

# I bjørnens rike

Hanne Ørstavik prøver hardt å analysere og forstå dragsuget i en selvutslettende kjærlighet.

TEKST

Peder Kjøs

PUBLISERT 5. november 2014

---



FOTO: DANIEL A. LEIFHEIT / FLICKR.COM

Og jeg forstår det ikke. Hva er det for elsk. Helvete! For det er jo bare smerte, det er ingen gjensidighet. Men kanskje det er gjensidigheten som er en illusjon. Er det forestillingene mine om kjærlighet som er falske. Som er en slags demokratisk likevektige. Men at i praksis er det ikke sånn? I praksis er det bare pain. For den ene eller den andre. Hva er å elske, kan jeg forvente meg at det er godt? (*På terrasen i mørket*, s. 52)

Muligheten for et virkelig møte mellom mennesker, et meningsfullt fellesskap, har vært undersøkt i flere former og konstellasjoner hos Hanne Ørstavik. Mellom foreldre og

barn i *Kjærlighet* (1997), *Like sant som jeg er virkelig* (1999) og *Tiden det tar* (2000); i språket og kunsten i *Uke 43* (2002), *Presten* (2004), *Kallet – Romanen* (2006) og *I morgen skal det være åpent for alle* (2007). Grunntemaet er frykten for ensomheten, og erkjennelsen av at den selvfølgelig bare kan unnslippes ved å knytte seg til andre på en helt avgjørende måte.

Men så er altså spørsmålet hvordan denne tilknytningen skal skje. Sammen med *Hyenene* (2011) og *Det finnes en stor åpen plass i Bordeaux* (2013) danner *På terrassen i mørket* en trilogi der dette grunntemaet kommer til en ny formulering. Om den avgjørende kontakten med en annen ikke kan oppnås i familierelasjoner, språket eller kunsten – kanskje da i kroppen? Kan sex bli et møtepunkt? Eller skaper seksualiteten i seg selv en umulig avstand?

**«Om den avgjørende kontakten med en annen ikke kan oppnås i familierelasjoner, språket eller kunsten – kanskje da i kroppen?»**

I *Hyenene* har en forfatter med skrivesperre lånt venninnens leilighet i England. Hun isolerer seg, hun har en tanke om at hun må lære å «bli glad i seg selv», men bak denne trygge standardformuleringen ligger jo håpet om å finne andre, å oppnå kontakt. Samtidig er kontakt skremmende. Hovedpersonen ser naturprogrammer om hyener og det skrekkelige sexlivet de har. Hunndyrets kjønnsorgan er maskulinisert og ligner en slags penis, med en svært liten åpning, noe som gjør paringen smertefull og komplisert, og fødselen enda verre. Likevel avsluttes *Hyenene* med at forfatterinnen blir sterkt, men forbigående tiltrukket av en fyr som hun ser er «en diger rev». Dette skjer selvfølgelig på flyplassen, på vei hjem, når det uansett ikke kan bli til noe, hvis hun da ikke tar det lille, avgjørende spranget. Det gjør hun ikke. Dyrelivet er tiltrekkende, men det blir for skummelt.

Vi skjønner raskt at *Bordeaux* er en videreføring av det samme kontaktforsøket. Situasjonen er litt annerledes – kunstneren på reise har denne gangen en kjæreste. Hun reiser til Bordeaux for å holde en utstilling, og er usikker på om kjæresten hennes kommer til å komme etter, slik han har lovet. De har møttes for ikke så lenge siden, og har vært kjærester på avstand, boende i hver sin by. Når de først har vært sammen, har han vært fjern og utilnærmelig. Han er merkelig opptatt av sex, men ikke av henne. I galleriet i Bordeaux gjør Ruth forberedelser til å prøve ut en ny idé – hun vil gjennomføre en performance der en mann og en kvinne kommer fra hver sin side og møtes midt i det store rommet. Men i motsetning til performancekunstneren Marina Abramovic, som i virkeligheten gjorde noe lignende med sin *The Artist is Present*, vil kunstneren her bruke skuespillere. Synd, tenker vi. Hun tør ikke å stå i møtet selv. Hun bruker en stedfortreder, heller enn å utsette seg for det møtet hun lengter sånn etter. Det slutter som det må slutte. Johannes kommer ikke, og Ruth er alene.

