødvendighet - F. *vil* "ut i det", og hun *må*: "(...) Og det er den vippen, den vippen det gjelder, alt sammen. Skrive eller ikke, våkne, stå opp. Eller ikke. Om du lener deg inn, faller inn og blir der, inne, stum, eller om du likevel må ut, skal ut, vil. Vil det, enda en gang, i hvert fall forsøke. Vil og vil og vil."(118-119) I forsvaret av "Dal" overfor kritikernes dom, framkommer hvordan viljen og dens intensjon er viktig: "Men Dal vil. Jeg ville med Dal. Og kvinnen i Dal vil, hun vil si og finnes og være, som medmenneske og som fagmenneske, uten å innskrenke seg eller behage. Og det var det striden om Dal handlet om(...)"(92) Viljen knytter også det



skrevne til F. selv, noe som blir tydelig gjennom unådetilstanden, og den viser seg i den opprinnelige fascinasjonen ved å skrive: ”Det var det som var det store med å begynne å skrive. *At jeg kunne bruke ordene selv*. At jeg endelig kunne si det som det var, sett fra mitt sted. I hvert fall forsøke.”(66-67, min uth.)

Men viljens *generelle* betydning for F. blir satt i parentes når skrivesperren rammer henne. Kvinnen ved vinduet synes å motsette seg F.s vilje og dens innflytelse på skrivingen: ”Og nå skrivingen. Jeg tenker at nå er det som om den reiser seg mot meg sånn S. aldri gjorde, reiser seg mot meg og sier Nei. Kom ikke her med viljen din. Kom bare ikke her. Gi deg. Slipp. Du kan ikke kreve meg, kan ikke kreve noen ting. Slipp. Slipp?”(137)

Det som menes med at F. må ”slippe” viljen, er to ting: F. *ville* i utgangspunktet skrive en roman om farmorens misjonærkall på 20-tallet, som var ment å innfange tidsånden, og hvor F. ville ha med en rekke tidstypiske trekk, som skulle bindes sammen av *fortellingen*:

Og det er kjolene på 20-tallet, med beltet løst nede over hoftene, og charleston og bob-frisyre og lange munnstykker på sigarettene, jeg ville gjerne også ha med det, uten at jeg helt hadde funnet ut hvordan. På båten, kanskje, over Stillehavet. Det ville vise seg. Det pleide å gjøre det. Fortellingen pleide å folde seg ut og favne og få det med alt sammen.(...)(174)

Men denne nektes altså av kvinnen ved vinduet, og når hun vil at F. skal ”slippe” viljen, er det en oppfordring til henne om å skrinlegge prosjektet. Fordi det er for upersonlig? Det er nemlig noe som tyder på at F.s skriving har kommet bort fra det den egentlig skulle handle om, noe kritikken av tidligere romaner, som ”løgn” og plettfriske ”kuler”, indikerte. Dette viser seg også gjennom en annen av kvinnens tause oppfordringer: ”Men mellom meg og fortellingen står kvinnen ved vinduet. Hun står der og stenger, sperrer. Med ryggen til. Stikk ikke av, er det det hun sier. *Nå skal du bli her, nå skal du faenmeg bli her.*”(122, min uth.) At F. nå må ”bli her” - i sin skriving - kan tyde på at hun tidligere har gjort den til en slags *flukt*. Og det viktigste hjelpemiddelet for denne flukten har vært *fortellingen*: ”(...) Og bare fortellingen gir meg lov, og fri. For da er det noe annet, for noen andres skyld. For fortellingen.”(122) Denne flukten er det kvinnen hindrer, slik at F. ender opp med ”(...) ingenting som kan få meg til å glemme meg selv(...)”(12)

Den andre betydningen av at viljen må ”slippe”, gjelder dens rolle i selve skrivehandlingen. En av viljens mer uheldige egenskaper ble demonstrert gjennom F.s skildring av farens viljesutøvelse i hennes barndom; hvordan farens vilje fungerte som et slags *sensurorgan*, der bare visse handlinger og ord var godtatt. Å ”slippe” viljen, vil si å skrive *utenfor viljen* og dens begrensede fokus, noe som ikke er helt uproblematisk: ”Det som ikke er vilje. Det er der jeg må skrive fra. Men hva er det der? Og hvordan komme dit?”(135) Selv om dette for F. er en ny og utforsket tanke, kan hun i ettertid se tilbake på skrevne ting som nettopp unngikk viljens sensurerende instans: ”Det var de andre bildene som bare kom, bildene der det vrir seg, der det som først er godt, som med den tjukke, eldre veilederen, glir over i det motsatte, og han tar ut beltet og begynner å slå. Sånne bilder, de var mine, det var de bildene som bare kom, som jeg ikke tenkte fram.”(116)

