

Ida-Christine Five Pettersson

Hånd i hånd med sorgen

En analyse av tap i Virginia Woolfs *To the Lighthouse*

Bacheloroppgave i ALIT2900

Veileder: Siv Gøril Brandtzæg

Juni 2023

Ida-Christine Five Pettersson

Hånd i hånd med sorgen

En analyse av tap i Virginia Woolfs *To the Lighthouse*

Bacheloroppgave i ALIT2900
Veileder: Siv Gøril Brandtzæg
Juni 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden

Innledning

Virginia Woolfs roman *To the Lighthouse* (2020) presenterer et bilde på sorg som er skildret dypt gjennom romanen. Romanen handler om familien Ramsays opphold ved sommerhuset deres i Skottland, med noen familievenner, og et løfte om å dra til fyret ved siden av øya, en tur som stadig blir utsatt. Sorg og tap gjennomsyrrer romanens aktører, og romanens tid og sted. Men på hvilke måter? Hvordan representeres sorgen i *To the Lighthouse*? Er det noen linjer som kan trekkes mellom romanen og sorgen Woolf opplevde i sitt eget liv som hun skildrer i sitt essay «A Sketch of the Past» (1985)? I denne oppgaven skal vi gjennom en analyse som følger romanens egen kronologi i all hovedsak undersøke hvordan sorgen kommer frem i romanens form og narratologi, drøfte de fem sorgfasene og romanens elegiske kjennetegn. Vi vil også se kort på noen linjer som kan trekkes mellom sorgen i romanen og sorgen Woolf selv opplevde etter tapet av moren.

Av materiale som vil trekke de historisk-biografiske linjene mellom Virginia Woolfs liv og romanen *To the Lighthouse*, vil jeg bruke essayet «A Sketch of the Past» fra samlingen *Moments of being*. Jeg vil også ta i bruk noen kapitler fra forfatteren Elena Gualtieri's bok *Woolf's Essays – Sketching the past* (2000). Det innebærer kapitlene: «The Essay as Form» og «Sketching the Past, or the Fictions of Autobiography». I tillegg vil jeg også kort referere til Jane Lilienfields «The Deceptiveness of Beauty»: Mother Love and Mother Hate in *To the Lighthouse*» (1977). For å analysere sorgen til aktørene bruker jeg en definisjon av de fem sorgfasene i artikkelen «Understanding Characters Reaction to Death» (1983) av David W Moore, Sharon Arthur Moore og John E. Readence, med de fem sorgfasene presentert av Kubler-Ross. Disse fasene er ikke skrevet for romanen selv, men noe jeg tar utgangspunkt i for å vise at de fem sorgfasene blir skildret i Woolfs roman. For å påpeke de elegiske virkemidlene i romanen vil jeg referere til Karen Smythes: «Woolf's Elegiac Enterprise» (1992), og Britt Andersens kapittel om *To the Lighthouse* i *Tapets poesi: Kreativitet, tap og melankoli i Virginia Woolfs romaner* (1996).

Av metodebøker som jeg vil referere til i analysen kommer jeg til å bruke *Fiksjon og film* (2007) av Jakob Lothe, og deler av Gerard Genettes bok *Narrative Discourse – An essay in method* (1980). Av Lothe tar jeg i bruk både definisjoner av narratologiske begreper, samt hans analyse av *To the Lighthouse*, som har vært viktig i denne analysen av romanen.

I oppgaven vil også noen essays, refleksjoner og tolkninger bli relevante, noen slike tekster er «The Brown Stocking» fra litteraturhistorikeren Erich Auerbachs bok *Mimesis: The*

Representation of Reality in Western Literature, og «Depresjon – eller melankoli» et kapittel i boken *Sykdom som litteratur – 13 utvalgte diagnoser* (2011) av Hilde Bondevik og Knut Stene-Johansen. I tillegg vil jeg kort referere til Gillian Beers *Virginia Woolf: The Common Ground* (1996), og *Litteraturvitenskapelige leksikon* (årstall) skrevet av Jakob Lothe, Christian Refsum og Unni Solberg.

Romanens aktører og deres mellommenneskelige relasjoner: pilarer, harmoni og dissonans

Tap og sorg kommer frem i romanens struktur. Innledende om strukturen i *To the Lighthouse* er den delt inn i tre deler: «The Window», «Time Passes» og «The Lighthouse». Strukturelt kan den også forstås ut ifra Mrs. Ramsays nærvær i del en og hennes fravær i del to og tre. I del en er Mrs. Ramsay til stede, påvirkende i alle aktørenes liv og den dominerende fokaliseringsinstansen, men hun dør i løpet av del to og her er hun fraværende ettersom at hun ikke er i fortellingens rom. I del tre er hun fraværende i sin død, og når aktørene drar til fyret blir sorgen av tapet hennes tatt avskjed med. I hovedstrukturen skildres en veksling mellom lys og mørke, hvor lyset blir mest skildret i del en, og mørket begynner å ta over i del to for å så skildres mest i del tre (Andersen, 1996, s. 202). Slik sett ser vi spor av sorg og tap av det elskede morsobjektet, allerede i romanens strukturelle kjennetegn.

