

**Emosjonelle rom**  
**Fremstillinger av sorg og utenforskap i**  
**Tarjei Vesaas' *Is-slottet***  
**og**  
**Hanne Ørstaviks *Hyenene***

Margrethe Karlsen



Masteroppgave i nordisk litteratur  
Institutt for lingvistiske studier  
Humanistisk fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

15.05.2017

## **Emosjonelle rom**

**Fremstillinger av sorg og utenforskap i**

**Tarjei Vesaas' *Is-slottet***

**og**

**Hanne Ørstaviks *Hyenene***

Masteroppgave

2017

Margrethe Karlsen

© Forfatter: Margrethe Karlsen

År 2017

Tittel: Emosjonelle rom. Fremstillinger av sorg og utenforskap i  
Tarjei Vesaas' *Is-slottet* og Hanne Ørstaviks *Hyenene*.

Veileder: Sissel Furuseth

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

Trykk: Representeralen, Universitetet i Oslo

## Forord

Mitt første møte med Tarjei Vesaas' litteratur var gjennom romanen *Is-slottet*. Den lyriske stilen og den sterke tematikken, gikk rett til hjertet på meg som femtenåring. Jeg hadde flyttet med familien min til et nytt sted, og selv om min situasjon var ganske annerledes enn Unns, identifiserte jeg meg straks med henne. Ønsket om å komme inn i vennegjengen var stort, men også trangen til å beskytte egen integritet. Tematikken i Vesaas' roman dreier seg om vennskap og sorg, men også om kommunikasjon og isolasjon, – eller kanskje om flokk og utenforskap.

Hanne Ørstavik er en samtidsforfatter jeg følger med stor interesse. Den første romanen jeg leste av henne var *Presten* (2004). Siden har jeg lest meg gjennom det meste av forfatterskapet hennes. Menneskers møte med kunsten og kjærligheten og hvordan det påvirker deres liv og identitet rommer essensen i Hanne Ørstaviks diktning, slik jeg ser det. I denne avhandlingen har jeg koplet henne opp mot en av våre store litterære høvdinge. Det har vært et spennende arbeid.

Takk til alle som har gitt meg trygghet og et feste i livet. Og takk til forfattere som bedre enn psykologer og andre fagpersoner, makter å sette ord på kampene som foregår i et menneskesinn.

En varm takk til veilederen min Sissel Furuseth. Timene sammen med henne har vært inspirerende og noe å se fram til. Hennes kloke og konstruktive innspill har betydd mye i prosessen mot en fullført masteroppgave. Det har også støtten fra min kjære Finn Yngve. En takknemlig klem til ham!

## Innholdsfortegnelse

Del I.....	1
1. Innledning.....	1
Emosjonelle rom .....	2
Disposisjon .....	3
2. Resepsjon og tidligere forskning.....	5
Resepsjonen av Is-slottet (1964) .....	5
Resepsjonen av Hyenene (2011) .....	10
3. Teori .....	14
Utenforskap og sosiale nettverk .....	14
Julia Kristeva om den dødbringende kvinnen .....	17
Mikhail Bakhtin og de ulike kronotopene .....	19
Frederik Tygstrup og affektive rom .....	22
Anders Skare Malvik og den ekfrastiske stilen .....	24
Del II .....	27
4. Struktur og personkonstellasjoner .....	27
Is-slottet (1963) .....	27
Hyenene (2011) .....	31
Unn og utenforskap .....	35
Sally og skjebnefellesskap .....	37
5. Kronotoper og emosjonelle rom.....	40
Terskelen og vei-møtets kronotop i Is-slottet.....	40
Dødsvandringen .....	42
Tussmørkevandringen .....	46
Høytidsvandringen .....	48

Rommet og møtets kronotop i Hyenene .....	50
Ensomvandringen .....	53
Togreisene .....	56
Den kreative kronotop .....	59
6. Bilder og symboler .....	61
Det ekfrastiske .....	62
Isslottets rolle .....	64
Paviljongen .....	67
Hav og elver .....	70
Rovdyret .....	72
Fuglemetaforer .....	74
Drømmesyn .....	76
Blikk og broer .....	79
Dråper og tårer .....	82
Del III .....	85
7. Avsluttende diskusjon .....	85
Perspektiver .....	85
Rom og samspill .....	87
Sluttord .....	89
Litteratur .....	91

# Del I

## 1. Innledning

I denne avhandlingen vil jeg presentere en sammenliknende analyse av *Is-slottet* (1963) og *Hyenene* (2011). Romanene er skrevet med 47 års mellomrom, men handler begge om sorg og utenforskap. Brutte relasjoner og tap av mor kaster mørke skygger over livsbanen til flere av romanfigurene. Mens Tarjei Vesaas' bok har to unge jenter, Siss og Unn, som hovedfigurer, er det i Hanne Ørstaviks bok de to førtiårige forfatterne Siv og Sally som får mest fokus.

Venninneforholdene i de respektive bøkene får stor betydning for protagonistenes utvikling.

I *Hyenene* forlater Siv kjæresten og sitt kjente miljø for å leve i selvvalgt isolasjon for en periode. Siden Sally er i Roma for å skrive, får hun låne leiligheten hennes i England. Siv har behov for å finne ut hvem hun er og hvilken rolle hun skal spille i sin egen livsfortelling. Hennes utenforskap er knyttet til eksistensielle spørsmål og abstrakte refleksjoner om selvidentitet. I *Is-slottet* er utgangspunktet mer konkret, men også her ligger mye av tolkningsgrunnlaget på et psykologisk plan. Begivenheten som setter plottet i gang er møtet mellom Unn, som nylig har flyttet til bygda, og Siss, som er lederjenta i ungeflokken. Unns bakgrunn og levekår er totalt forskjellig fra de andres. Det plasserer henne i et utenforskap, men skaper også en forlokkende spenning i miljøet. Unns livsbane blir kort og dramatisk, mens Siss kommer seg styrket gjennom krisene og sorgen hun møter. Når isslottet velter utfor elva, kan hun rette seg opp som en ungbjørk etter en hard snøvinter og vende tilbake til flokken med nytt livsmot.

Hvordan påvirkes Unn i *Is-slottet* og Siv i *Hyenene* av sorgen over tapet av kontakten med mor? Hva betyr dette for deres evne til å takle livet og til å være en del av et fellesskap? I min analyse vil jeg studere hvordan Vesaas og Ørstavik fremstiller sorgen over morstapet og veivalget karakterene gjør etter å ha gått ut og inn av rom farget av sorg. Jeg vil også belyse hva som er avgjørende for at venninnene deres, Siss og Sally, tilsynelatende kommer seg velberget gjennom krisene. Er det noe i det Siv leste i en forskningsrapport:

At det er forholdet til mor som er avgjørende for barnets kjærlighetsliv som voksen. Forholdet til far har nærmest ikke noe å si. Men dersom forholdet til mor var nært og

godt, så vil barnet som voksen ha lettere for nære relasjoner, og ha det mye bedre i dem (Ørstavik 2011: 64).

Spørsmålet er interessant i forhold til mange av de nevnte litterære figurene både i *Hyenene* og *Is-slottet*, noe jeg kommer tilbake til når personkonstellasjonene undersøkes som første punkt i analysen. Jeg vil fokusere på scener i romanene der vandringer, møter og rom anskueliggjør de psykologiske mekanismene som påvirker karakterene, spesielt med tanke på de to venninneparene. Min tilnærming til stoffet vil være å kombinere et litteraturteoretisk rammeverk med sosialpsykologiske perspektiver.

## Emosjonelle rom

To byggverk har fremtredende plass i romanene. Mens isslottet i Vesaas' roman er naturskapt og dannet av kulde og vann, er Paviljongen, som har en viktig funksjon i Ørstaviks bok, et kulturbygg konstruert etter inspirasjon fra klassiske arkitektoniske perler, templer og pagoder. De fysiske rommene som omgir romanfigurene koples til deres historier og følelsesliv. Dynamikken som oppstår når fysiske og følelsesmessige elementene knyttes sammen, setter protagonistene i en emosjonell tilstand, det være seg av sorg eller glede, savn eller ekstase. Slik skaper forfatterne emosjonelle rom i teksten der særegne følelser oppstår i individet, avhengig av hva det bærer med seg av evner, bakgrunn og psykiske forutsetninger.

Isslottet og Paviljongen er hovedsymboler i de respektive romanene, og har en iboende kraft til å forføre mennesker. Isslottet, med sine «små tindar, takkvelvingar, rima kuplar, mjuke bogar og forvirra kniplingsverk» (Vesaas 1963: 55) er eventyrlig vakkert og livsfarlig. Vakkert er det også i Paviljongen, som er et utstillingslokale der turister kan vandre omkring for å berike sinnet med kunstneriske inntrykk. Selv om Siv, hovedpersonen i *Hyenene*, kjenner en sterk draging mot Paviljongen, går hun aldri inn i den. Men alt hun hører om bygget, setter følelsene hennes i sving og skaper emosjonelle rom i bevisstheten hennes.

Vesaas lar begge jentene vandre alene omkring på isslottet mellom glatte flater og spir av is. Bare Unn trer inn i det, men Siss er også farlig nær å bli fanget mellom slottets kalde vegger. Sorg og ensomhet fester grepet om henne også, men hun finner veien tilbake til de andre. Vann i alle slags fysiske former, er gjennomgangsmetaforer i *Is-slottet* og *Hyenene*. Det signaliserer stemningene i protagonistenes sinn og scenene i romanene. Elver og hav, regn, is og snø – og selvsagt tårer – skildres inngående med sine lyder, krefter og bevegelser. De



basale menneskelige følelsene dominerer tematikken. Et annet felles trekk, som også har med de emosjonelle rommene å gjøre, er de tette venninneforholdene. Personene speiler seg i hverandre og utfordrer hverandres selvbylde på vei mot egen identitet. Bånd og broer opprettes og brytes ned, mens de strever med å forstå seg selv og kreftene som omgir dem. Som en mørk uro og undertone, ligger den ubearbeidede sorgen.

Ved å anvende emosjonelle rom oppnår Vesaas og Ørstavik å fortelle hvilke følelser og stemninger de litterære karakterene er i og utsettes for. Frederik Tygstrup beskriver slike rom som relasjonelle, fordi alt fra historiske kontekster, fysiske gjenstander og symboler koples sammen med jeg'et og psykiske elementer i et dynamisk samspill (Tygstrup 2013: 26). Fokuset i min analyse vil være å følge hovedpersonene på deres vandringer mellom ulike emosjonelle rom. Jeg vil studere hvordan forfatterne bruker troper og figurer for å få fram hva som påvirker dem der de befinner seg i livet og i situasjoner der de støter på nye impulser.

## Disposisjon

Denne masteroppgaven består av tre hoveddeler og i alt sju kapitler. I forlengelsen av innledningskapitlet presenteres resepsjonen og tidligere forskning gjort på *Is-slottet* og *Hyenene*. Kapittel tre omhandler teorier jeg vil støtte meg på i analysen. Her vil den danske litteraturviteren Frederik Tygstrups teorier om affektive rom få stor plass. Jeg har også trukket inn Anders Skare Malviks drøfting av det ekfrastiske hos Ørstavik. En annen som har gått grundig til verks når det gjelder å se forbindelsen mellom bildekunst og litteratur, er filosof og psykoanalytiker Julia Kristeva. Hun trekker også inn det religiøse aspektet. Hennes omfattende studier av samspillet mellom ulike kunstuttrykk og koplingen mellom tap, sorg og melankoli, er interessante i denne sammenhengen. Kristevas teorier vil være sentrale når de psykologiske sidene av romanene skal belyses. I tillegg vil jeg referere til den franske filosofen Maurice Merleau-Ponty og hans tanker om kroppens fenomenologi.

Analysedelen omfatter kapitlene fire, fem og seks. Her er hensikten å fokusere på noen felles motiver i *Is-slottet* og *Hyenene*. I den forbindelse vil Mikhail Bakhtins litteraturteorier om kronotopenes ulike former være et analyseverktøy. Under tematiske overskrifter vil det bli gjort en fortløpende komparativ analyse både av tematikken og det metaforiske språket i romanene. Avslutningsvis vil jeg samle trådene for å trekke fram aspekter som skiller romanene fra hverandre, men også undersøke om forfatterstemmene uttrykker noe av det

samme budskapet om sorg og selvidentitet, utenforskap og menneskelige relasjoner. Kanskje peker de ut noen felles mulige veier ut av isolasjon og ensomhet.

## 2. Resepsjon og tidligere forskning

Nå det gjelder resepsjonshistorien til romanene i denne analysen, er selvsagt tilfanget betraktelig videre om Vesaas' roman enn om Ørstaviks. Dette har jeg forsøkt å kompensere for ved å studere noe mer av forskningen som er gjort omkring hennes øvrige romaner, siden linjene i et forfatterskap ofte også kan belyse enkeltverk.

### Resepsjonen av *Is-slottet* (1964)

Vesaas debuterte allerede i 1923 med romanen *Menneskebonn*. Siden kom det flere noveller, hørespill og romaner. Selv om forfatteren hadde skrevet lyrikk hele tiden, kom ikke den første diktsamlingen, *Kjeldene*, før i 1946, samme året som romanen *Bleikeplassen*. I lyrikken finnes spor av de samme motivene og visjonene som kom til uttrykk i prosaen, så selv om det er vanlig å dele inn Vesaas' forfatterskap i tre: 1923-1940, 1940-1950 og 1950-1970, finnes det tydelige gjennomgangstemaer i hele forfatterskapet. Det skriver Andrés Masát i sitt bidrag til en artikkelsamling med nylesninger av Vesaas' forfatterskap. Kampen som foregår i den sammensatte menneskenaturen og jeg'ets splittelse mellom harmoniske og destruktive krefter, er eksempler på dette. Tilsvarende er konflikten mellom det å være innenfor eller utenfor flokken. Masát nevner spesielt hvordan de litterære figurene gjennomgående styres mer av det emosjonelle enn av det rasjonelle og intellektuelle (Masát 2002: 44). Disse aspektene er med på å lade romanens emosjonelle rom, slik det vil fremkomme i min analyse.

Da Gyldendal Norsk Forlag ga ut *Is-slottet* i 1963, ble den lansert som en enkel og lettfattelig psykologisk studie om sorgreaksjoner og pubertetserfaring (Granaas 2002: 162). Boken ble mye lest og omtalt, og den ble regnet som et mesterverk der form og innhold stod perfekt til hverandre. Det at Vesaas lar to jenter være både aktører og vitner til død og katastrofer, vakte interesse og engasjement omkring boken (Granaas 2002: 165). I dag er enigheten stor om at Tarjei Vesaas var en nyskapende modernist. Modernisten Vesaas trer tydelig fram på slutten av 50-tallet, og han nådde sin kunstneriske høyde med *Fuglane* (1957) og *Is-slottet* (1963). Det var disse romanene som lå til grunn for at Tarjei Vesaas (1897-1970) fikk Nordisk råds litteraturpris i 1964. For mange er han nærmest ikonisk, og det gjelder langt flere enn dem som selv skriver på nynorsk (Masát 2002: 43).

Kenneth G. Chapman, som har tatt for seg hovedlinjene i hele Vesaas forfatterskap,

Kommentert [MK1]:

Kommentert [MK2R1]:

skriver at det skjer en stilmessig endring fra og med *Is-slottet*. De lyriske mellomspillene stilles opp som dikt: «[D]e har ingen direkte forbindelse med handlingsforløpet på det realistiske plan. Isteden støtter de opp om den realistiske handlingsgangen ved å gi beskrivelser av det underbevisste i Siss' sinn» (Chapman 1969: 192). Men Chapman ser også at det finnes linjer gjennom hele forfatterens produksjon, linjer som peker fremover mot mesterverket *Is-slottet*. «Det som gjør *Is-slottet* så kunstnerisk vellykket, er den gjennomførte enkelhet, i handlingsgangen, i stilen og i billedbruken (Chapman 1969: 191). Chapman trekker altså fram Vesaas' evne til å skildre det kompliserte i menneskenes sinn gjennom det enkle og realistiske.

Haldis Moren Vesaas samstemte i at *Is-slottet* var i særklasse blant mannens bøker, og hun var enig med anmelderen som skrev at dersom dette hadde vært Vesaas' eneste bok, ville den likevel gitt forfatteren en plass blant de store. Frøet til boken hadde ligget og ventet på å spire i 25 år, skriver hun i sin erindringsbok fra samlivet med Tarjei (Moren Vesaas 1976: 132). Ingen av de tidligere bøkene hans hadde imponert og forundret henne mer enn denne, selv om flere av de andre også var bygget over en visjon.

Men aldri før hadde visjonen vore så heil, så lysande og fjetrande som her. Ein ser isslottet, kor lokkande og skremmande farleg det er, ser Unn da ho trenger seg inn i det, ser det store auget ho stirrer inn i til hennar eigne auge brest, ser åtselfuglen som krinsar over ismassene og aldri gir opp håpet – sitt spesielle håp (Moren Vesaas 1976: 129).

Denne fuglen er et av mange viktige symboler i romanen, men resepsjonen er entydig i oppfatningen av at romanens tittel er hovedsymbol i *Is-slottet*. Noen litteraturkritikere har vært spesielt opptatt av forfatterens symbolspråk, mens andre har tatt for seg hvordan Vesaas skildrer naturen for å få fram nyanser i menneskesinnet. Haldis Moren Vesaas fryktet at spissfindige tolkninger og teorier kunne blitt et stengsel for lesere som bare ville la seg rive med og være åpne for det *Is-slottet* skapte av assosiasjoner i dem, mens Ellisiv Steen «slår fast at et godt diktverk må tåle såpass» (Granaas 2002: 164). Det har jo ettertiden også vist at romanen har gjort.

Dagny Groven Myhren kretser i sin studie av *Is-slottet* omkring hva som kunne ha reddet Unn fra isolasjon og død. Hun viser til det «sæle grepet» som berger Unn fra å drukne og som også hindrer Siss fra å forbli i isolasjon (Myhren 1987: 50-51). Siss opplever stadig en håndfast inngripen som holder henne innenfor fellesskapet, men for Unn blir det ikke gjort

tilstrekkelig for å hindre at hun trekker seg unna flokken. Groven Myhren skriver at tapet av moren ikke er Unns største problem, men at det er skyldfølelse og skam som gjør at hun forsvinner inn i isslottet. Hun viser til hvordan eventyrallusjonene, og spesielt bergtakingsmotivet, benyttes som virkemiddel for å få fram at «[p]uberteten fører med seg angst og tilbøyelighet til isolasjon» (Myhren 1987: 69). Groven Myhren betoner også det nesten magiske kraftfeltet i romanen, og skriver at det viser hvordan Vesaas er våken for «den låge dirren» i tilværelsen; en dirr som kjennetegner både forfatteren og diktningen hans og som formidler noe av meningen med selve livet (Myhren 1987: 22). Groven Myhren kaller isslottet et suggestivt symbol. «Det lar seg ikke uten videre oversette. Slik det opptrer i Vesaas' roman synes det imidlertid spesielt å angå unge mennesker i en avgrenset, 'forvillande stutt' tid, nemlig puberteten» (Myhren 1987: 69). At tematikken i *Is-slottet* er universell, er jeg enig i. Derfor stusser jeg over at Groven Myhren legger så stor vekt på pubertetsproblematikken. Min oppfatning er at sorg preger Unn og bokens tematikk mye mer enn det Groven Myhren forfekter.

Også Atle Kittang mener også at pubertetsvinklingen er en forenkling av den sammensatte tematikken i *Is-slottet*. Han er mer på linje med forfatteren Johan Borgen, som tolker Vesaas' mesterverk som en allegorisk roman om kunst (Kittang 2002: 190-191). Men Kittang utvider også dette perspektivet når han poengterer at romanen i tillegg dreier seg om forholdet mellom kunsten og selve livet. «Å skape kan ofte bety eit naboskap med det gruvekkande i tilværet, der lidning og død så og seie syg livet ut av kunstnaren for å bli omforma til objekt for vår nyting» (Kittang 2002: 197). Et slikt syn medfører at romanen blir isslottets og kunstverkets roman, og at det er Unn som leder oss andre inn i det estetiske, men også dødbringende.

Is-slottet er ikkje nokon blivande stad dersom ein ønskjer å halde seg i live. At Unn går under som eit resultat av si grenselaust undrande oppdagingsferd i isens labyrintar, kan ein ikkje argumentere seg bort frå. Men heller ikkje kan ein argumentere seg bort frå at dette dødens palass øver ein enormt sterk dragnad – både på romanens personar og på oss lesarar (Kittang 2002: 191).

I likhet med Groven Myhren skriver heller ikke Kittang mye om sorg, men han er opptatt av spenningen mellom angst og trygghet. Når hovedpersonene trår utenfor allfarvei kommer kreftene til syne, og Kittang ser paralleller mellom tiltrekningen isslottet har på mennesker i og utenfor fiksjonen. Dette utvider betydningen av symbolet. Ambivalens og spenninger

kjennetegner romanen, skriver Kittang, og han vil ikke plassere den i et «anten/eller-skjema» (Kittang 2002: 194). Igjen ser vi at kompleksiteten i *Is-slottet* blir trukket fram som en særegen kvalitet.

Terje E. Fredwall konsentrerer seg om Unn og spør hvorfor hun stiller seg på avstand og utenfor flokken. Han belyser Unns sårbarhet, men også hennes styrke. Det aspektet har det ikke vært vanlig å trekke fram. Ved å ta tak i de motstridende kreftene som rår i Unn, synliggjør han hennes trang til å avgrense og distansere seg fra andre, men også hennes lyst til å tre inn i fellesskapet. Dessuten påpeker han, som Kittang, Unns oppriktige ønske om å oppsøke islottet og slik sette kursen utenfor allfarvei (Fredwall 2004: 229). For å illustrere Unns ambivalens viser Fredwall til de greske gudene for kunsten: Apollon og Dionysos. Motsetningene mellom dem, i form av orden og avgrensning på den ene siden og den mer berusende og forløsende på den andre, forstås som en parallell til Unns motsetningsfylte psyke (Fredwall 2004: 226). Fredwall trekker også fram hvordan møblene i rommet blir brukt som symboler på nærhet og distanse. Rommet blir kilden og opphavet til selvforståelsen. Da er ikke møblenes plassering uvesentlig. Fredwall ser det som et bevisst forfattergrep at både mosteren og Unn plasserer seg på sengen i Unns kammers, mens Siss inntar stolen. Foreldrene til Siss sitter også passivt i stolene sine. Dette tolker Fredwall som et utslag av en distansert og lukket holdning overfor andre mennesker (Fredwall 2004: 220). Bruken av møblene blir dermed meningsbærende. Dette vil jeg følge opp i analysedelen der jeg kommer inn på rommet som kronotop.

I 2009 utgav forfatteren Inger Bråtveit sitt bidrag til Vesaasresepsjonen i form av en roman full av intertekstuelle koplinger til Vesaas' verk. Romanen *Siss og Unn* (2009) kan utvide forståelsen av jentenes skjebne, fordi den belyser hendelser som kan tenkes å ligge bak utviklingen av jentenes personlighet. Familieliv, flytting, sykdom, død og vennskap er sammenfallende motiver med det som finnes i *Is-slottet*. Bråtveit poengterer hvor avgjørende det kan være for mennesker i krise at noen velger å bry seg. I én scene i boken lar hun Siss redde Unn fra å drukne i et badebasseng. «Alle hadde sett Unn gå mot djupna, men berre Siss skjønna at Unn ikkje kunne snu» (Bråtveit 2009: 62). Siss griper inn og redder venninnen denne gangen, slik også noen redder Vesaas' Unn fra å drukne før hun flytter til mosteren på bygda. «Ei hard hand [hadde] rivi henne bakover inn på trygg grunn, inn til dei skrålande kameratane» (Vesaas 1963: 51). Hendelsene blir frampek om Unns undergang og død i begge romanene. Den unge jenta blir ikke sett av mennesker som kunne hatt makt og krefter til å

endre hennes tragiske livsbane. Her er Bråtveit på linje med Groven Myhren i synet på viktigheten av at noen griper inn.

*Is-slottet* har blitt lest og analysert av studenter og litteraturkritikere i mer enn 50 år, og de fleste aspekter ved romanen er blitt belyst. Likevel kommer det fremdeles nytolkninger. Steinar Gimnes er en av dem som har gått dypest inn i Vesaas forfatterskap. Han har også oppsummert mye av resepsjonshistorien til *Is-slottet*. Den viser at boken har blitt tolket som en samfunnskritisk tidsroman, en erotisk historie om skam og pubertet, og som en roman der kunstnermotivet er det essensielle (Gimnes 2009). Noe av det mest spennende i hans betraktninger er hvordan han viser forbindelsen mellom Vesaas bildespråk i skjønnlitterære tekster og mer sakprosapregede tekster fra forfatterens hånd. Dette skaper et overføringsforhold som åpner for mange tolkninger av romanen. «Gjennom det generelle bildespråket kan det [...] skje overføring og formidling mellom forhold og fenomen knytt til natur og kultur» (Gimnes 2009: 258). Dette synet kan styrke argumentasjonen for at *Is-slottet* handler om kunstnerprosessen og kunstnerisk kommunikasjon, skriver Gimnes.

Når Haldis Moren Vesaas poengterer at temaet mannen behandler i *Is-slottet* er noe som har ventet på å manifestere seg i litteraturen hans i mange år, kan man anta at noe av essensen i Tarjei Vesaas forfatterskap nettopp er å finne i denne romanen. Et annet gjennomgangstrekk er, ifølge Dagny Groven Myhren, «den låge dirren». Disse udefinerbare kreftene oppstår i forbindelse med møter og gjennom menneskelig kontakt, eller når trangten til å kjenne samhørighet blir sterk. Dette vil jeg komme tilbake til i kapittel fem og seks når jeg skriver om Siss og Unns vandring og hva som påvirker dem emosjonelt. Her vil jeg også skrive om flokktilhørighet og det å bli sett, noe Inger Bråtveit setter lys på i sin roman. Kunstnertematikken velger jeg å la ligge i denne avhandlingen. I stedet vil rommets funksjon være sentralt i tolkningen. Fredwalls betraktning av hvordan interiøret i rommet og jentenes vilje til åpenhet overfor hverandre henger sammen, minner om Frederik Tygstrups teorier om affekt og rom, noe som blir sentralt i denne avhandlingen. En slik lesning har i liten grad vært gjort av Vesaas' romaner. Når det gjelder Hanne Ørstavik, derimot, har flere påpekt rommets betydning i hennes forfatterskap.

## Resepsjonen av *Hyenene* (2011)

Siden Hanne Ørstavik debuterte med romanen *Hakk* i 1994, har hun publisert åtte romaner i tillegg til en gjendiktning og noen lesestykker. Det er foreløpig ikke blitt skrevet mye om *Hyenene*, og ingen har, etter det jeg vet, studert koplingen mellom morssavn og isolasjon, slik jeg vil gjøre. Men flere har altså knyttet Ørstaviks litteratur til rom-begrepet. Mari Sørskog foretar en «romleg lesing» av *Hyenene* i sin masteroppgave fra 2013. Hun benytter Frederik Tygstrups teorier om tekstens rom som en døråpner inn til romanene. I tillegg legger hun Mikhail Bakhtins teorier om kronotoper til grunn for sin analyse. Sørskog mener at sammenhengene i romanen blir tydeligere når den leses ut ifra Tygstrups tre romkategorier: Handlingsrom, anskuelsesrom og stemningsrom. I tillegg innfører hun det hun benevner som et kroppsrom. Det er i mellomrommet mellom kroppsrommet og de andre rommene at Ørstaviks særegne poetikk kommer til syne (Sørskog 2013: 9). I dette spenningsfeltet skapes det en refleksivitet mellom romkarakterene og de forskjellige rommene. Det ytre landskapet blir sett på som en kontrast til det som foregår inni hovedpersonen, Siv. «Ein ser korleis Sivs tomheit står som ein kontrast til det svært detaljerte landskapet med elementa i det» (Sørskog 2013: 99). Sivs avgrensede kropp blir også en motsetning til det vidstrakte havet. Sørskog trekker fram at kroppen er et rom som er underlagt tiden, og at den dermed kan ansees som en kronotop som rommer både livserfaringer, historie og kultur. Videre trekker hun parallellen til Paviljongen og omtaler den som en viktig kronotop som bærer i seg «menneskelege erfaringar over tidsepokar» (Sørskog 2013: 100). Koplingen mellom kvinnekroppen og Paviljongen vil jeg spinne videre på i kapittel seks, der byggverket som symbol blir omtalt. Når det gjelder Sørskogs konklusjon om at hovedpersonen Siv ikke beveger seg over i noe nytt, men går inn i det som er, kan jeg ikke si meg enig. Slik jeg ser det, er det ikke i «mellomromma», men gjennom møter med mennesker at Siv utvikler sin identitet. Dette kommer jeg også tilbake til i analysedelen av oppgaven.

Ørstavik har et bilderikt språk som viser seg i originale metaforer. Anders Skare Malvik skriver om betydningen av romanfigurenes blikk som en «visuell impuls» i formidlingen av den fiktive virkeligheten der mennesker møtes. Han skildrer Ørstaviks ekfrastiske stil og hvordan forfatteren «lar fiksjonsuniverset komme til syne gjennom hva karakterene ser og ser for seg» (Malvik 2015: 4). Slik gjøres de litterære bildene om til tekst som kan forklare hovedpersonenes utvikling. Men leseren får bare innblikk i det feltet som



fokuseres. «Leseren er, som hovedpersonene, prisgitt en informasjonsstrøm hvor kun det som ses (sanses) er virkelig, men det som ligger utenfor bilderammen, bortenfor synsfeltet, er mørklagt» (Malvik 2015: 20). Malvik mener å se en utvikling i Ørstaviks romaner mot en stadig mer psykologiserende stil der forfatteren «skriver frem en subjektivitet, et selv. Det er et jeg som forsøker å erindre, å forstå seg selv, gjennom bildene» (Malvik 2015: 21). Malvik påpeker at selv om Ørstavik er samfunnskritisk, trekker hun i liten grad inn den historiske konteksten i *Hyenene*. Det er møter mellom mennesker som er det essensielle. «Dette bidrar til å gi romanen et visuelt preg, hvor det fiktive universet konstrueres gjennom hovedpersonens subjektive erfaringer» (Malvik 2015: 22). Malvik mener at *Hyenene* er typisk ørstavisk både i form og innhold. Han finner det ikke uventet at Ørstavik kobler sin utforskning av selvets grenser opp mot bildestrømmen som i stadig større grad preger samtiden. Denne forbindelsen finner han i romanen *48 rue Defacqz* (2009), men linjen kan trekkes helt tilbake til *Kjærlighet* (1997).

Erik Østerud setter Ørstavik inn i en sen-modernistisk sammenheng og påpeker kopleingene mellom teknologi- og mediasamfunnet. I sitt essay om *Kjærlighet* (1997) beskriver han forfatterens engasjement i forhold til eksistensielle temaer i et samfunn der mediene får stadig større rolle. Dialogene og kommunikasjonen mellom Ørstaviks litterære figurer er preget av dette. «Det gjør begreper som *konfrontasjon*, *kontakt*, *kommunikasjon* og *dialog* særlig betydningsfulle» (Østerud 2008: 41). Alle disse begrepene kan også knyttes til møter og relasjoner mellom mennesker, noe som er helt sentrale emner i *Hyenene*. Den revolusjonerende teknologiske utviklingen har endret forutsetningene for kommunikasjon enormt siden Vesaas' tid. Men samtalen ansikt til ansikt har ikke mistet relevans.