Fortellingens fluktmuligheter og viljens hang til å sensurere bort det uønskede, er altså bakgrunnen for kvinnens skrivesperre, som nå tvinger F. til å være tilstede i sin skriving. Betydningen av å skrive utenfor viljen, handler også om å gi plass for det ubevisste og det usagte, eller en tilnærming til den uartikulerte fyldens mer utilgjengelige aspekter, som F. strever med å innfange: ”(...)Men jeg finner ingen form til å være i det med. Til og med ordene glatter seg ut, vil være vakre, selv i dette, vil klinge, at rytmen skal gå opp. Men det er ikke vakkert. Det har ingen form. Det er det som er, overalt, hele tiden. Det finnes ingen fortelling for det.”(122)

Siden F. er den fiktive forfatteren av *Kallet – Romanen*, kan hennes reaksjon på skrivesperren - på viljens tilkortkommenhet og den manglende fortellingen – avleses i den ferdige romanens form. Det som tydelig framgår, er nettopp den manglende fortellingen, som det nå skal dreie seg om.

### **I mangel av fortelling**

Gjennom F.s særskilte vektlegning av ’fortellingen’, kommer et nytt skrivemotiv til syne: ”(...) Og bare fortellingen gir meg lov, og fri. For da er det noe annet, for noen andres skyld. *For fortellingen.*”(122, min uth.) Å skrive ”for fortellingens skyld”, kan minne om

kallets uselviske oppgivelse av egenviljen, for å lene seg mot Guds vilje. Men dette er en dårlig sammenligning, for 'fortellingen' er kun et redskap, et middel for å skape *litteratur*, som er det egentlige formålet for F.s skriverkall, det hun kan sies å tjene.

Fraværet av en fortelling blir et problem for F., men hun finner en annen løsning, selv om den refleksjonsdrevne formen til *Kallet – Romanen* egentlig overtar den tradisjonelle fortellingens funksjoner – å ordne og strukturere stoffet – og dermed kan anses som et beslektet prinsipp, selv om den preges av det u-ordnede og u-strukturerte. 'Fortellingen' som sådan kan selvsagt ikke avfeies, men innenfor denne romanens kontekst kommer den til å representere en uheldig utvikling, gjennom F.s overdrevne vektlegning av dens betydning.

F.s forståelse av 'fortelling' synes ikke å avvike stort fra en gjengs oppfatning: Et underliggende, helhetlig grep, noe som evner å binde sammen det litterære stoffets enkeltelementer, skape sammenheng og konsekvens. F. beskriver den som "(...) noe å tre bilde på bilde langsetter, sånn bildene har pleid å strømme på, gli fram. Langs fortellingen, som om de hang fast der inne, i det første bildet, og så var det bare å trekke i en tråd. (16-17) Det usunne ved F.s forhold til fortellingen, som kvinnen ved vinduet setter foten ned for, kan belyses ved å vise til en episode der F. lager et dramaopplegg, der deltagerne skal øve seg på å *ta rommet*: "(...) Men jeg hadde skrevet det i selvevalueringen, at det ble noe stillestående over det(...) Du kan ikke ta rommet bare med å ville ta det. Du må ha noe å fylle det med, noe å gjøre der mens du tar det, skrev jeg. (...) Det er det fortellingen er til. Det er den som gjør at du kan være i det.(...)"(104) For å sammenligne med F.s skriving: Å "ta rommet" oppnås ved hjelp av fortellingen. Fortellingen er et redskap for å fylle rommet, et *middel* for det egentlige *målet*: Å *ta rommet*, skrive romanen, skape god litteratur. Men å skrive "for fortellingen" innebærer, i denne konteksten, et regressivt motiv, fordi den lar F. "flykte" inn i skrivingen og opphøyer middel til mål.

