

Kjærlighet

Ein ordknapp forfattar

☛ **Hanne Ørstavik** vart fødd i Tana i 1969, men flytte til Oslo da ho var 16 år. Bakgrunnen frå Nord-Noreg speglar seg ofte att i litteraturen hennar – i fleire av romanane er handlinga lagd til eit nordnorsk lokalsamfunn. Tematisk dreier mange av romanane hennar seg om vilkåra for familiane i det postmoderne samfunnet og korleis dette påverkar kommunikasjonen og relasjonane mellom



Foto: Berit Roald / NTB / Scanpix

nære familiemedlemmer. Spørsmåla ho stiller, er eksistensielle: Korleis lever vi med andre og oss sjølve?

☛ Ho debuterte som forfattar i 1994 med *Hakk*. Både denne romanen og *Entropi* (1995) er karakteristiske for Ørstaviks minimalistiske og ordknappe stil. Forteljemåten i romanane er prega av eit enkelt og nærmast strippa språk, der kvardagsendingar og detaljar får stor merksemd. Samtalane mellom dei litterære karakterane har ofte preg av å vere parallelle monologar – karakterane når ikkje fram til kvarandre med språket sitt, orda strekkjer ikkje til. Denne språklege minimalismen minner om den vi finn i forfatterskapane til **Kjell Askildsen** (1929–) og **Trude Marstein** (1973–).

Kjærlighet (1997)

☞ I gjennombrotsromanen *Kjærlighet* (1997) møter vi Vibeke og den ni år gamle sonen hennar Jon. Dei har nettopp flytt til ein liten tettstad nord i Noreg.



Vibeke har fått jobb i kulturetaten i kommunen. Vi møter den vesle familien kvelden før Jons bursdag. Vibeke blir framstilt som ei kvinne som sluker bøker, og som elles er oppteken av utsjånaden sin og jakta

på den perfekte mannen. Jon drøymmer om samhald og lengtar etter mor si. Han gjer mykje for å fange merksemda hennar, men ho gir han få tilbakemeldingar.

☞ Forteljeteknikken illustrerer avstanden mellom mor og son. Romanen er konstruert som ei parallellforteljing der mor og son nesten ikkje har kontakt med kvarandre – trass i at dei ofte er på same staden. Jon prøver heile tida å nærme seg mora, han tenkjer på henne heile tida og prøver å vere slik han trur ho vil han skal vere. Eit av dei få kontaktpunkta mellom mor og son byrjar med at mora stryk han gjennom håret, men merksemda hennar glir fort over til fargen på neglelakken og kva som vil matche «en mørk, brunøyd mann».

Kommersialiseringas pris

☞ Vibeke lever eit liv sterkt inspirert av dei «glossy» kvinneblada ho les. Ho er oppteken av det ytre, og mennene ho jaktar på, oppfyller alle ein popkulturell klisjé – anten det er snakk om den høge, mørke ingeniøren eller den spennande omreisande tivolimannen. Vibekes liv og tankeverd avslører det Ørstavik ser på som problemet med den postmoderne verda: Det gjennomkommersialiserte samfunnet skaper avstand mellom menneska, og ei forflating av både kjensler og evna til å skape sunne relasjonar.

☞ I Vibekes tilfelle gjennomsyrrer reklame og kvinnemagasin både måten ho tenker på, kva ho drøymmer om, og måten ho snakkar på. Ho kunne «trenge et nytt antrekk, det har hun virkelig fortjent [...]»,

og ho ser for seg at ho «er på en endeløs strand» saman med ein mann, «det er vinter og de er alene der, hun småløper i vannkanten og han ser på henne, han ser alt i henne og er klok og varm». Klisjeane Vibeke fyller livet sitt med, gjer henne så sjølvoppteken at det grensar til narsissisme – altså ein grenselaus eigenkjærleik som gjer henne ute av stand til å sjå andre menneske, til og med sin eigen son.



Foto: Bobbi Dombrowski / stock.xchng

Indre og ytre farar

☛ Tematisk krinsar Kjærlighet rundt kva farar vi møter i den postmoderne verda. Sosiologar som **Ulrich Beck** (1944–) og **Anthony Giddens** (1938–) omtaler vår tids samfunn som eit risikosamfunn. Den teknologiske og industrielle utviklinga har skapt globale truslar som menneske i dag må leve med vissa om og ikkje kan flykte frå. Samstundes er «dei store forteljingane» som gir tilværet meaning, i ferd med å smuldre bort.

☛ Når dei store forteljingane ikkje lenger kan skape meaning for oss, og vi sjølve må skape meaning, blir dei nære relasjonane ekstra viktige. Og i ei verd der katastrofar som krig og miljøtruslar ikkje lenger berre er lokale truslar, men globale, blir heimen og familien eit viktig mentalt vern for å skape meaning i tilværet. Når familien så

sviktar – og det er uro i reiret, får dette katastrofale følgjer for karakterane.