Religion, samfunnsordninger og tradisjonelle relasjoner mellom kvinner og menn, foreldre og barn er gjennomgangstemaer i Hanne Ørstaviks romaner. Rolf Nøtvik Jakobsen minner om at protagonistene i romanene til Ørstavik ofte er kvinner, og at de strever med å greie å uttrykke seg slik de ønsker. Dette skriver han om i sin artikkel der temaet er det religiøse språket og fremstilling av kvinner i romanene *Presten* (2004) og *kallet – romanen* (2006). «Dei er kvinner som opplever ei form for eksistensiell krise, og dei reflekterer alle, om dei er psykologistudentar, litteraturvitarar, prestar eller forfattarar, over korleis det er mogleg å kome til orde og seie noko som er viktig og sant» (Jakobsen 2008: 131). Alle er påvirket av det Nøtvik Jakobsen kaller de tre store s-ene i menneskelivet: sorg, skyld og skam, og størst blant disse er skammen. Også kvinnene i *Hyenene* passer inn i denne

karakteristikken. Også i denne romanen er det mange intertekstuelle koplinger til religiøse tekster, særlig til Bibelen.

Morgenbladets litteraturanmelder Bernhard Ellefsen er ikke udelt positiv i sin anmeldelse av *Hyenene*, og han gir leserne to muligheter; «verdsettelse eller avvisning». Overskriften på anmeldelsen er «Rovdyrromanen». Ellefsen skriver at tematikken er typisk for forfatteren og at det dreier seg om «det såre selvets avgrensning mot omgivelsene, sosialt, eksistensielt og seksuelt». Romanen beskrives som et frigjøringsprosjekt, og Ellefsen stusser over at Ørstavik har behov for å nevne de franske forfatterne som har inspirert henne ved navn. Han trekker fram bruken av hyenene som metafor på «glupsk vold og livsnødvendig samhold i menneskeflokk», men kopler ikke dyrene direkte til Sivs ambivalente morsrelasjon. Det viktigste ankepunktet hans mot romanen er Ørstaviks leserhenvendelse, eller snarere mangel på sådan. Ellefsen finner rommet forfatteren skaper for trangt for meddikning: «Tettheten, intensiteten og intimiteten i verdenen Ørstavik gang på gang tegner opp, begrenser rommet for kritisk refleksjon» (Ellefsen 2011: 2). Til tross for at anmelderen ser på *Hyenene* som énveis-kommunikasjon og i tillegg påpeker dårlig språkføring i romanen, ender han ikke opp med å avvise den som uviktig. Ørstaviks forfatterskap forblir «en produktiv torn i øyet», avslutter han.

En annen mannlig anmelder, Trygve Riiser Gundersen, skriver i Dagbladet at det nettopp er leserhenvendelsen som er et av de mest vellykkede trekkene ved en ellers «blass roman». På dette punktet er det altså divergens mellom kritikerne. Riiser Gundersen misliker imidlertid intimiteten i boka (Gundersen 2011: 2). At det er en blass bok, vil nok mange være uenig i. Mari Nymoen Nilsen gir den terningkast fem i VG og skriver at «få forfattere nærmer seg det språkløse i skam, ensomhet og identitet på en større og viktigere måte enn henne» (Nilsen 2017: 3).

Når det gjelder Ørstaviks leserhenvendelse, vil jeg kommentere den i kapitlet om kronotoper. Mikhail Bakhtin problematiserer at leseren alltid vil fortolke ethvert fenomen, ikke bare utifra en tid-romlig eksistenssfære, men også i en betydningssfære (Bakhtin 2006: 174). I mange av sine romaner tematiserer Ørstavik hvordan menneskers liv påvirkes og identitet utvikles i interaksjon med andre. Møter er et gjennomgående motiv i bøkene. Noen møter skjer i det realistiske rommet, andre gjennom tanken og på tvers av tid og sted. Slike møter skaper idéer og gjør at livet får en ny retning. Noen møter utvider rommet romanfigurene lever i, men de kan også begrense livsutfoldelsen. Emosjonelle rom og

mennesker som settes i affekt, florerer i Hanne Ørstaviks litteratur. Gjennom romanfigurene formidles gjerne en tvil i forhold til de fleste etablerte sannheter. Ofte stilles det spørsmål omkring rammeverket i samfunnet og hva det fører til hvis det sprenges. I *Hyenene* skriver Ørstavik fram karakterer som trekkes mellom alle mulighetene vår globale verden kan tilby. Indirekte setter hun dermed et kritisk blikk på noe av det som ofres i selvrealiseringens tid.

Hanne Ørstaviks komplekse roman, der speilinger av jeg'et og trådene mellom rom, kropp og følelser er tett sammenvevde, kan minne om den vesaske litteraturen. Det kan vekke interesse for den gamle mesterens verk og kaste nytt lys over litteraturen hans.

### 3. Teori

Psykiateren Lars Thorgaard skriver i sin bok om relasjonsbehandling i psykiatrien at god skjønnlitteratur stadig hjelper ham til å forstå menneskers lidelse og lykke. «Oftest er god skjønnlitteratur bedre lærebøker i psykiatri, end dem vi fagfolk skriver» (Thorgaard 2006: 24). Hans perspektiv gir frimodighet til å analysere *Hyenene* og *Is-slottet* i forhold til sosialpsykologiske aspekter. Unn og Siss har svært ulike forutsetninger for å takle sorg og kriser. Mens Unn lever i en dyade med mosteren, er Siss del av et nettverk med sterke bånd på tvers av de ulike nivåene. Unn har bare mosteren som sitt «feste» på mikronivået, og på mellomnivået finnes kun læreren og svake bånd til de andre i klassen. Siss derimot er lederjenta i venneflokken. Hun har en boklesende mor og en far som er sjef på et kontor i bygda (Vesaas 1963: 39). Dermed kan man anta at familien blir sett og regnet med. I *Hyenene* er de kompliserte bindingene mellom mor og barn, særlig mor-datter-forholdene, sentrale. Ørstavik formidler i mindre grad enn Vesaas hvordan nettverket omkring hovedpersonene er, men oppjøret med morsfiguren formidles desto klarere.

I denne oppgaven vil jeg forsøke å finne en forklaring på hvorfor protagonistene i Vesaas' og Ørstaviks romaner handler og utvikler seg slik de gjør. For å belyse antakelsene om viktigheten av gode nettverk, vil jeg støtte meg på den britiske barnepsykiateren Michael Rutters forskning på psykisk motstandskraft og resiliens, i tillegg til Johan Klefbeck og Terje Ogdens kliniske studier av helse og sosialt nettverk. Deretter vil jeg trekke inn relevant litteraturteori som kan bidra i analysen av hvordan emosjonelle rom, sorg og utenforskap fremstilles i *Is-slottet* og *Hyenene*. Fokus vil være rettet mot faktorer som påvirker de litterære karakterenes følelse av sorg, mestring og glede.

#### Utenforskap og sosiale nettverk

«Utenforskap» kom som et ny-ord omkring 2010, og står derfor ikke i *Den Store Norske Ordboka* (1995). Men ordet er mye brukt i debattinnlegg og dagligtale, og innholdet i begrepet er like gammelt som menneskeheten. Det er tabubelagt å ikke få være en del av flokken. Å stå utenfor betyr at man ikke blir regnet med verken som bidragsyter eller mottaker. Årsakene til denne tilstanden er sammensatt, men den som lever i utenforskap, er i en sårbar situasjon når nye problemer melder seg.

I forbindelse med et politisk toppmøte forsøkte Kommunenes Sentralforbund å definere dette samfunnsproblemet slik: «Utenforskap betegner mennesker eller grupper som står på utsiden av fellesskapet. Det kan være personer som står utenfor skole- og arbeidsliv som har et svært begrenset sosialt nettverk eller som ikke opplever tilhørighet til storsamfunnet» (Kommunenes sentralforbund 2016: 1). Videre står det at årsakene til utenforskap ofte kan knyttes opp til fire risikofaktorer: Psykiske lidelser, ensomhet, rus og fattigdom. Mange av personene som faller utenfor, har problemer på flere av områdene. Noen opplever perioder av isolasjon fra fellesskapet som følge av akutte hendelser i livet, mens andre lever i vedvarende risiko.

Helt siden 1980-tallet har det vært stort fokus på sosialt nettverk innenfor det pedagogiske og terapeutiske miljøet som har riskokoutsatte barn og unge i sentrum. Klefbeck og Ogdens studier påviser viktigheten av gode støttespillere omkring barn. De henviser til nettverksterapeuten Uri Bronfenbrenners systemteori når de forklarer hvordan det som skjer på barns mikronivå påvirkes av de overordnede endringene som skjer på makronivået i samfunnet. Et barn påvirkes indirekte av foreldres arbeidssituasjon og helsetilstand, men også av normer og lover i samfunnet. De reflekterer alle endringer de utsettes for, og påføres fare hvis nettverket omkring dem kollapser. Særlig sårbart blir barnet dersom en person som opererer på tvers av nettverkene blir borte. Foreldrene innehar ofte denne rollen, og derfor er det ensbetydende med krise å miste mor eller far. Et barn som fra før lever i en utsatt livssituasjon, vil rammes ekstra hardt (Ogden 2005: 128). Sorg over tap i nære relasjoner kan vekke både skyld- og skamfølelse hos den sørgende.

Rolf Nøtvik Jacobsen reflekterer over sorgreaksjonene den ensomme hovedpersonen i *Presten* (2004) får, etter at hun har mistet en venninne. Hun står helt alene i sorgen, uten et nettverk som kunne korrigert de vonde anklagene hun retter mot seg selv (Jakobsen 2008: 127). Nøtvik Jacobsen forklarer hvordan sorg kan vekke emosjoner som skyld og skam og også påvirke evnen til å kommunisere og slik være en del av fellesskapet.

Den grunnleggjande skamkjensla er knytt til ei manglande akseptering av seg sjølv og/eller sin eigen kropp. I tillegg er skamkjensla noko som lammar språket: Mens skuldkjensla kan produsere endelause talestraumar, er skamkjensla gjerne språklaus (Jakobsen 2008: 129).

Ordene i sitatet kunne like gjerne handlet om *Is-slottets* Unn eller Siv i *Hyenene*. Begge strever med å sette ord på sorgen sin, og både skyld og skam kommer til overflaten og skaper

behov for å trekke seg unna andres blikk. Nøtvik Jacoben refererer i samme artikkel til Hanne Ørstaviks foredrag: «Skammen ved å utsi. Skammen ved ikke å få sagt», der forfatteren også skildrer hvor ambivalent sorg oppleves.

Selv i en normalhverdag kreves en god porsjon psykisk styrke og motstandskraft for å mestre alle overgangsfasene i livet, og et trygt festepunkt er viktig for følelsen av å livsmestring. Uri Bronfenbrenner studerte hvordan barn ble påvirket av samspillet mellom individer i nære og fjerne sosiale sirkler omkring seg. Hans systemiske perspektiv ga et innblikk i hvordan det som skjer på mikronivået i familien influeres av bånd og broer på makronivået, i fjernere sirkler fra sentrum. Bronfenbrenner observerte betydningen av interaksjon på tvers av de ulike arenaer (Ogden 2005: 51). Å høre til i en flokk betyr at man blir sett, og barn og unge trenger deltakende og kompetente voksne omkring seg for å utvikle godt samspill og mestre livet. En lærer, en nabo eller en fotballtrener kan inneha rollen som den signifikante voksenpersonen i barnets hverdag, dersom foreldrene svikter. Det er det eksempler på både i Vesaas' og Ørstaviks romaner. I *Hyenene* er flere av karakterene prisgitt omsorg og oppmerksomhet fra andre enn foreldrene. Begge de to venninnene hovedpersonen Siv er i kontakt med, er i en slik situasjon. Sally tas hånd om av besteforeldrene, mens venninnen Pip –fra butikken Siv får seg jobb i – blir oppdratt av en ti år eldre bror.

Det er vitenskapelig bevist at kontakten som etableres til omsorgspersoner i tidlige leveår, preger et menneskes evne til å danne nære relasjoner senere i livet, noe også Siv har lest i en avisnotis (Ørstavik 2011: 64). Den britiske barnepsykiateren Michael Rutter har vært sentral på dette forskningsfeltet. Han vektlegger den dynamiske utviklingsprosessen som foregår mellom mennesker helt fra det nyfødte barnet speiler seg i morens blikk, til det nærmer seg alderdom og død (Rutter 1990). Livets ulike stadier og graden av risikofaktorer et menneske utsettes for, gjør at evnen til å reise seg etter kriser kan variere. Risiko og mestring henger sammen, og et barn som er veltilpasset på ett eller flere områder kommer bedre gjennom motgang og stress enn de som har svakt nettverk (Ogden 2005: 32).

«Motstandsdyktighet beskrives som en dynamisk prosess der barn tilpasser seg positivt i en situasjon preget av betydelig risiko eller alvorlig motgang» (Ogden 2005: 31). Selv etter svært intens psykisk belastning, mestrer noen å komme seg relativt greit videre i livet, ja, mange kommer faktisk styrket ut av de vanskelige situasjonene. Rutter fant noen fellestrekk ved disse menneskene. Det viste seg at et godt nettverk på tvers av familie og venner og en trygg selvidentitet var svært viktig for å mestre livet og for å kunne fungere i interaksjon med andre.

Begrepet selvidentitet bringer meg over til den Freud-inspirerte psykoanalytikeren Julia Kristeva.

## Julia Kristeva om den dødbringende kvinnen

I innledningen til Julia Kristevas bok *Svart sol* (1994), skriver Toril Moi om det vitenskapelige avant-garde miljøet Kristeva var en del av. Hun beskrives som en Freud-elev med originale teoretiske perspektiver både innen psykiatrien og det litterære feltet (Moi 1994: 9). I *Svart sol* presenteres «Modermordet» som en livsnødvendig handling. «Både for mannen og kvinnen er tapet av mor en biologisk og psykisk nødvendighet, det første skritt på veien mot selvstendigjøring» (Kristeva 1994: 40). Denne prosessen er mye vanskeligere å gjennomføre for kvinner enn for menn, skriver Kristeva. Det henger sammen med at kvinner alltid vil identifiserer seg med sitt moderlige opphav og kjenne på sine første forelskede følelser nettopp til henne. For at en kvinne skal kunne frigjøre seg fra denne første bindingen, må hun lære å elske en motsats, hvis hun da ikke velger å leve som lesbisk. For mannen er det bare å forelske seg i en annen utgave av samme kategori menneske som mor, og det innebærer ikke den samme krevende løsrivningen.

Modermordet kan også realiseres «ved en omforming av de kulturelle konstruksjonene til et 'sublimt' erotisk objekt» (Kristeva 1994: 41). Med dette sikter Kristeva til ulike sosiale aktiviteter man kan la seg oppsluke av. Å hengi seg til en estetisk eller intellektuell produksjon, kan også fungere som et slags substitutt for et erotisk objekt, i dette tilfelle mor. En kvinne som ikke lykkes i å løsrive seg fra mor, kan fylles av selvforakt og mistrøstighet. Jeg'et drepes i stedet for at modermordet utføres, og slik ødelegges selvfølelsen: «Jeg skaper Henne om til et bilde av døden, for ikke å gå i stykker av min selvforakt når jeg identifiserer meg med Henne. For jeg retter min aversjon mot Henne som en individualistisk demning mot den sammensmeltende kjærligheten» (Kristeva 1994: 41). Kristeva beskriver hvordan sammenkoplingen mellom noen mødre og døtre kan være dødbringende sterke. Døtrene makter ikke å bryte båndene til livgiveren sin, og kan føle et innestengt hat til morskroppen som har gitt henne livet, et hat som vendes innover i stedet for ut mot moren.

Det finnes dermed ikke noe hat, men en implosiv sinnstilstand som murer seg inne og dreper meg langsomt og lønlig, i en permanent bitterhet, i anfall av tungsinn eller til og med i form av det dødelige sovemiddelet jeg inntar i mer eller mindre store doser, i håpet om å finne igjen ...ingen (Kristeva 1994: 41).

Dystre enn dette kan det neppe bli. Kvinnenes håpløse situasjon gjør at de må være mer kreative enn mennene for å finne sin identitet. Deres problematiske sorg over mors-tapet gir seg ofte uttrykk i melankoli. Hovedpersonen i *Hyenene* tynges av et slikt vanskelig forhold til morsfiguren. Siv leser bøker om samliv og selvfølelse, og er lei seg for at hun ikke makter å knytte seg uforbeholdent til kjæresten, Rudolf. Hun kjenner at de svikter hverandre på et vis. «Kanskje var det ikke svik, fra noen av dem. Bare sorg. Sorg over ikke å ha kunnet være forløsende for hverandre» (Ørstavik 2011: 78). Men en mannlig partner kan ikke oppløse morsbindingen og bli «mer-enn-mor» før kvinnen har foretatt modermordet, skriver Kristeva (Kristeva 1994: 84). Det er dette som blir Sivs prosjekt.

Unns morstap er annerledes. Hun bærer på en reel sorg over en avdød mor. Verken venninnen Siss eller kvinnene i *Hyenene* har opplevd noe slikt. Unn blir fratatt muligheten til å ta et ungdomsoppgjør med sin mor. Den døde moren blir et uvirkelig objekt. Kristeva skriver om hvordan sorg over morstap kan gi den sørgende selvmordstanker, for det er bare i døden at den elskede er å finne (Kristeva 1994: 148). Alternativet til selvmordet kan være å finne sin dobbeltgjenger. I litteraturen finnes mange par og dobbeltgjengere som speiler seg i hverandres identitet. Speilingen kan føre til en fordobling av subjektet, der hver part blir den andres dobbeltgjenger og de ender opp med «å fremstå som to stemmer». Men fordoblingen kan også ha en splittende virkning.

[Fordoblingen] er en refleks i rommet, en lek med speil uten perspektiv, uten varighet. En dobbeltgjenger kan for en tid holde ustabiliteten til den ene fast, og gi ham en provisorisk identitet, men den vil særlig uthule den ene, grave en avgrunn i ham, og åpne i ham en ukjent og uutgrunnet dybde. Dobbeltgjengeren er den enes ubevisste grunn, det som truer og kan oppsluke ham (Kristeva 1994: 220).

Speilingsscenen i *Is-slottet* kan sies å være startfasen på et dobbeltgjengermotiv i boken. Mens den ustabile Unn blir oppslukt og forsvinner, fremtre Siss i ettertid, som et selvstendig subjekt mot slutten av romanen. Dobbeltgjengermotivet er interessant, og det finnes også i Ørstaviks roman. Men selv om Kristevas teorier er relevante for mitt prosjekt, er det ikke rom for å forfølge dette videre i denne oppgaven. Men setningen om at speilingsscenen er utenfor tiden, og skildringen av kraften som finnes i refleksens glimt, tar jeg med meg videre til neste tema der tid og sted omtales som en helhet.



## Mikhail Bakhtin og de ulike kronotopene

Både Ørstavik og Vesaas skriver fram litterære rom, noen ganger er de fysiske og konkrete, andre ganger immaterielle. Denne teknikken gjør at Mikhael Bakhtins kronotop-teorier, sammen med Frederik Tygstrups tanker om emosjonelle rom, kan anvendes som verktøy i analysen av *Is-slottet* og *Hyenene*.

Ordet *kronotop* kommer fra gresk, og direkte oversatt betyr det tidrom. Det betegner «en ubrydelig samheng mellom rummet og tiden (tiden som rummets fjerde dimension)» (Bakhtin 2006: 13). Med utgangspunkt i den greske romanen utførte den russiske kulturanalytikeren og litteraturkritikeren Mikhail M. Bakhtin (1895-1975) et omfattende forskningsarbeid på sammenfletningen av tid og rom i litteraturen. Inspirert av Albert Einsteins relativitetsteori på begynnelsen av 1900-tallet, anvendte han deler av den naturvitenskapelige metoden som metafor inn i litteraturteorien.

Selv om mye av Bakhtins forskning ble foretatt på antikke romaner, har det vist seg at kronotopbegrepet har hatt evne til å være både produktivt og fleksibelt. Grunnkategoriene hans inneholder flere undergrupper, og viktigst av dem alle er veien og møtets kronotop. Bakhtin veksler mellom å omtale disse som motiv eller kronotoper. Andre forskere har også benyttet termen kronotopiske motiver når scenen som omtales kan knyttes til konkrete situasjoner. «Som kronotopisk motiv finnes terskelen i ulike variasjoner som både kan være knyttet sammen og stå i opposisjon til hverandre (Lothe 2007: 118). Overgangen fra én situasjon i livet til en annen, kan altså benevnes både som et motiv og som en kronotop. Møtene som finner sted etter slike overganger, virker gjerne som katalysator på handlingen. På samme vis som forflytninger og kontaktpunkter er sentralt i et hvert menneskes liv, er det også essensielt innenfor all diktning – fra folkloren til de store episke dramaene.

Motiver så som møte/afsked (adskillelse), tab/fund, eftersøgning/genfindelse, genkendelse/ikke-genkendelse indgår som delementer i plottene ikke blot i romaner fra forskjellige epoker og af forskellige typer, men også i litterære værker med andre (episke, dramatiske, og endda lyriske) genrer (Bakhtin 2006: 25).

Bakhtin skriver at forfattere gjerne får en forkjærlighet for visse kronotoper. Gjennom disse kan de regulere tidens varighet og utstrekning, og dermed bevisst kople sammen historisk og biografisk tid. Dostojevskij fremheves som en forfatter som er forbundet med terskelens kronotop, mens Leo Tolstoj la sin elsk på den langstrakte tiden og ikke lot øyeblikket få så

stor betydning i romanene. I Tarjei Vesaas' forfatterskap er veien og møtets kronotop grunnleggende, men terskel-kronotopen anvendes også hyppig for å formidle store og små overganger i de litterære personenes liv. Flytter man blikket fra Vesaas og til Hanne Ørstaviks romaner, blir rommet en iøynefallende kronotop. Det henger sammen med hennes tilbøyelighet til å benytte geometriske figurer, samt fokuseringen på bygninger, vegger og stengsler. Møtets kronotop er sentralt også hos Ørstavik, og som hos Dostojevskij og Vesaas skjer mange av de avgjørende hendelsene som følge av at noe plutselig inntreffer og bryter den biografiske normaltiden.

Møtets kronotop henger tett sammen med veien eller reisen. Et hav, en farefull og ensom vei eller et fremmed land kan fungere som scene for signifikante møter, mens helten er underveis mot målet. Reisemotivet var et velkjent romanttrekk allerede i de greske romanene fra de første 500-årene etter Kristus.

Vejens kronotop har en kolossal betydning i litteraturen: sjældent er det værk, som kommer uden om en eller anden variation af møtemotivet, og mange værker bygger ligefrem på vejens og vejmødets eller vejhændelsernes kronotop (Bakhtin 2006: 16).

Slik blir veimøtets kronotop et sted for modning mot en ny tilstand. I *Is-slottet* benytter Vesaas veimøtets kronotop både i skildringen av Unns bevegelser mot den totale isolasjonen og for å formidle Siss' vandring tilbake til flokken. Bakhtin beskriver tiden som mer glidende i veimøtets kronotop enn i terskelkronotopen, men begge har et tydelig overgangsmotiv. Videre skriver han at et møtemotiv kan være fylt av «emotionelt-værdiladede nuancer», fordi det kan være preget av å ambivalente følelser. Dessuten kan møtets motiv varierer med konteksten og være både halv-metaforisk eller rent metaforisk, ja, også symbolsk ment (Bakhtin 2006: 25). I ettertid kan man se at Bakhtins tanker videreføres av Frederik Tygstrup, når sistnevnte fremholder at det også finnes en femte dimensjon i kronotopen; en dimensjon som henger sammen med affekt og rom.

I dag er det gjerne Bakhtins navn som først knyttes til begrepet kronotop, men den peruanske politikeren og dikteren Víctor Raúl Haya de la Torre skrev også om begrepet, samtidig med Bakhtin (Kappel Schmidt 2006: 227). Haya de la Torre er mest opptatt av realkronotopen eller virkelighetens rom. Han fokuserer politisk på hvordan mennesker med ulik kulturbakgrunn har mulighet til å tilegne seg dette rommet og få kontroll over tiden (Kappel Schmidt 2006: 229). Haya de la Torres poeng er å anskueliggjøre at

samfunnsendringene skjer som følge av at individer møtes. Derfor er det naturlig at møter har samme effekt på romanfigurene.

Gjennom globalisering og interkulturell kommunikasjon har individets forhold til kollektiv identitet, tid og rom endret seg. I dag er flere forskere opptatt av hva som skjer når virtuelle fellesskap utvikles parallelt med de tradisjonelle. Hvem vil til slutt sitte igjen med et hverdagskronotopisk livsforløp, spør Rigmor Kappel Schmidt i sitt etterord til Bakhtins bok om kronotoper. Hun ser for seg at det virtuelle rommet vil bli et fellesskap som ikke er knyttet til noe fysisk rom, men bare henger sammen digitalt. I *Hyenene* ser man at globaliseringen og den digitale mediekulturen påvirker måten Hanne Ørstavik bygger opp og skaper stemning i romanens emosjonelle rom. Det virtuelle landskapet er med et tastetrykk felleseie for romanfiguren, leseren og fortelleren. Det åpner for nye former for leserhenvendelse, og til den siste av Bakhtins kronotoper jeg vil belyse.

Kappel Schmidt skriver at Bakhtin ikke bare var opptatt av kronotoper i forhold til plott og hovedpersoner, men også hadde blick for «den tredje», det vil si fortellerstemmen. «Bakhtin har en kompleks kronotopisk forståelse af værkets fortælleforhold, hvor forfatter, fremfører, tilhører og læser går i dialog med hinanden, også selv om deres realkronotoper er tidsligt adskilte» (Schmidt 2006: 231). Denne dialogen åpner for utveksling og videreføring av tanker på tvers av epoker og kulturer. Bakhtin betraktet denne dialogen som en slags kreativ kronotop. Siden Hanne Ørstavik og Tarjei Vesaas forventer en meddiktende leser når de inviterer leserne inn i sine litterære rom og univers, vil måten de bruker denne kronotopen også bli en del av analysen.

Bakhtin var en pionér innenfor forskningen på romankronotoper, og han forsto at idéene ville utvikle seg videre. Flere litteraturvitere og filosofer har nyttegjort seg av Bakhtins observasjoner og fylt begrepene med nytt innhold. Frederik Tygstrups har med sin forskning på rom i litteraturen, videreutviklet både Bakhtin og Haya de la Torres tidrom-tenkning. Tygstrup trekker særlig inn det affektive som påvirker jeg'et i rommet, og beskriver hvordan litterære figurer orienterer seg i tid og rom samtidig som de reflektere over reaksjonene de skaper. Disse momentene vil prege min litterære analyse, sammen med Bakhtins termer møtets kronotop og veiens kronotop. Terskelkronotopen blir også viktig, særlig i forhold til Tarjei Vesaas' roman *Is-slottet*

## Frederik Tygstrup og affektive rom

Mikhail Bakhtin beskrev altså *tiden* som rommets fjerde dimensjon, og Frederik Tygstrup innfører *følelser* som den femte. I sin artikkel «Affekt og rum» (2013), som ble publisert i tidsskriftet *Kultur & Klasse*, belyser Frederik Tygstrup hvordan geografiske, sosiale og eksistensielle relasjoner er involvert i produksjonen av sterke følelser (affekter). Han forklarer hvordan slike følelser virker tilbake på samfunnet og bidrar til produksjonen av den sosiale erfaringen av rommet. Han viser til den dynamiske forbindelse mellom individets følelser og atmosfæren; «det som er i luften». Gjennom litterære analyser av blant annet Robert Musil bok *Manden uden egenskaber* (1978) beskriver han hvordan man også kan snakke om *affektive rum* i romaner. Slike rom bygger på antakelsen om at folks følelser eller affekter påvirkes av tre faktorer; det rasjonelle, det situasjonelle og det kroppslige. I det affektive rommet knyttes det absolutte og det relative rommet til hverandre i et relasjonelt rom.

Med begrepet «affektive rum» er ærindet ikke at udskille endnu en særlig rumlig orden, men at betragte den menneskelige erfarings levede relationelle rumlighed i en særlig optik, der fokuserer på de affekter, der produceres i denne relationelle økonomi (Tygstrup 2013: 27)

Tygstrup analyserer litterære verk og spenningsserier for å påvise hvordan begivenheter påvirker romanfigurene følelsesmessig både individuelt og kollektivt. Det affektive anses som en viktig del av fellesskapet menneskene er en del av. Han beskriver hvordan følelser kan fremstilles som predikativ til et subjekt; «jeg er redd», eller som en affekt man settes i som følge av å være i en emosjonell kontekst; «angsten grep meg». Han innfører en slags «følelsens grammatik» der det kan differensieres mellom subjektive følelser og en affektiv tilstand man settes i som følge av ytre påvirkning. Påvirkningen kan være fra andre menneskers følelsesmessige uttrykk eller gjennom spenninger og kraftfelt som oppstår omkring en person. Vesaas knytter Siss og Unn til emosjonelle rom preget av sorg og tap. Kontrasten mellom rommene de plasseres i, viser hvor ulikt utgangspunkt jentene har for å takle de dramatiske situasjonene de skal igjennom.

Tygstrup antyder at en post-romantisk tilnærming til følelser skiller seg fra den romantiske ved at de ytre og kontekstuelle faktorene nå vektles tyngre. Følelser er langt mer enn indre psykologiske fenomener, og de affektive rommene i filmer og litteratur skapes i dynamikken mellom det individuelle og det kontekstuelle. Det kontekstuelle knytter kollektiv

kultur og individuelle erindringer sammen. I rommene som skapes, kan leseren lete etter forklaringer på hvilke utenforliggende påvirkninger som avgjør hvorfor en person reagerer som han gjør i en følelsesladd situasjon. Man kan «lete etter den affektive komponent i de relationelle rum, som eksisterer omkring oss» (Tygstrup 2013: 27). Videre skriver Tygstrup at en persons individuelle sosialisering og mentale utrustning avgjør hvordan vi lar oss affisere i en situasjon der det hersker en spesiell atmosfære.

Denne relation og dette møte mellom noget individuelt og noget kontekstuel svarer i flere henseender til Sartres beskrivelse af *situationen* som et omdrejningspunkt for forståelsen af sociale dynamikker (Tygstrup 2013: 20).

Tygstrup henviser også til Maurice Merleau-Ponty og Judith Butler når han fremsetter sine tanker om det dynamiske samspillet mellom psyke, kropp og kontekst. «Kroppen er både et objekt og et subjekt, og aldri helt det ene uten at være det andet også» (Tygstrup 2013: 22). Han påpeker at det ene speiler seg i det andre, og at følelser eller affekter må knyttes opp mot både relasjoner, situasjoner og kroppslige aspekter. Ifølge Tygstrup forklarer Butler fenomenet med at kroppen kontinuerlig støter på en verden utenfor den selv. «Denne 'støden på' er en af de modaliteter, der definerer kroppen» (Tygstrup 2013: 22). Merleau-Ponty formulerer det som «et dynamisk skæringspunkt mellom en ydre og en indre sfære» (Tygstrup 2013: 22). I min lesning av *Is-slottet* og *Hyenene* mener jeg å finne affektive eller emosjonelle rom som nettopp er preget av et slikt dynamisk samspill mellom materielle og immaterielle forutsetninger. Atmosfæren i rommene påvirkes av utenforliggende krefter som forfatterne formidler gjennom fortellerstemme og fokaliserings.

Hanne Ørstaviks hovedperson beskriver seg selv som en kule i et flipperspill. Hun er avhengig av å støte mot veggene, for å kjenne at hun lever. Hvis hun ikke støter borti noe, skjer det ingen ting. «[J]eg må være den kule, tenker hun, jeg må sette meg selv i spill» (Ørstavik 2011: 30). Ørstavik lager fiktive vegger av mur og glass, og møblerer rommene slik at det blir en dynamikk mellom tingene og personene som oppholder seg der. Utvelgelsen av elementene i de litterære rommene og forbindelsene mellom dem, er også viktig for å gjenskape det levde rommet. Tygstrup skriver om dette i *På sporet av virkeligheten* (2000):

Da viser rummet sig, nu som substrat for enhver handlen (og ikke blot som råstof); og som element for den subjektive selvforståelse, der således ikke holder sig til spørgsmålet «hvor skal jeg hen?», men snarere spørger «hvor er jeg?», og «hvad kan

jeg forbinde meg med?» Et orienteringsskifte, med andre ord, til at finde sig selv, ikke bare i tiden, men også i rummet (Tygstrup 2000: 41).