Hvor har det blitt av meg? Jeg tenker på utstillingen, å gå over det store gulvet, og møte noen midt på, se inn i øynene. Johannes. Og jeg går ut i gangen til speilet som henger der og prøver å se meg selv inn i øynene, men jeg ser bare et ansikt, jeg ser øyne, nese og munn, håret over, den lyse kjolen, jeg ser tilbake mot øynene, ser inn i dem, det er ingen der (*Det finnes en stor åpen plass i Bordeaux*, s. 214).

*Hyenene* og *Det finnes en stor åpen plass i Bordeaux* slutter begge på samme tone. Det er like før et voldsomt gjennombrudd, det er bare et bitte lite sprang som skal til, så vil alt bli annerledes, kjennes det som. Så tør hun kanskje på tredje forsøk, i *På terrassen i mørket?* Kanskje, kanskje ikke, vil jeg si.

Igjen er hovedpersonen på reise. Håpet er fortsatt at et skifte av omgivelser skal åpne for noe nytt. Sosialantropologen Paula er på feltarbeid i Spania, men reisen er like mye et forsøk på å skape avstand til ekskjæresten Jostein. Planen for feltarbeidet er «å tilby meg selv, gjøre eskortetjenester», men «jeg vet ikke hva jeg vil undersøke med det»; «Det bare tvang seg på, som en erfaring jeg kjente at jeg måtte utsette meg for. For å forstå» (*På terrassen*, s. 8). Ikke en så veldig god idé, aner det oss. Prosjektet har dype, såre røtter, og handler om alt annet enn faglige spørsmål:

Det er som det henger sammen, barndommen der oppe [i Finnmark], og nå, miste Jostein og reise helt ned hit. Det er dette, at hvis jeg ikke er hos meg selv, så er jeg hos alle. Så er jeg alles, eller ingen. Det handler om en overgang mellom to måter å elske på. *Elske menn på»* (*På terrassen*, s. 9).

Paula lengter etter kjærlighet som er et møte. Det er ikke nok med lengselen og sitringen når hun ser ryggen til faren som går alene innover vidda. Hun trenger en kjærlighet «Som er god, som er hvile, som er velkomst. Som er møte, samtidighet» (*På terrassen*, s. 16).



På terrassen i mørket, Oktober, 2014

Finnes en slik kjærlighet? Det er det spørsmålet romanen utforsker, og Paula utforsker det altså ved å innta rollen som eskorte og møte en serie menn. Samtidig utforsker hun minnene om seg selv som en liten jente som elsker en fjern far. Og det nylig avsluttede forholdet til Jostein, den like fjerne professoren i italiensk historie og litteratur som hun har fått øye på i et kontorvindu på Blindern, tvers over plassen fra sitt eget. Jostein føles nærmest når hun har ham på avstand, når de sender hverandre sms eller hun følger bevegelsene hans gjennom en kikkert, som om han var en fugl.

Jostein er en vanskelig mann å elske, med sin voldsomme hang til alkohol, porno og seksuelle overskridelser. Impotent er han også. Hvis det da er det han er – han kan snakke mye om sex, sende kåte meldinger og gi løfter, men når det kommer til stykket, ligger han ikke med Paula. Faren var ikke lett å elske, han heller, fjern og brutal, også han ganske forfyllet, men noe mer tilgjengelig nå som alderen har slipt ned kantene hans.

Å håndtere disse traumatiske erfaringene ved å ha en serie betalte møter med menn er et påfunn som strider mot all psykologi, noe Paula er fullt klar over. Men hun må prøve, likevel. Kanskje en stedfortredende minimumskontakt kan helbrede mangelen på en større og dypere:

Hvordan være nær en annen uten å forsvinne. Det er sikkert mulig for andre, som har erfart andre typer kjærlighet opp gjennom livet, som barn, lært at det er mulig å bli elsket, ikke bare elske» (*På terrassen*, s. 33).