Skriverkallet handler om å tjene litteraturen, og via den leserne – og seg selv. For det som, gjennom unådetilstanden, framkommer om skrivingens *bakside*, om F.s egen nærhet til det skrevne og det selviske ved skrivebehovet, synes likevel ikke å komme i konflikt med kallets fordring. F. forklarer Bill hvorfor den gode litteraturen oppstår av det selviske skrivebehovet, ikke av hensyn til leserne: "Jeg vil ikke skrive om det du vil,

tenker jeg. Jeg vil skrive om det jeg vil. Og det er det du vil, også, egentlig, etterpå. Men samtidig vil du at jeg skal svare på hvorfor jeg ikke skriver om det du vil.”(32)

### **Selvbiografisk vs. selvforglemmende**

F.s skrivning synes å oppstå i skjæringspunktet mellom det selvbiografiske og noe selvforglemmende: Selvbiografisk fordi hun i *Kallet - Romanen* tar utgangspunkt i sin egen erfarte virkelighet, selvforglemmende fordi skrivningen også er rettet mot noe ”bakenfor” romanstoffet, mot ”det som er”. Det selvforglemmende beskrives av F. som en *søken*: ”Og det er ikke den biografiske ene meg selv jeg søker, nei, jeg slipper det biografiske, slipper meg selv og kan lete i det som bare er være, er. Som bare er lete søke rope kalle. Si: Hvor er du og være i den ropingen, være i å rope det.”(139) Hvis romanstoffet er det som fyller ”rommet”, innebærer denne letingen og søken gjennom ordene grunnen til å *ta* det.

Hvis F. betraktes som forfatter av *Kallet – Romanen*, blir det selvframstillende aspektet et ufravikelig faktum. Innebærer kvinnen ved vinduets imperativ om å ”bli” i skrivningen at selvframstillingen blir litterært nødvendig? Her inntreer paradokset: På samme måte som F. både skriver med viljen og ”utenfor” den, skriver hun både selvbiografisk og selvforglemmende, hvor det sistnevnte får størst vekt. Det selvforglemmende synes å inntreffe i F.s omgang med ordene: ”Og ordene er altfor solide til å kunne brukes til å nå den jenta som er meg som står her og skriver og som ikke er. *Som er ordene, mens de er. Og ellers ikke.* Ellers vil jeg bare slippe. Ellers vil jeg bare spise grøten min og vente til neste morgen så jeg kan skrive igjen.”(139, min uth.) Gjennom romanstoffet gis F. anledning til å bruke ordene, la dem fylles, mene og bety – det er ikke bare F. men *ordene* som taler.

Dette paradokset ved skrivningen, både selvbiografisk og selvforglemmende, både vilje og utenfor viljen, vitner kanskje om noe særeget som skjer i skriveøyeblikket. En som kan sies å ha framhevet skriveøyeblikkets, eller *skrivehendelsens* paradoksale og uforutsigbare natur, er Erling Aadland, i pamfletten *fortelleren og skriveren*<sup>11</sup>. Jeg skal ikke redegjøre den omfattende bakgrunnen for den, bare vise til et sted i avslutningen, der hans omtale av *skriverens* møte med språket i selve skriveøyeblikket (skrivehendelsen),

<sup>11</sup> Erling Aadland, *fortelleren og skriveren: En teoretisk og terminologisk oppklaring* (2000)

minner om F.s erfaring av det: "(...) Skrivning er å gi seg hen til språket, ta imot språkets hendelse, skrivning er å oppgi sin idiotiske subjektivitet og hengi seg til det som skjer når språket vender seg til den som skriver, den som rettelig er en skriver."(93)

## Avslutning

F. legger et sted fram sin storslagne plan for den romanen hun egentlig skulle skrevet, om farmorens misjonærkall. Den ville blitt en "bredt anlagt" roman, med frodig tidskoloritt, et forsøk på å fange inn en hel epoke, idehistorisk og politisk, båret oppe av farmoren, et gudsord fra landet. En slik roman ville antagelig stått ganske fjernt fra F. selv, kanskje også fra farmoren, men *fortellingen* skulle ha sørget for at dens storslåtte panorama ville blitt realisert. Men det går ikke slik, F. må klare seg med sin egen "epoke" og et langt mer nøysomt portrett av sin farmor. Dermed fikk hun antagelig skrevet en mye mer original og besnærende bok!