Som nevnt i resepsjonskapitlet av *Is-slottet*, fremhever også Fredwall dette når han påpeker forbindelsene mellom subjektet i rommet og interiøret. Han mente jentenes atferd i forhold møblene, en seng og en stol, reflekterte henholdsvis nærhet og distanse. I *Hyenene* har bordet en tilsvarende signifikant posisjon og markerer avstand. Ørstaviks mange detaljerte skildringer av hvordan Siv plasserer seg når hun skal spise, avspeiler både spiseproblemene hennes og behovet for å skjule seg for andres blikk. Helst setter hun seg bak bordet, med ryggen mot veggen og med utsikt mot havet (Ørstavik 2011: 10). Både Vesaas og Ørstavik bruker ofte huset som en metafor for identiteten til personen som bor i det. Hvordan huset er plassert i forhold til annen bebyggelse og hvordan det er møblert, gir signaler om romkarakterenes egenskaper. Kroppen kan igjen koples til hus-metaforen, og slik fortelle om de litterære personenes egenart og mentale tilstand. Tygstrup knytter altså interiøret direkte til selvforståelsen. Anders Skare Malvik griper også fatt i Tygstrups teorier om affekt og rom når han skriver om ekfrasen. Hans poeng er at rommene oppfattes og nærmest males fram for leserne gjennom protagonistenes blikk.

## Anders Skare Malvik og den ekfrastiske stilen

Tygstrup er en viktig referanse i Malviks artikkel «Ekfrasen som erkjennelsesmodus i en digital mediekultur – Om Hanne Ørstaviks ekfrastiske stil». Han påpeker hvordan en litterær tekst alltid interagerer med dagligdagse spørsmål og diskurser. Tekstens mønstre preges av historiske, sosiale og retoriske innspill, som igjen påvirker tekstens spesifikke omgang med disse mønstrene. I artikkelen belyser Malvik hvordan Ørstaviks bruk av bilder bidrar til tolkningen av psykologiske temaer, og at ekfrasen som en visuell impuls har preger forfatterskapet etter 2006. «Det er som om hele romanens narrasjon utledes av hva jeg-personene *ser*» (Malvik 2015: 4). Han forklarer hvordan Ørstavik i en typisk sekvens fra *48 rue Defacqz* (2009) lar jeg'et gå inn i en dialog med en ukjent stemme i romanen.

På et tematisk nivå representerer det dialogiske ved anslaget et grunnleggende eksistensielt topos hos Ørstavik: møtet mellom to mennesker. På et formelt nivå kan passasjen leses som en metarefleksjon over romanens egen stil: en subjektivt fortettet prosa, konsentrert om tablåer, mentale bilder, farger, linjer og blikk. Ørstavik lar

fiksjonsuniversene komme til syne gjennom hva karakterene *ser og ser for seg* (Malvik 2015: 4).

Det Malvik kaller et grunnleggende eksistensielt topos, er en form for møtets kronotop. To mennesker kan treffes fysisk, men like ofte skjer møtene ved at et menneskes blikk treffer et speilbilde, et drømmesyn eller et fotografi. Da kan en metareflekterende stemme ta ordet og stille spørsmål til leseren, og slik kreve at situasjonen sees fra en bestemt synsvinkel. Når Ørstavik skal fortelle om barndommen til mannen som eier klesbutikken Siv får seg jobb i, gjør hun det ved plutselig å stille et spørsmål til leserne: «HVA MED LEO? Hvordan er det med ham? Leo har en brennende kule langt der inne, [...]» (Ørstavik 2011: 125). De påfølgende sidene skildre Leos liv og følelser innenfra. Deretter tegnes et bilde av Leos såre barndom, ved hjelp av et fotografi som henger på morens vegg.

Siv er også i hyppige dialoger med den ukjente stemmen, og tror at den kan hjelpe henne i møter med andre. Den blander seg med fortelleren og flyter inn i Sivs tanker. Når hun støter på andre mennesker eller ser på sitt eget speilbilde, søker hun alltid etter det som ligger under overflaten. Malvik skriver at: «Hovedpersonene til Ørstavik ønsker seg *inn* i det autentiske, *under* overflaten, *bak* masken, til et sted hvor de virkelig kan møte et annet menneske uten å miste seg selv (Malvik 2015: 5). Malvik leser Ørstaviks nyeste bøker som en slags samfunnskommenterende mediekritikk, og er opptatt av hvordan den typiske ørstavikske utforskningen av selvet kommer til uttrykk som bildekritikk. Ved å fjerne historiske og samfunnsmessige markører, blir protagonistenes inntrykk av tilværelsen grunnpilaren i narrasjonen. «Dette bidrar til å gi romanen et visuelt preg, hvor det fiktive universet konstrueres gjennom hovedpersonens subjektive erfaringer» (Malvik 2015: 22). Hva som kan ligge bak søkningen mot det autentiske, og om hvilke forutsetninger Ørstaviks litterære karakterer har for å løse konfliktene de kommer opp i, skriver Malvik lite om. Nettopp i det eksistensielle topos møtet, kommer det jeg mener er Ørstaviks viktigste anliggende fram: de menneskelige relasjonene. Ørstaviks ekfrastiske stil gir dybde til tolkninger der hovedtematikken er båndene mellom mennesker.

I romanen *48 rue Defacqz* (2009) presenterer Ørstavik en fiktiv virkelighet basert på et utsnitt som er resultat av en bevisst utvelgelse. «Leserne er, som hovedpersonene, prisgitt en informasjonsstrøm hvor kun det som ses (senses) er virkelig, mens det som ligger utenfor bilderammen, bortenfor synsfeltet, er mørklagt» (Malvik 2015: 20). Når dette skjer, nærmer Malvik seg det jeg kaller protagonistenes forutsetninger. Dette aspektet kan kobles opp mot

Frederik Tygstrups og det han skriver om bildekunst. I motsetning til litteraturen som tradisjonelt fremstiller hendelser etter hverandre i tid, fremstilles objektene ved siden av hverandre i den tradisjonelle bildekunsten. Disse prinsippene handler om hvordan kunsten vanligvis er organisert. Når rammene brytes eller flyttes, åpnes det muligheter for nye fremstillinger av fiktive verdener og forståelser av dem i de litterære rommene som skapes. «En ekfrase er et stilistisk/retorisk grep hvor en litterær tekst affilierer og approprierer et eller flere bilder (fiktive eller virkelige, mentale eller konkrete)» (Malvik 2015: 24). Det skjer en oversettelse fra bilde til tekst, og i denne prosessen foregår det en vekselvirkning. Det impliserer at lesningen ikke kan være totalt løsrevet fra sine historiske omgivelser.

Malvik definerer begrepet ekfrase som en verbal beskrivelse av ett eller flere bilder, og selv «vage beskrivelser av litterære karakterers mentale erindringsbilder» faller inn under hans definisjon (Malvik 2015:14). Legges disse synspunktene til grunn, kan det sies at Vesaas også har en ekfrastisk stil. I *Is-slottet* er det mange eksempler på at bilder benyttes for å utforske den mentale tilstanden til karakterene. Stort sett er det gjennom inntrykkene til Siss at erindringsbildene formidles til leserne. Unntaket er kapitlet «Is-slottet», der stemmen og synsvinkelen ligger hos Unn.



## Del II

### 4. Struktur og personkonstellasjoner

Tarjei Vesaas testet ut ulike skrivestiler og var aldri redd for å forsøke seg på nye formidlingsmåter. «Det *må* eksperimenterast, det er det som er rørsle og livs-kim og fornying. Det *blir* forstått av noken – og det er slike som ber fornyinga over mørke skar og stillestående daudvatn. Og blir sjølve ein grobotn for det som heiter framtid», sier han (Vesaas 1985: 139). Selv ble han en inspirator for mange forfattere, og Hanne Ørstavik er nok blant dem. Blant annet hennes teknikk med kryssklipping av scener og måten hun lar fortellerstemmen blande seg med de litterære figurene, indikerer at hun er inspirert av Vesaas' poetikk. Det gjør også hennes repetitive skrivemåte, der gjentakelse av enkle og hverdagslige ord gir dem en ny og sterkere mening.

#### *Is-slottet (1963)*

Romanens komposisjon er tredelt, og hver del har sin egen stemning som er sammenfallende med naturens syklus og vinterens gang. Del I heter «Siss og Unn», del II «Nedsnødde bruer» og del III «Treblåsarar». Alle delene inneholder skildringer av vandringer inn til isslottet. Unn foretar én vandring, mens Siss går dit tre ganger. Hennes emosjonelle tilstand er forskjellig hver gang.

Forventning og spenning preger første del av fortellingen om Siss og Unn. Etter at jentene er blitt presentert i hvert sitt kapittel, veves deres skjebner sammen. To sterke jenter på 11 år trekkes mot hverandre én skjellsettende førjulskveld. Denne kvelden skal vise seg å bli svært viktig for den mentale utviklingen og identiteten til Siss, og møtet gjør også et uutslettelig inntrykk på Unn. Det blir hennes drivkraft til å legge ut på den skjebnesvangre ferden mot isslottet dagen etter. Klimaks i boken er kapittelet «Is-slottet». Det handler om Unns vandring bort fra alles øyne og inn i isolasjonen.

I del II som har overskriften «Nedsnødde bruer», har både folk og natur gått i dvale. Snø og sorg blir to sider av samme sak. Essensen i kapittelet ligger gjemt i det lille diktet på tre strofer som er kalt «Draum om nedsnødde bruer» (Vesaas 1963: 138). Diktet fanger opp

mange av tankene Siss har om det korte vennskapet med Unn og samhørigheten hun opplevde til henne. Ukene har gått. Alle antar at Unn er død, men for Siss er fremdeles minnet om kontakten varm og som en «sæl vekt» på armen hennes. «Det snør og snør på stille bruer. Bruer ingen veit om». Sorgen over tapet av venninnen, uvissheten om hennes skjebne og tyngden av et selvpålagt taushetsløfte ligger gjemt i Siss' sinn. Hun har bundet seg til den døde venninnen med en «lovnad» og skapt seg et hemmelig rom. I dette rommet ikler hun seg Unns rolle og blir hennes dobbeltgjenger.

Når svart-vinteren er på hell, skjer det en positiv utvikling i romanen, til tross for håpløsheten som fremdeles råder. Små insekter begynner å kroke omkring på den våte snøen. De varsler at livet går videre. Lufta blir annerledes også. «Å så mildt» (Vesaas 1964: 139), sies det, og folk og natur blir revet med i den milde strømmen. Del II avsluttes med at hele venneflokket legger ut på en skitur. På ferden skal de passere isslottet, men når de kommer dit, vil ikke Siss bli med videre. Hun sender flokken fra seg og oppsøker isen alene. Der får hun se den døde venninnen innefrosset i den, en opplevelse hun ikke forteller om til andre. Synet gjør at Siss erkjenner at Unn er død.

Del III bærer tittelen «Treblåsarar». Det er forvandlingens tid i naturen og i Siss. For tredje gang vil hun oppsøke isslottet, og denne gangen er det hun som tar hun initiativet. I den siste delen av romanen sluttet sirkelen, både ved at Siss kommer tilbake til flokken og ved at våren igjen står for døren. Kampen mellom kreftene isslottet representerer settes opp mot treblåserne. Slik kontrasteres naturelementene. Vinden blåser og vekker til live det som har ligget dødt. Men forvandlingen er krevende. «Det dyn og går hardt for seg, det er som det seier: *det er mørkt hos oss*» (Vesaas 1963: 206). Hvem er dette «oss»? Og hvem er dette kollektive «vi» som koples til treblåserne og tiden? Er det alle som lar seg lokke inn i fortrollede sjelelige rom utenfor allfarvei? Er det mennene som kjenner en fjern sorg mens de leter ved isslottet den sørgelige natten? Grensen mellom det subjektive og det objektive flyter i hverandre, og spørsmålene som stilles i teksten kan like gjerne komme fra fortelleren som fra personene i romanen.

Dette forfattergrepet bruker Vesaas i *Vårnatt* (1954) også. Rakel Christina Granaas

skriver at bruken av fri indirekte diskurs<sup>1</sup> er typisk vesaask. «Overgangar mellom kropp, tanke og tale, og mellom person og forteljar er knapt merkbare, og dette glidande, uavgrensa opnar for ein særskilt subjekt–objekt-tematikk – her med den opplevande kroppen i fokus» (Granaas 2009: 126). Lars Nylander er inne på det samme når han skriver om Vesaas' grenseoverskridende fortellerstil og om hvordan den lyrisk-dramatiske diskursen ble videreutviklet i siste del av forfatterskapet hans.

Romanens avslutningskapittel heter «Slottet stuper». Det er en beskrivelse av hvordan våren og elvas krefter løsner isslottets grep så det styrter utfor fossen. Ingen ser at det skjer, og Unn blir aldri funnet. Men Siss går tilbake til flokken. «Inne på land er risp og hogg i elvebreddene, endevende strandsteinar, opprykte tre, og mjuke kvister som berre har fått borken ripa av» (Vesaas 1963: 207). Siss har fått sine første merker av levd liv, men disse sårene vil gro.

Handlingen i *Is-slottet* utspiller seg i en tradisjonell bygd, ikke ulik forfatterens eget hjemsted, Vinje i Telemark. Det er langt mellom husene, men folk kjenner godt til hverandres liv og følger med på hva som skjer. Siss er hovedpersonen i romanen. Det er hennes mentale utvikling vi følger ett år av hennes liv, men Unn er en like viktig karakter. Vesaas gir også et dybdestudium av hennes fortvilte psykologiske tilstand, og man aner noe om hennes mørke livserfaringer. Historien om de to unge jentenes møte med sorgen og bearbeidelsen av den, fortelles innenfor en realistisk ramme. Men forfatteren bryter stadig med tradisjonell realisme ved å flette inn drømmer og indre monologer. Vandringene inni isslottet fremstår som gjengivelse av virkeligheten, selv om det bare er i eventyrene slike slott som det Unn vandrer inn i finnes. Steinar Gimnes skriver at den danske kritikeren Torben Brostrøm mener å se antydningen til Vesaas' evne til å skape likevekt mellom virkelighetens verden og den symbolske allerede i romanen *Sandeltreet* fra 1933 (Gimnes 2009: 274), altså lenge før 1940, der Vesaas selv satte et litterært skille i forfatterskapet sitt.

Sammenhengen mellom naturen og de litterære personenes mentalitet iøynefallende, og den løfter handlingen opp i en symbolverden. Slik behandler Vesaas dypt psykologiske

---

<sup>1</sup> Den frie indirekte diskursen har tredjepersons-referanse og fortidsform av verbet. Dette lingvistiske grepet kan signalisere spørsmål knyttet til tekstens tematikk (Lothe 2007: 74).

temaer, og han skaper stort rom for undring og meddiktning. Det lyriske språket til Vesaas er konnotativt, og bilder og troper gjentas hyppig. Ord og setninger som i utgangspunktet kan ha liten semantisk betydning, repeteres ofte, og slik makter forfatteren å gjøre disse til signifikante metaforer. Stadig repeteres enkelte ord og sentrale vesaaske motiver som skog, vann, elv, is og fugler. Metaforene er ofte enkle og konkrete, og de kan veksle mellom å være positivt og negativt ladet. De gode kreftene er alltid i kamp med de onde. Språket i *Is-slottet* kan kalles lyrisk prosa, og flere kapitler minner om moderne dikt uten fast rytme eller rim. Denne vekslingen i formen åpner for at leseren kan dvele ved handlingen, og det gir motivene en eksistensiell betydning.

*Is-slottet* er preget av etterkrigstidens modernisme, en tid da de store fortellingene måtte vike plassen for symbolske punktromaner, sjangerbrudd og symbolisme. «I åra omkring den siste verdenskrigen utvikla han ei ny romanform, og i desse krigsåra frigjorde han seg også frå det tradisjonelle lyriske formmønsteret som enno hadde ei sterk stilling i norsk litteratur» (Gimnes 2009: 221). Vesaas tok i bruk flere tidstypiske virkemidler. Bruken av symboler og teknikken med fri indirekte diskurs særpreger både *Is-slottet* og en del av de seinere romanene hans. Det samme gjelder kontrasteringen mellom den «normale» livsførselen og det å leve på utsiden av den. I *Is-slottet*, som i *Fuglane*, tematiseres hovedpersonenes draging mot å ville være en likeverdig person i et fellesskap, men samtidig ønske å isolere seg fra det. «Både outsideriltværelsen og insideriltværelsen blir problematisert, hver på sitt vis» (Masát 2002: 46). Denne spenningen preger også kommunikasjonen mellom det litterære paret Siss og Unn. På slutten av romanen, når Siss er på vei tilbake til flokken, oppstår det en tilsvarende spenning når hun møter jenta som har inntatt lederposisjonen i hennes fravær. Spenningen skaper emosjonelle rom.

I Vesaas forfatterskap er det utallige eksempler på at protagonistene søker tilflukt i naturen når problemene tårner seg opp, men vanskelighetene i samspillet med andre mennesker forsvinner ikke ved det. Naturen fremstår som en hjelpende faktor, men tilbaketrekningen fra fellesskapet har ofte isolasjon og undergang som bivirkning. «Naturen blir ein innforstått alliert», sier Ole M. Høystad (Aamotsbakken 2002: 67). En slik vernende og stilleteiende natur, som sletter over det vanskelige, finnes i rendyrket form i *Is-slottet*. I en refleksjon omkring ensomhet, skriver Vesaas at en isolert person sjelden har valgt denne tilstanden selv, men at omstendighetene omkring er avgjørende for at ensomhet går over til å bli isolasjon. Om hvorfor det går slik, skriver han: «Utanforliggende hendingar greip inn og

forma han, så han står meir eller mindre uskyldig i sin utrivelege isolasjon» (Vesaas 1985: 237). Dermed kuttes alle sambandslinjer og isolasjonen er et faktum. Slike utenforliggende hendelser griper inn i livet til nær sagt alle romankarakterene i *Hyenene* også, og mange er offer for tilfeldighetenes spill og brutte familierelasjoner.

### ***Hyenene* (2011)**

Dramatikken i *Hyenene* er ikke like hjerteskjærende som i *Is-slottet*, selv om flere av historiene som fortelles er forferdelige nok i seg selv. Romanen innledes med en grell scene der Siv sitter i ensomhet i det blå PC-lyset og studerer hyenenes liv på Youtube. Mørklagte solsvidde stepper kommer til syne i lyset fra filmkameraene som leter seg fram til de hylende dyrene. Siv lærer seg alt om disse jagende nattdyrene. Hun studerer kjønnsorganer og fødselskanalen, og hun ser på hvordan flokken er organisert. Dette assosierer hun til sitt eget problematiske morsforhold og sorgen over at denne forbindelsen er brutt. Bokens første kapittel slår an tonen for romanens tematikk. Siv har trådt ut av flokken, og som en ensom hyene jakter hun etter en åpning inn til egne livsmuligheter.

Ørstaviks bok består av korte, unummererte kapitler uten overskrifter, men de første ordene i hvert kapittel er skrevet med store bokstaver. Historien strekker seg over tre-fire måneder, men fortellingen bølger fram og tilbake i tid. Havet er et fremtredende symbol i romanen, og fortellerteknisk minner stilen også om dette elementet. Fortelleren har en fremtredende rolle og inntar ofte et metaperspektiv. Han henvender seg direkte til leseren og svarer på tenkte spørsmål. «Det er som om [Siv] er blind. Hun er ikke blind, men det er som om hun ikke ser. Hva er det hun ikke ser. Det mulige» (Ørstavik 2011: 8). I den løpende teksten er det mange setninger med spørsmålets form, og i mange av dem er spørsmålsteget utelatt, som her. Det gir en konstaterende effekt, for svaret kommer umiddelbart etterpå. En fortellende setning kunne enkelt ha uttrykk det samme. Det er særlig i spørrende setninger som angår den voksne Siv og hennes problemer, at dette gjøres. Det er ikke alltid like klart hvem som stiller spørsmålene eller til hvem de er rettet.

Et annet stilistisk grep er at forfatteren har en tendens til å gjenta ord med utydelig semantisk innhold, for eksempel ordet «sånn». Men ingen ord florerer mer enn det relative pronomenet «som». Nesten 50 ganger gjentas det i bokens innledningskapittel. Noen ganger i form av en simile, men flest ganger som bindeledd i setningene. Det gir fortellingen et

mundlig, og nesten bølgeaktig preg. Dessuten skaper det inntrykk av at alt er relativt. Situasjonene er omskiftelige, men alt står i forhold til noe eller noen. I likhet med Vesaas, benytter Ørstavik også hyppig fri indirekte diskurs. Dette grepet er svært tydelig i en scene der spørsmålet omkring Sivs identitetsproblemer tas opp. «Når det begynner?», spørres det, og litt lenger ned på siden:

Og var det der Siv hadde kastet alt inn? Inn i det hun ikke fikk? Inn i det som ikke kom, der, fra moren. Inn i hulrommet, inn i tomrommet, hadde hun kastet seg dit? Gitt alt? For den som gir, skal få. Lærte hun siden, da ordene kom» (Ørstavik 2011: 117).

Romanens tematikk ligger i disse spørsmålene, og de kan besvares både tekstinternt ved å studere semantikken i setningen, og ved å analysere rommene teksten skaper. I dette sitatet gjøres preposisjonsuttrykket «inn i» til noe signifikant ved at det benyttes i ulike forbindelser. I første setning er Siv en aktør som satser kreftene sine på noe, men så glir fokuset mot moren og Siv blir liggende passiv i tomheten. Når hulrommet skildres, vekker det konnotasjoner til fostertilstanden og uforløst liv, og stemmen spør om det var dit hun hadde kastet seg. Det antyder Sivs problematiske sorg «over et tapt objekt», og hennes ikke utførte moderdrap (Kristeva 1994: 43). Til slutt knyttes erindringsbildet opp mot en setning fra Bibelen<sup>2</sup>, et tilbakevendende referansepunkt hos Siv, og en mye brukt intertekstuell kilde hos Ørstavik.

Siv blir en melankoliker som identifiserer seg med tapet av sitt første kjærlighetsobjekt, moren. Gjennom å skrive har Siv forsøkt å omskape de vanskelige følelsene sine til et symbolsk språk som kan gjøre henne i stand til å etablere kontakt med verden.

[H]un har gått på med en jernvilje, skrevet som med en ståltråd inni teksten, inni kroppen, skrevet romanen fram langs en tykk vaier som ikke noe kunne bite på, som ikke noe kunne kutte over. Og det var ikke noe hun valgte, har det kjentes som. Det var livsavgjørende, livsnødvendig, sånn. Det var den eneste forbindelsen hun hadde, til det levende der inne. Og ut (Ørstavik 2011: 15).

---

<sup>2</sup> «Gi, så skal dere få: Et godt mål, rystet, stappet og breddfullt, skal dere få i fanget. For det skal måles opp til dere med det samme mål som dere selv bruker» (Luk. 6.38).

Mens venninnen Sally er i Roma for å skrive, sliter Siv med en slags skrivesperre. Opphavet til den språklige blokkeringen har koplinger til Sivs midtlivskrise og forholdet til moren. I dette tekstutsnittet bruke Ørstavik igjen ordet «som» hyppig. Hele fire ganger gjentas det, og ordet «sånn» forekommer også i en meningsbærende posisjon. Det er særlig i scener der Siv kretser omkring egen ufullkommenhet at disse ordene strøs utover. Effekten er at det skapes en litt masete og usikker tone som passer til Sivs mentalitet.

Sivs mentale utvikling og historie skrives fram mens romanen fortelles på tre plan. Selv om plottet i romanen finner sted i samtiden, trekkes det stadig historiske tråder, både til 1700- og 1800-tallet og til Siv og Salls barndom på slutten av 1970-tallet. De retrospektive erindringsavsnittene gir de litterære personene kjøtt på beina og innblikk i deres psyke. Grensene mellom fortellerplanene er ikke markante, og forfatteren bryter ofte med det strengt realistiske. Ørstavik tester også leserens vilje og evne til å holde tråden. Én sekvens, der Siv sitter ved stranden og reflekterer over en samtale hun hadde kvelden i forveien, strekkes over sju sider og to og et halvt kapittel. Mens Siv tenker, rulles historien om Paviljongen ut slik Pip, en jente som jobber i butikken der Siv har deltidsjobb, fortalte den til Siv kvelden før. Samtidig med at leseren blir kjent med rommene i byggverket, kommer Sivs problemer med å være sammen med andre mennesker for dagen (Ørstavik 2011: 141–148). Slik koples fysiske rom sammen med emosjonelle rom i Siv.

Det tredje fortellernivået skildrer en drømme- eller fantasiverden. Også disse sekvensene er grenseoverskridende. På nåtidsplanet ser Siv brått for seg scener fra barndommen som igjen blandes sammen med surrealistiske og makabre bilder. Hun maner fram uhyggelige rom og figurer som utfører handlinger som vekker avsky både hos leseren og hos henne selv. Slik vurderer Siv egne holdninger og bearbeider episoder fra tidligere i livet. Ørstavik benytter seg også av en teknikk der hun legger motivene oppå hverandre nærmest som dobbelteksponerte fotografier (Skjerdingsstad 2007: 287). Da må leseren, i likhet med Siv, skrape og grave i bildene for å skape mening.

Det er som om det finnes noe fantastisk lenger inne. I fortellingen, i personene. [...]. Hvordan komme dit? Hvordan åpne hver av dem, mykne dem, så det andre stedet kan stige fram. Eller er spørsmålet heller, hvordan bli med dem inn? Og hva vil skje der, hva vil de møte, hva vil bli synlig i dem? (Ørstavik 2011: 91).

Som i *Is-slottet* handler livet om å se og bli sett, for det er gjennom andres blikk man får bekreftelse på at man er verdt noe. Siv leter med blikket for å forstå andre, men også for å

forstå seg selv. Hun er kontinuerlig opptatt av hvordan andre *ser* henne og av hvordan hun oppfattes som person. «Det slår henne at hun ikke vet hvordan hun ser ut. Utenfra» (Ørstavik 2011: 19). Hun griper et speil for å finne det ut, men forstår samtidig at det som da kommer til syne bare er et utsnitt av hvem hun egentlig er. Det er som med hyenene på Youtube. «[B]are det som lyskasteren lyser på, er mulig å se» (Ørstavik 2011: 19).

Sivs mangel på bekreftelse og uforbeholden kjærighet har gjort at hun har kompensert med å ta på seg noe av foreldrerollen, nærmest i et ubevisst forsøkt på å redde den splittede familien sin. Siv gjør, og har gjort, alt for å bli elsket. «Hun tenker ofte at hun gjorde det for å få kontakt. For å få svar. For å finnes» (Ørstavik 2011: 118). Hun har villet gi foreldrene det hun selv lengtet etter. Dette har utmattet henne, og hun har følt at «hun kunne blåse av gårde, det fantes ikke noe feste. Ikke noe i henne som var henne, som var for henne selv» (Ørstavik 2011: 119). Denne rotløsheten og mangelen på holdepunkter går utover Sivs tro på seg selv. Her er en parallell til Unns situasjon, og bruken av ordet «feste» er interessant. Mens Unns feste knyttes direkte til mosteren; til en menneskelig relasjon, leter Siv etter et feste i sitt eget nokså dårlige selvbilde. Etter hvert som Sivs tilværelse endrer seg, kommer det fram at hun også ser behovet for en forankring i noe utenfor seg selv.

Forholdet mellom mor og datter er essensielt både for Siv og Sally. Bipersonene vi møter har også turbulente familierelasjoner i bagasjen, så dette er sentralt i tematikken. Fedrene innehar kun rollen som fraværende i *Hyenene*. Det eneste som står skrevet om Sivs far, er hentet fra en ekfrasisk drømmescene hvor Siv ser seg selv som fireåring.

Og hun ser utover vannet og de store øynene er ikke hennes mer, de er tomme, havet renner inn og ut av dem, hun finnes ikke lenger, hun har visket seg ut, hun er en beholder, gråter pappas tårer og har mammas bekymringer over pannen, over øyebrynene, ned over øynene, inn i dem, inni øynene, og forakten foran seg, som et forkle, en stivnet forakt ned gjennom brystet, hvor kommer den fra, hvem sin forakt, det vet ingen lenger, men det er der den sitter, der den er, inni hvert av de hvite beina med langs brystkassen der de stikker ut som ynkelige pinner med et lite hjerte der inne som banker og slår, i en skrøpelig pose av hinner (Ørstavik 2011: 102).

Den lille jenta bærer på et nedarvet og destruktivt kvinnebilde, og forkleet blir et symbol på det. Hele denne passasjen er én lang setning, gjennomtrukket av barnets utsatthet og sorg. Dette følelsesmessige bombardementet ligger som en uforløst sorg i den voksne og stivnede Siv. Fra hun var veldig liten har hun lidd under mangel på oppmerksomhet fra omsorgspersonene omkring. Begynte problemene allerede da Siv var et spedbarn «og hadde



en mor som var livredd og deprimert og som hadde mer enn nok med sønnen hun hadde fått et år før?» (Ørstavik 2011: 117). Moren skyver datteren unna, og oppfører seg stikk i strid med mødrene i hyeneflokken. Der er det sønnene som fortrenses, til fordel for døtrene. Hvordan Sivs mor selv oppfattet situasjonen står det ingen ting om, men barnet Siv har tatt opp i seg både morens bekymringer og farens tristhet og lukket det inn i erindringens rom. Der ligger det og gjærer sammen med det mislykkede og døde kjærlighetsforholdet til Rudolf.

Mange av romanfigurene i *Hyenene* har en hverdag preget av oppløsningstendenser og kaos. Men midt i dette kaoset finnes det en positiv kraft og en overlevelsessevne. I fellesskapet Siv blir en del av skapes det rom for samtale og refleksjon omkring egen sorg og mangel på selvfølelse. Siv suger til seg næring fra en underlig krets av mennesker, og for første gang på lenge kjenner hun seg velkommen i livet. «Det er noe helt nytt. Det er som å gå ut i lufta, med bind for øynene, og slippe taket med begge hendene. Og at det holder» (Ørstavik 2011: 143). Siv kjenner seg befridd fra en mengde selvpålagte krav, og når hun etter noen måneder vender tilbake til Norge, er det som en mer definert og åpen utgave av seg selv. Hun føler det som om hun er blitt iført «et beskyttende hylster». Hun er i ansatsen til noe nytt og aner noe om en annerledes måte å leve og skrive på.

Scenen på flyet hjem er vakkert skildret. Siv sitter i setet og kjenner at nå tar det av, hun bæres hjem. «Hun kommer på beskyttelsen, hender som holder, foran på brystet, hjertet» (Ørstavik 2011: 244). Når hun ser ned på hendene sine oppdager hun at de ligger «halvt i hverandre, håndflatene er åpne, vendt opp». Noe har løsnet i Siv, hendene er ikke lenger knyttet i sorg og sinne. Hun har fått en visshet om en indre styrke som henger sammen med hvordan hun tør å involvere seg med andre; tør å tre inn i fellesskapet.

## Unn og utenforskap

Mens Siv i *Hyenene* har gjort noen aktive grep for å endre livssituasjonen sin, har ikke Unn hatt noen mulighet til å påvirke sin. Hun har kommet til en fremmed bygd og skal bo hos en tante hun ikke har hatt noe særlig kontakt med tidligere. Først etter morens død blir de kjent med hverandre. Slikt sett er Unn en fremmed også for sin egen tante. Men mosteren liker Unn, og hun fungerer som en morserstating for jenta. Hun blir «Unns einaste feste» i livet (Vesaas 1963: 111). Alle trenger faste holdepunkter å knytte seg til når det stormer som verst, Unn har bare ett. Ingen i bygda har tett kontakt med mosteren og den foreldreløse Unn. Dette

bidrar til å gjøre Unn og den navnløse mosteren sårbare og ensomme.