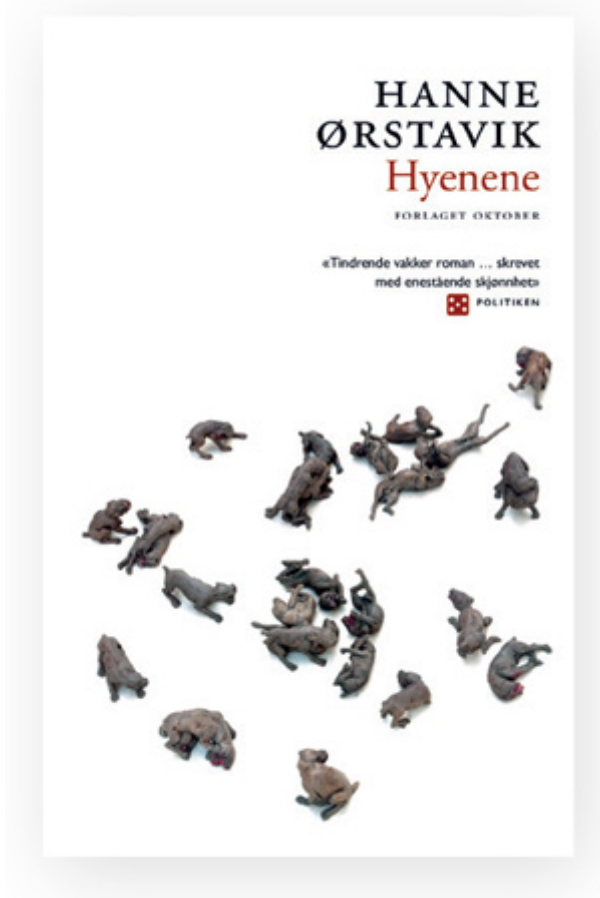
På samme måte som med Siv og Ruth i de to forrige romanene kan man bli irritert på Paula, som har så tungt for å integrere i seg den innsikten hun har på det intellektuelle planet. Hvor vanskelig kan det være, liksom? Denne Jostein elsker deg ikke, og det har ingenting med deg å gjøre. Han kan ikke, har ikke evnen, og du kan ikke elske ham ut av ensomheten hans. Er det ikke noe omnipotent og selvnyttende ved denne hengivelsen til helt håpløse kjærlighetsprosjekter, denne forventningen om at din egen kjærlighetskraft skal være sterk nok til å helbrede en annen? Men så er det akkurat der hun er, og det er dette vi må forholde oss til. Paula gjør ikke det hun åpenbart burde gjøre, for eksempel å forelske seg i en kar som kan og vil gi henne det hun trenger og fortjener, slik solide, integrerte mennesker forelsker seg, som en måte å leve og føre livet videre på, ikke bare en evig kretsing rundt en skade som ikke lar seg helbrede. Denne kretsende kjærligheten er en selvopptatt kjærlighet, heller enn en utadvendt, livgivende en. Det var en slik utadvendt kjærlighet Ruth i *Bordeaux* sto på terskelen til, og som vi håper skal utfolde seg med Paula i *På terrassen*.



Det finnes en stor åpen plass i Bordeaux,  
Oktober, 2013

Disse menneskene som gjør det stikk motsatte av det som er bra for dem, dem vi strekker oss ut etter, men likevel ender med å betrakte mens de følger sin egen logiske spiral ned i avgrunnen, dem kjenner vi godt fra terapirommet. Som terapeut blir jeg ikke så sjelden slått av og ganske fortvilet over det nærmest mekaniske i disse undergangskreftene. Dette viljeløst rigide synes jeg er så sterkt til stede i Ørstaviks romaner, og det er ikke så lett å forholde seg til det. Vi vil jo at folk – også romanfigurer

– skal være aktører og subjekter, ikke objekter som drives av krefter de står maktesløse overfor, og som det ikke en gang hjelper dem at de har innsikt i.