Jeg vil avslutningsvis vise til det begrepet som kanskje har vært viktigst i alle tre romanene: *Fylden*. Det har relevans for det meste som har blitt skrevet, som den substansen som skrivingen, språket og det ikke-språklige handler om. Fylden kan ses i sammenheng med 'form' og 'innhold'. Forholdet mellom de tre begrepene kan karakteriseres slik: Fylden er det uformede og uartikulerte som kan gis 'form'. Formens funksjon er å forme fylden, til artikulert 'innhold' (eller 'innholdsform', siden innholdet jo bærer formen i seg). Fylden er den egentlige grunnen til å "ta rommet", men den behøver en egnet form, eksempelvis en fortelling og et *språk*, for å komme til uttrykk.

Livets "storhet" beskrives i romanen som en rikdom og en nærhet til meningsfylden, nyansene og *mulighetene*. Det er noe ved dette som synes å minne om og vise til visse egenskaper ved språket og litteraturen: For eksempel det *mulige*, som jo er fiksjonens grunnlag. Språkets potensielle *nyanserikdom* er et annet eksempel, som tilsvarer og muliggjør denne forbindelsen mellom språk og virkelighet. Dessuten påminner språkets tallrike muligheter til framstille og *språkliggjøre* noe, om virkelighetens "uendelighet". For F. bærer skrivingen i seg de kvaliteter som livets "storhet" framviser – det mulige, at noe kan åpne seg og forandres. Slik F. beskriver sitt skrivebehov, skriver hun for å kunne leve: Parallelt med livet som leves, utfoldes en

skrivning - for å kunne gripe og beskue dette livet. Gjennom språket kan 'det virkeliges' nyanser og rikdom tre fram. Dette potensialet peker også mot ordenes *egenverdi*. Hvis ordene betraktes som former, som forvandler fylde til språklig innhold, blir selve språkliggjøringen viktig: Det er ordene som *virker* på oss.

*Kallet – Romanen* er kanskje den mest optimistiske av de tre romanene – fordi "løsningen" på F.s problem, skrivesperren, jo foreligger som den boka vi holder i hendene. Jeg avslutter kapittelet i denne optimistiske ånd, med F.s skildring av det *overskuddet* som motiverer hennes skriverkall:

Så er jeg der igjen. Og jeg kjenner at det er sånn det er, kjenner det i meg, gleden i det, styrken og tyngden, som å synke og stige på en gang. For det sanne, det åpner og slipper. Så alt får finnes, på en gang. Og det står ikke stille, men fortsetter. Videre og videre, utover, og inn. At det er noe mer. Bill nikker. Og det er jo derfor, sier jeg, skrive, fordi det er noe mer. Hun nikker igjen. Det som er sant og mer, sier jeg, det er derfor jeg skriver. Ja, sier Bill.(114-116)

## Avslutning: Forbindelsen mellom de tre bøkene

Mitt utgangspunkt for denne oppgaven var å lese disse tre bøkene enkeltvis, men under det bestemte inntrykket at deres språklige problematikk hadde noen interessante berøringspunkter. Et uhøytidelig mål var å se hvor god klang betegnelsen 'trilogi' ville gi, hvor langt slektskapet eller "søskenlikheten" rakk, noe som ikke sto klart for meg da jeg begynte på oppgaven. Nå, mot slutten, er det tid for å sammenligne bøkene og se hvordan de forholder seg til hverandre.

En sammenlignende undersøkelse dreier seg om likheter og forskjeller, og jeg vil først ta for meg de viktigste forskjellene. Jeg opplever at den felles problemstillingen binder disse bøkene sammen i den grad at også forskjellene styrker dette båndet, ved at bøkene kan sies å *utfylle* hverandre. De tre bøkene representerer tre ulike utforskninger av noenlunde samme problematikk. Utgangspunktet for forskjellene mellom dem, er de tre hovedpersonene: En litteraturviter, en prest og en forfatter; eller: en leser, en "talende" og forvalter av (det fylte) Ordet og en skrivende. Hovedpersonenes ulike omstendigheter, gir de tre bøkene variasjon og en utfyllende kvalitet, samlet sett. Det gir også en mangesidig tilnærming til hovedproblemstillingen. I den første boka dreier språk-virkelighetsforbindelsen seg om det litterære språket, i den andre om språket i/som del av virkeligheten, mens den tredje kombinerer disse perspektivene, gjennom hovedpersonens refleksjon rundt både sin skriving og sitt (og farmorens) liv. Alle disse forskjellene, kretsende rundt noe felles, gjør at de tre bøkene lar seg lese enkeltvis, men at de samtidig danner en slags helhet.