Mosteren har informert nabolaget om omstendighetene omkring niesen, og slik åpnet for kontakt. Hun forsøker å være et bindeledd mellom hjemmet og de andre arenaene Unn skal ferdes på. Men mosteren kan ikke alene skape det trygge nettverket Unn trenger. Egentlig er mosteren og Unn gjensidig avhengig av hverandre for å få et sosialt liv, så noe bindeledd kan mosteren aldri bli. Vesaas forteller lite om mosterens fortid og om dagliglivet hennes, men man forstår at nettverket hennes er svakt. Dermed settes også Unn i et utenforskap når hun flytter til bygda. Til tross for disse omstendighetene skildres både Unn og mosteren som personer med integritet og sterk personlighet. Når det gjelder mosteren, viser hun sin styrke i måten hun takler sorgen når Unn forsvinner. Selv om ensomheten hennes må ha vært overveldende, bryter hun ikke sammen. Bygdefolket trår til med praktisk hjelp, men hun får ikke mye besøk utover letemannskap og journalister. Når det gjelder Unn, kommer hennes styrke til syne ved at det er hun som tar styringen over når og hvordan kontakten med de andre skal opprettes. Det er hun som avgjør at Siss skal må komme til henne og ikke omvendt.

Å miste moren sin som 11-åring er et sjokk for ethvert barn. Når det i tillegg er barnets eneste omsorgsperson, er risikoen for sosiale og psykologiske vanskeligheter stor. Forskning viser at tap av foreldre i barndommen ofte fører til depresjoner i voksenlivet. Dersom den tidligste barndommen har vært preget av gode og sterke bånd til personer både i den nære sfæren og mer perifert, forløper gjerne sorgprosessen lettere enn der kontaktene på tvers av nettverket er fraværende (Ogden 2005: 133), (Thorgaard 2006: 61). Slik historien om Unn fortelles, kan man anta at hun ikke har hatt så mange voksenpersoner å forholde seg til. Uten sikkerhetsnett og i en sårbar og avgjørende fase i livet, flyttes hun til et totalt ukjent miljø. Unns redning kunne ha blitt et vennskap med Siss og familien hennes, men i den sorgfasen hun befinner seg i når historien fortelles, er hun neppe moden for å komme ut av sin ensomme tilværelse.

Nærheten og betroelsene Unn gir Siss den kvelden de er sammen, kunne ført henne et steg videre i sorgprosessen, men i stedet skjer det en regresjon. Jentene har sett på hverandre i speilet og sett hvor like de er. Men Unn reagerer med en udefinerbar angst etter møtet, og frykter for å treffe igjen Siss dagen etter. «Ho kunne ikkje sjå inn i auga av Siss i dag. Lenger tenkte ho ikkje, men det kom med tvingande makt over henne» (Vesaas 1963: 44). Selv om Unn bare lengter etter å være sammen med Siss, er det noe som hindrer henne. Kanskje kan

hun ikke tillate seg gleden over en ny venninne så tett opp til morens død, det er ofte en vanlig sorgreaksjon. Men den vonde hemmeligheten hennes er også et hinder.

Nei, det var berre *ein* tanke i dag: Siss.  
Dette er vegen til henne.  
Dette er vegen til Siss.  
Kan ikkje treffe henne, berre tenke på henne.  
*Ikkje tenke på det andre no.*  
Berre på Siss som eg har funni.  
Siss og eg i spegelen. Glimt og strålar.  
Berre tenke på Siss  
(Vesaas 1963: 45).

I dette diktliknende avsnittet oppsummeres den «einaste kvelden» jentene hadde i lag, og her skjuler også Unns drivkraft mot isslottet seg. I stedet for å vandre veien til sjelsfrenden hun har funnet, drives hun mot isolasjonen. Julia Kristeva skriver at fordoblingen av identitet, er en kortvarig og ustabil styrke, slik blir effekten også for Unn. Hun makter ikke å treffe igjen speilbildet sitt, legemliggjort som dobbeltgjengeren Siss, og heller ikke tenke på «det andre». Derfor vil Unn gjemme seg bort, slik at hun kan være sammen med Siss i sin egen tankeverdenen. I speilet, en kort stund, fant Unn en stabilitet i verden, men etterpå åpnet det seg en avgrunn av savn i henne, hvorpå hun legger veien mot det forlokkende isslottet og avfeier tanken om at hun skulle sett det sammen med venninnen. «[E]g ser det *andre* gong med Siss – det er betre» (Vesaas 1963: 47). Men det blir kun én gang for Unn.

## Sally og skjebnefellesskap

Død og dramatikk har styrt livet til mange av karakterene i *Hyenene* også, og Siv får innblikk i mange skjebner under sitt Englandsopphold. Leserne blir kjent med Pip og brødrene hennes som har opplevd at foreldrene begikk kollektivt selvmord. Vi hører også om butikkeieren Leo som ble unnfanget etter en «one night stand» i Marokko og lever i partnerskap med Peter, langt fra sin mor og fedrelandet. Men det er Sallys familiehistorie som bidrar mest til Sivs utvikling. Sallys historie handler om både brutte familiebånd og om hvordan politiske avgjørelser kan styre enkeltmenneskers liv. Til tross for mange negative omstendigheter, makter Sally likevel å finne mening og balanse i sitt turbulente liv. Det er interessant å lete etter årsaker til hvordan hun klarer det innenfor konteksten hun er en del av.

Siv og Sally er motpoler i romanen, og historiene deres fortelles parallelt. Siv strever

med å skape en endring i livet og i måten hun skriver på. «Hva om overgangen ikke er en terskel, men mer som en elv, og at du er i den elven allerede. Og at du renner over i det mulige, uten at du merker det, eller at forandringen stiger i deg, av seg selv?» (Ørstavik 2011: 8). Dette kunne Sally ha sagt, skrives det, men for Siv er dette en utenkelig tilnærming til problemet. For henne er ikke endring mulig uten hennes aktive inngripen. Sally har et ganske annet syn på livets muligheter. Til tross for at hun har opplevd en dramatisk adskillelse og et totalt brudd med moren, har hun en selvfølelse og integritet venninnen bare kan drømme om. Fem år gammel ble Sally sendt over havet fra Australia til England for å vokse opp hos besteforeldrene der. De hadde i sin tid måtte sende sin datter den motsatte veien. Sallys mor, Dorothy, ble deportert til en hvit familie som ønsket seg et barn da hun var syv. «Koloniene trengte arbeidskraft og forsterkning av antall hvite ansikter» (Ørstavik 2011: 65), og da kunne ikke de fattige foreldrene til Dorothy nekte.

Lenge trodde Dorothy at foreldrene var døde. Det hadde hun blitt fortalt, men etter at hun selv fikk barn som 17-åring må hun ha fått vite at foreldrene levde. Derfor sendte hun Sally tilbake til fedrelandet, så snart hun var stor nok til å reise. Siden levde Sally sitt enkle liv hos besteforeldrene, som sikkert tok imot henne med åpne armer. Etter hvert returnerte Dorothy også til England, men noe særlig kontakt mellom mor og datter er det ikke før Sally mottar et brev der det står at hun må oppsøke moren. Siv blir med på denne reisen der mor og datter gjenforenes. For Siv, som bivåner det hele, er det en underlig og lærerik situasjon. Det er mye vemod i dette møtet, men ingen bitterhet, merkelig nok. Sally viser stor forståelse for moren som aldri fikk de valgmulighetene hun fikk. Selv valgte hun å ta abort da hun ble gravid som 17-åring. Kanskje det var for å bryte den onde sirkel med å sende barnet fra seg? «Hun fortalte det til Siv en gang de gikk tur nede ved kanalen» (Ørstavik 2011: 86), da de var på et forfatterseminar i Frankrike. Siv undrer seg over at Sally ikke faller sammen, hun som har gjennomlevd så mye. Hva er det med hennes psykiske motstandskraft som gjør henne i stand til å legge det vonde bak seg? Som leserne kan man også spørre seg om det.

Siv forlater Sally og moren hennes etter én dag. På toget tilbake forteller Sally på telefonen at hun strever med å få kontakt med moren. Det er akkurat som om hun lever i sin egen verden.

[K]anskje sitter det en jente her på bunnen av Atlanteren og ser kjølen til skipet hvor hun selv drar, for alle de årene siden, og så er hun selv en voksen kvinne nå, et annet sted, nede i Stillehavet, og går og plukker korallblomster og nynner og så har hun

glemt alt sammen, tvunget seg til det, og forlatt det, sluppet barnet hun var, sluppet taket i seg selv (Ørstavik 2011: 211).

Dette havfrueinspirerte motivet fremstiller moren som en som har mistet kontakten med seg selv. Barndommen glapp da hun ble sendt til Australia, og nå står hun foran alderdommen i en ensom tilværelse. Sally bærer ikke nag til moren for det hun gjorde, og hun dveler heller ikke ved det som skjedde, siden hun ikke kunne gjøre noe fra eller til. Hendelsen var utenfor hennes påvirkning. En slik reaksjon er forunderlig for Siv. «Jeg kan ikke gjøre noe med det. Tenk å kunne si det» (Ørstavik 2011: 211). Siv funderer over hvordan Sally bare går ut i hverdagen med den største selvfølgelighet. Hun setter bare foten i bakken eller hiver seg på mopeden og lar det stå til. Selv tenker og strever hun alltid med å legge til rette. Hun arbeider seg sliten for å bli likt og elsket, særlig i forhold til moren. Men møtet med Dorothy og samværet leiligheten, gir Siv en ny innsikt. Mye takket være Sally får Siv en ny livsanskuelse, og den handler både om tilgivelse og om det å forlate. Julia Kristeva skriver at tilgivelse ikke renskaper handlingene, men «løfter det ubevisste under handlingen fram og lar det møte en annen elskende: en annen som ikke dømmes, men hører min sannhet i kjærlighetens tilgjengelighet, og nettopp derfor lar meg bli født på ny» (Kristeva 1994: 183). At noen kan vise en slik tilgivende kjærlighet vekker undring hos Siv. Dette vil bli utdypet i neste kapittel om emosjonelle rom.

## 5. Kronotoper og emosjonelle rom

Bakhtin beskriver veiens kronotop som et treffpunkt og et åsted for begivenhetene. Som i det virkelige liv, er det ved å vandre langs veien at de menneskelige møtene kan inntreffe.

Her er det, som om tiden skyller ind i rommet og strømmer gjennom det (hvorved der dannes veje), herfra stammer også den rige metaforiseringen af vejen og færden: 'livsvejen', 'at gå nye veje', en historisk færd og så videre; metaforiseringen af vejen foregår på mange forskellige måder og planer, men dens grundakse er altid tidens strøm» (Bakhtin 2006: 162).

Ved å betegne veien som en kronotop – en helhet av tid og sted – sier man også at strekningen mellom ytterpunktene representerer «sted». Besjelingen av tiden som en gjennomstrømmende elv inn i rommet, er sammenfallende med hvordan Vesaas symboliserer den biografiske tiden med en stri elv, der protagonistenes prosjekt er å leve livet i strømmen og finne en vei gjennom den. Sally i *Hyenene* kobler også livet til elvestrømmen (Ørstavik 2011: 8), men i hennes sammenheng er det for å fortelle Siv at en overgang i livet ikke alltid betyr å stige over en terskel. Det er lov å la seg føre med strømmen mot nye møter også.

Hvis elven er tidsstrømmen inn i rommet, fører den med seg idéer og tanker, stemninger og affekter og gir nye impulser til de som oppholder seg der. Det dannes emosjonelle rom der fornuft møter følelser.

### Terskelen og vei-møtets kronotop i *Is-slottet*

*Is-slottet* innledes med en vandringsscene som får avgjørende betydning for Siss. Som heltinnen i en klassisk roman er hun på vei til møtet som skal sette plottet i gang. «Ei ung, kvit panne som bora seg fram gjennom mørkret» (Vesaas 1963: 7). Tiden artikuleres i handlingen ved at Vesaas markerer at det er kveld, det er vinter og ved at protagonisten er ung. Hun skal ut på egen hånd denne kvelden, men foreldrene er ikke bekymret over det. «Store vegen, sa dei då ho reiste ikveld» (Vesaas 1963: 8). I utsagnet ligger en antydning om at Siss også begynner å bli stor. Hun gjentar «store vegen» for seg selv og kjenner samtidig på en frykt for det ukjente hun er på vei mot, men den er ikke større enn at hun bevarer fatningen når det smeller fra isen på tjernet. «På veg til Unn. Med ein fin dirr av venting i seg. Den glatte panna kløyvde ein iskald straum (Vesaas 1963: 9). Bokens første kapittel innledes og

avsluttes med denne spesielle synekdommen; en uskyldshvit panne med kraft til å splitte opp mørket og kulden. Slik har Vesaas utstyrt Siss med de beste forutsetninger for å takle livet. Primært handler scenen om at Siss skal besøke Unn, men i et større perspektiv dreier det seg også om at Siss tar sine første steg bort fra barndommen.

I tillegg til mental styrke, er Siss trygt forankret i bygda og omsluttet av kjærlighet fra foreldrene. «Siss hadde mange tankar der ho gjekk, innballa for frosten. Ho skulle bort til den halvt ukjende jenta Unn, for første gong, til noko ho ikkje visste, difor vart dette spennande» (Vesaas 1963: 7). Vesaas skaper et emosjonelt rom omkring Siss, der skrekkblandet fryd og forventning setter stemning. «Vegen bort til Unn var ikkje lang» (Vesaas 1963: 8), men vandringen får god plass i romanen. Den strekker seg over de to første kapitlene. Her får leserne innblikk i foranledningen til møtet som snart skal finne sted, gjennom refleksjonene Siss gjør seg. «Undrast på kva eg skal få veta hos Unn. Skal sikkert få veta noko. Har venta på det i heile haust, sidan første dag den framande Unn kom på skolen» (Vesaas 1963: 9). Siss' tanker viser at hun har plassert Unn i rollen som utenforstående, fra første stund. Nå står hun bokstavelig talt, på dørterskelen til mosterens hus og ønsker henne velkommen inn. Siss blir tatt imot som en etterlengtet gjest, og mosteren serverer varm drikke.

Første fase av møtet er ren idyll. Så trekker jentene seg tilbake til Unns kammers. Det er der, på det ørlille rommet, at det skjellsettende møtet skal finne sted. Det er interessant å legge merke til hvor sparsomt Vesaas skildrer møbler og detaljer i rommet. Gjennom Siss' blikk ser vi en seng og en stol, noen småting de fingerer med og et speil. På veggene henger det utklipp og et fotografi av moren til Unn. Det er alt. Bildet av den avdøde moren, signaliserer den store forskjellen mellom jentene. Men det er ikke forskjellen dem imellom som er viktig denne kvelden.

Fire auge med glimt og strålar under vippene. Heile spegelglaset fullt. Spørsmål som skyt fram og gøymer seg att. Eg veit ikkje: Glimt og strålar, glimt frå deg til meg, frå meg til deg, og frå meg til deg åleine – inn i glaset og tilbake, og aldri noko svar på kva dette er, aldri noko løysing. Dei raude putande leppene dine, nei det er mine, så likt, så likt! (Vesaas 1963: 25).

Bak den låste døra studerer jentene hverandre i speilet og i den andres blikk. Med sine karakteristiske elliptiske setninger gir Vesaas et fortettet bilde av et motiv som skal prege handlingsforløpet i romanen. Tiden står stille mens jentene blir kjent med og utforsker hverandre. Etter det intense samværet som også inneholder taus dramatik, haster Siss med å

komme seg på hjemveien. «Siss hoppa ut i kulden. Ho kunne godt ha vori lenger. For tida, men her var farleg» (Vesaas 1963: 36). Vesaas skaper en emosjonell intensitet som viser det Tygstrup kaller affektens logikk. Siss har vært i en situasjon der hun har blitt påvirket av sterke og uforutsigbare krefter. Dynamikken mellom Siss' personlige forutsetninger og kveldens inntrykk, setter henne i en ny sinnstilstand. Hun har besøkt et rom der begivenhetene nærmest har forandret luften hun puster inn. «Når vi taler om affekt som en ydre virkelighet: som noget atmosfærisk, noget ambient, altså som noget man 'er i' snarere end noget man 'har', har vi for så vidt allerede investert affekten med rumlige kendetegn» (Tygstrup 2013: 24). Denne idéen om affektens romlige eksistens kan anvendes som et verktøy for å analysere hvilke indre egenskaper og psykososialt miljø hovedpersonene i *Is-slottet* styres av. Det er faktorer som kan få betydning for hvordan de mestrer sorg og kriser. Karakterene påvirkes både kroppslig og mentalt av livets harde slag, akkurat slik virkelige mennesker gjør. Noen havner på utsiden etter å ha lidt tap, mens andre etter hvert kan gå styrket videre.

Siss har gått over en terskel og opplevd et vendepunkt i livet. På tilbaketuren farges veiens kronotop av frykt og uhygge etter Siss' besøk i mosterens hus. «Eit brak i isen einstad» blir med ett et signal om noe farlig. Siss «er ute av likevekt» og blir overmannet av mørkeredsel. «Hadde ikkje hatt noko trygt å byrje tilbake-turen med gjennom mørkret» (Vesaas 1963: 37). På veien bort til Unn, hadde hun foreldrenes trygghet i ryggen, men nå har den veket plassen for en uhygge knyttet til Unns mørke hemmelighet. Alle inntrykkene fra kvelden fyller det emosjonelle rommet på veien hjem. Vesaas lar «sidene av vegen» spille en aktiv rolle sammen med udefinerbare krefter som truer og varsler. «Ingen stø fot å setje i vegen – slik ho hadde då ho gjekk *til* Unn» (Vesaas 1963: 37). Siss makter ikke å være rasjonell. «Alt med dei første sprang-liknande stega vart ho redd, og det auka på som eit ras. Ho var i hendene på dette ved sidene av vegen» (Vesaas 1963: 38). Først når hun kommer inn i lyset fra utelampa hjemme, slipper angsten taket. I rommet på innsiden av døra venter foreldrene med mat og omtanke.

## Dødsvandringen

Unns avgjørende vandring skjer utenfor allfarvei i selvvalgt ensomhet, men det er ikke selvmordstanker som driver henne mot isslottet. Tvert imot. «Ho sprang glad mot isen, over kvitrima mark og mellom rima bjørkekviser, dei glitra som sølv» (Vesaas 1963: 48).



Sølvglitteret antyder en eventyraktig stemning, og Unn er oppglødd. Hun har gårsdagens møte i minnet, og Siss gjemt i tankene sine. Men hun må leve i skjul denne dagen, ingen «granskande auge» må se henne. Unn har sluppet Siss over terskelen til livet sitt. «Med ein gong var ho ikkje åleine. Hadde funni noken ho kunne fortelje all ting til, snart» (Vesaas 1963: 48). Hun har en glede i seg, og en forventning om at hun snart skal tørre å dele enda mer av hemmelighetene sine med venninnen.

Vesaas gir tidlig i fortellingen små frampek om det katastrofale som snart vil skje, og man kan ane en uhygge midt i Unns glade fortryllelse. Skyggen hennes som avtegner seg i forvrengt form på bunnen av tjernet når hun legger seg langflat for å kikke ned i isen, er urovekkende. Etter hvert som hun aker seg utover fra land, kommer hun utover brådypt vann. «Der var det, det redsle-stupet» (Vesaas 1963: 50). Det får Unn til å tenke på den gangen hun holdt på å drukne, men ble berget inn på trygg grunn i siste liten. Nesten umerkelig skifter stemningen fra glede til angst og, etter hvert, til sorg. Unn ser planter, steiner og innefrosne maur, det er som å kikke inn i en annen verden. Plutselig får hun se en fisk under seg. «Det kom ein grågrøn rygg som eit strek, så eit kast på sida og ein snert av eit stivt auge som såg etter kva ho var for noko» (Vesaas 1963: 51). Dette møtet blir en parallell til Unns situasjon når hun senere er lukket inne i isslottet. Det er også en parallell til synet Siss får av Unn i isen noen måneder etterpå. Disse plutselige vei-møtene blir viktige for jentene. Siss får en visshet om at Unn er død etter synet av henne i isen, og kan gå videre i sorgprosessen. Annerledes blir det for Unn. Hun får en uhyggefølelse, manifestert som kulde over seg etter å ha møtt blikket til fisken.

Men uhyggen hindrer ikke at Unn fremdeles har det moro. «Ingen strid stod det i hjartet hennar fordi ho var ute på ein ulovleg tur, og at det kanskje ville bli vanskeleg å klare seg ut av det» (Vesaas 1963: 52). Først da hun brått står utpå fossestupet og kan se elva forsvinne ned «i eit svart kjellargap» (Vesaas 1963: 56), vekkes det motstridende følelser i henne. «Dei to bylgjene fór igjennom henne: først den lammande kalde, så den oppattnyande varme – slik det er ved store ting» (Vesaas 1963: 55). Bølgemetaforen er en parallell til situasjonen der Unn ble stående igjen i døråpningen etter at Siss har lagt på sprang hjem (Vesaas 1963: 36). Unns vandring til og inni isslottet er influert av ambivalente følelser. De fiktive rommene omkring Unn inneholder sansemessige og emosjonelle forbindelser blandet med hennes tanker og erfaringer. Tekstens rene overflate realiserer sorg og glede, samt hennes mentale og kroppslige tilstand gjennom metaforer og symboler. Tygstrup skriver at dette er

den litterære tekstens fortrinn. Den kan være et medium for å anskueliggjøre det kompliserte nettverket av relasjoner som omgir et menneske (Tygstrup 1999: 44). Slik danner den litterære teksten et relasjonelt rom der kartet og terrenget knyttes sammen.

Unn trollbindes i møtet med isslottet. «- Det såg så merkeleg ut at Unn gløynde all ting anna framfor ispalasset. Inn her var det einaste ho sansa» (Vesaas 1963: 57). Med «sterk hjartebank» stiger hun inn i det første rommet. Nå er det *hun* som er en levende skapning omgitt av is, slik fisken i tjernet viste seg for henne for litt siden. Hun roper «Hau!», og får et ekko av sin egen stemme som svar. Uhyggen vekkes hos Unn, men hun vil videre inn i slottet. Hun fortsetter å rope og kjenner også at kulden omslutter henne. Gjennom trange passasjer trenger hun seg fra rom til rom og fjerner seg stadig mer fra språkets og menneskenes verden. Ett rom minner om en forsteinet skog. Her roper hun igjen, men i denne skogen får man ikke svar. Dette skremmer Unn fra å rope mer, og når hun kommer til rommet der himmelen er tak, forblir hun taus, selv om dette er det eneste stedet hun kunne ha oppnådd menneskelig kontakt og blitt befridd fra isolasjonen. Hun lar seg heller lokke inn i isen igjen. «Det ropte hau!» (Vesaas 1963: 61), og Unn svarer med en lavmælt hvisking. «Her var det nok slik at siden den komande ikkje ropte, så ropte romet», tenker Unn før hun gjør valget om å isolere seg igjen.

Det neste rommet Unn trer inn i er «eit «gråtar-rom». «[H]jartet var steintungt i ein her inne.» (Vesaas 1963: 62). Vesaas knytter Unns følelser tett sammen med hjertet. Det blir en synekdoke for sorgen hennes. «Det kjendest som hjartet ville breste» (Vesaas 1963: 62) i dette tyngende rommet. Hun må ut av det og presser seg inn i «en lysande sal». For å komme inn dit, må hun kvitte seg med alt som binder henne til andre mennesker. Både kåpen og skolesekken må ligge igjen i «gråtar-romet». I det «reinsopte grønlysnade romet» som møter henne, er det ingen lyder fra fossen eller rennende dråper. Her erkjenner hun at det var hennes egne tårer som rant i det forrige rommet, men nå legger hun gråten bak seg<sup>3</sup>. «[H]er var som skapt til å rope ut her, om ein hadde noko, eit vilt rop om samvær og trøyst. Det fossa fram, ho ropte: - Siss!» (Vesaas 1963: 64). Først her, totalt isolert fra andre, makter Unn å tilkjenne sitt ønske om trøst og kontakt.

---

<sup>3</sup> I 1963-utgaven av *Is-slottet* markeres denne mentale overgangen og erkjennelsen med en astrix. I senere utgaver er den tatt bort.

Ropet gir gjenlyd fra tre kanter, slik også tankene hennes kommer fra tre ulike hold. Minnet om moren og «det andre» blander seg med drømmen om vennskap med Siss. Hun spør seg hvorfor hun er der hun er, mens redselen kommer over henne. «Ishanda la seg på henne» (Vesaas 1963: 64). Det er for sent. Herfra er det ingen vei tilbake. Unn forstår det og roper at hun må ut, men hun er fanget i slottets irrganger. Panisk leter hun etter en vei ut. «Banka det i veggen? Nei! Her bankar ikkje i veggen. Bankar ikkje i slike isvegger» (Vesaas 1963: 67). Ingen søker etter henne. Ingen pleide å banke på døra til mosterens hus heller.

Nedsløvet av kulde tenker Unn at hun vil finne utgangen og komme seg «ut til kåpa og ut til moster og ut til Siss» (Vesaas 1963: 67). Mens hun sitter slik i fosterstilling, kommer tanken på moren fram i bevisstheten. Sorgen over henne blander seg med isdråpenes ordløse sang. Vandringsen og livet ender her. «Mønstreet i isveggen dansa i romet, lyset gav på sterkare. Det som skulle snu opp snudde ned – alt var splintrande lys her inne» (Vesaas 1963: 71). Unn er redusert til en passiv brikke i rommet, og forvandlingen fra liv til død er skjedd. Bare veggene og lyset er i bevegelse og lever. Samtidig sitter Siss blant flokken av jevnaldrende i skolestua. «– Unn manglar i dag», blir det rolig slått fast fra kateteret (Vesaas 1963: 77), før skoledagen går sin gang, og ingen snakker mer om Unn. «[H]o var utanom likevel» (Vesaas 1963: 78). Siss registrerer at sola kommer fram «og lyste det ho kunne i rutene» i klasserommet. Da sitter Unn i et «blindande lyshav» og har mistet «alt samband med anna enn lys» (Vesaas 1963: 70). Når skoledagen er omme, har det allerede kommet et skyslør på himmelen. Snøen er i amarsj, og de første fnuggene daler til jorden mens flokken er på vei hjem. Siss har fått i oppdrag fra læreren å oppsøke mosteren for å høre om hva som står på. I veikrysset inn til mosterens hus tar hun avskjed med flokken – en adskillelse som skal vare en hel vinter. Snøværet dekker tunet foran mosterens hus, på samme vis som sorgen snart skal legge sitt teppe over Siss og bygda. Hele vinteren skal hun leve isolert fra flokken sin, først når vårsola får kraft hjelpes hun tilbake til et normalt liv. Mosterens kloke atferd hjelper henne med det.

Frederik Tygstrup stiller spørsmålet: «Hvordan bliver en bestemt komponent i situationen [...] afficeret af, hvad der tilstøder den, og hvilken affekt, hvilken 'afficerethet' fører den med seg?» (Tygstrup 2013: 21). Unn har hatt flere traumatiske opplevelser i sitt unge liv. Ikke bare har hun mistet moren sin, hun har også opplevd andre ting som har fratatt henne tryggheten i tilværelsen og kanskje også et seksuelt overgrep. Både Tygstrup og Vesaas beskriver hvordan krysningspunkter i et menneskes liv kan danne psykologiske kraftfelt. Ved

slike dynamiske møter vil individets mentale og kulturelle forutsetninger avgjøre hvordan personen reagerer og hvilken sinnsstemning vedkommende settes i. I en liten artikkel i *Magasinet for Alle* (1958), skriver Vesaas om det han kaller kraftfelt og kuldefelt. Han skriver om truende storpolitiske forhold, men også om viktigheten av å tro på «våre varme kraftfelt».

Kor langt når eit slikt felt? Så langt som din varme, kan ein seia, så langt når i alle fall det *verdfulle* feltet ditt.

Men kuldefeltet sitt kan ein drepa med, om ein så ynsker. Vi støkk over kuldefelt og brear når vi møter slikt i eit hjarte (hos andre) (Vesaas 1985: 134).

I et kraftfelt vil det alltid være positive og negative strømminger. Det er det som gir dynamikk og spenning. Vesaas synliggjør hvordan mennesker påvirker hverandre gjennom denne metaforiske teksten. Her lar han hjertet symbolisere menneskets ånd, noe han også gjør flere steder i *Is-slottet*.

## Tussmørkevandringen

Denne turen er essensiell for utviklingen i romanen og for Siss' mentale helbredelse. Dagen før mosteren skal flytte fra bygda, avtaler hun og Siss denne avskjedsvandringen. Den blir en viktig opptakt til del III, «Treblåsarar». Uten denne turen ville ikke Siss blitt løst fra «lovnaden» hun har bundet seg med til den døde Unn. Slik blir vandringen en akse mellom isolasjon og fellesskap, og underveis blir det flere dynamiske krysningspunkt mellom mosterens og Unns tankeverden. Igjen ser vi at veiens kronotop og møtene langs den blir et forfattergrep for å få fram prosessen som skjer i de litterære karakterene.

Først når det skumrer og mørket siger på, begir mosteren og Siss seg ut i vårvinterkvelden. De går i taushet. «På den ufullkomne auge-skjermen gleid fram tre, høge og liksom åtvarande, strekte fram ein arm. Det gleid òg framom stapp-svarte, framlutte små bergstup, som knyttnevar mot panna» (Vesaas 1963: 163). Vesaas tegner opp det truende i situasjonen ved å gi trærne og berget menneskelige egenskaper. Greinene blir armer som advarer, og fjelllets knyttenever setter den emosjonelle stemningen. Som i innledningen til romanen, trekker forfatteren igjen fram 11-åringens panne. Gjennom vinteren er mange sterke erfaringer blitt lagret bak denne.

Ingenting blir sagt mens Siss og mosteren er i bevegelse. «Siss gjekk venta – og stunda kom: moster stansa på vegen og sa i ein mest brydd tone: - Siss, det var ikkje berre for å ha

godt selskap eg bad deg med» (Vesaas 1963: 163). Dermed åpnes det for det første av flere «veimøter» på denne vandringen. Smått og forsiktig tar mosteren opp det som de begge tenker på; løftet Siss har gitt til Unn. Vesaas innhyller Siss og mosteren i tussmørket, og slik gjør han det lettere for dem å samtale om det som er så vanskelig. «Godt dei ikkje såg andleta av einannen tydeleg, tenkte [Siss]. Så kunne dei ikkje ha tale om det» (Vesaas 1963: 165). I rykk og napp går de omkring i utkanten av grenda denne kvelden. Mosteren tar avskjed med alle som har hjulpet henne etter Unns forsvinning, og Siss med sin «lovnad». Omsider stopper mosteren opp og sier de befriende ordene: «ho kjem ikkje att, og du er løyst frå det du har lova» (Vesaas 1963: 167). Tre ganger gjentar moster dette budskapet, og dermed løser hun Siss fra de lammende båndene til den døde venninnen.

Naturen rammer inn det emosjonelle rommet omkring kveldsvandrerne, slik den også gjorde på Siss' hjemtur etter besøket hos Unn. «Sidene av vegen» endrer karakter fra være i glidende og uhyggelig bevegelse, til å bli noe kjent og nøytralt, slik det er mot slutten av tussmørkevandringen. «Det er vi som går, mønstret rører seg ikkje» (Vesaas 1963: 168). Kraften er tilbakeført til menneskene, og de ugreie mønstrene av trær, hus og berg har mistet makten. Turen avsluttes med at Siss følger mosteren tilbake til huset hennes, der stua alt stod «ribba og tom». Nå skal mosteren finne seg et annet sted å slå seg ned. Så tar de de farvel. De går i ett med det lune nattmørket, bare pusten og hjertene deres bryter stillheten. «Dei vart blanda inn i andre nærmast uskjonlege nattrørsler, som ein liten durr i lange trådar» (Vesaas 1963: 170). Her er hjertemetaforikken i bruk igjen, og Vesaas får fram de usynlige båndene som er oppstått mellom mosteren og Siss.