Hyenene, Oktober, 2011

Da jeg leste *Bordeaux* i fjor, kom jeg til å tenke på Werner Herzogs film *Grizzly Man* (2005). Filmen er en engasjert dokumentar om bjørneentusiasten Timothy Treadwell, som tilbrakte 13 somre i telt i Alaskas villmark, alene med bjørnene. I hovedsak består filmen av Timothys egne videoopptak av hans stadig mer grenseutprøvende, naive og direkte idiotiske omgang med bjørnene. Til slutt, i 2003, blir Timothy og en venninne overfalt i teltet av en bjørn. Begge blir drept og spist mens kamera går. Lokket sitter på linsen, men lyden av Timothy som prøver å jage bjørnen blir tatt opp. Vi får ikke høre, men ser Werner Herzog med hodetelefoner, og skjønner på ham hva som foregår. Herzog er ikke bare rystet over det han hører. I sitt kommentatorspor til filmen er han også nådeløst streng.



I DYREHAM: Sammen med fokuset på den kjødelige kjærligheten har Hanne Ørstavik i sine tre siste romaner brakt inn dyrene som en arketypisk metafor, skriver Peder Kjøs.

(Foto: Linda Bournane Engelberth)

Herzogs poeng er at Timothy trodde han hadde kontakt med bjørnene, at de gjengjeldte hans kjærlighet til dem, men at de selvfølgelig ikke gjorde det. Bjørner er dyr, det er ingen kontakt, uansett hvor mye Timothy gir dyrene navn og roper «I love you!» til dem. Timothys rolle som selvutnevnt venn og beskytter av bjørnene er bare en fantasi i Timothys hode, en illusjon han skaper selv fordi han ikke håndterer virkelige relasjoner til mennesker så godt. Vi får vite at Timothy har hatt vansker helt siden barndommen og har vært stoffmisbruker før han la sin elsk på bjørnene og reiste til fjells. Til et åpnere landskap og en enklere verden, synes han å ha trodd. Han har idealisert dyrene og sin relasjon til dem og betaler prisen ved å bli spist. Forutsigbart og nærmest til pass for ham, synes Herzog å mene.

Som Timothy i *Grizzly Man* lever også hovedpersonene i Ørstaviks tre siste romaner delvis i dyrenes verden. Sammen med fokuset på den kjødelige kjærligheten har Ørstavik brakt inn dyrene som en arketypisk metafor. Ørstavik har også tidligere brukt arketyper, særlig «reisen» og «bygninger» som metaforer for utvikling, kropp og relasjoner. Disse er sterkt til stede også i de tre siste romanene, men med det kroppslige som en tydeligere tematisert erfaringsmodus kommer det levende kjøttet, og særlig det ikke-intellektuelle og seksuelle, til uttrykk gjennom dyr.

I *Hyenene* finnes dyrene allerede i tittelen og som den sentrale metaforen, men også ellers er det dyr, fra de godartede vennene Siv finner, med de dyreaktige kallenavnene Pip og Leo, til den nevnte rødhårete «reven» hun får øye på helt mot slutten. Hele frigjøringsprosjektet til Siv føles «som å stå i magen til et dyr».

I *Bordeaux* finner vi ikke så mange dyr, bortsett fra hesten som trekker de dødsdømte til retterstedet, og keiser Nero, som kler seg ut som et dyr og går løs på fastbundne slaver. Ellers er det dyriske knyttet til den fjerne kjæresten, Johannes, som synes fullstendig drevet av drifter, helt uten at disse har noen omtanke eller omsorg ved seg. Johannes er en objektiv naturkraft, ikke et vurderende, ansvarlig subjekt. For ham er Ruth et objekt han gjerne kan investere sitt begjær i. Hendelsene mellom dem er mekaniske sammenfall av behov han har og muligheter han ser i kroppen hennes, men han evner på ingen måte å kommunisere med henne som et subjekt gjør med et annet subjekt. Han kan godt ha analsex med henne på kjøkkenet på 17. mai når begjæret kommer over ham, men når Ruth vil ha mer alminnelig sex, mister han interessen og griper mobilen. Det som er så slående, er at Ruth ikke synes å se at dette innebærer at Johannes er et dyr. Hun tror at han føler noe menneskelig for henne, men det gjør han ikke. Hun er kjøtt, slik Timothy er det for grizzlybjørnene. I møtet med dyret er mennesket ensomt, men som de fleste som er glade i dyr, tilskriver Ruth Johannes en subjektivitet han ikke har. Alt hun oppnår, er en illusjon om at hun ikke er ensom. Illusjonen sprekker når Johannes ikke kommer henne i møte, men fortsetter å vandre rundt i sitt eget, uberørt av hva hun føler for ham:

En gang etter ti går jeg hjem til Sofi og da jeg melder Johannes God natt så fin kveld og glad i deg ved halv tolv så får jeg en melding tilbake like etter, Vil være ærlig, står det, han har gått ut igjen, Står her ved baren og tenker på deg og oss, står det, og så hører jeg ikke noe mer, så er han borte, hele natten, og dagen etter òg. (*Bordeaux*, s. 213)

«Tenker på deg og oss» – særlig. Han gjør jo ikke det. Boken slutter med en erkjennelse av at det ikke finnes noe møte hos Johannes. Men kanskje et annet sted?

I *På terrassen* er det dyr overalt igjen, som om innsiktene fra *Hyenene* og *Bordeaux* slås sammen, til en visjon der det utilnærmelige, ikke-kontaktbare dyriske og den fjerne mannen identifiseres med hverandre. Dyrene virker som arkaiske totemdyr. En stor fugl som bare Paula kan se, en hest som Jostein identifiserer seg med, og et reinsdyr som leder Paula på en slags drømmereiser gjennom gamle landskap, i den parallelle virkeligheten hvor det egentlige dramaet utspiller seg.



Allerede på vei til den første eskorteavtalen spiller dyrene inn. Paula går innom en lekebutikk og kjøper fem små plastdyr. «Barnedyr, ikke de voksne, ferdige, men de som skal komme, skal bli. [...] Jeg vet at de vil meg vel» (*På terrassen*, s. 24–25). Den første mannen hun møter, har naturligvis dyretrekk: «Ansiktet hans er stort, litt løst, litt hundeaktig, eller som en bamse» (s. 27). Vi kommer nærmere og nærmere *Grizzly Man*. Om Johannes heter det: «Og bildet av ham, det som sto i avisen sammen med intervjuet, han har vist meg det flere ganger, han gaper i et brøl inn i kameraet, som en lysten gorilla, en bjørn» (*Bordeaux*, s. 36).

Herzog fortviler over hvordan Timothy ikke ser at forskjellen på det menneskelige og det dyriske er at det dyriske er *natur*, og som sådant uten nåde og omtanke. Naturen er uten sjel, uten tanke og hensikt, men med desto mer sult og drift og den rå, umiddelbare tilfredsstillelsen av disse. Naturen er blind og likegyldig for det menneskelige, som bare kan bli synlig og gyldig i menneskenes verden, som er det sosiale, kulturen. Ørstaviks Paula er nok nær ved å gjennomskue sin besjeling av mennene som avviser henne, men henger igjen i forestillingen om at det er hennes egen kjærlighet det er noe galt med:

Jeg mener en måte å elske på hvor jeg ikke forsvinner. Hvor jeg ikke bare får gjennom å gi, nærmest indusere den følelsen jeg trenger å få, inn i den andre, så den andre skal kunne sende den tilbake til meg.» (*På terrassen*, s. 13)

For det er klart, det er bedre at ens egen kjærlighet kommer til kort enn at det virkelig ikke finnes et tilsvarende å få. Er man selv for svak, kan man prøve hardere, eller kanskje håpe på nåde. Er den man møter et dyr, finnes ingen nåde, og alt er over. Man blir knust og spist mens man prøver å snakke menneskespråk til den som sluker, og kameraet registrerer like kaldt det som skjer.

Tilpass for deg, vil altså Herzog mene. I ekstrap materialet får vi se fra samarbeidet hans med bandet som lager musikken til filmen. Særlig er han opptatt av at anslaget må være det rette; han ber om en fast, klar gitartone, en som sier «this is the law of the Earth». Hard, ikke til å forhandle med. Loven uten forhandlingsrom.