Når det gjelder bøkens likhetstrekk, blir utgangspunktet igjen de tre hovedpersonene. De forenes først og fremst gjennom sin språklige bevissthet og vilje til å se tingene i en språklig sammenheng. Et annet fellestrekk synes å være den livsfølelsen de gir uttrykk for. I *Kallet* stiller den unge journalisten Bill et spørsmål om hvorfor alle hovedpersonene til F. er så deprimerte! Det handler ikke primært om å være deprimert (selv om den deprimertes opplevelse av et meningsfravær er nærliggende). Det er i det store og det hele snakk om et alvor og en kompromissløs vilje til å forholde seg til virkeligheten, noe som kanskje ikke fremkaller noen umiddelbar gledesfølelse. Men som absolutt kan innebære glede. Den livsfølelsen, eller *livsholdningen*, som synes å prege

hovedpersonene, blir kanskje best beskrevet i *Presten*, gjennom Livs tvetydige *tunghet*: En vilje til å ta tilværelsen – det virkelige og det ”sanne” – på alvor; og en visshet om at *noe er godt hvis det er sant*, og ikke omvendt. Samtidig innebærer tungheten et fravær av *letthetens* livgivende egenskaper: Å kunne se lyst på livet, glemme det vanskelige og ikke ta alt så tungt. Tungheten som livsfølelse og -holdning, slik den oppleves av Liv, kan sies å gjelde også for de andre to hovedpersonene. I tillegg til denne mer stadige livsfølelsen, befinner alle seg ved bokas begynnelse - og kanskje etter dens slutt - i hva jeg har kalt en *unådetilstand*: Noe prekært som inntreffer, idet de begynner på et nytt kapittel i livet. Det er denne tilstanden som setter i gang hovedpersonenes tanker og handlinger: Solveig som mangler – og søker – noen å kjempe for den gode litteraturen sammen med; Liv som har mistet tilliten til språket og evnen til å ”fyller” ordene; og F. som har skrivesperre og mangler en fortelling, også i livet sitt. Hovedpersonenes felles utføre ved bokas begynnelse, gjenspeiles i bøkens ”løsning” og avslutning. Det fins eller pekes ikke på noen enkel og endelig løsning – som i livet selv, synes den manglende løsningen å indikere. Det fins ingen enkel løsning på konflikten mellom Solveigs indre brann og lengsel etter fellesskap; ingen, i Livs tilfelle, garantert tilgang til det meningsfylte; og F.s skrivebehov, eller nødvendigheten av å skrive, vil aldri ta slutt. Derfor ender alle bøkene i en slags fortsettelse, i erkjennelsen av at bøker nødvendigvis tar slutt, mens livet fortsetter. Hovedpersonenes søken og tenkning rundt språk og virkelighet handler ikke om spørsmål som kan gis noe endelig svar; de må stadig gjentas, i møtet med det levende livet.

Den språklige problematikken i bøkene er knyttet til et *eksistensielt perspektiv*. Dette perspektivet aktualiserer begreper som ’det virkelige’, ’det sanne’ og ’det ekte’, og med motsatt fortegn: ’det regressive’ og ’falske’. Perspektivet fører også til en sterk orientering mot ’mening’ og det meningsfylte, og motsatt: tomheten, avstanden og meningsløsheten. Begrepet om ’mening’ er videre koblet til begrepet om ’det virkelige’. I det hele tatt blir virkeligheten (og ’det virkelige’ ved den), i det eksistensielle perspektivet, en privilegert størrelse, en målestokk for det betydningsfulle – i livet og litteraturen. Dette blir så vidt maktpåliggende, fordi både språket og virkeligheten later til å gi oss så mange muligheter til ”flukt” og til å leve uten å måtte forholde oss til dette virkelige og dets vilkår. Dette illustreres i *Uke 43* ved fellesskapets omfavnelser av en



”falsk” litteratur; i *Presten* av Kristianes ’letthet’ og manglende vilje eller evne til å konfrontere det vanskelige i livet sitt; og i *Kallet* gjennom hovedpersonens selvvransakende blikk på sine motiver for å skrive.