Tygstrup skriver at en litterær tekst kan understreke hvordan et kollektivt sjokk og redselen som følger det kan ha en nærmest atmosfærisk karakter. Slik kan dramatiske hendelser leve videre i menneskers hverdag og prege dem på forskjellig vis (Tygstrup 2013: 28). Noen vil ha bedre forutsetninger enn andre for å gjenvinne likevekten i livet etter slike opplevelser. Siss får hjelp av flere til å overvinne sin krise. Takket være medmenneskelig kontakt opplever hun møter der hennes sorg og vonde opplevelser kan få støtte sammen med andres liv og erfaringer. Det fører til en gjensidig påvirkning som kan styrke alle parter. I det Tygstrup benevner som «det relasjonelle rommet» smelter Siss' individuelle erindringer, drømmer og fantasier sammen med mosterens rasjonelle og jordnære synspunkter. Både mosteren og Siss gjennomgår en psykisk endring i løpet av kveldstimene de får sammen. De befinner seg i hverandres kraftfelt, og begge får positiv energi av det.

## Høytidsvandringen

Den siste vandringen jeg vil belyse, er søndagsturen Siss gjør til isslottet sammen med venneflokken, rett før det forsvinner med storflommen. Det blir en tur der kontakten med de andre i flokken er den vesentlige positive faktoren. «Dei gjekk som i strålar gjennom skogen» (Vesaas 1963: 195). Denne vandringens kronotop har eventyraktige trekk på flere måter. Slottet som bokstavelig talt har bergtatt Unn, er én faktor, dessuten skal Siss og vennegjengen gå gjennom tre daler før de når sitt forlokkende og skremmende mål. «Is-slottet stod for noko særleg for Siss, visste dei. Siss gjekk dit og ynskte at dei var med på dette, det var ikkje for ingenting. Dei godtok dette, difor var det ingen tur, det var høgtid» (Vesaas 1963: 195). Med lyden av den flomdigre storelva i ørene, legger Siss ut på sin «siste dag». Hun dveler ved dette uttrykket – det peker på hennes siste dag utenfor flokken – men vekker også skremmende tanker om at isslottet kan ta med seg henne og hele gjengen i døden. Turen til isslottet foregår i stillhet. «Dei visste alle at dette var ein minne-gang» (Vesaas 1963: 195). Siss er i en opphisset stemning, det sitrer i hele jenta. Treblåserne og «dirren» er forførende og gode krefter, noe er i ferd med å åpne seg.

Eit dunder som ein visste om og skulle oppsøke no, med dirr i hjartet. Alt anna enn stans. Hissande stiging var her. Hissande lukt av rå jord. Hjartet dirra i ein når ein gjekk iblant dette. Lågmælte hissande treblåsarar var komme, vov Siss inn, i både stur og glad fortrolling (Vesaas 1963: 185).

Etter at flokken har passert den første dalen, spør gutten med støvelen<sup>4</sup>: «Skal vi snu her?» (Vesaas 1963: 196). Han merker at Siss er urolig, men Siss vil videre, og så hopper de over bekken i dalbunnen. Tre ganger må Siss bekrefte at hun vil gå helt fram til isslottet. Mens ungene er underveis mot målet, gjør de små stopp, der spørsmålet stilles til Siss. Dette er viktige «vei-møter». Stemningen blir stadig mer fortettet ettersom de nærmer seg den andre dalen. «Siss vart nervøs», men kjenner også at hun er spunnet inn i noe godt. Dessuten har hun tatt en avgjørelse: «No går eg tilbake til dei andre» (Vesaas 1963: 197). I den tredje dalen

---

<sup>4</sup> Gutten med støvelen gir konnotasjoner til eventyret om katten med støvlene. Akkurat som katten hadde en reddende funksjon for gutten som arvet den, blir gutten i fortellingen om Siss, en av hjelperne hennes.

må flokken igjen hoppe over en bekk. Ved denne «terskelen» er gutten med støvelen parat. Han gir hånden sin til Siss, og sammen hopper de over. Det blir en symbolsk inntreden i fellesskapet og et steg ut av krisen hun har vært i. For Siss er tiden for isolasjon over når hun hopper over den siste bekken. Dessuten er hun også kommet over i en ny fase i livet; puberteten. Vel framme ved foten av isslottet samler alle seg rundt Siss. «Ein ring kring Siss. No hadde dei ført henne fram og dei hadde ført henne fint fram – med den mina stod dei» (Vesaas 1963: 200). De har utført et oppdrag. Så legger barna av seg «høgtida».

Vel framme ved isslottet styrter alle ut på isen i vill herjing. Siss hiver seg også inn i den yre leken. «Med det same ho sette foten utpå kjende ho dirren i det svære berget» (Vesaas 1963: 195). I ungdommelig overmot stormer de omkring helt til det smeller under dem. «[D]et var første varslet om døden» (Vesaas 1963: 195). Men det er ikke ungdommenes død som varsles. Det er slutten på undergangskreftene, symbolisert gjennom rystelsene i isslottet. Siss' isolasjon er snart et tilbakelagt stadium. «Is-slottet stod dirra i en pressande flaum» (Vesaas 1963: 179). Ennå holder det stand, men snart vil elva ta med seg slottet utfor fossen. Siss kan heller ikke stå imot presset lenger. Livskreftene som lokker er av en annen verden, og lengselen etter et levende fellesskap har meldt seg med full styrke.

Vi er treblåsarar, lokka av ting vi ikkje står imot. Det er naki og nytt overalt. Eit berg står i rennande vatn. Det står som ei still lyft øks ut i lufta og kløyver tidene for oss, så vi kan nå fort nok fram. Vi er venta. Ein liten sanselaus fugl deisar mot berget og ligg i lyngen, men flagrar opp att og viser seg ikkje oftare (Vesaas 1963: 189).

Siss er som denne sårbare lille fuglen. Hun kommer seg på vingene igjen, selv etter å ha ligget livløs etter kollisjonen med livets harde realiteter. Men hun greier det ikke på egen hånd. Hun har stadig mennesker omkring seg. På alle Siss' vandringer til *Is-slottet* har hun hatt andre mennesker i nærheten. Hun er ingen ensomvandrer. Bare på hjemturen etter besøket hos Unn og da hun skiltes fra flokken for å høre med mosteren hvorfor Unn ikke møtte på skolen, var hun overlatt til «sidene langs vegen» og seg selv. Til og med gjennom den lange våkenatten da alle søker etter Unn, var Siss stadig omkranset av mennesker. Med Unn var det annerledes. «Ho brukar å gå aleine, veit du» (Vesaas 1963: 94). Alle visste at hun var en ensomvandrer.

## Rommet og møtets kronotop i *Hyenene*

Som nevnt i kapitlet om Bakhtins kronopteorier, henger motiver som avskjed, flukt, gjenforening og tap tett sammen med møtets kronotop. Det er slike treffpunkter som gjerne setter plottet i fortellingen i gang. «Møtet er en af eposets (i særdeleshed romanens) ældste plotskapende begivenheder» (Bakhtin 2006: 26). For at tanker og oppfatninger skal revurderes og nye perspektiver skal kunne tre fram, er det en forutsetning at mennesker bryner seg på hverandre, både i litteraturen og i det virkelige liv. Mens Bakhtin så på tiden som det førende elementet i kronotopen, er det romlige desto viktigere hos Ørstavik.

Ørstavik beskriver en rekke møter og rom i *Hyenene*. Mange av møtene påvirker romanfigurene, og særlig Sivs mentalitet umiddelbart. «Det er som Siv går rundt uten ytterside, hun lever bare inni. Når hun møter noen, så er det som hun møter dem inni seg, tar dem inn» (Ørstavik 2011: 23). En slik selvutslettende tilstand gjør Siv sårbar og hudløs. Derfor vegrer hun seg mot det som utfordrer intimsoneen hennes. Ørstavik lar Siv tre ut og inn av fysiske og tenkte rom. Der søker hun andres blikk og åpner for kontakt og innspill. Første gang Siv treffer Leo, mannen som driver bruktbutikken hun får seg jobb i, får hun en kroppslig reaksjon. «Det er som om hun har fått støt langs hele forsiden av kroppen. Det å gå inn i den butikken og snakke med Leo sånn front mot front» (Ørstavik 2011: 19). Kroppen hennes blir en vegg, og på den kommer hun til syne, hun som «har vært så langt inne i seg selv». Dette frontalmøtet åpner opp for nye følelser i Siv, samtidig som hun blir opptatt av hvordan hun fremstår i Leos blikk. Når Siv går til havet, skildres det nesten på samme vis. «Det møter hele forsiden av kroppen» (Ørstavik 2011: 21). Møtene med Leo og havet setter Siv i spill, hun er ikke bare unnvikende og føyelig, slik hun kan være i andre sammenhenger. Frederik Tygstrup beskriver slike dynamiske samspill som «affektens rumlige eksistens» (Tygstrup 2013: 24). Han tegner opp et helt felt av faktorer som kan påvirke individene emosjonelt i en gitt situasjon. I dette feltet skjer det en interaksjon mellom «indre og ydre dimensjoner», slik at nye muligheter og potensialer kan bryte fram. Nettopp slik fungerer det for Siv.

Ørstavik formidler hvordan Sivs subjektive følelser påvirkes av utenforliggende omstendigheter i rommet der møtene skjer. Hun viser hvordan Siv helt fra hun var et lite spedbarn og søkte morens blikk, til hun sitter i flysetet på vei hjem, er utsatt for affektive innspill. Sivs overfølsomhet for slik påvirkning gjør at hun stadig må verne seg. I slike



situasjoner må hun være et rovdyr, en hyene. Men det er en balansegang å ikke seg denne hammen, for den hindrer henne også i å være i livgivende fellesskap. I romanen koples hyenene stadig opp mot det ufruktbare og solsvidde landskapet, og dyrene settes ikke i et positivt lys.

Siv kjenner på en oppgitthet over livet når hun ankommer England. Det er som om hun er ombord i en båt som driver for vær og vind, uten styring. Reisen hun har gjort, er viktig i seg selv, men det er forflytningene hun gjør under sitt tre måneder lange opphold som fører til de avgjørende møtene i romanen; møter som får Siv til å oppdage nye sider ved seg selv. En dag er Siv på besøk hos Pip, en spinkel androgyn figur som også jobber i vintagebutikken der Siv har deltidsjobb. De sitter i leilighet hennes i ellefte etasje og snakker om tiden. Tiden er ikke en linje, men et felt, sier Pip. «Som er det luker der, innganger, trapper og stiger, tunneler, spiraler, hulrom og store haller, under hverandre, nedenfor» (Ørstavik 2011: 89). Pip tegner opp tiden som et rom der det vertikale er mer fremtredende enn det horisontale og lineære. Hun får tidens rom til å minne om boligblokken hun bor i. Den blir en kronotop der tid og rom krysser hverandre. Siv blir utfordret og redd av samtalen med Pip, fordi den minner henne på døden. «[N]å som farten er slått av, så har døden begynt å stige, sakte, sakte trekker den henne ned til seg, eller det er den som kommer opp, som holder rundt henne, mykt, som blod, varmt, mørkt og stille» (Ørstavik 2011: 90). De vertikale dødskreftene skaper en snikende dødsangst i Siv, og hun kjenner at hun må bort fra denne situasjonen, hun må ut og gå.

Flere steder i romanen opprettes det rom der det foregår samtaler og møter som inspirerer protagonistene til nye idéer og emosjonelle uttrykk. Slik skaper Ørstavik det Bakhtin og Tygstrup omtaler som anskuelsrom som illustrerer hendelsene i romanen. Bakhtin hevder at «vi fortolker på en måte ethvert fænomen, det vil sige indfører det ikke alene i en tid-rumlig eksistenssfære, men også i en betydningssfære» (Bakhtin 2006: 174). I denne saken har de to teoretikerne sammenfallende synspunkter. Tygstrup sier jo at romanskuelsen er bygd opp av to elementære komponenter. På den ene siden finnes gjenstander og saksforhold som trekkes inn i romankonstruksjonen, og på den andre siden forskjellige typer av relasjoner som etableres. Eller sagt i kortform: «hvordan elementer udvælges, og hvordan de sættes sammen» (Tygstrup 1999: 42), avgjør hvordan det helhetlige rommet oppfattes. Det er en tett sammenheng mellom det fenomenologiske, kulturen og historien individene er en del av.

Ørstavik viser hvor krevende det er for Siv å interagere med andre ved å la henne løpe hun ut av boligblokken etter besøket hos Pip. Trinnene i trappen lyder som inni et fjell. Denne metaforen signaliserer noe om hvor innestengt Siv er i seg selv. «Hun lever jo der, går rundt i kroppen sin, sitter på en benk, kjøper mat, kjenner sola, men det virker helt uvesentlig, hun beveger seg i noe som skjer innenfor, inni» (Ørstavik 2011: 96). Det er som om hun er inne i et rom, avstengt fra fellesskapet. Sivs introverte måte å forholde seg til andre, har satt henne på utsiden av situasjoner som kunne gitt grobunn til nye livsanskuelser. Siv har bevisst unngått sammenstøt som kunne åpnet grunnen for slike spirer. Ørstavik utstyret Siv med selvinnsikt i forhold til dette. «[J]eg er en mur inni meg, mot meg selv» (Ørstavik 2011: 29), tenker hun. Hennes selvkontroll er svært hemmende og hindrer dynamisk samspill med andre.

Leiligheter og hus er tilbakevendende motiver i *Hyenene*. Sally og moren hennes, Dorothy, skildres også innenfor vegger i svært forskjellige rom. Mens Sally har evnen til å stenge verden ute og kan sove mens livet går sin gang omkring henne, er moren ikke like uaffisert av omgivelsenes påvirkning. «[Sally] sover i det, det legger seg rundt henne, trenger seg ikke på» (Ørstavik 2011: 97), men for moren hennes, som bor i tredje etasje i en fattigslig boligblokk i nord-England, er det annerledes. «Hun sover ikke. Hun sitter i sofaen i stua, med de to kattene. Kattene sover» (Ørstavik 2011: 97). Denne kontrasten i evnen til å hvile i sitt eget liv og leve som katten, slik Sally gjør, viser en grunnleggende forskjell mellom mor og datter. Siv har heller ikke den evnen.

Dorothy tenker tilbake på tiden i Australia og på de åpne landskapene. «Australia. Som om det er omvendt, opp ned å sitte her og så være der, hun blir svimmel av det, ør. Det er det hun kjenner. Hva mer? Hun vet ikke. Hun ser bare bildene, sitter med åpne øyne i mørket [...]» (Ørstavik 2011: 98). Minnene fra hun som syvåring ble sendt med båten til det fremmede landet, blander seg med håpløsheten. Der hun nå bor, ser hun bare boligblokker utenfor vinduet. Hun er innestengt i seg selv og på utsiden av fellesskapet, slik Siv også er, i en litt mildere grad. Begge deler skjebne i å føle seg forkastet av sin egen mor, og begge bærer på en stor sorg. Dorothy reagerer med apati, mens Siv kjenner på en rastløshet. Særlig hvis samværet med andre blir for tett. Da trekker hun seg unna og tar beina fatt. «Vil hun bare gå? Hva skal hun ute? Hva skal hun ute i gatene, alene igjen, som alltid alene, beina som går, det kan hun, ja, hun kan det, det er sånn det er, alltid. Skal hun ikke bli her?» (Ørstavik 2011: 95). Når Siv vandrer, synes det som om tankene hennes frigjøres. Hun går gatelangs i byen

eller oppsøker heiene omkring, men best liker hun å vandre langs strendene. Stillstand gjør henne urolig og minner henne om savn og tap og alt som ikke ble noe av.

## Ensomvandringen

Hver dag går Siv til «Meeting Place»-kaféen ved strandkanten. Her sitter hun, ironisk nok, og drømmer om møter. Hun lytter til andres samtaler og observerer folks aktiviteter. En dag hører hun om et utfartssted, en høyde ovenfor byen man kan komme til med en buss. En tidlig morgen drar hun dit. Hun stiger av bussen og vandrer omkring på måfå, uten å følge noen av stiene der. «Som om det må planlegges, at hun må vite hvor hun går fra, og til. Og det vet hun ikke nå» (Ørstavik 2011: 54). Siv har ingen plan, verken for turen eller livet. Hun er i en overgangsfase som middelaldrende kvinne, og vet ikke hvilken retning hun skal velge. Blikket faller på noen nesten usynlige «små, hvite blomster i lyngen» (Ørstavik 2011: 55). De er like sårbare som Sallys poesi, dikt hun sammenlikner med tynne og dansende blomsterskikkelser som «ville blitt usynlige ved den minste hardhet» (Ørstavik 2011: 13). Siv har det på samme måte. Mens hun studerer disse uanselige blomstene, blir hun nesten tråkket ned av en som leker seg med en drage. Han overser Siv fullstendig og løper videre i vinden. Fottøyet avslører siden at dragemannen er Gil, broren til Pip. Den første kontakten med Gil står i kontrast til Sivs sterke møte med Leo. Sivs drømmer og bevegelser er innadvendte og fører ikke til fruktbare møter. Hun forsetter å surre rundt oppe på høyden og fabulerer omkring seksuell nytelse og det å være på utsiden av alt.

Det er som om hun har falt på utsiden av livet, eller havnet utved en kant av det, et sted hvor det ikke henger sammen, hvor alt står ved siden av hverandre, men uten forbindelse eller konsekvens. Hvor alt allerede er død, er dødt, og hun rusler fram i gress som allerede visner, i en kropp som allerede forfaller, mot en kafeteria som skal bli til støv (Ørstavik 2011: 56).

Siv kjenner seg død og tom, men den ensomme vandringen får henne til å erkjenne at hun vil ut av det trange rommet hun er sperret inne i. Men Siv vegrer seg for å ta valg. Ørstavik viser det ved å skildre hvor umulig det er for Siv å følge sine egne lyster. Bare det å velge mellom te og kaffe, eller om hun skal bestille kake eller ikke, fremstår som en utfordring. Helt fra Siv var ganske ung, har det vært slik. Vegringen mot å ta dagligdagse beslutninger vitner om usikkerhet og manglende integritet, og den hindrer Siv i å gripe mulighetene som ligger foran

henne. Hun tenker på at hun aldri spiste den fristende kaken hun så i disken da hun var ungdom, fordi hun syntes det var uhørt at hun skulle gjøre det. Sånn er det fremdeles: «Og det er som om alt ligger i lag nedover i henne, livet hun har levd, det er ståltrappen, nettingen i den som er helt lik den i trappen på kafeen på stedet hun bodde da hun var tretten fjorten» (Ørstavik 2011: 57). Igjen kommer romligheten til syne, og den sammenkoples med nytelse og sanselighet. «Er skjønnheten stengt for henne, for Siv, der hun står på kafégulvet på et serveringssted på slettlandet et sted like innenfor kysten. For er det ikke skjønnhet også der?» (Ørstavik 2011: 58). Det å ikke kunne se nytelsen den lekke sjokoladekaken symboliserer, blir en måte å straffe seg selv.

Maten knyttes til følelser og lyst, noe Siv må kontrollere. Selv om kaken er tilgjengelig for Siv, lar hun den være. «Det er en mulighet for Siv, og samtidig så utilgjengelig. Som om hun ser verden bak en glasskjerm, ser alt ligge der, men utenfor rekkevidde, uten å kunne nå fram, komme i berøring» (Ørstavik 2011: 59). Hun tør ikke omfavne det skjønnne i verden. Standhaftig holder hun slike behov i sjakk. «Maten er en frister, en liten djevel som lokker, det søte, det fete, mmm, hoho, holder det fram, se her, du, min venn, en ørliten sjokoladebite» (Ørstavik 2011: 151). På samme måte som hun aldri tillater seg å komme nærmere Paviljongen enn å se inn gjennom vinduene, må hun også hindre å la seg friste av mat. Siv vet at det gjorde også Kafka og Kant, Rilke og Witterstein. «[D]e skjermet seg for maten» (Ørstavik 2011: 149, fordi den var en port inn til begjæret.

Sivs udekkede behov og begjær henger sammen med morsbindingen. Hun forstår at hvis noe nytt skal skje i livet hennes, må hun kvitte seg med den. «Det nye krever et tomrom, eller noe åpent, en kile, et innsmett, det må være rom for noe uforutsatt» (Ørstavik 2011: 63). Hennes refleksjoner over hvordan rom alltid har påvirket selvfølelsen hennes, er en parallell til Tygstrups teori om at affekt produserer subjektivitet (Tygstrup 2013: 19). Det post-romantiske synet på følelser henger sammen med kontekster og begivenheter jeg'et er en del av. «Det hadde handlet om å være på innsiden av verden, eller utenfor. At hvis hun var i det vakre, så var hun trygg?» (Ørstavik 2011: 66), og omvendt, hadde det stygge gjort henne utrygg. Rommet Siv er i, blir en del av henne. Hun påvirkes og formes av de affektive og konkrete «møblene» som omgir henne.

Sivs nattlige vandringer langs havkanten er hennes absolutte tilbaketrekning fra menneskelig fellesskap, men anskueliggjør også hennes lengsel etter nettopp det. Hun går langt utover på kulesteinstranden og kjenner hvordan grunnen vaskes vekk under henne.

«Møter hun en mann nede ved vannet?», spørres det (Ørstavik 2011: 99). Hun gjør ikke det, rent fysisk, men tankene hennes kretser omkring andre forfattere som også har søkt til havet. Proust og Duras nevnes i teksten. «Kommer det en mann?», spørres det igjen. «Er det en mann som trengs for at livet til Siv skal kunne fullbyrdes, for at det skal åpne seg for en ny bevegelse [...], er det virkelig en mann som må til?» (Ørstavik 2011: 100). Siv strever med disse tankene, men hun finner hvile i duren og bevegelsene i bølgene. Som en omsorgsfull mor bygger de henne i søvn der ute på stranden, midt på natten og bare noe meter fra den trafikkerte strandgaten.

Mens hun sover, vandrer Siv ut og inn av drømmeland. Først er hun et hyeneaktig, rasende og forskremt dyr, men så opplever hun i en halv våken tilstand, å være et barn på fire år. «Hun våkner og han, mannen, sitter ved siden av henne, han stryker henne forsiktig over håret før han ser ut over havet igjen. Hun våkner og hører sine egne hjerteslag» (Ørstavik 2011: 103). Er det faren som kjærtegner henne, og er det forbundet med angst eller glede? Siv våkner i alle fall med en følelse av at noe er i endring. Drømmekapitlet avsluttes med følgende avsnitt: «Noe har forandret seg» (Ørstavik 2011: 103). Et initiativ er i ferd med å vekkes hos Siv, og hun bestemmer seg for å oppsøke Paviljongen. «Det var ikke noen tanke, bare et bilde, hun så Paviljongen og visste, at nå skal hun dit» (Ørstavik 2011: 104). Hun vandrer i grålysningen, nesten som en søvngjenger og tenker over «natten i tingene». Hun er kommet til et punkt i tilværelsen der hun kjenner at den må slippe til. «[D]et er nattsiden som er den sterke, den som holder dagen oppe, og at dagen ville få mer ro, hvis den kunne slippe natten til, slippe natten inn i seg» (Ørstavik 2011: 106). Siv går mot inngangspartiet av Paviljongen og kikker inn gjennom glassdøren, da hører hun rytmiske lyder fra hageanlegget og trekkes mot dette.

Den påfølgende scenen er en fiksjon i fiksjonen og et bilde på at den innestengte Siv er iferd med å bryte ut av skallet<sup>5</sup>. Siv ser seg selv spillende i en tenniskamp med Rudolf som motspiller. Publikummet består av hyener. Mens hun står og ser dette, merker Siv at den svartkledde kvinnen også er der. «Hun blir redd, kjenner det, hun fryser. Hun kan bare kjenne

---

<sup>5</sup> Eggmetaforen er ikke tilfeldig valgt. Den henspiller på flere av refleksjonene Siv gjør seg omkring moderskap og overgangsfaser i livet. Eksempler finnes på side 6, 226 og 234 (Ørstavik 2011).

ryggen sin som en plate, kan ikke kjenne noe annet i seg enn det hun tenker at kvinnen bak henne ser» (Ørstavik 2011:107). I denne innestengt situasjonen, der Siv er tre figurer i én, må hun bryte ut. Hun må sprengte veggene og rydde rommene inni seg selv. I det hun tør å konfrontere nattsiden i seg selv, slipper redselen for den også taket. Porten til det som hadde hindret henne i å elske, stod på gløtt. «[D]et buret hun hadde rundt seg, som hun hadde laget selv, men som samtidig holdt henne sperret inn» (Ørstavik 2011:233), hadde fått porten på gløtt.

## Togreisene

Leserne følger Siv på to togreiser. Hun sitter i kupéen sammen med Sally på den første, og de er på vei til nord-England for å møte Sallys mor. Hjemreisen foretar hun alene. Togkupéen blir en kronotop og et emosjonelt rom som avspeiler et stort spekter av stemninger og følelser hos venninnene. Selv om kupéen kan sies å være lik, blir det affektive rommet Siv påvirkes av forskjellig.

Reisen er todelt med togbytte på Victoria stasjon, og den første strekningen foregår i stillhet. Venninnene sitter rett overfor hverandre. Siv lar blikket gli fra Sally, som sitter og leser i utkastet til diktsamlingen hun har jobber med i Roma, og ut på landskapet utenfor togvinduet. Hun fylles av tanker om moren sin og den siste gangen de tilfeldigvis traff hverandre. «[H]un husket at hun hadde minnet seg på, det lille øyeblikket fra hun oppdaget moren, mens de gikk mot hverandre, til de nådde fram, at hun hadde sagt til seg selv: Ikke vent deg noe» (Ørstavik 2011: 181). Moren hadde aldri møtt henne med anerkjennende blikk, men tvert imot sett på henne med granskende øyne. Selv hadde Siv hadde vært «åpen helt inn» til sitt innerste i sin trang etter nærhet med moren. Hun hadde gitt alt. «For var det ikke det det var, kjærlighet. Å elske, det var å gi alt. Tro alt, håpe alt<sup>6</sup>» (Ørstavik 2011: 116). Men Sivs skuffelser over å ha vært sulteføret på kjærlighet gjennom mange år, har lært henne en lekse. «Å møte moren var konstant å holde veggen oppe i seg selv, som et skjold, en grense, og ikke håpe, ikke tro» (Ørstavik 2011: 182). Den kjærlighetsløse relasjonen er en motsetning

---

<sup>6</sup> «Kjærligheten utholder alt, tror alt, håper alt» (1.Kor.13.7)

til Bibelverset Siv har i sin erindring, og klok av skade har hun lært seg å gjøre seg usynlig for morens øyne. Kommunikasjonen dem imellom har vært dårlig, og forholdet deres er komplisert. «Og hver gang hun møtte moren, måtte hun kjenne det igjen. Igjen og igjen, hun var ingen» (Ørstavik 2011: 183). Siv tørster etter at moren skal anerkjenne henne slik hun er, men moren er uforstående til hvordan hennes atferd innvirker på datterens selvfølelse. «[D]u er jo barnet mitt, jeg vil deg jo bare det beste, kunne hun si» (Ørstavik 2011: 183), mens blikket uttrykte noe ganske annet. For Siv er moren «som et utsultet dyr» hun må gjemme seg unna. Togkupéen blir et emosjonelt rom der protagonistens sårhet blottstilles.

På den siste del av turen er det Sallys historie som fyller kupéen. Det er hun som er den emosjonelle, det er hun som «skrumper på setet, blir et lite barn» (Ørstavik 2011: 190). Det blir en terapeutisk reise der hun forteller om sist hun så moren sin, for ti år siden. Tilfeldigvis hadde hun fått greie på at moren var innlagt på sykehus for en undersøkelse, og hun dro for å hilse på henne. Sally begynner å gråte når hun tenker på moren i den slitte sykehuskjortelen. Synet av den lille bomullstråden som bandt den grønne kjortelen sammen, vekker minner om morens sårbarhet. Gråten renser opp både i Sallys fortrenge følelser overfor moren sin og for Siv som ikke kan gråte selv.

Sally sitter med hendene foran ansiktet, hun gråter, hun er stille mellom store brak, virker det som, det bølger opp fra langt nede i henne og så må det helt fram og ut før det kommer en ny dønning, og så en ny og en ny. De sitter sånn lenge (Ørstavik 2011: 191).

Sallys gråt er som havet. Uten forvarsel velter den fram som en brottsjø. Små detaljer fra tidlig barndom kommer til overflaten, og tårene bare strømmer ut fra henne. «Sally ser tilbake på [Siv], de ser på hverandre, det renner fra øynene til Sally, stille nedover ansiktet, som om vannet inni henne har begynt å piple ut, tenker Siv» (Ørstavik 2011: 190). I taushet sitter de to kvinnene rett overfor hverandre i kupéen, mens toget er i bevegelse mot noe nytt og ukjent de snart skal bli en del av. De har levd svært forskjellige liv, men begge har erfart tapet av mor. Når tårene siler fra Sallys øyne, er det noe som angår Siv og hennes familierelasjoner også. I dette emosjonelle rommet er det «som om Sally gråter for dem begge to» (Ørstavik 2011: 191). Togkupéen blir en felles «boble»; en kronotop der kvinnene speiler seg i hverandres blikk. Det skjer en kopling og en vekselvirkning mellom kvinnene.

Tygstrup kaller tilsvarende situasjoner for «den tredobbelte bestemmelse af affekter», og sikter til at følelser henger sammen med relasjoner, situasjoner og kroppslige reaksjoner

(Tygstrup 2013: 23). Kroppen påvirkes av andre menneskers væremåte, utsagn og av hendelsene man blir en del av. Når Sally nøster opp tråder fra livsveven sin, blottstiller hun et savn og en sorg som gir gjenklang i Siv der hun sitter og kaldsvetter, stram og stiv, i togsetet. Etterpå, når gråten har stilnet av, kjenner hun en vag glede inni seg. Den får Siv til å lengte etter at mørket skal «lukke seg rundt dem, enkelt, varmt og mykt, tenk hvis det kunne det» (Ørstavik 2011: 191). Det blir en rensing og lun atmosfære etter at tårene er tørket, og Siv kjenner på en glede over vennskapet med Sally.

Allerede dagen etter besøket hos Sallys mor, drar Siv tilbake. Reisen blir en refleksiv tankeferd. Som på veien nordover, blir den en overgang, et mellomrom, før noe annet skal skje. Ørstavik lar Sivs tanker strømme gjennom lange setninger fulle av innskutte momenter. Gjennom denne formen for «stream-of-consciousness» males scenene fra Dorothys leilighet fram (Ørstavik 2011: 213). Den ene tanken tar den andre i Sivs bevissthet. Hun sover litt, tenker, og bytter tog på Victoria stasjon som sist. På siste del av togturen tar hun fram noen hyenebilder hun har skrevet ut. Hun studerer særlig bildet av fire hyener som hviler etter endt jakt.

[A]lle ser ut, eller bort, i hver sin retning, som i et slags mellomrom, eller i en overgang, hvor det de har gjort, det som drev dem, er over, og det de skal gjøre nå, om det så er å legge seg og sove, eller gå et sted og drikke vann, eller vandre av gårde, det er ennå ikke avgjort, ikke påbegynt (Ørstavik 2011: 217).

Hyenene har fortært byttet. Hva nå? Siv er i en liknende situasjon. Ingen ting er avgjort eller påbegynt, men det har kommet noe nytt over henne, og hun kjenner at etter tre måneder i England nærmer det seg at hun vil dra hjem. «Det er som om hun har gjort det hun skulle med å komme hit. Eller nesten. Sånn kjennes det» (Ørstavik 2011: 219). Hun er klar til å forlate både landet og sorgen over tapene hun har kjent. «Forlate. Er det noe hun skal legge igjen? Eller forlates, er det det hun skal. Få forlatelse» (Ørstavik 2011: 119). Siv har begynt frigjørelsen fra sorgen over morstapet. Hun er i ferd med å bli et jeg som mestrer utestengningen fra morens territorium. Julia Kristeva knytter tilgivelse til gjenoppstandelse, og hun påpeker viktigheten av at subjektet tar et oppgjør med Tingen eller begjærsobjektet.

Selv om unnvikelsen synes nødvendig for enkelte menneskers psykiske balanse, kan man likevel spørre seg om subjektet ved å sperre veien for seg selv mot *den andre* (som rett nok er truende, men som også sikrer forutsetningen for utformingen av



jeg'ets grenser), om subjektet ved dette ikke dømmer seg selv til tingens grav (Kristeva 1994: 148).