Ørstavik er ikke like streng. Hun har en dyp sympati for sine hardt prøvede heltinner. De fortjener bedre, og det kan finnes en forløsning, synes Ørstavik å holde fast på.

I etasjen under Paula bor biologen Vera fra Ecuador. Hun blir naturbarnet i fortellingen, sfærekrysserens som binder sammen natur og kultur. Åndeligheten hun har med seg fra oppveksten i Amazonas, står som en motvekt til den strukturerende, vitenskapelige tilnærmingen til Margareth Mead og Gregory Bateson, de intellektuelle forbildene som Paula spiller seg i. Vera ser at Paula kretser rundt noe hun ikke kan gi slipp på. «Det er hendelser vi henger fast i, sier hun, av en eller annen grunn så blir noe av oss værende i den hendelsen» (*På terrassen*, s. 20). Vera tror at det er mulig å «hente sjelen hjem», å «reise dit spaltningen fant sted, og se om det som ble værende, vil være med tilbake igjen» (s. 22).

En del av håpet i romanen ligger i dette terapeutiske prosjektet. Det går an å finne tilbake til seg selv, men på en annen måte enn den Siv i *Hyenene* forsøker når hun vil bli glad i seg selv ved å isolere seg. Paula tror ikke på selvtilstrekkeligheten:

Hvile er ikke noe et annet menneske kan gi deg. Hvile er noe du finner i deg selv. Jeg vet ikke om jeg tror på den remsen. Jeg tror det betyr noe, et annet menneske. Hvis det er en der som vil ha deg, som du kan gi deg til. Og at den tilliten blir møtt, jeg tror det er hvile i det [...] (*På terrassen*, s. 43).

Jostein er heller ikke dummere enn at han har fått med seg den alminnelige psykologien og kan sende de rette frasene til Paula når hun gjør et av sine mange forsøk på å gi opp, og forlate ham:

... han må ha vært våken, for han svarte med en gang, skrev Sammen med deg blir jeg virkelig. Men når var det virkelig? Når han kom og ville holde meg i armene sine, og vugge meg, og kjenne? Han kom jo ikke. Var det virkelig for ham når det var ord og språk og på avstand og fantasi? Så han kunne være sammen i det, inni seg, uten å være i det, sammen med meg, her ute? (s. 66).

Det landskapet Hanne Ørstavik lar sine hovedpersoner lete i, er stort, vidåpent, men likevel klaustrofobisk, fordi man er så alene der, som Timothy med bjørnene. Håpet ligger i å gi seg selv og få det gjensvaret man ikke kan leve uten, det man ikke eksisterer uten, fordi det ikke finnes noe Jeg uten et Du. Men da må man gi seg til noen som kan gi gjensvar. Det trenger ikke å være noe galt med den kjærligheten som blir gitt. Det gale kan være at den ikke blir tatt imot, fordi den man gir den til, ikke kan, for eksempel fordi han er en bjørn. Det er ikke godt å si hvorfor noen velger bjørner, igjen og igjen. Men farlig er det. Som Vera sier om skogen hun er vokst opp ved: «Men så hender det at folk blir borte. De kommer ikke fram. De blir ikke funnet heller. Det er som om skogen tar dem opp i seg. De bare blir der, i skogen.» (*På terrassen*, s. 58)

Hanne Ørstavik prøver hardt å analysere og forstå dragsuget i en selvutslettende kjærlighet. I *På terrassen i mørket* synes jeg hun tar et langt skritt mot noe som må være en kjerne i denne kjærligheten. Hun går langt forbi det rasjonelle og den fortvilelsen og kanskje også irritasjonen man kan kjenne overfor de som absolutt skal til skogs med kjærligheten sin. Det må være godt for dem å ha et slikt forstående blikk i ryggen når de går dit de bare må gå.

*Teksten sto på trykk første gang i Tidsskrift for Norsk psykologforening, Vol 51, nummer 11, 2014, side 974-980*

**TEKST**

**Peder Kjøs**, psykolog