Hva menes med virkelighet og ’det virkelige’? Det siste handler om ”det som er”, og som synes å gi livet mening og retning. ’Mening’ fortøner seg i bøkene som noe både menneskeskapt og utenfor oss; en sann eller reell mening som utgår fra ’det virkelige’, eller: at vår meningsdannelse, meningen som et menneskelig ”produkt”, er vendt mot dette ’virkelige’, utenfor oss. Mitt forsøk på å forklare dette gjennom det dunkle begrepet ’meningssfære’, viser hvor vanskelig akkurat dette lar seg innfange. Hovedsaken er iallfall at mening, slik dette framstår i bøkene, er noe som er ”større” enn oss, som kommer delvis utenfra og som er koblet til ’det virkelige’.

’Det virkelige’ er ikke ensbetydende med virkelighet. Denne nyanseringen kommer av at den opplevde virkeligheten synes, for de tre hovedpersonene, å lide av et merkelig *underskudd* – på virkelighet! Dette underskuddet blir tydelig ved at ’det virkelige’ for ”Kallets” hovedpersoner (F. og farmoren) bare erfares glimtvis, og for Solveig i *Uke 43* blir litteraturen så viktig, nettopp fordi den evner å framvise noe ’virkelig’, som virkeligheten selv så ofte dekker over. I *Presten* viser underskuddet seg gjennom Livs kamp med ordene, de som ikke er ”fylt”.

’Det virkelige’ er i utgangspunktet ingenting ekstraordinært, ingen ”eskapistisk” rus; det er bare ”det som er”. Men når vi erfarer ’det virkelige’, kommer vi i kontakt med dette ”som er”, som lar det tre fram i all sin rikdom og (menings-)fylde.

De tre bøkene forenes altså av et eksistensielt perspektiv og en orientering mot det virkelige. Det eksistensielle danner bakteppet for utforskningen av språkets betydning og vilkår. Særlig viktig blir spørsmålet om hvordan språket kan gi en ”privilegert” tilgang til ’det virkelige’ og den meningsfylde som utgår fra det.

Mens *Uke 43* omhandler språk og virkelighet (det litterære språket), handler *Presten* og *Kallet* også om språk i virkeligheten; om språkets vilkår blant alt som ikke er eller har språk, alt det som befinner seg på den ”virkelige” siden av skillet. Jeg sammenfattet dette i en firedelt typologi: Det som er språk, som både handler om et deskriptivt forhold – språkets konvensjonelle ord og betydninger – og om det som kun er språk: Det Liv opplever når ordene føles tomme, som i den første prekenen; at språket

bare er ord, uten virkelig relevans. Det som *ikke har* språk handler blant annet om våre uerkjente erfaringer, om det som vi ikke klarer å sette ord på og som vi dermed ikke får konfrontert og gjort noe med. Den triste skjebnen til Kristiane, Maja og jenta i *Presten*, illustrerer de ytterste konsekvensene av det å ikke ha et språk for sine erfaringer. I motsatt ende er det som *har språk*; som er blitt *gitt* et språk og dermed et potensielt *fylt* språk, som dermed kan *virke* og skape forandring. Et noe nedslående eksempel på det som har eller har fått et språk, er Livs framstilling av sameopprøret, der samene blir gitt et språk, som de opplever er fylt – men som likevel ikke får virke, og hvor ordene til slutt blir til ”sverd”. Siste kategori er det som *ikke er* språk, og til den hører antagelig mesteparten av virkeligheten til! Poenget er at det handler om det som ikke kan språkliggjøres (i motsetning til det som *ikke har* språk), iallfall ikke fullt ut; som er noe vesensforskjellig fra det språklige, men som like fullt påvirker våre liv. Særlig *Kallet* vender søkelyset mot ulike former for det ikke-språklige, som kroppen og viljen.

Bøkene utspiller seg i spennet mellom håp og fortvilelse (på språkets vegne) – uten at det ene noen gang helt overvinner det andre. Håpet knyttes til en glimtvis erfart ’storhet’ ved livet/virkeligheten, en meningsfylde som åpenbares, nesten som en nåde, gjennom språket og litteraturen, eller uformidlet, som uartikulert ’fylde’; som en nærhet til ”det som er”, uten avstand. Håpet handler også om språkets potensial, til å skjenke noe et språk, gi tilgang til meningsfyllden og *virke*. Beskrivelsen av dette håpet og alt det rommer, er noe av det mest lysende og løfterike jeg kan huske å ha lest. Ørstavik reiser nærmest en eksistensiell ”himmel” over hovedpersonene – og leseren – og makter langt på vei å identifisere og adressere dette ubestemmelige lyset i tilværelsen, som iblant treffer oss og lar verden tre fram i alle sine nyanser og all sin rikdom.