☛ I romanen *Kjærlighet* møter vi «eit reir i uro» – altså ein heim og ein familie som ikkje fungerer. Dette «vesle reiret i uro» kan lesast som ein allegori – ei forteljing i overført tyding – om det «store reiret i uro», altså samfunnet og verda generelt. Mens Jon i romanen blir utsett



Foto: Håkon Mosvold Larsen / NTB / Scanpix

for det vi ser på som *ytre truslar* – han set seg inn i bilen til ei framand kvinne, han blir med ein ukjend, eldre mann ned i kjellaren, og han vandrar einsam rundt kveldstid, er det ikkje desse farane Jon blir offer for. Det er nemleg dei *indre farane*, omsorgssvikt og mangel på kjærleik og kommunikasjon, som til slutt fører til at Jon blir liggjande aleine ute i snøen – noko som mest sannsynleg fører til at han dør.

☛ I *Tiden det tar* (2000) møter vi Signe som for første gong skal feire jul aleine saman med mann og barn. Det som skulle bli ei hyggjeleg julehøgtid, blir vanskeleg når Signes foreldre dukkar opp.



Foto: Rolf M. Aagaard / Aftenposten / Scanpix

Utestengd og innestengd

☛ Familiar som har slutta å fungere, er eit gjennomgangstema i Ørstaviks forfatterskap. I *Kjærlighet* blir Jon stengd ute frå heimen av ei åndsfråverande mor, mens i *Like sant som jeg er virkelig* (1999) skjer det motsette – Johanne blir låst inne på rommet sitt av ei altfor på-passeleg mor. Mora vil hindre Johanne i å dra til USA med kjærasten sin Ivar. Som Vibeke har også Johannes mor store problem med å skape ekte relasjonar. Men der Vibeke ikkje vørdar Jon, blir Johannes mor grenselaus i si invadering av livet og kroppen til dottera – dottera kjenner det mellom anna som ho sviktar mora «ved å tenke på noe hun ikke visste om».

☛ Johannes store draum er at ho etter psykologistudia skal kjøpe eit lite gardsbruk med eit tun – på dette tunet skal ho



og mora ha kvar sitt hus slik at dei framleis kan vere saman. Tunet blir eit bilete på korleis dottera ønskjer å skape eit trygt reir saman med mora. Men undervegs i romanen blir det tydeleg for lesaren at dette tunet er moras draum, ikkje Johannes. Tunet blir dermed nok eit bevis på korleis mora invaderer dottera med sine ønske og behov.

Å finne sitt eige språk



Foto: Berit Roald / NTB / Scanpix

Hanne Ørstaviks forfattarskap kan på mange måtar delast inn i fire ulike fasar:

☛ Den første fasen omfattar debutromanen *Hakk* og *Entropi*. Desse romanane viser Ørstaviks språkmedvitne og minimalistiske skrivestil.

☛ Romanane *Kjærlighet*, *Like sant som jeg er virkelig* og *Tiden det tar* blir ofte omtalte som ein tematisk trilogi. Dei utgjør den andre fasen i forfattarskapen og rettar, som vi har sett, mellom anna søkelyset mot familieliv og sviktande kommunikasjon mellom nære menneske.

☛ Den tredje fasen handlar om det å finne eit språk som er ekte og gir mening. I *Uke 43* (2002) og *Presten* (2004) møter vi sjølvstendige og einslege yrkeskvinner som meir eller mindre isolerer seg frå omgivnadene sine. Dei slit med å finne eit språk som kommuniserer. I *Uke 43* dreier det seg om det litterære språket, mens presten Liv i *Presten* ikkje greier å formidle tankar om tru, tvil og kall. I 2006 gav Ørstavik ut sin foreløpig siste roman, nemleg *kallet – romanen*. Denne

romanen har eit klart metaperspektiv – den tematiserer nemleg skrive- og leseprosessar og korleis lesaren også har eit ansvar for at kommunikasjonen mellom verk og lesar skal fungere.

☞ I seinare verk som *I morgon skal det være åpent for alle* (2007) ser vi ei ny dreining i forfattarskapen til Ørstavik – ein fjerde fase. Her eksperimenterer ho både med sjanger og forteljarperspektivet. *I morgon skal det være åpent for alle* er eit såkalla lesedrama der Ørstavik konstruerer ein samtale mellom to forteljarar som også inkluderer lesaren som ein slags medforteljar i teksten. *Der alt er klart* (2009) er eit samarbeid med den franske biletbokkunstnaren Pierre Duba. I denne illustrerte romanen er handlinga lagd til Svalbard. Lesaren møter ei kvinne

som har teke seg jobb i kullgruvene der i håp om å lære den døde faren sin betre å kjenne. Faren omkom under Kings Bay-ulykka i 1962.

☞ Felles for dei ulike fasane i Ørstaviks forfattarskap er korleis ho filosoferer over kva språk er, og kva det kan brukast til. Dette ser vi også i Ørstaviks førebels siste roman *48 rue Defacqz* (2009) der Ørstavik mellom anna utforskar tilhøvet mellom kjønn og språk. Eit språk som er gjennomsyra av den postmoderne medieverdas formuleringar og perspektiv, er eit falskt språk – og eit falskt språk fortrengr både den personlege stemmen og den eigne tanken.



Hanne Ørstavik om
kjensler i litteraturen