I Sivs tilfelle handler det om å anerkjenne nattsiden i seg selv, slik at hun tør å frigjøre seg fra det hemmende morstapet og sorgen knyttet til det.

Hun trenger en grense, og et mykt blick innenfor grensen, så det blir et skille, mellom henne og det utenfor. Så ikke skillet blir det eneste som finnes, så ikke skillet blir alt, og går helt inn, og gjør alt hardt i henne. Hun trenger å lage et rom for seg selv, der inne. Som ikke noen har noe med. Et mykt rom, for seg selv. Det er det hun trenger (Ørstavik 2011: 192).

I dette redet kan Siv komme ut av egget, og hun kan se på seg selv med den samme mykheten hun oppdaget i Salls blick da hun snakket om moren sin. Gjennom venninnekontakten med henne, får Siv forståelse for egne problemer. Sally får samtidig en hun kan lette sitt hjerte til. Damene snakker om menn og forhold, og Siv kommer på en drøm hun engang hadde om mengder av bøker stablet inn i alle kjøkkenskap. Det kan virke som om bøkene skulle hjelpe henne med å løse krisene hun var oppe i, men samtalene hun har hatt med Sally har fungert mye mer legende. I tanken sammenlikner Siv venninnen med Pip, og det slår henne hvor ulike de er. Igjen skildres Pip som en kjønnsløs person, men hun har også vært viktig for Siv i denne perioden. Begge er mennesker av kjøtt og blod, selv om de er like forskjellige som husene de bor i. Den «høye husboksen, mot de hvite skeive rommene hos Sally med dagslys og vinduskarnapper» (Ørstavik 2011: 196). Salls leilighet har en helt annen mykhet over seg, og hun og Pip representerer ulike systemer og muligheter. Men begge har vært uvurderlige støttespillere for henne.

## Den kreative kronotop

Avslutningsvis i dette kapitlet om kronotoper, vil jeg i lys av Bakhtin teorier se hvordan Ørstavik og Vesaas henvender seg til sine lesere. I sitt siste essay om kronotoper fra 1973, skriver Bakhtin følgende om lesernes respons på litterære tekster: «Man kan ligefrem tale om en særlig *kreativ* kronotop, i hvilken denne udvekslingen mellom verk og liv foregår, og verkets særlige liv udspiller seg» (Bakhtin 2006: 171). Bakhtin levner ingen tvil om viktigheten av at litteraturen ikke må isoleres innenfor sin egen sfære. Den må ut til ulike kulturarenaer der den kan møte motstand og inspirere mennesker. På samme måte som

forfatterne veksler mellom ulike kronotoper innad i et verk for å skape rom med nye klanger og stemninger, skapes det nye rom for litteraturen gjennom lesernes respons. Nylesninger av eldre romaner kan åpne for tolkninger som ikke var aktuelle da bøkene ble utgitt. Dette aspektet er relevant i forhold til Tarjei Vesaas forfatterskap. Ved å benytte nyere litteraturteori, kan nye meningslag avdekkes i tekstene hans.

I den kreative kronotopen inviteres leserne inn og er med på å levendegjøre verket. Ørstavik er ekstrem i sin leserhenvendelse i *Hyenene*. Med direkte spørsmål tvinges man inn i hennes litterære rom. «OG HVA MED Pip?» (Ørstavik 2011: 160), innledes ett kapittel. Det neste starter slik: «OG SIV, HVA med Siv [...]» (Ørstavik 2011: 168). Med versaler stilles retoriske spørsmål, og forfatteren forventer en reflekterende og meddiktende holdning. Uten en slik holdning vil mye av meningen glippe. Aller tydeligst er dette grepet i meta-kapitlet midt i romanen. Her stiller fortelleren, som lett kan forveksles med Ørstavik selv, nærgående spørsmål til en tenkt leser, eller slik jeg oppfatter det, direkte til meg.

HVA HAR DET å si, denne indre prosessen til Siv, som ikke synes. Hva har det med meg å gjøre, kan vi tenke. Du leser denne boka, og så ser du kanskje ut av vinduet, og tenker: Hva har dette å gjøre med det virkelige, det avgjørende, det som hender i verden der ute. Men vit da bare, at verden begynner i hendene dine. Verden begynner i de hendene du holder boka med. Kan du kjenne dem (Ørstavik 2011: 122).

Tydeligere ønske om å involvere leseren skal man lete lenge etter, og hele kapitlet er viet en tenkt dialog mellom disse to aktørene i meningsproduksjon. Bakhtin er soleklar i sin påstand om at «[f]orfatteren finder vi *uden for* værket som et menneske, der lever sitt biografiske liv, men vi træffer ham også som skaber i selve værket, dog uden for de skildrede kronotoper [...]» (Bakhtin 2008: 171). Men Ørstavik overstiger denne grensen og tar leseren inn i kronotopen og setter fokus på hvem som kan bidra til forandring. Hun stiller spørsmål om hva som skaper metamorfosen som gir opphav til en ny identitet. Tanketrådene til disse spørsmålene finnes helt tilbake til antikken, og de er også sentrale i Merleau-Pontys filosofiske skrifter.

Vesaas trekker også leserne inn i den kreative kronotopen og går i dialog med leseren, men aldri så direkte som Ørstavik. Hans spørsmål har gjerne en mottaker innenfor fiksjonen, men noen steder er det en tvetydighet. Et eksempel finner man i en passasje hentet fra den siste vandringen mot isslottet. Der har Vesaas tekstfigur som lever sitt eget liv i fortellingen.

No er det vel snart -  
Kva er snart?

Siss vart nervøs nede i den andre dalen, ho kjende kva lei dette bar, var ingen veg utanom – og i dette ho vart innspunnen i no, ville ho vera, syntest ho. Inni seg fortalde ho nervøs kva som var ved å hende: No går eg tilbake til dei andre (Vesaas 1963: 197).

Det lille avsnittet blir som en kunstpause før Siss tar valget om å gå tilbake til flokken igjen. Spørsmålet forsterker den spente stemningen i situasjonen, men hvem er det rettet til? Det henger løsrevet fra Siss indre dialog som gir leseren et håp om at Siss er på vei inn i flokken, lenge før hun tar steget for alvor. Først på tilbaketuren fra isslottet, etter at hun har dvelt alene i takknemmelighet til mosteren, bryter hun isolasjonen. I det siste kapitlet i Vesaas roman er ingen mennesker innblandet, her er hovedsymbolet den eneste aktøren. Når isslottet stuper i fossen, er Siss' utenforskap forbi.

## 6. Bilder og symboler

I dette kapitlet vil jeg spesielt belyse de metaforiske virkemidlene som underbygger tematikken omkring sorg og utenforskap. Det metaforiske språket har stor plass og funksjon hos Vesaas og Ørstavik, og mange krysningspunkter vil bli grundig belyst. Som tidligere nevnt, er vannmetaforer gjengangere hos begge forfatterne. Bølger og rennende vann har rensende og legende funksjon, og vannet setter ting i bevegelse. Det frosne vannet, snøen, isen og det hvite brukes for å uttrykke sorg og adskillelse. Tårene har naturlig nok, sin helt spesielle plass både i *Is-slottet* og *Hyenene*. Det er også andre likheter og motsetninger som vil bli kommentert fortløpende.

Anders Skar Malvik trekker fram drømmer og ekfraser som et særtrekk i Ørstaviks forfatterskap. Dette har hun felles med Vesaas. Hos ham er det dessuten en gjennomgående bruk av antropomorfe metaforer. Naturen får menneskelige trekk og dermed evne til å tale, forføre og påvirke menneskesinn. Ikke alle mennesker har sanseapparatet åpent for en slik påvirkning, men Vesaas skildrer slike våre sinn med stor respekt. Unn i *Is-slottet* og Mattis fra *Fuglane* er to karakterer som oppfatter og er i dialog med naturen. De fleste mennesker lar seg ikke gjennomstrømme av denne talende kraften i naturen. Roger Greenwald sier i sine refleksjoner om naturens rolle i Vesaas' diktning «at mennesket og naturen strøyer gjennom einannan, og faktisk skaper det 'feltet' som vi begge rører oss i» (Aamotsbakken 2002: 66). Unns vandring til isslottet og inn i de ulike rommene preges av naturens forførende stemme.

Siss kjenner også denne kraften, men hennes bånd til menneskene er tettere enn til naturen. Det er blant dem hun finner sine allierte.

Hele Vesaas' roman kan leses symbolsk, og tittelen er allegorisk. Den kopler det sanselige og det oversanselige sammen. Romanen åpner for tanker omkring hva som skiller fruktbar ensomhet fra ødeleggende isolasjon. Dette har forfatteren skrevet om i flere sammenhenger, og han har også forsøkt å trekke et skille mellom begrepene. Han beskriver ensomheten som noe som har en verdi i seg selv. «Det er i einsemd ein blir til» (Vesaas 1985: 237). Vesaas vektlegger nødvendigheten av å kunne trekke seg unna andre mennesker i perioder, slik at man kan oppdage seg selv på godt og vondt. Da kan savnet etter andre også vekkes, og den ensomme kan ta opp kontakten igjen hvis han ikke har kuttet over trådene til flokken. Men: «Ikkje langt unna blæs det ein iskald vind. Vinden kring den isolerte. Den som har kutta av sambandslinene. Er blitt ein heilt framand, står der og hardnar i sin sjølvлага frost-vind. Ingen går bort og spør korleis det står til» (Vesaas 1985: 237). Overgangen mellom ensomhet og isolasjon er glidende, og «sambandslinene» er en talende metafor. Man kan se for seg telefonlinjene og strømrådene som strekker seg gjennom dype skoger og opp de bratteste lier. Alle som har opplevd hvor sårbart dette nettet kan være når snøen laver ned, vet at forbindelsen fort kan bli brutt. Da er det bare håpe at hjelpemannskap vil rykke ut.

## Det ekfrastiske

Begrepet ekfrase har sitt opphav fra antikken og benevner en retorisk praksis. Det greske ordet *ekphrazein* kan oversettes med «å snakke ut» (Malvik 2016: 8). Det handler om å levendegjøre temaer for tilhørernes indre øye. Eller som Paul De Man sier om det å lese. Det handler «om å 'hallusinere' frem verdener, hendelser og personer fra de bokstavene og skilletegnene som preger en bokside» (Malvik 2016:12). Ved å dvele ved det visuelle i romanene kan bildene male fram inntrykk hos leseren som gjør han i stand til å trenge dypere inn i tematikken.

Speil, blick og øyne anvendes hyppig metaforisk i både *Hyenene* og *Is-slottet*.

Begrepene blir brukt som metonymier når protagonistene søker kontakt og bekreftelse på sin verdi som døtre og venninner. Ut ifra hovedpersonenes synsvinkel beskrives flere faktiske og imaginære bilder i teksten. Slik formidles protagonistenes sanseintrykk til leseren og blir den virkeligheten de tilbys. Andre ganger kan en ukjent stemme formidle slike inntrykk. Et slikt

grep åpner for en meddiktende leser. Ørstavik lar Siv formidle mange fotografiske inntrykk til leserne, og det blir mange ord om bilder i *Hyenene*. Foruten bildene i Sivs hode, beskrives også faktiske fotografier. Disse er alle dystre og viser makabre motiver. Siv tolker dem inngående, og hun knytter dem til eksistensielle og seksuelle problemer. Bildene hun skildrer viser blant annet Mussolini og kona etter henrettelsen (Ørstavik 2011: 35), et svart-hvitt bilde av en halvnaken og mumieaktig kvinne fra tredvetallets Napoli (Ørstavik 2011: 40), og et rettsfotografi av Pips døde foreldre etter at de har begått selvmord (Ørstavik 2011: 160). Innledningsscenen der hyenenes aktivitet gjenfortelles, er også et eksempel på hvordan Ørstavik kombinerer det visuelle og det språklige. Dette grepet åpner for dybdetolkninger av tematikken og skaper romfølelse i romanen. Det ekfrastiske påvirker fortellerhastigheten i historien ved at de utdypende bildeforklaringene har en bremsende effekt. Dermed gis leseren mer tid til refleksjon omkring motivene.

Eksplisitte skildringer av fotografier finnes også i *Is-slottet*. Bildene som henger på veggen i Unns kammers og fotografiene i familiealbumene formidles gjennom Siss' blikk og fortolkning (Vesaas 1963: 29). I stua til mosteren finnes det også et bilde. Det er et «spørjande fotografi» av Unn «frå siste sommar», sier fortellern. Dette bildet får mye plass i kapitlet «I djupaste snøen» (Vesaas 1963: 110), et kapittel om sorgen over det meningsløse og alle spørsmålene som stilles uten at noen kan gi svar. I Vesaas' roman er det ofte gjennom blikket til Siss og Unn at bildene får liv, men andre ganger maler en aural forteller bildene i leserens hode, og ikke sjelden endrer denne fortellerstemmen karakter og blir et talerør fra et ukjent sted. Et eksempel på dette er når Unn ligger langflat på isen og ser ned i en eventyrverden. Gjennom hennes blikk formidles barnslig glede over innefrosne vekster og rare småkryp. «Sjå meir – », sier plutselig en stemme (Vesaas 1963: 49), og Unn adlyder. Hun aker seg videre utover tjernet og idyllen brister. Hennes egen skygge kommer til syne som en «forvrend menneske-form», og det neste avsnittet innledes med kostateringen: «Der var det, redsle-stupet» (Vesaas 1963: 49). Synet skremmer Unn, og hun kommer på opplevelsen da hun nesten druknet som barn. Dette avsnittet som er rammet inn av det uhyggelige substantivet «redsle-stupet», blir stående som en ekfrase om død fra en ukjent stemme.

## Isslottets rolle

Den frosne fossen i *Is-slottet* representerer den ultimate metaforen for avstengte muligheter mellom mennesker. Resepsjonshistorien viser at de aller fleste ser på isslottet som et isolasjonssymbol. Romanens handling kretser om dette, og foruten bokens tittel, bærer tre kapitler symbolet i overskriften. «Is-slottet», «Slottet stenger» og «Slottet stuper» antyder tre av rollene det innehar i dramaet. Med sin dominerende posisjon, virker det både forlokkende og truende. Det avsondrer mennesker fra kontakt og fremkaller de sterkeste følelser. På samme tid som det dekker over og løser Unn fra alt hun bærer på, skjuler det også sorgen og utenforskapet hun sliter med for omverdenen. Slottet blir et tilfluktssted og redningen hennes for en kort stund, men også det som dreper henne. Verken Unn eller slottet overlever, selv om isbygget gir et annet inntrykk der det står og ruver. «Som ferdig til å stå i uendelege tider - men tida er tvert imot forvillande stutt, det stuper ein dag når flaumane går» (Vesaas 1963: 102). Ingen står upåvirket tilbake etter et møte med isslottet. Med sine menneskelige egenskaper, påvirker langt flere enn Unn.

Som det fremkommer i kapitlet om kronotoper og emosjonelle rom, har det også en sterk dragning på Siss. Men det får aldri den samme makten over henne, fordi hennes relasjoner til venner og familie er sterkere enn trangen til isolasjon. Nettverket omkring henne er på plass, og «sambandstråden» holder, til tross for krisene hun gjennomlever. Forbindelsen mellom Siss og isslottet er annerledes enn Unns symbiotiske forhold til det. Siss er hele tiden et adskilt subjekt, selv om utviklingen hennes er parallell med isslottets ulike faser. Først har det en lammende makt over henne, så stenger det for sorgprosessen hennes en periode, men når slottet endelig stuper under vårløsningen, tar det med seg Siss' ensomhet og «lovnaden» utfor strykene og ned i den store sjøen der isen skal «sigle og bråne og ikkje finnast» (Vesaas 1963: 207). Tilbake i menneskenes verden står Siss.

Selv om Unns største ønske er fellesskap med Siss, er det en stemme inni henne som sier at det er umulig. Dagen etter møtet på kammerset, lar hun seg skjule av «skogar av rimkvite tre» når hun går hjemmefra. Braket fra stålisen på tjernet gir henne den fatale idéen; hun vil «gjera den is-turen. Heilt åleine» (Vesaas 1963: 46). Hun velger fossen og utenforskap fremfor flokken. Dermed får fossen og isslottet en hovedrolle i kampen om vennskapet med Unn. Jo nærmere hun kommer slottet, jo mer kjenner hun glede og tilhørighet til det. «[D]en store elva som kom lydlaus og klar fram unna isen og skylte gjennom henne og bar henne og

sa noko til henne, som var det som *ho* trong (Vesaas 1963: 52). Allerede her kommer renselsesmotivet til uttrykk, og det når sitt klimaks i «gråtar-romet».

Fremme ved isslottets fot overrumples Unn av hvor eventyrlig det er. Det er sju ganger større og villere enn hun kunne tenkt seg, og hun setter i et gledesrop når hun ser hvordan elva blir en foss som kaster seg ut «i et svart kjellargap» (Vesaas 1963: 56). Unn fortrylles, og slottet åpner seg for henne. Hjertet hennes blir en indikator på hvordan Unns kropp persiperer alle inntrykkene hun utsettes for, og på hvordan is-slottet slipper opp demningen til sorgen hennes. Som i romanen *Vårnatt* (1954), blir det kroppslige den egentlige virkeligheten.

Unn kjenner at det er kaldt, men godtar at det må å være slik inne eventyrslottet. Rommene har forskjellig stemning, men kulden råder i alle. Det antropomorfe isslottet gråter, og Unn tenker at det må holde opp. «Det byrja sige etter veggen. Det kjendest som hjartet ville breste» (Vesaas 1963: 62). Unn tar opp i seg det slottet utstråler og inkorporerer det i seg selv. Den rensende prosessen Unn gjennomgår innelukket i isen, avsluttes med en total sammensmelting med lyset. «Det stirande auget var brunni opp, alt var lys» (Vesaas 1963: 70). Glimt og stråler som viste seg i speilbildet på kammerset sammen med Siss, kommer tilbake med mangedobbel styrke. Slik frigjøres tilsynelatende Unn. Det skjer ved at hun blir usynlig og isolert, og ikke i samspill med andre mennesker.

Letemannskapene blir også sterkt affisert av det forunderlige slottet. «Her vart dei fortrolla, dessa leitarane» (Vesaas 1963: 98). Isbygget binder også dem til seg, og det skapes en suggererende stemning. Mennene kommer med sine lykter og levde liv, og gir seg i kast med kampen mot «dødens borg». De kaster bokstavelig talt lys over slottet. «Siss såg på *dei*, på slottet, natta og lyktene – ho skulle aldri gløyme denne ferda» (Vesaas 1963: 98). Hun hører at de roper til hverandre, mens den «sjølv-innstengde» elva durer som et dyr inni det. «Slottet var attleti» (Vesaas 1963: 99), men et par menn oppdager likevel en smal sprekk. Der presser de seg inn, uten å finne noe. «Eit iskammers, ingen fleire op å finne. Bakom mol den blinde, evige duren» (Vesaas 1963: 99). Akkurat som Unn, må mennene rope i dette rommet. «Det ukjende is-slottet hadde ei stor dragande makt som *dei* var dei rette til å ta til seg og la seg binde av, i den tilstand dei var» (Vesaas 1963: 101). Som Moses i Bibelen, slår mennene

med stavene sine på isslottet, men det kommer ikke vann<sup>7</sup>. «Slaga spratt av og det dirra i armene. Ingenting opna seg. Dei slo likevel» (Vesaas 1963: 101). Det livgivende vannet er innesperret og tilfrosset, og ingen kan åpne opp for hemmeligheten isen skjuler. De står klare til å stemme i en sørgesang foran det «stengde, dragande slottet», men ingen tør å være den første til å synge.

Det er noko hemmelig her. Dei finn fram sorger dei måtte ha og plantar dei inn i dette nattspelet med lys og døds-aningar. Det blir betre og dei dårar seg til ei sterk lokking ved det. Dei spreier seg kring i is-vinklane, lyktene skyt tverrblink, kjem inn i lyset frå andre brester og prismet – heile nye bolkar opplyste, og like fort stengde for godt att. Dei kjenner så godt att dette, at dei skjelv. Her er utrygt. Men ein vil det, ein må vera i det. Er her ei opning, er det berre fordi det synest så (Vesaas 1963: 102-103).

Kapitlet med tittelen «Før mennene dreg bort» handler om bearbeiding av gammel sorg. Vesaas setter mennenes følelser inn i en større sammenheng. Unns forsvinning og letingen etter jenta vekker sterke følelser som henger sammen med mennenes egne isolerte rom. Dermed kommer begivenheten til syne i et dynamisk kraftfelt, slik Frederik Tygstrup mener er tidstypisk for post-romantiske diktere. Følelser er ikke bare indre og psykologiske fenomener, men også en følge av «relasjoner mellom uttryk» i en kontekst (Tygstrup 2013: 19). Vesaas makter å flytte den individuelle angsten og sorgen fra ett individ og over til hele bygda. Unns forsvinning skaper en vegg av natt i alle, også i letemannskapenes sinn (Vesaas 1963: 85). Slik blir jenta ingen hadde et forhold til, med ett den alles tanker kretser omkring, men også en impuls for å nærme seg underliggende strømmer i eget sinn. Det ruvende isslottet «får eit hjalmande mæle i sin siste time» (Vesaas 1963: 206). Det farer utfor fossen og ned i avgrunnen som et svært dyr. «[D]et er som det seier: *det er mørkt hos oss*» (Vesaas 1963: 206). Og leseren sitter igjen med spørsmålet: Hvem er *oss*? Kanskje er det «sidene av vegen» og kreftene som stadig kan bygge nye isslott der fortvilede mennesker kan avsondres fra flokken.

---

<sup>7</sup> «Så løftet Moses hånden og slo to ganger med staven sin. Da strømmet det ut så mye vann at både folket og buskapen fikk drikke (4. Mosebok 20.11).



## Paviljongen

Mens isslottet ble undergangen for Unn, kunne Paviljongen ha åpnet muligheter for Siv. I motsetning til isslottet er den ikke en «hovedperson» i romanen, selv om navnet på dette viktige symbolet er skrevet med stor bokstav. Paviljongen introduseres plutselig i en scene der Siv stirrer ut av vinduet fra leiligheten sin. I samme sekvens står det om en svartkledd kvinne og om Rudolf, så her er det metaforiske og emosjonelle koplinger. Både Siv og leserne blir kjent med byggverkets rom og historie gjennom Pips øyne (Ørstavik 2011: 144). Hun forteller hvordan det gjennom utallige ombygninger har utviklet seg fra å være en enkel jakthytte på 1700-tallet til å ta opp i seg impulser fra fjern og nær og bli et enhetlig byggverk.

[D]et er som om hele verden ble sugd inn i selve huskroppen, som om det aller lengst borte, det som var fremmed, var nettopp det som trengtes, det som var nødvendig, for at huset skulle kunne ta alt opp i seg, og bli ett, med det gamle det hadde vært, men også med det nye, for at det skulle romme ikke bare det som var, men også det det kunne bli (Ørstavik 2011: 144).

Det fremmede holdes fram som en nødvendighet for at huset skal bli den optimale utgaven av seg selv. Ved å benevne Paviljongen som en «huskropp», gis bygget menneskelige egenskaper. Det livnærer seg på noe utenfor seg selv. Koplingen mellom hus og identitet er velkjent, og i dette tilfelle forsterker antropomorfismen fenomenet.

Det er som om rommene er både skinn og flate, og samtidig er det noe ved dem, ved insisteringen, en intens overbevisning, som ikke peker over i noe annet lenger, men som peker inn, i seg selv. Inn i det virkelige i glansen, i skinnet. Det er ikke en bevegelse over mot noe annet lenger, det er en bevegelse inn i det som er (Ørstavik 2011: 146).

Skildringen ovenfor kunne også vært anvendt på isslottet. Begge byggverkene har en sugende kraft og lokker med det som ligger gjemt innenfor veggene. Men forskjellen er at inni Paviljongen er det mennesker, vakker kunst, foredrag og liv. Pip elsker å delta på det som skjer der (Ørstavik 2011: 166), men for Siv representerer det noe truende. Å gå «inn i det som er» betyr ikke nødvendigvis en egosentrisk eller narsissistisk bevegelse, men heller at «jeg-et» får mulighet til fruktbare møter. Siv trenger også impulser fra fremmede kilder for å bevege seg over i noe som kan bringe henne videre i livet og med skrivingen sin. Men som følge av tidligere erfaringer, frykter Siv å bli trukket inn i noe som vil utsette henne. Kulturen i bygget

blir som morens massive påvirkningskraft, noe hun må beskytte seg mot. «Men hun visste at hun måtte bare ikke bli med inn, bli med dit. Det var som å synke, under vann, ned dit hvor hun ikke fikk puste» (Ørstavik 2011: 182). Siv er redd for å drukne i strømmen av innspill, og må markere avstand. Hun forstår at kongen som skapte Paviljongen må ha hatt et ønske om å dele og legge til rette for at andre skulle få erfare estetikkens verden. De vakre maleriene, tapetene og dekorasjonene skulle løfte sinnene inn i ekstasen, men den som oppsøker Paviljongen går også inn i en annens verk.

Hun tenker på det å være inni en annens verk, som Paviljongen. Å ta imot, kunne møte, forstå, ja, leve seg inn, i hva det betyr, alt dette, for den andre, den som har laget det. Men så: Det å være inni noe som er en annens, og så blir det feil. Hva gjør du da. Når du er voksen. Men når du er et lite barn? (Ørstavik 2011: 155).

Siv makter ikke dette. Hun har en sperre i seg mot det bygget representerer, og hun knytter det direkte til morsforholdet sitt. Sivs tanker omkring dette avsluttes ikke med et spørsmålsteget når det gjelder den voksne, og i det forfattergrepet ligger det et signal om at den voksne kan gjøre sine valg. Hun kan gå, trekke seg ut, eller stille seg i et utenforskap. Barnet er derimot underlagt andre menneskers regime i en helt annen grad, og det er prisgitt den omsorgen og oppmerksomheten det nære nettverket har evne til å gi.

For at gode relasjoner skal utvikles i en familie, må samspillet være preget av gjensidighet, maktbalanse og kjærlighet. Dette er fundamentalt for det emosjonelle miljøet barnet skal utvikle seg innenfor<sup>8</sup>. I *Hyenene* er det en skrikende mangel på fruktbare miljøer der støttende voksne er beredt til å stille opp. Pip finner noe av det hun har savnet innenfor veggene i Paviljongen, men for Siv, som ikke vet hvor hennes eget «jeg» glir over i andres, blir det for vanskelig. Julia Kristeva skriver at før et «jeg» kan oppstå, må det opprettes en grense mot objektet. Sivs reise er et forsøk på å skape en slik markering av eget revir frigjort fra morens dominans. Endelig skal Siv støte fra seg moren; en abjeksjon hun skulle ha foretatt som et lite barn, men som hun ikke fikk muligheten til, fordi moren støttet henne fra seg først.

---

<sup>8</sup> Både Uri Bronfenbrenner og Inge Bø, professor emeritus innen atferdsforskning og utviklingsøkologi ved Universitetet i Stavanger, vektlegger viktigheten av dette (Ogden 2005: 52).

Og så har hun reist hit til det hvite, huset, de lange rekkene, havet. Reist hit, for å komme unna, men også for å komme nær, noe, noe hun ikke vet hva er, reist til noe helt tomt, har hun tenkt, selv om hun vet at det ikke finnes noe tomt, men likevel, det er sånn hun har kjent det, reist ut av sammenhengene sine der hjemme, ut av det hun har pleid og gjort, til noe annet (Ørstavik 2011: 71).

Siv trenger altså både nærhet og avstand. Bare da kan hennes eget «jeg» få rom til å vokse fram. Hun som alltid har forsøkt å leve slik hun har lært og tenkt at var riktig, nages nå av tvil og usikkerhet.

Musikkrommet i Paviljongen ble bygd samme året kongen mistet datteren sin. Det hersker en talende stillhet der. Ingen toner klinger, men turistene setter seg ned på benkene langs veggene i det vakre rommet og lar den triste historien skape gjenklang i sinnet. Her kan egen sorg bearbeides, mens man ser på lysstripen som faller inn i rommet fra hagen. «I skinnet i flaten kan du skimte ditt eget øye, det speiles i flaten, det åpnes i deg selv. Det er bare flate, og deg selv, og det glitrer, der i øyet i flaten, og det er virkelig» (Ørstavik 2011:146). I denne sekvensen ser man at det affektive og romlige knyttes sammen gjennom bildebruken. Siv er intenst opptatt av dette rommet hvor hun aldri ville maktet å sette sine føtter, selv om hun forstår at det kunne brakt noen av hennes frustrasjoner og lengsler til overflaten. Atmosfæren i musikkrommet minner om den fortettede stemningen som oppstod blant letemannskapene ved foten av isslottet ulykkesnatten Unn ble borte. Mennene stod der i en taus sorgsang, og sitatet ovenfor kunne like gjerne vært hentet fra sistnevnte episode.

Det er Pip som forteller Siv om hvordan fraværet av musikk og lyd i rommet får folk til å lytte. «[D]en stillheten som kommer etter at musikken har tonet ut, men hvor den fortsatt kan anes, som om den fortsetter, som fravær, som innsiden av lyden, det stumme i den, den andre siden av det som var» (Ørstavik 2011: 145). Siv tar med seg disse tankene ned til stranden og havet, og «det er som om vannet lager bevegelse i tankene hennes også, får dem til å skylle gjennom, og forbi» (Ørstavik 2011: 145). Paviljongen blir klaustrofobisk for Siv, mens havet har en frigjørende virkning. Men hun funderer på om rommene kongen skapte kunne gjort at «[d]et som før var inni, usynlig og skjult, kommer ut, blir håndfast og virkelig» (Ørstavik 2011: 147). Siv søker en ny bevegelse i livet, hun ønsker at ting skal forandre seg slik havet «veksler, bølgjer, ruller». Denne setningen avslutter det ekfrastiske kapitlet om Paviljongen (Ørstavik 2011: 147).

## Hav og elver

Siv bor slik at hun alltid kan finne et sted der hun kan se havet. Ofte går hun helt ned på stranden, slik at hun kan møte det fysiske og kjenne kraften fra det.

Og der ligger havet, vidt utover, hele veien, og virker endeløst, og tankeløst, og ruller inn, mot steinene, om og om igjen, med nytt vann, eller om det er det samme, med ny kraft, eller om det er den samme, og det er som om det suger seg ned, den siste gangen, før det skyter seg fram, vannet, bølgen mot stranden, og hiver seg langt opp over steinene, og skummer, og så bare glir det ut igjen (Ørstavik 2011: 16).

Dette er Sivs beskrivelse av havet. Det er hennes syn som fortolker og gir liv til metaforen. Sekvensen gjengir også havets bevegelser stilistisk, og den repetitive skrivemåten forsterker effekten. Siv har reist til et øyrike og isolert seg fra sitt gamle liv. Flere av hennes nye bekjensheter har også kommet over havet til den lille kystbyen i syd-England. Noen har tatt beslutningen selv, mens andre er styrt av forhold de ikke har kunnet kontrollere. Sivs reise er et forsøk på å frigjøre seg fra morsbindingen som fyller henne med sorg og avmakt, og allerede i åpningskapittelet fremstår havet som et overordnet morssymbol.

Ifølge en analyse av Gérard de Nerval's dikt «El Desdichado», utført av Julia Kristeva, er det ikke uvanlig at morsfiguren henger sammen med havet. Kristeva skriver der om hvordan dikteren Nerval finner trøst og løses fra tungsinnet når han gjenfinner sin ungdoms lysfylte havbuk. Da omslutes han av et bølgende og moderlige rom. Kristeva opplyser at det franske ordet for hav, [mer], er nesten identisk i ordlyden med ordet for mor [mére] (Kristeva 1994: 159), og slik knytter hun begrepene lydmessig sammen. Parallellen til Siv er slående. «Hun hadde tenkt på havet som lå der og bølget inn, hun hadde tenkt på vind og regn og lys som skifter over himmelen», og videre på samme side står det: «Hun gynges i noe og vugges, og noe skulper inn, eller er det hun selv som renner, fram» (Ørstavik 2011: 110). Dette gir assosiasjoner til en prenatal og uforløst tilstand, nesten som om Sivs skildring er hentet innenfra en livmor. Etter disse tankene krøller Siv seg sammen på sofaen som «en myk liten søvnig unge» (Ørstavik 2011: 115). Hun inntar fosterstilling og kapsler seg inn i seg selv.