Men fortvilelsen er antagelig likevel det mest framtrædende i bøkene. Er denne fortvilelsen et reellt uttrykk for livets allmenntilstand? Eller gjelder den kun i Ørstaviks litterære univers? Litt av begge deler, tror jeg. Fortvilelsen er et uttrykk for hva jeg vil kalle en betydelig ’motstand’ i de tre bøkene. Hvorfor inneholder bøkene så mye motstand? For det første synes motstanden å være et realistisk trekk ved den eksistensielle tilstanden som Ørstavik beskriver, i spennet mellom fortvilelse og håp, og overfor en meningsfylde som kun erfares glimtvis. For det andre er kanskje ’motstand’ et fortenget begrep; kanskje er livene våre så vanskelige. Svaret F. gir på Bills spørsmål, om

hvorfor alle hovedpersonene er så deprimerte, er: ”Er ikke du?” Jeg tror at ett svar på hvorfor motstanden virker så overveldende, skyldes hvordan Ørstavik *språkliggjør* det som er vanskelig, går inn i dette og løfter på steiner og avdekker. Hun gjør det i en grad som kan virke overveldende, fordi vi selv ikke har språkliggjort våre egne problemer i samme grad. Dette betyr to ting: At F. har rett; om vi ikke akkurat er deprimerte, har vi alle våre bekymringer – noe som lett ”glemmes” når vi lever oss inn i en bok! Det betyr også at hovedpersonene er mer ”normale” enn hva motstanden skulle tilsi. De holder hodet hevet, de har utdannelse og gode jobber, og de har ressursene og viljen til å konfrontere det som er vanskelig. En annen årsak til at livet vårt kanskje ikke fortøner seg like vanskelig som hovedpersonenes liv i disse tre bøkene, kan være fordi vi alle har våre metoder til å flykte unna det vanskelige. Litt humoristisk sagt, så forekommer det ikke i bøkene at noen av hovedpersonene setter seg ned og slapper av foran tv-en... Dessuten er ’motstanden’ et litterært grep. Det er den som åpner opp for alle spørsmålene, som driver hovedpersonene ut på søken og som åpner for en tilstrekkelig motsetningsfylt og nyansert granskning av den språklige tematikken.

Språkets nederlag vitner like fullt om dets uerstattelighet og mulige potensial. Dette er det Ørstavik skriver om, i et enkelt og fortettet språk, som jeg dessverre ikke har funnet anledning til å ta for meg i denne oppgaven. Skulle jeg avslutningsvis karakterisere dette språket, ville jeg sagt at det var *fylt*.

## Litteratur

Ørstavik, Hanne - *Uke 43*, Forlaget Oktober Oslo 2003

Ørstavik, Hanne - *Presten*, Forlaget Oktober Oslo 2004

Ørstavik, Hanna - *Kallet – Romanen*, Forlaget Oktober Oslo 2006

Aadland, Erling – *fortelleren og skriveren: En teoretisk og terminologisk oppklaring*, Spartacus Forlag Oslo 2000

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

Farsethås, Ane - ”Alene mot alt”, *Vinduet (nettutgave)*  
<http://www.vinduet.no/tekst.asp?id=28> (Nedlastet: 02/09/07)

Kittang, Atle - ”Tre forståingsformer i litteraturforskninga”, i *Litteraturkritiske problem: Teori og analyse* (s.15-56), Universitetsforlaget Oslo 1975

Melberg, Arne – *Selvskrevet: Om selvframstilling i litteraturen*, Spartacus forlag Oslo 2007

Midttun Huitfeldt, Birgitte - ”Å lese seg inn i en sprekk”, *Vinduet (nettutgave)*  
<http://www.vinduet.no/tekst.asp?id=289> (Nedlastet: 02/09/07)

Norheim, Marta – *Røff guide til samtidslitteraturen*, Det Norske Samlaget Oslo 2007