På samme måte som Unn kapsler seg inn i isslottet og avskjærer seg fra interaksjon med andre, velger Siv den tause søvntilstanden. «Afonien som situation kan også sammenlignes med søvnen; jeg legger mig ned i sengen på venstre side med bøjde knæ, lukker øjnene, trækker vejret langsomt, bringer mine forehavender på afstand» (Merleau-

Ponty 1994: 125). Verken Siv eller Unn mestrer å kommunisere behovene og drømmene de har inne i seg. Da kjennes det godt å la søvnen dekke seg med et lunt teppe.

Siv fascineres av den forunderlige kraften i havet, noe hun har til felles med en rekke kunstnere. I *Hyenene* er det en åpen intertekstuell forbindelse til de franske forfatterne Marcel Proust (1871 – 1922) og Marguerite Duras (1914 – 1996). Siv gjør som dem, hun går til havet for å få rekreasjon, inspirasjon og livsrom. Himmelen speiler seg i havet, og den melankolske blåtonen er felles. Mikhail Bakhtin holder havet fram som en urkronotop. Det skiller menneskene, men tilbyr også muligheter for møter. Havet symboliserer selve livet, og har til alle tider vært menneskets viktigste ferdselsåre for å oppnå kontakt med andre kulturer og for å drive handel. Det representerer uendelighet og uforutsigbarhet, det gir og tar. Havet er vakkert, men også lunefullt, og som symbol vekker det tvetydige assosiasjoner.

Ellevannet har en annen bevegelse enn havet. Det har en retning, det renner mot havet, slik tiden flyter over i evigheten. Siv kjenner seg som en elv. «Og i denne strømmen er det isflak som driver, og de henger ikke sammen. Og hvert isflak er en følelsestilstand» (Ørstavik 2011: 78). Noen av flakene er trygge å være på, mens andre er forbundet med angst og fare. «Det er som isflaket nesten tipper så hun sklir av det og ut i det kalde vannet» (Ørstavik 2011: 78). Når hun er på slike «isflak av sorg», evner hun ikke å tenke positivt. «Da er alt bare fare, sirener, utsatthet, tap» (Ørstavik 2011: 79). Siv reflekterer over dette og over hvor sammensatt hun er som menneske. Under Englandsoppholdet utfordres Sivs selvidentitet.

Det tette, harde, det som gradvis har begynt å brette opp, som den elven hun var blitt, av følelser etter Rudolf, isflak som drev i strykene, nå er hun ingen isbre mer, sånn hun kunne kjenne seg før, som et sammenhengende dekke, kompakt, ugjennomtrengelig, nei, nå er det vann som renner, det er bevegelse, og sprekker (Ørstavik 2011: 225).

Siv opplever en utvikling der de skarpe og skumle flakene blander seg med det rennende ellevannet. Ørstavik lar isen symbolisere følelsmessig død, mens elvens bevegelse står for livet og det positive. En strøm av vann har rensende effekt. Endringen i Siv henger sammen med at andre mennesker i flokken viser at de vil bære hennes sorg og hjelpe henne med å forløse den. Slik fjernes gammelt slagg i livet, og Siv kommer ut av bakevja hun har ligget i.

Vesaas og Ørstavik er samstemte i symbolikken omkring isen og det rennende vannet. Vesaas beskriver tilværelsen som å leve «ved straumen», der elva symboliserer tiden. Siste

avsnitt i *Is-slottet*, som skildrer isblokkenes ferd nedover elvefarene, skal få illustrere dette. «Massene velter av garde mot den nedre sjøen, det går med hast, snart breier dei seg utover dernede, før noken i det heile har vakna eller sett det minste. Der skal den sprengde isen flyte, med små kantar av seg oppi vass-skorpa, sile og bråne og ikkje finnast» (Vesaas 1963: 207). Menneskene har ingen makt over tiden og heller ikke over de sterke kreftene som utspiller seg i denne scenen. Her råder naturens drifter alene. Menneskets inngripen må skje på en annen arena og til en annen tid.

## Rovdyret

Hyenene er flokkdyr som er mest aktive om natten. De er åtselsdyr, men jakter også på levende bytte, kan man lese i Ørstaviks roman. Konnotasjonene knyttet til disse skapningene er i overveldende grad negative. Hyenenes gulsvidde og ørkenaktige miljø, står i kontrast til det livgivende havlandskapet. Den tørre og støvete savannen, et sted ingenting kan gro, blir et bilde Siv benytter for å forklare sin følelse av indre død og tomhet. «Alt bare dør og dør og jeg vet ikke hva jeg skal gjøre med det, tenker hun» (Ørstavik 2011: 33). Siv bruker sine iakttagelser av rovdyrene til å bearbeide skuffelser og frykt. Skuffelsene dreier seg om forbindelser til andre mennesker, især forholdet til moren. Frykten gjelder å tørre å ta styringen over eget liv og våge å vedkjenne seg både gode og dårlige egenskaper. Hyenene er viet mye plass i romanen. Når Siv reflekterer omkring egne familierelasjoner, sammenlikner hun stadig med disse dyrenes levesett. Flokkmentaliteten, sinnet, det stygge utseendet og de ubehagelige lydene er fremtredende i PC-bildene og utskriftene hun studerer. Et sinne Siv ikke aner hvor kommer fra, er våknet i henne. «Hun kjenner seg hard i hele ansiktet, vil bare bite og slå» (Ørstavik 2011: 15). Rasende som en hyene har hun trang til å «bite verden i filler, rive den i stykker med tennene» (Ørstavik 2011: 16). Skrivningen har vært Sivs kommunikasjonskanal ut til verden. Gjennom den har hun hatt stålkontroll, men så er det som om noe har skjedd med «skrivevaieren». Den har fliset seg opp, og nå må hun finne en ny sammenheng i tilværelsen.

Siv er spesielt opptatt av hvor ulik oppdragelse hyeneungene får, selv om de utseendemessig er nesten identiske. «Det står at hunnene er mer aggressive enn hannene. Og at det er dem de viser bort, sønnene, de jages av gårde [...]. Mens døtrene får bli. Døtrene får vokse opp der, hos moren» (Ørstavik 2011: 6). Dyrene er nærmest androgyne, og det er fordi

hannene blir støtt ut av flokken, at den sosiale forskjellen mellom hann- og hunndyrene blir markant. Sivs ulykkelige forbindelse til moren knyttes stadig sammen med hyenene, som er et av bokens gjennomgangsmetaforer. Disse rovdyrene, havet og den sortkledde kvinnen symboliserer forskjellige sider av Sivs morstap og begrensning i livsutfoldelsen hennes. Rett etter avsnittet om hyeneungene spør en stemme: «Tenker hun på moren sin?», og svaret blir en ekfrase som vekker assosiasjoner om egg og livsbetingelser.

Det er mer som at kroppen er et skall. At inni er det helt tomt. Det er som om det finnes et annet, mulig liv, som hun skulle kunne leve. Men som hun nesten ikke vet noe om, hun tenker ikke på det heller, vet ikke hva hun skal tenke om det, det er mørklagt, stengt (Ørstavik 2011: 6).

Moren til Siv omtales som en person som mangler omsorgsevne. Ord som «[d]eserted, desert, ørken, forlatt» (Ørstavik 2011: 73) knyttes direkte til hennes uvilje mot å stelle måltider. Motsetningen hav – ørken viser hvilken avgrunn det er mellom Sivs mor og hennes bilde av en idealmor. Siv undrer seg på om moren ikke unnet henne maten da hun var spedbarn, og bærer på en skam over å ha vært avhengig av melk fra henne. Hadde hun vært i en hyeneflokk, kunne hun ha skjult seg i mengden av sugende unger og ikke måtte blottstille sin egen hunger. I en flokk «er [det] ikke noen øyne som ser deg, du ligger som en av mange, og det er ingen øyne som ser inn i dine og vil deg noe. Du får være i fred med sugingen» (Ørstavik 2012: 71). Ammesituasjonen fremstilles som krevende både for barnet og moren. Siv tror moren generelt hadde mangelfulle evner til å gi. Hun verken ville, eller kunne «være i den posisjonen, der, på kjøkkenet, og så komme med grytene, sette dem på bordet, løfte av lokket, gi» (Ørstavik 2012: 73). Sivs forhold til mat er også problematisk. Hun liker best å spise alene, for da er det ingen som misunner henne maten. Hun har mange sammenblandede og forvirrede tanker omkring matinntak, avføring, kjønnsåpninger og dobesøk. Alt fremstilles ekkelt, unaturlig og skamfullt. Hun gråter ikke over disse frustrasjonene, «gråten er liksom for fin for dette» (Ørstavik 2012: 46), tenker hun. Tårer er jo rensende, i motsetning til maten som blir til «dritt».

Ett positivt trekk ved hyenene, er at de tør å vise fram sin styrke og stolthet. Siv, som stadig kjemper mot krefter som vil trekke henne «inn og ned», merker at hun har funnet en motkraft til det depressive og melankolske i seg ved å studere dem. «Og motkraften, hva er den? Hun vet ikke helt ennå, jo, bildene, tenker hun. De små glimtene av noe uforutsett. Dette

voldsomme sinnet hennes som plutselig bryter ut» (Ørstavik 2011: 24). Siv har begynt å ikle seg noen av hyenens gode egenskaper. Det at hun har turt å skaffe seg en deltidsjobb i klesbutikken til Leo, kjennes som et steg mot en ny synlighet. I romanen koples dette direkte sammen med hyenenes atferd. «[D]e brisker seg, ypper, bare pass deg, du, for her kommer jeg. Og nå har hun plutselig en ettermiddagsjobb, også» (Ørstavik 2011: 24). I butikken til mannen oppkalt etter løven og med aner fra Afrika, møter Siv ulike mennesketyper og blir del av samtaler som gir henne nye perspektiv. Hun reflekterer over hvilke hyenebilder hun har skrevet ut, og ser at utvalget er selektivt. Hun har jo bare skrevet ut «[d]e vennlige bildene, der de er fredelige og ser nesten søte ut, eller triste. De er jo farlige, tenker hun» (Ørstavik 2011: 228). For hun har jo også sett bilder av mennesker som er blitt angrepet og bitt av disse dyrene, men disse blodige inntrykkene har hun ikke villet inkludere i bevisstheten. «De er både søte og farlige. Begge deler. Helt samtidig. Jeg må våge det, tenker hun» (Ørstavik 2011: 229). Denne erkjennelsen blir viktig. Siv forstår at det er hennes ansvar å inkorporere disse sterke kreftene i sitt eget livsprosjekt. Alt for lenge har «mannen» i henne ligget bortgjemt og forvist. Nå vil hun gjøre som hunn-dyrene i hyeneflokken og ta i bruk sine maskuline egenskaper.

## Fuglemetaforer

*Is-slottet* har også et åtseldyr som symbol. Det er en sort fugl med stålkjør og skarpt blikk som skjærer gjennom luften over vinterlandskapet. «Han såg ingen som var lik han sjølv» (Vesaas 1963: 131). I vertikale kast jager den etter liv å fortære. Åtselsfuglen har sett den innefrosne Unn og gjør sine styrtdykk ned mot byttet den ikke skjønner hva er. «Han var ikkje noken heilt fri fugl med stålkjør og vind lenger, han var hardt bunden *her*. Han var fange av sin eigen fridom her» (Vesaas 1963: 133). Villfuglen har mistet en grunnleggende egenskap. Den er bundet til henne som ligger i isen, akkurat som Siss.

Hvem ser denne sorte fuglen? Det gjør bare fortelleren, men Siss kjenner vindblaffet fra fuglevingene før og etter synet hun får av Unn i isen. «Ein stor fugl skar forbi så ho skvatt, han var alt or syne» (Vesaas 1963: 146). Siss lukker synet av Unn inni seg og vil ikke fortelle noen hva hun har sett. Slike hemmeligheter har en farlig tendens til å prege menneskesinnet i negativ forstand. Som en sorg som aldri snakkes om eller et overgrep som aldri blir løftet fram i dagslys, blir det et verkende sår. Åtselsfuglen får et bytte når fortielser råder. Siss er



stadig redd for å røpe det hun har sett, slik hun også lagde seg en «lovnad» om å holde Unns betroelser skjult. Ingen av delene måtte kommuniseres. «Ho måtte vera på kammerset sitt og lesa, eller òg flyge einsam ute. Auga av far og mor var for farlege å ha på seg: her kunne slå ein brest, det kunne fosse fram» (Vesaas 1963: 153). Siss trekkes mellom å være en ensom vill-fugl og flokktilhørigheten. Men selv om hun lenge beholder litt av villfuglens karakter, innser hun at utenforskap er et onde. «Siss heitna av skam. Skjøna ho var på villspor i si avstenging» (Vesaas 1963: 155). Først når hun er på vei tilbake til flokken, forstår hun at lovnaden til den døde Unn ikke er verdt noe lenger.

Rovfuglen i *Is-slottet* er et dødssymbol, og den representerer trangen til å trekke seg unna andre mennesker for godt. Tanken streifer Siss også, men hun forkaster den. Setningen: «Eg snudde ved fossen» (Vesaas 1963: 150) har således en dobbelt betydning. Siss kunne ha blitt med isslottet mot avgrunnen, men hun vender seg aktivt fra den totale isolasjonen og søker tilbake til den ventende flokken. Åtselsfuglen brukes som en uhyggelig dødsmetafor også i avslutningen av treblåser-sekvensen. «Vi er mellom dei kvite bjørkeleggene før vi veit ord av. Det var hit, det er her. Vi er venta. *Vår stutte tid blir her*. Det går en fugl over. Det går eit nes med bjørk ut i sjøen. *Vår stutte tid*» (Vesaas 1963: 189). Livet og døden knyttes sammen i disse underlige linjene. Teksten er som et dikt med klangfullt språk, og det inneholder flere gjentakelser. Det munner ut i et slags Memento Mori, men er også en påminnelse om at livets muligheter må gripes. Plutselig kan øksa kløyve tiden og det korte livet være omme. For Unn varte det bare 11 år.

Det hvite isslottet og den sorte fuglen står i kontrast til hverandre, men har også felles trekk. Så lenge slottet står, representerer det noe statisk, mens fuglen står for flukt og bevegelse. Men isslottet klamrer seg fast til steiner og trær med «svære is-klør» (Vesaas 1963: 201). Denne besjelingen knytter fuglen og slottet sammen. Tilsvarende benyttes fuglemetaforikken når Siss tenker på effekten det kunne hatt om hun hadde fortalt de andre om synet i isen. Det kunne ha «rispa dei opp» (Vesaas 1963: 155). Siss kunne ha brukt sine dystre erfaringer på en destruktiv måte.

På vårparten viser det seg en annen fugl, med helt andre egenskaper enn den svarte åtselsfuglen. «Siss stod som i brånande is» (Vesaas 1963:178). Rundt henne smelter isen, og gjennom blikket hennes ser vi en liten fugl dukke opp ved råken. Den lille fuglen «duppa nebbet og drakk av kanten» (Vesaas 1963: 178). Den stod der med smeltende is på alle kanter, og fikk Siss til å tenke på venneflokken og «guten med støvelen». Ekfrasen skildrer

forvandlingen som er i ferd med å skje inni Siss og hennes lengsel tilbake til flokken.

En flokk av fugler i samstemt bevegelse blir et bilde på vennskap og tilhørighet i *Hyenene* også. Gjennom Sivs blick skildres hennes iakttagelse av en gjeng som trener sammen på gressbakken ved Meeting Place-kafeen. «Som en flokk fugler, tenker hun, de myke svingene det blir når hele flokken snur, når den kommer til en ende og skal tilbake igjen, en mykhet det ikke ville blitt hvis det bare var én, tenker hun, som løp» (*Hyenene* 2011: 239). Denne similen viser Sivs fascinasjon over flokkens samstemte bevegelse.

I *Hyenene* er drager også synlige objekter på himmelen, og de har en sterk symbolikk. Det er krevende å få dragen opp i luften og få den til å fly høyt. Plutselig kan den styrte mot bakken. Som store fugler kan sveve i luften, men de er avhengige av det mennesket de er knyttet sammen med på bakken. Søskenparet Pip og Gil er stadig ute på høyden ovenfor byen for å seile med dragene sine. Gil er en omsorgsfull storebror som har tatt vare på søsteren sin siden hun var liten. Han leker og tuller med henne, samtidig som han tar vare på henne.

[F]oreldrene tok livet av seg. Gil var sytten, Pip var syv. Men det var som om Gil holdt en hånd under henne med den tullingen sin. Han fikk henne til å le, eller smile, eller bare kjenne, et sted inni seg, ja, hva da, en slags lettelse, kanskje. Løsnet på noe, holdt noe i luften, sånn kjentes det, i bevegelse, noe hun ikke helt visste hva var, men som sank og sank i henne, det var som om han virvlet det opp igjen, kastet det tilbake opp. Gjorde det lett igjen, det som ellers sank så altfor tungt (*Ørstavik* 2011: 164).

Spinkle, fugleaktige Pip lærer seg å leve selvstendig. Hun får seg en jobb, og hun har egen leilighet høyt opp i en boligblokk. Hennes feste i livet er broren. Det er hans iherdige innsats og rørende omsorg som berger henne og gir glede midt sorgen og elendigheten.

## Drømmesyn

Sorgens farge er sort som åtsselfuglen i *Is-slottet*. Sort er også kvinnen som med jevne mellomrom dukker opp for Sivs indre blick. Hun kan representere Sivs nattside og maskuline krefter, men hun henger også sammen med morstapet hennes.

[H]un er som en mørk skygge som går gjennom gatene, bare en fremmed mørk skikkelse ser hun når hun tenker på seg der, i svarte klær, noe kappe-aktig, hun følger bak skikkelsen i tankene, men hun vil ikke at hun skal snu seg, hun er redd for hvordan hun ser ut, avskyelig, allerede død, råtnende (*Ørstavik* 2011: 39).

Skikkelsen er hyeneaktig. Kappen hennes er av grovt stoff og slurvete vevd. Hun løfter føttene som et dyr når hun går over gresset som er gjerdet inn for å hindre menneskelig trafikk, og øynene hennes er som steiner. Hun har sperret Rudolf inne i Paviljongen, og behandler ham på umenneskelig vis. Ingen gode og velsmakende retter deles ut av hennes hender, og hun ydmyker ham med onde ord mens hun nyter det som et blodtørstig rovdyr. «[H]un er et rovdyr og gleden hans over å se henne gjør henne vill, som er det blod hun lukter, blod hun kan rive til seg når han gråter [...]» (Ørstavik 2011:44). Den sortkledder nyter og livnærer seg på Rudolfs lidelse som et åtselsdyr, slik Siv også har kjent at moren hennes har vært mer et rovdyr enn en omsorgsperson. «At moren vil ta. Det hun har. Moren vil ta det fra henne. Ødelegge det hun har. Ta fra henne det gode. Så hun må skjule det» (Ørstavik 2011: 69). Dette har gjort Sivs kjærlighetsevne mangelfull, og hun er redd for å slippe andre inn på seg. Disse drømmebildene viser også mørke sider ved Siv, krefter hun ikke tør å vedkjenne seg, fordi de henger sammen med morstapet.

Og hun vet det ikke, moren, at hun hater den lille jenta som trenger og trenger, fordi lillejenta er hun selv, som aldri fikk, den lille jentebabyen, som lærte seg å hate det i seg som trengte, det i seg som følte, det i seg som kjente seg utsatt og ensom og sår (Ørstavik 2011: 117).

Siv har vært den lille jenta som avspeilet morens mangler. I likhet med Kristeva, påpeker også fortelleren i *Hyenene*, at sønnene har et totalt forskjellig utgangspunkt når det gjelder tilknytning og løsrivelse fra det moderlige opphavet. Sønnene slipper unna «den totale identifikasjonen». De utfordre ikke sin egen mors utilstrekkelighet på samme måten. Ørstavik skildrer det som om mor og datter har en utsugende virkning på hverandre. Ingen av dem makter å tilføre den andre kjærligheten og varmen de trenger, og «et lite barn, eller hvem som helst, for så vidt, kan ikke leve uten kjærlighet» (Ørstavik 2011:118). Sivs barndom har ikke vært næringsrik for hennes selvbilde. I stedet for å finne hvile ved «et fast fjell, en klippe eller en grotte» har barndommen vært en tid uten feste.

Fortelleren stiller spørsmål ved hvor Siv befinner seg når de uhyggelige bildene dukker fram. Svaret kommer ikke umiddelbart, men først etter en lang sekvens der mat og sjokolade er tema, og etter en underlig beskrivelse av et sort-hvitt-bildet av blottlagt kvinne. Det er når Siv står alene ved vinduet og ser ut i mørket at drømmebildene viser seg, poengteres det flere ganger i kapitlet som vever Paviljongen sammen med Rudolf og den sortkledder skikkelsen. Det gjentas også at Siv blir stående på grusgangen mens den

svartkledd kvinnen forsvinner inn i Paviljongen. Det er en passivitet over disse ekfrasene, og ingen griper inn for å ufarliggjøre bildene Siv ser. Når det gjelder Leo, som også kan stå slik i ensomhet foran vinduet og stirre inn i drømmebilder, har han en venn, Pep, som bryr seg og lindrer det udefinerte savnet hans. «Pep kan komme og lene seg mot ham når han står sånn, ved vinduet i mørket og ser ut. Si at det virker som om Leo venter på noe, på noen, der ute» (Ørstavik 2011: 135). Pep spør om han tenker på faren sin som han aldri møtte, og det bekreftes. Moren sin tenker han ikke så ofte på. Leo har alltid blikket rettet mot havet når tankene kommer. Tanker som «skyller» forbi og glir over i fargespill.

Drømmebildene har stor plass i *Hyenene*. Natten etter at Sally har ringt og sagt at hun kommer tilbake fra Roma, har Siv en skremmende drøm. Det er neppe tilfeldig at den kommer akkurat når Sally melder sin ankomst, for Siv fylles av uro etter telefonsamtalen. Hun «prøver å kjenne etter, hvordan det er, at Sally kommer. Hun vet ikke» (Ørstavik 2011: 137). Sivs store problem er jo nettopp å skape sitt eget rom, og nå som hun begynner å mestre det, blir hun uroet av at Sally skal returnere.

Siv bruker lang tid på å bearbeide drømmen. «Hun har drømmen i kroppen der hun går rundt mellom klærne i butikken, noen timer senere» (Ørstavik 2011: 139). Hun er alene med tankene sine, og da hun møter sitt eget blikk i speilet, skvetter hun til. «Men det er jo meg, tenker hun. Hun kjenner seg fremmed, eller vill» (Ørstavik 2011: 140). Siv frykter at hun holder på å miste forstanden. Først når hun lenge etter deler drømmen med Sally, makter hun å gi slipp på den. Drømmen handler om dødsengler som går fra hus til hus for å drepe alle som ikke kan spille en spesiell melodi på mobiltelefonen. Som Bibelens dødsengler går de forbi alle hus med det rette tegnet. Dødsenglene passerer døren hennes flere ganger, men til slutt trenger de seg inn på rommet, selv om hun har den rette melodien. Da utstøter Siv et primalskrik som vekker henne fra marerittet. Drømmen omtales flere steder i romanen, og det blir Sally som hjelper Siv med å tolke den. Sally mener at Siv er blitt hjemsoekt av gamle spøkelser som hun egentlig har greid å frigjøre seg fra. Disse gjengangerne «[t]rengte seg helt inn på rommet ditt, gjorde de jo, gikk tvers gjennom døren, fikk deg i bakken, på rygg, og ville tilintetgjøre deg?» (Ørstavik 2011: 215). Sally setter ord på kampen som foregår inni Sivs hode, og hun poengterer at Sivs protestrop viser Sivs nyvunde styrke. «Det var så skremmende, sa Siv. Ja, men du gjorde motstand, sa Sally, du skrek og så våknet du. De fikk ikke tatt deg, sa hun» (Ørstavik 2011: 215). Slik ufarliggjør Sally drømmen og hjelper Siv ut av en destruktiv tankebane.

Det uartikulerte skriket symboliserer en urkraft og en motsats til skriftspråket som lenge har vært Sivs sambandstråd til omverdenen. Nå ligger skrivingen brakk, men Siv har oppdagat et språk bortenfor ordene. Det henger sammen med vinden, himmelen og havet, og alt som er «omskiftelig» og i endring.

Og det er som med musikken hun har begynt å høre på, det er ikke lenger meningen i tekstene hun lytter til, men rytmen og tonene, klangen, og måten de bruker stemmen på, som en overgang, over i noe annet, som ikke er å fastholde noe, som beveger seg (Ørstavik 2011: 7).

Musikken, rytmene, fargene og havet er førspråklige elementer som påvirker Siv, men mest av alt lar hun seg affisere av andre menneskers aura. Siv vet at hun lett lar seg påvirke av andres følelser, og at det kan ha en nærmest selvutslettende virkning på henne. «Denne overgangen med en gang det kommer andre. Som om det blir så vanskelig å høre seg selv, at hun blir ingen, oppgir plassen, inni seg» (Ørstavik 2011: 224). Slik har det vært for Siv. Men en endring er begynt i henne, og etter hvert som drømmesynene løftes fram i dagen og blir satt ord på, blir Siv så sterk at hun tør å konfrontere nattsiden i seg selv.

## Blikk og broer

Blikk og broer er bindeledd mellom mennesker. Selv om Unn stod på utsiden av flokken fra dag én, hadde alle skjønnet at hun var en sterk jente. «Siss merkte seg godt slikt. Sansa at Unn stod sterk på den einsame plassen sin i skolegården – ho var ingen bortkomen stakkar» (Vesaas 1963: 13). Men Unn strever med å kommunisere sitt kontaktbehov, spesielt mot lederjenta i flokken. Blikkene hun sender Siss, røper at hun ønsker kontakt med jenta som kan bli hennes brohode inn i fellesskapet. Jentene er i en gryende pubertet og klare til å etablere nye vennskap med jevnaldrende.

Speilingsscenen den eneste kvelden de har i lag, får fram intimiteten og trangene deres til å kjenne nærhet seg imellom. De gjenkjenner seg selv i den andre, og blir forført av det de ser i speilet. «Dei let spegelen falle, såg på einannen med raude andlet, fortumla» (Vesaas 1963: 25). Når ansiktene deres flyter over i hverandre i speilet, erkjenner Siss og Unn: «Det er oss!». Som i et modernistisk dikt viser forfatteren hvilke krefter og spenninger som river i de unge sinnene. Ord og korte setninger gjentas. «Glimt og strålar» repeteres fire ganger i løpet av en halv side, og blir en gnistrende metonymi for samhørighet (Vesaas 1963: 25). Det er

nærmest en elektrisk spenning i feltet jentene befinner seg i, og de vet til slutt ikke hvem som er hvem i speilet de holder foran seg. «Dei røde putande leppene dine, nei det er mine, så likt, så likt» (Vesaas 1963: 25). Etter nakensscenen der jentene «glitrer» og «skinner» mot hverandre i en «forlokkende» enhet, oppfatter Siss en endring i Unns atferd. «Siss vart nervøs» (Vesaas 1963: 29), og hun truer med å gå hjem. «Dei ynskte mest at moster hadde komi og rykt i døra» (Vesaas 1963: 31), men hun gjør ikke det. Noen album blir redningen, og Siss utsetter hjemturen. Det gir Unn anledning til å stille sitt livsviktige spørsmål: «Så du noko på meg i stad?» (Vesaas 1963: 30). Igjen er blikket sentralt, og ordene ett tafatt forsøk på å dele noe hun aldri har fortalt andre. Siss har ikke sett noe spesielt, men spørsmålet får henne likevel til å rødme. Hun innvies i noe mørkt og skamfullt, noe hun aldri får klarhet i hva er. Selv om hemmeligheten ikke avsløres, knyttes Siss til den likevel, siden hun er den eneste som vet at den finnes.

Etter Unns utsagn om at himmelen er stengt for henne, kan ikke Siss være på kammerset lenger. Hun legger på sprang hjemover. «Unn stod att i den opne døra, der kulden og varmen støyte i hop» (Vesaas 1963: 36). Hun roper ikke etter Siss. Det gjør hun først dagen etter, når hun er langt inne i isslottet. Da utstøtes navnet, som «eit vilt rop om samvær og trøyst» (Vesaas 1963: 63). Kontrasten og forbindelsen mellom isslottet og Unns kammers er åpenbare. På det varme kammerset har jentene et felleskap, og mulighetene for nærhet og vennskap ligger i lufta. Isslottet blir stående som den rake motsetningen, der avstenges Unn fra all livsutfoldelse. Tilbaketrekningen på kammerset symboliserer også en trang til isolasjon, og ved å låse døra, avsondrer de seg fra tryggheten mosteren representerer. Handlingen viser at jentene er i ferd med å finne sine egne rom i tilværelsen. «Rommet til Unn fører tankene mot en litterær konvensjon. Slike loftsrom der kvinnen og driften isoleres og motarbeides, kjenner vi fra utallige romaner» (Granaas 2002:181). Det siste rommet i isslottet blir et isolert loftsrom i ytterste konsekvens.

Uttrykket «glimt og strålar» dukker opp flere ganger utover i romanen, både når Unn er på vei mot isen, og når hun møter lyset i isslottet. Tilsvarende knyttes det til Siss' syn av den døde venninnen i isen. «Det sterke mars-solskinet stod rett på henne, så ho var innkransa av glim og lys. Alle slags lysande skråstrek og bjelkar, underlege roser, isroser og is-stas. Prydd som til den største fest» (Vesaas 1963: 147). Synet av Unn i isen blir et sjokk, men også et klargjørende øyeblikk. Når Siss ligger i badekaret samme kveld, overmannes hun av tretthet, men det uhyggelige bildet av Unns ansikt er aldri langt unna. «Her var isvegger,

auge-» (Vesaas 1963: 152). Redselen får Siss til å rope på moren, og hun kommer straks. Men Unns rop på moren var det ingen som hørte, og det emosjonelle rommet hun var inni var dominert av sorg og ensomhet.

Broene blir motsatsen til isslottene i tilværelsen, og de blir sambandslinjer som åpner for nye muligheter. Hos Vesaas er gjerne symboler med horisontal utstrekning positivt ladet. Symboler med vertikal bevegelse representerer ofte noe dramatisk, enten i positiv eller negativ forstand (Gimnes 2009: 228). Men Vesaas kan også bryte med egne mønstre ved å veksele i måten symbolene anvendes. Brobyggere har vanligvis som oppgave å binde adskilte områder sammen. I overført betydning skal de å redde utsatte mennesker fra isolasjon, undergang og ondskap, men i *Is-slottet* får brosymbolikken også en negativ valør. Unn og Siss hadde nettopp begynt å bygge en bro mellom seg, når Unn blir borte. Bare en «draum om nedsnødde bruer» (Vesaas 1963: 138) blir stående igjen, og den fører kun til et sorglandskap. Der binder Siss seg til den bortkomne med en «lovnad» som lenge forhindrer at andre kan nå inn til henne. I Vesaas' lyrikk er drømmen et sentralt og eksistensielt motiv (Gimnes 2009: 224). Gjennom den kommer menneskenes inderligste ønsker til uttrykk. For Unn var ønsket om vennskapet med Siss av en slik art. Etter at Unn forsvinner, vekkes en like sterk trang i Siss til å gjenforenes med Unn. Den anskueliggjøres i en drøm der kåpearmene deres blir broer mellom dem, broer ingen får glede av. De dekkes av snøen og sorgen, og blir usynlige.

I *Hyenene* finnes også flere speilingsscener, og Siv utforsker også egen identitet ved å forsøke å se seg selv utenfra, men det er jo strengt tatt umulig. Fenomenologen Maurice Merleau-Ponty sier det svært treffende i *Kroppens fenomenologi* (1994).

Jeg iagttaager med andre ord de ydre genstande med min krop, jeg håndterer dem, inspicerer dem, vender og drejer dem, men min krop selv iagttager jeg ikke: for at kunne gøre det, måtte jeg have rådighed over en anden krop, der ikke selv ville være iagttagelig (Merleau-Ponty 1994: 33).

Mens Siss og Unn blir ett i speilet og opplever en magisk samhørighet, ser Siv bare en refleks av seg selv. Hun kjenner kroppen sin fra innsiden, men «hun vet ikke hvordan hun ser ut. Utenfra» (Ørstavik 2011: 19). Men behovet for å finne ut av dette er vekket. Det er ikke lenger nok å se seg selv innenfra. Senere observerer Siv to gutter som står foran speilet i butikkenes prøverom. De er oppslukt av hverandre, og Siv synes det ser ut som de glir over i hverandre som «et siamesisk ansikt». Hun ser seg selv som en kvasigud med vannvittige krefter. «[H]un har et klumpete fettansikt med et dump og frydefullt uttrykk, hun ler der opp,

ser Siv, leppene er våte, putete» (Ørstavik 2011: 48). Scenen minner om det som skjer mellom Siss og Unn, og bruken av adjektivet «putete» i beskrivelsen av leppene forsterker inntrykket.

Mot slutten av *Hyenene*, forekommer en annen viktig speilingsscene. Siv som skal reise hjem samme dag, får velge seg en jakke fra butikken til Leo. Sammen med ham ser hun seg i speilet.

Hun så på Leo inne i speilet, og så på seg, og så tilbake igjen. De smilte begge to, fordi frakken liksom bare var riktig, eller av noe annet, av alt og ingenting [...]. Og plutselig, i et glimt, så hun at hun hadde noe som brant i øynene, hun også. Sånn som Leo. Var det noe inni hans som hadde kommet over i hennes, som hadde sprettet ut fra hos ham og som en ball som treffer speilflaten i vinkel, kommet inn der, hos henne? (Ørstavik 2011: 237).

Språkføringen i dette sitatet er merkelig, og den siste setningen krever flere gangers lesning for å bli forståelig, men poenget er at Siv oppdager en forandring hos seg selv. Scenen peker på noe av hovedkonflikten i Sivs tilværelse; å synliggjøre seg selv. I speilet ser hun et utsnitt av seg selv og Leo. Hun ser seg selv slik han ser henne, og ingen av dem er bare objekt eller subjekt. Et menneske som er i interaksjon med andre, må mestre å innta begge posisjonene.

De fargerike klærne og den prangende røde ringen Leo også gir henne, blir en begynnelse på det. «Go do your thing. Men med ny jakke, [sier] han» (Ørstavik 2011: 236). Gavene blir gitt uten forbehold, og Siv tar meg seg både gavene og Leos utsendingsord når hun går ombord i flyet for å reise hjem noen timer senere. Den beige jakken, usynlighetsplagget hun har hatt på seg hver dag, lar hun ligge igjen på en stol når hun forlater butikken. Hun har kjent seg anerkjent som den hun er gjennom Leos blikk, og det påvirker selvbildet hennes. «Det i øynene hennes, en glød» (Ørstavik 2011: 237), er det noe som ble tent der og da, eller har det ligget latent i henne hele tiden? Uansett svar, har kontakten med Leo gitt Siv adgang til det Merleau-Ponty kaller den intersubjektive verden, eller til det «verdfulle kraftfeltet» mellom mennesker, for å si det med Vesaas. Leo og Sally besitter noe av den samme positive kraften, og den åpner nye muligheter for Siv.

## Dråper og tårer

Dråper og tårer er vannmetaforer som kan uttrykke sterke følelser, både glede og sorg. I isslottet er et helt rom knyttet til tårer. I dette «gråtaromet» får endelig Unn utløp for sorgen hun bærer på, og her renses hun fra all skam. «Dropene vart til is på kåpa hennar. Djupt



ulykkeleg ville ho bort» (Vesaas 1963: 63). Men tårene Unn gråter i sin totale isolasjon, når ikke lenger enn til kåpeslaget hennes. Hun får ingen respons fra andre mennesker, og tårene hjelper henne ikke videre verken i sorgprosessen eller i livet, fordi alle bånd til de levendes verden er brutt.

Vesaas skriver også om at Siss gråter. Men hennes fortvilelse åpenbares og fanges opp av nærværende mennesker. Hun tar til tårene et par ganger i løpet av våkenatten hun er med på søket etter Unn. Først gråter hun fordi hun blir presset til å fortelle om det hun ikke vet (Vesaas 1963: 94), siden gråter hun mens hun ser letemannskapet i aksjon på isen. «Heilt open tok Siss dette natt-biletet inn, opplyft ved å få vera med, gjennomskjeken fordi det galdt Unn. Ho gret ein grann så ingen såg det, det var ikkje noko gjere ved det» (Vesaas 1963: 101). Siss får anledning til å avreagere, og hun har alltid flokken sin i nærheten, enten av voksne eller jevnaldrende. Også dagen etter den fæle natten, har Siss noen omkring seg når tårene kommer. Klassekameratene stod i «tett ring» rundt henne, og alle snakket om leteaksjonen. Når én kommer med et spørsmål angående «lovnaden», bryter hun ut i gråt. Hun hopper mot flokken og roper til dem: «Eg held det ikkje ut! Med det heiv ho seg rett ned i snøhaugen framfor dei og tuta. Ringen stod rådlaus» (Vesaas 1963: 125). Vennene er rådløse, men til stede. Siss tør å kommunisere sinnet og fortvilelsen, og hun gråter i alles påsyn. I denne passasjen ligger essensen i Siss' styrke. Hun er i sentrum av et omsluttende fellesskap.

Et av romanens siste kapitler har tittelen «Dropen og kvisten». Her knyttes en hengende vanddråpe til den skjøreste delen av treet. Dråpen henger der og må snart falle og bli fri. Det er et potent symbol, og minner om at nytt liv skal gro fram. Våren er i anmarsj og Siss kjenner at det lever i henne igjen. «Som dropen og kvisten kjenner ein seg. Ein veit ikkje. Ein er alt anna enn død. Lovnaden er lyft av, men ein er ikkje løyst for det. Det finst ei stillkvilande vekt likevel. Ein veit for lite. Ting hender så brått som elden» (Vesaas 1963: 171). Det er også en gryende forelskelse å spore i Siss' sinn, og «elden» er vel en metafor som også peker mot det. Plutselig står hun ansikt til ansikt med han som kaller henne «du med gropene». Han blir kvisten og hun er dråpen.

Snø-tid og døds-tid og stengde kammers hadde det vori – og så kjem ein altfor bums på andre sida av det, blir dim i auga av glede fordi ein gut seier: du med gropene. Det går blåsare på sidene av vegen. Ein går så fort ein kan, og ynsker samstundes at vegen ikkje tok ende (Vesaas 1963: 175).

Siss er kommet over til de andre i flokken igjen, og treblåserne puster en livgivende vind over henne. Den samme vinden er i gang med å omforme isslottet til store blokker som skal smadres og bli til flommende vann nedover elveleiet.

I *Hyenene* er det også en passasje der en dråpe symboliserer den positive forvandling Siv gjennomgår. Hun er i hagen som omgir Paviljongen og oppdager hun at det vakre likevel ikke er stengt for henne. Hun har møtt mennesker som har sett henne. Selv begynner hun også å takle samspeillet med andre bedre. Omsider kjenner hun seg som en verdifull person.

Hun ser opp mot himmelen, opp i det grå og kjenner en dråpe og så en til mot ansiktet og hun merker at hun smiler, hun kjenner seg, ja, hvordan, hun må kjenne etter, velkommen, tenker hun. Jeg kjenner meg velkommen (Ørstavik 2011: 178).

Sallys tilbakekomst fra Roma får stor betydning for Siv. Tekstutsnittet er hentet fra sekvensen etter at Siv har sagt opp jobben i Leos butikk for å bli med venninnen på reisen nordover til moren hennes. Når Siv sier opp jobben, kjenner hun at det gjør henne tydelig. Hun tenker på at hun kjenner seg velkommen «når det er hun selv som avviser» (Ørstavik 2011: 178). Det å aktivt velge bort noe, være den som avviser, gir henne en stolt følelse.

I forrige kapittel, som omhandler kronotoper og emosjonelle rom, skriver jeg utførlig om Sallys tårer. Der kommer tårenes rensende virkning fram. Siv er en mye mer tilbakeholden person når det gjelder å vise følelser enn Sally. Hun kunne aldri ha kastet seg ut i snøfonna og strigrått, slik Siss gjorde heller. Sivs tårer er skjulte, og den eneste gangen det fortelles om hennes gråt, er når hun gråter farens tårer (Ørstavik 2011: 102). Det er et sårt barneminne fra hun var fire år, og knyttet til tomme øyne, forakt og «et lite hjerte [...] som banker og slår» (Ørstavik 2011: 102). Sivs stedfortredende tårer kjenner vi ikke effekten av, men Sallys tårer forløser Siv fra den tyngende børen hun har dratt på i mange år. Hun sammenlikner den med en fallskjermose fylt med «[m]oren, Rudolf, forakt og skam» (Ørstavik 2011: 220). Nå er sekken er tømt, og den kan fylles med luft og forsvinne utover havet og bli borte for alltid. «Borte. Er det mulig, bare sånn? Helle det ut, blåse opp og la det seile sin vei? Så enkelt, så lett?» (Ørstavik 2011: 221). Siv opplever en glede hun ikke har kjent siden hun var barn. Hun har opplevd en renselse fra destruktive emosjoner og en frigjøring fra morsobjektet og mannen hun trodde kunne fylle tomrommet i seg selv. «Nå har hun lyst på kake» (Ørstavik 2011: 222), endelig tør hun vedkjenne seg et begjær.

## Del III

### 7. Avsluttende diskusjon

I denne avhandlingen har målet vært å studere sammenhengen mellom sorg og utenforskap og hvordan denne forbindelsen fremstilles i Tarjei Vesaas' roman *Is-slottet* og *Hyenene* av Hanne Ørstavik. Ved å sammenlikne hvordan Unn og Siv, to av hovedpersonene, håndterer sorgen over morstapet, har jeg studert hvordan ytre faktorer og mentale forutsetninger har preget personenes valg og utvikling. Likeledes har jeg forsøkt å finne ut hva deres respektive venninner, Siss og Sally har felles, siden begge kommer seg styrket gjennom sorgen og krisene de møter.

#### Perspektiver

For å belyse problematikken og temaet denne oppgaven har søkt svar på, har jeg gått til Mikhail Bakhtin og hans kronotop-teorier. Men Frederik Tygstrups videreføring av disse har vært vel så viktig for å åpne de litterære rommene Vesaas og Ørstavik har skapt. I lys av Tygstrups betraktninger ble det tydeligere hvordan de litterære personene lot seg farge av andres erfaringer, ytre kontekst og kulturelle rammer, og hvordan følelser, relasjoner og stemninger påvirker enkeltindividet. Emosjonelle rom er en del av tittelen på denne avhandlingen og et gjennomgående trekk ved Vesaas' og Ørstaviks romaner.

Anders Skare Malviks tanker om ekfrasen og at jeg'ets subjektive blikk reflekterer de litterære karakterenes eksistensielle og psykologiske problemer, tilfører analysen en visuell dimensjon og åpner for å forstå det metaforiske språket. Det gjør også Maurice Merleau-Pontys tanker om hvordan menneskekroppen forholder seg til verden som en «egen-kropp», et subjekt som verken bare er intellektuelt, biologisk eller mekanisk innrettet. Ved å ha hans perspektiv i minne, fikk «sidene av vegen» hos Vesaas og drømmebildene i Ørstaviks bok nytt innhold for meg. Mitt fokus har vært rettet mot litterære virkemidler, men jeg har også trukket inn sosialpsykologiske og litteraturteoretiske aspekter for å underbygge den tematikken jeg mener er sentral i romanene. Her har Julia Kristeva vært inspirerende lesning. Det slo meg flere ganger at det også må ha vært tilfelle for Hanne Ørstavik, og få kan formidle modernismens betydning bedre enn forfatteren bak *Hyenenes*.

For å motvirke faren ved å se seg blind på egne hypoteser, har jeg lest en forholdsvis stor mengde litteraturkritiske artikler som omhandler *Hyenene* og *Is-slottet*. Gjennom lesningen har jeg fått styrket min oppfatning av at romanene dypst sett handler om sorg over brutte relasjoner. I resepsjonskapitlet om *Is-slottet* refererte jeg til at flere samtidige kritikere mente at romanen måtte tolkes som en allegori over kunsten og kunstnerens tilværelse. Denne tanken tror jeg må ha vært tidstypisk for en nykritisk og poststrukturalistisk periode. Andre så på *Is-slottet* som en roman om pubertet og isolasjon. Selv avviste Vesaas aldri noen tolkninger, og det skal jeg heller ikke tillate meg, men nylesninger av romanen har åpnet for mange interessante vinklinger og en mer sammensatt forståelse av tematikken.

I dag er emosjoner og det affektive i litteraturen like viktig som det rasjonelle. Det kommer fram både i litteraturen etter årtusenskiftet og i litteraturkritikken. Per Thomas Andersen påpeker i sin bok *Fortelling og følelse* (2016) at René Descartes' rasjonalisme har mistet noe av sin dominerende posisjon innenfor kunstvitenskapen, til fordel for en mer affektiv vending. Mennesket oppfatter ikke kunnskap bare gjennom fornuften, men også

gjennom sansene. Andersen forklarer dette med at mennesket først og fremst er sosiale vesen, og at følelse, pasjon og affekt er sterke elementer i alle fellesskap. Mye tyder på at følelser er like grunnleggende for vår tilværelse som fornuften (Andersen 2016: 11).

Ved å studere forfatterens historiske tid og tanker, slik de fremkommer i sakprosa og essayer, i tillegg til å gå inn i de emosjonelle rommene i teksten, utvides forståelsen av det selvstendige verket. Hanne Ørstaviks egne foredrag og intervjuer med henne, kan for eksempel kaste lys over romanene hennes. For Vesaas' vedkommende er de mange reisebrevene fra perioden 1926-1933 interessante. Jeg slutter meg til Steinar Gimnes når han skriver at dersom de blir «lesne som forfatterskapstekstar vil vi vere orientert mot løynde parallellar mellom sakprosa og fiksjonsprosa (Gimnes: 2009: 301). Selv om Vesaas stadig lot seg friste av turer til storbyene i Europa, skinner følelsen av utenforskap og ensomhet klart fram i brevene han sendte hjem. Ambivalens er også et utpreget trekk hos romanfigurene hans. Vesaas visste at visste at motgiften mot isolasjon og destruktive undergangskrefter var å finne i samværet mennesker imellom, og skrev om ensomhet, annerledeshet og kommunikasjon innenfor alle sjangre. Dette var også en kamp han kjente fra sitt eget liv. Selv om Unn og Siss er to småjenter, kan de likefullt symbolisere voksne mennesketyper i samfunnet. Ved å sette barna inn i rollene, kommer menneskets sårbarhet tydeligere til syne enn hvis karakterene var etablerte voksne.

## Rom og samspill

Mennesket er et subjekt som inngår eksistensielle relasjoner gjennom samspill med andre og påvirkning utenfra. Dannelsen av identitet er tema i mange av Hanne Ørstaviks romaner. Hennes romanfigurer, i hovedsak kvinner, lever i redsel for å ikke lykkes i dette prosjektet. Mange av dem mangler integritet og makter ikke å definere seg selv som del av et fellesskap. De flyter utover og suges inn i tærende relasjoner fordi de ikke mestrer å sette grenser omkring seg selv. De kastes mellom følelser av skam og skyld, og mange bærer på et morssavn. I *Hyenene* er særlig hovedpersonen, Siv, preget av dette. Når hun søker aksept hos moren, vekker det skamfølelse, og når hun prøver å frigjøre seg, kjenner hun skyld. Morsrelasjonen og barnets avhengighet av uforbeholden kjærlighet, er et gjentakende motiv i romanen. I retrospektiv får leserne innblikk i flere av personenes rystende barndomsopplevelser. Adskillelser og omsorgssvikt rammer flere av dem og gir dem et

svekket selvbilde, men likevel mestrer de fleste livet etter hvert, selv om forutsetningene var dårlige. Det skyldes møter med mennesker som ser dem og blåser vind i seilet deres. Et nettverk av trygge voksne er essensielt, men vennskap fremheves også som en styrke i begge romanene.

I likhet med Vesaas, vokste Hanne Ørstavik opp på et lite sted. Selv om det ikke er avgjørende, så er det interessant at på tross av deres rurale bakgrunn, lot begge seg inspirere av modernistiske trender fra sentral-Europa. At Ørstavik har studert litteraturvitenskap og tilegnet seg mye kunnskap om litteraturteori og psykoanalytiske tanker, viser seg i bøkene hennes, og hun trer fram som en selvstendig og nyutviklende forfatter. Når Ørstavik tydelig er påvirket av Merleau-Ponty og fenomenologien, følger hun faktisk i Vesaas' fotspor, hvis man skal tro Erik Østerud<sup>9</sup>. I tillegg til påvirkning fra den eksistensielle filosofien, er hun selvsagt også preget av den feministiske historien og tradisjonen hun er en del av.

Bibelen er en intertekst i romanene. Når det gjelder Vesaas, gir det en historisk kontekst til en tid der bibelhistorien var allemannseie og en tydelig åndelig og moralsk faktor i samfunnet. I *Hyenenes* tidsalder er mye av dette vannet ut, og mange vokser opp uten å kjenne til verken Moses eller «den gode hyrde». Likevel er det flust av bibelallusjoner i boken. Jeg har bare bemerket noen av dem, siden de representerer et svært interessant fellestrekk ved bøkene; et emne som kunne dekket en avhandling alene. Et markert skille mellom forfatterne finnes i midlertid i måten Ørstavik gir detaljskildringer av tabubelagt kjønnsord og seksualakten til dyr og mennesker. Slikt forekommer aldri i en Vesaas-roman, ført i pennen av en mann med utpregede evner innenfor antydningens kunst. Begge forfatterne inviterer til meddiktende respons, men også dette skjer på en mer subtil måte hos den gamle mester.

Fortellerstemmene i *Is-slottet* og *Hyenene* bærer ikke preg av hvilket kjønn forfatteren har. Tvert imot kan man finne ganske maskuline vinklinger og uttryksmåter hos Ørstavik, og tilsvarende poetiske og tradisjonelt feminint følelsesladede sekvenser hos Vesaas. Hans evne til å sette seg inn i de to unge jentenes sinn og dermed gi dem en stemme, vitner om en

---

<sup>9</sup> Erik Østerud antyder at Ørstavik er influert av en eksistensiell nærværstilfilosofi med røtter til blant andre Martin Buber, Knud Løgstrup og til *Fuglane* av Tarjei Vesaas (Østerud 2008: 41).

spesiell evne til å formidle skjøre menneskers mentalitet. Selv om fortelleren i Ørstaviks bok kan representere begge kjønn, vil jeg påstå at boken har et kvinneperspektiv. Det er utviklingen til Siv, som middelaldrende kvinne, som får fokus. Skjebnene til Leo, Sally og Pip er bare viktige i den forstand at de «blir veggert i flipperspillet» der Siv er kulen som settes i spill. Som hos Vesaas er møtene menneskene imellom det mest avgjørende for personenes utvikling.

I forbindelsen med resepsjonen av *Hyenene*, mente Morgenbladets anmelder Bernhard Ellefsen at «det såre selvets avgrensning mot omgivelsene» stod i sentrum for tematikken. Han trakk også fram «forholdet mellom glupsk vold og livsnødvendig samhold i menneskeflokk» (Ellefsen 2011: 2), for øvrig godt kjente vesaske motiv. Det første punktet kan jeg si meg delvis enig i, mens det andre aspektet blir en forenkling. Ellefsens beskrivelser av flokkmentalitetens ambivalens er presis, men jeg savner morsaspektet. Det nevnes ikke, til tross for at Ørstavik selv kopler hyenenes sosiale liv tett opp mot morsforholdet fra første stund. Ellefsen skriver også at romanen har et begrenset rom for leserrefleksjon, men som jeg viser i avslutningen av kapitlet om kronotoper, er det vanskelig å forstå det synspunktet. Ørstavik inviterer faktisk leserne inn i teksten med åpne armer. Dersom man tar seg tid til å dvele ved Ørstaviks snirklete setninger og repetitive stil, åpnes det mange rom for refleksjon. Men setningene trenger ofte å leses flere ganger, for at innholdet og nyansene skal komme til overflaten. Jeg har lest deler av romanen høyt for andre. Det er en ypperlig måte å tilegne seg meningen og formidle tekstene hennes på, siden stilen hennes har så mange muntlige trekk, med innskutte ledd, setningsbrokker og digresjoner.

## Sluttord

Da jeg begynte min nærlesning av *Is-slottet* og *Hyenene*, var jeg ikke klar over hvor mange fellestrekk jeg ville finne. Én ting var tematikken, der visste jeg at det ville være visse sammenfall, men at det også skulle være så mange likhetstrekk på det idé- og formmessig planet, var mer overraskende. Kanskje henger det sammen med at Ørstavik er en Vesaas-leser og skriver videre i en tradisjon etter ham. Vesaas var en belest og bereist mann, noe som har setter farge på litteraturen hans, og både Ørstavik og Vesaas lot seg inspirere av kontinental modernisme. Selv om Vesaas' romaner har mange vakre og realistiske naturskildringer, er

han like fullt en representant for en modernistisk og nokså urban stil. Hans antropomorfisme er nyskapende, og de korte, elliptiske setningene med utpreget bruk av metaforer og symboler, ble hans varemerke. Dynamikken som oppstår mellom gode og onde krefter skaper en intens atmosfære i *Is-slottet*. Slik anskueliggjør Vesaas bruken av emosjonelle rom, lenge før Frederik Tygstrup hadde nedskrevet litteraturteoretiske betraktninger om emnet. Dette grepet, sammen med den ekfrastiske stilen, utkrystalliserte seg som det tydeligste stilistiske fellestrekket mellom Vesaas og Ørstavik.

Til slutt må jeg vende tilbake til spørsmålet om forfatterstemmene deler noen løsninger på å finne veien ut av ensomhet og utenforskap. Et felles synspunkt må være at sorger og kriser bare kan vendes til noe fruktbart gjennom samspill med omsorgsfulle mennesker. Vi fødes alene, og vi dør alene, men mellom disse ytterpunktene må møter finne sted og broer bygges, så nettverket kan styrkes. Unns skjebne viser hvor fatal ensomhet og sorg kan være, dersom sambandslinjene til flokken er borte. Hun trodde hun gjorde et riktig valg da hun oppsøkte isslottet, og var ikke i stand til å se faremomentene ved å gjøre seg usynlig for fellesskapet. Med Siss forholdt alt seg annerledes. Alt fra første kapittel i *Is-slottet* ligger det spor i teksten om 11-åringens mentale styrke, noe som gjør henne i stand til å tåle tøffe påkjenninger. I tillegg er hun omgitt av mennesker som viser henne kjærighet. Hun blir verdsatt og sett, både av sine nærmeste, men også av læreren og andre voksne. Det blir hennes ankerfeste.

Som Unn, forsøker også Siv å være usynlig i begynnelsen av *Hyenene*. Hun omgir seg med det hvite og vil ikke stikke seg fram. Hennes anorektiske forhold til mat og måltider tyder også på en trang til å ville skjule seg. For å tørre å tre ut av usynlighetstilstanden, må Siv ha hjelp. Det får hun særlig gjennom fellesskapet med Pip og Sally. De fargerike klærne hun ifører seg, symboliserer forvandlingen hun går igjennom etter hvert som hun blir fortrolig med fargene. Iført en grønn frakk, som hun riktignok ennå føler overraskelse ved å eie, erkjenner hun at oppholdet i England har gitt henne en ny kraft. «Siv har lagt merke til at hun hører ikke lenger, innover i seg, det evinnelige at hun ikke vet. Sånn er det ikke mer. Hun vet» (Ørstavik 2011: 243). Siv har lett etter feste i livet i seg selv, men mot slutten av boka makter hun endelig å søke det eksternt og i relasjoner med andre mennesker. Da går det tiltagende sinnet hun har kjent på over fra å være noe uhyggelig hun bare tør observere fra utsiden, til å bli en konstruktiv frigjøringskraft.

Hanne Ørstavik kretser omkring identitet, sorg og selvfølelse i *Hyenene*. Siv er en



tidstypisk figur, men sorgen hun bærer på er ikke nødvendigvis moderne. Den handler om individets behov for å kjenne seg elsket av de nærmeste, og da spesielt av mor. Både Vesaas og Ørstavik utnytter de emosjonelle rommene i teksten, og får fram hvordan et menneske preges av egne og andres erfaringer, stemninger og forutsetninger. Dynamikken i dette samspillet og hvordan man gjensidig påvirker hverandre er et evig aktuelt tema.

## Litteratur

- Andersen, Per Thomas. 2016. *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi*. Universitetsforlaget, Oslo
- Bakhtin, Mikhail M. 2006. *Rum, tid & historie – kronotopens former i Europæisk litteratur* [rus. orig. 1986 og 1979]. Overs. Harald Jebsen. Forlaget Klim, Århus
- Bråtveit, Inger. 2008. *Siss og Unn* [2008]. Forlaget Oktober, Oslo
- Chapman, Kenneth G. 1971. *Hovedlinjer i Tarjei Vesaas' diktning* [1969]. Overs. Ingeborg Bø. Universitetsforlaget, Oslo

- Ellefsen, Bernhard. 2011. «Rovdyrromanen». Morgenbladet.no.  
<<https://www.morgenbladet.no/boker/2011/rovdyrromanen>>. Lest 01.08.2016
- Fredwall, Terje E. 2004. «Mellom nærhet og distanse. Om Unn i Tarjei Vesaas roman Is-slottet». Edda – Idunn – tidsskrifter på nett.  
< [https://www.idunn.no/edda/2004/03/mellom nerhet og distanse om unn i tarje vesaas roman is-slottet](https://www.idunn.no/edda/2004/03/mellom_nerhet_og_distanse_om_unn_i_tarje_vesaas_roman_is-slottet)>. Lest 20.06.16
- Gimnes, Steinar. 2009. «Ein vinbyggje på tur i Europa». *Dobbeltblikk på Vesaas*. Red. Sarah J. Paulsson m.fl. Tapir akademiske forlag, Trondheim s. 291-302
- Gimnes, Steinar. 2009. «Ved den vanskelege vegen». Reismetforen i Tarjei Vesaas lyrikk. *Dobbeltblikk på Vesaas*. Red. Sarah J. Paulsson m.fl. Tapir akademiske forlag, Trondheim, s. 221–235
- Granaas, Rakel Christina. 2009. «Kroppar på randa, i rommet Tarjei Vesaas' *Vårnatt*. *Dobbeltblikk på Vesaas*. Red. Sarah J. Paulson m.fl. Tapir akademiske forlag, Trondheim, s. 125–144
- Gundersen, Trygve Riiser. 2011. «Hyenene er lys, men blass». Dagbladet.no.  
<<http://www.dagbladet.no/2011/09/15/kultur/anmeldelser/litteraturanmeldelser/bok/18147383/>>. Lest 01.08.2016
- Jakobsen, Rolv Nøtvik. 2008. «Kanskje kroppen kan be, tenkte jeg». *Åpninger. Lesninger i Hanne Ørstaviks forfatterskap*. Red. Hans Hauge m.fl. Forlaget Oktober, Oslo, s. 121–136
- Kittang, Atle. 2002. «Kunstens kalde fortrolling». *Kunstens kalde fortrolling*. Red. Steinar Gimnes. Cappelen akademiske forlag, Oslo, s. 185–199
- Kristeva, Julia. 2008. «Fra én identitet til en annen» [1975].  
Overs. Toril Moi og Arnstein Bjørkly. *Moderne litteraturteori. En antologi*. [1991]  
Red. Atle Kittang m.fl. Universitetsforlaget, Oslo, s. 246–267
- Kristeva, Julia. 1994. *Svart sol* [fr. orig. 1987]. Overs. Agnete Øye. Pax forlag, Oslo

- Kommunenes Sentralforbund. 2016. «Hva er utenforskap?». Publisert 25.11.2015.  
<<http://www.ks.no/arrangementer/kommunepolitisk-toppmote-2016/hva-er-utenforskap>>. Lest 18.08.2016
- Malvik, Anders Skare. 2015. «Ekfrasen som erkjennelsesmodus i en digital mediekultur – Om Hanne Ørstaviks ekfrasiske stil». Idunn – tidsskrifter på nett.  
<[https://www.idunn.no/ekfrase/2015/01/ekfrasen\\_som\\_erkjennelsesmodus\\_i\\_en\\_digital\\_mediekultur\\_-\\_o](https://www.idunn.no/ekfrase/2015/01/ekfrasen_som_erkjennelsesmodus_i_en_digital_mediekultur_-_o)>. Lest 12.12.2016
- Masát, András. 2002. «Søken etter livets mysterier». *Kunstens fortrolling*. Red. Steinar Gimnes. Cappelen akademiske forlag, Oslo, s. 43–60
- Merleau-Ponty, Maurice. 1994. *Kroppens fenomenologi* [fr. orig.1945]. Overs. til dansk Bjørn Nake. Pax forlag, Oslo
- Myhren, Dagny Groven. 1984. «En studie i Tarjei Vesaas' roman Is-slottet. Symbolikk og folkloristiske allusjoner». *Norskraft* 053 pdf, s.22–72
- Nilsen, Mari Nymo. 2012. «'Hyenene'. Omtale».  
<<http://www.oktober.no/Boeker/skjoennlitteratur/Romaner-noveller/Hyenene>>. Lest 5.5.2017
- Nylander, Lars. 2009. «Möten vid gränsen: Den motiviska konstanten i Tarjei Vesaas' författarskap». *Dobbeltblikk på Vesaas*. Red. Sarah J. Paulson m.fl. Tapir akademiske forlag, Trondheim, s. 145–166
- Rutter, Michael. 1990. «Psychosocial resilience and protective mechanisms». *Risk and protective factors in the development of psychopathology*. Red. J. Rolf m.fl. Cambridge University Press, Cambridge, s. 181–214
- Schmidt, Rigmor Kappel. 2006. «Kronotop. Efterskrift». *Rum, tid & historie – kronotopens former i Europæisk litteratur* [1986, 1979], Forlaget Klim, Århus, s. 227-245

Sørskog, Mari A. D. 2013. *Mellomrom, rørsle og nærvær. Ei romleg lesing av Hanne Ørstaviks roman Hyenene (2012)*, (masteroppgave). Universitetet i Stavanger

Tygstrup, Frederik. 2013. «Affekt og rum». *Kultur & Klasse*. Vol.II. Aarhus universitetsforlag, s. 17–32

Tygstrup, Frederik. 1999. «Det litterære rum». *Passage – tidskrift for litteratur og kritikk*. Århus. <<http://ojs.statsbiblioteket.dk/inex.php/passage/article/view/3997>>. Lest 06.12.16

Tygstrup, Frederik. 2000. *På sporet av virkeligheten*. Gyldendal, København

Vesaas, Olav. 1985. *Tarjei Vesaas om seg sjølv*. Den Norske Bokklubben, Oslo

Vesaas, Tarjei. 1971. *Huset og fuglen. Tekster og bilete 1919–1969*. Redigert av Waler Baumgartner. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo

Vesaas, Tarjei. 1963. *Is-slottet*. Gyldendal, Oslo

Ørstavik, Hanne. 2011. *Hyenene*. Forlaget Oktober, Oslo

Ørstavik, Hanne. 2006. *kallet – romanen*. Forlaget Oktober, Oslo

Østerud, Erik. 2008. «Entropismer i *Kjærlighet*». *Åpninger. Lesninger i Hanne Ørstaviks forfatterskap*. Red. Hans Hauge m.fl. Forlaget Oktober, Oslo, s. 41-60

Aamotsbakken, Bente. 2002. *Det utrullege greinverket*. Oslo