Romanens aktører kan sies å representere ulike generasjoner fra den moderne tiden før og etter den første verdenskrigen, og deres karakterer og relasjoner til hverandre avslører trekk av deres personligheter. Å få et bilde av aktørenes karakter er i dette tilfellet viktig for å danne et bilde av endringen som skjer hos personene og deres mellommenneskelige relasjoner ved tapet av morsobjektet Mrs. Ramsay i del tre: «The fiction-elegist can explore the psychology of mourning through the extensive study of character ... The elements of the process can be followed at a slower pace, and in detail, from shock and grief to narcissistic digressions of eventual consolation» påpeker Karen Smythe (1992, s. 65). Vi begynner med en analyse av hvordan aktørenes personlighet er før tapet, før vi så tar for oss hvordan de er etter tapet, for å påpeke endringen i deres karakter som et resultat av sorgen de opplever. Romanen sirkler rundt familien Ramsay hvorav jeg har valgt å se på personlighetene og karakteriseringene av Mrs. og Mr. Ramsay, James, Cam, Andrew og Prue, i tillegg til å ta for meg familievennen Lily Briscoe. Et trekk ved Woolfs roman er at aktørene blir både direkte og indirekte presentert. Direkte presentering av aktørene vil si at de blir introdusert, eller

beskrevet direkte gjennom adjektiv og abstrakte substantiv og ved navngivning (Lothe, 2003, s. 121). Et eksempel er i del en når familievennen Mr. Tansley blir introdusert: «It's due west» said the atheist Tansley» (Woolf, 2020, s. 7), hvor han blir navngitt med en gang han er til stede i narrativet. Woolf presenterer også noen aktører indirekte, som vil si gjennom å vise, dramatisere eller eksemplifisere et gitt karaktertrekk gjennom handling, tale ytre kjennetegn og miljø (Lothe, 2003, s. 121). Nok en gang bruker vi et eksempel som karakteriserer Mr. Tansley: «[...] holding his bony fingers spread so that the wind blew through them» (ibidem). Mrs. Ramsay blir, som Mr. Tansley, også navngitt i romanens åpningsscene, og allerede fra begynnelsen av får vi et bilde av åtte-barns morens personlighet gjennom en både direkte og indirekte karakterisering av henne:

«Yes, of course, if it's fine tomorrow» said Mrs. Ramsay «But you'll have to be up with the lark», she added. To her son these words conveyed an extraordinary joy, as if it were settled the expedition were bound to take place. (Woolf, 2020, s. 5)

Vi som lesere får et bilde av en mor som lover at sønnen skal få dra til fyrstårnet dagen etter så lenge været er fint, og videre gjennom romanens første del vil dette bilde settes sammen til å danne en karakter som kan beskrives som: Vakker, men ikke ung lenger, hun er en kvinne som lever for å hjelpe andre og vil fremstå som den perfekte vertinne. Dette kommer mest til syne i en middagsscene i del en hvor Mr. Ramsay oppfører seg urimelig og er humørsyk, men for å være en god vertinne skjuler Mrs. Ramsay sine frustrasjoner over ektemannens oppførsel. Et eksempel fra denne scenen er når en av deres gjester spør om å få en porsjon suppe til:

He was screwing his face up, he was scowling and frowning, and flushing with anger. What on earth was it about? She wondered. What could be the matter? Only that poor old Augustus had asked for another plate of soup – that was all. It was unthinkable, it was detestable [...]. (Woolf, 2020, s. 106)

Til tross for hennes manns frekke oppførsel lar hun ikke sine frustrasjoner vises, og til hennes lettelse handler ikke Mr. Ramsay på sitt raseri. Hun lar saken gå og hennes rykte som en perfekt vertinne vedvarer.

Mrs. Ramsay har en sterk tro om at det «rette» livet for en kvinne ligger i giftemål og oppdragelsen av barn, og forsøker stadig å overtale de single aktørene om å gifte seg. Hun er med andre ord et idealistisk bilde på den Victorianske kvinnetypen. Et eksempel på hennes funksjon som giftekniv er når hun overbeviser to karakterer, Minta og Paul, om å gifte seg, og de blir forlovet rundt slutten av del en. Hun er en «rund» person skriver Lothe (2003, s. 119), basert på begrepet «rund» brukt av den britiske forfatteren E. M. Forster. Dette innebærer at hun er en karakter som utvikler og endrer seg og som kan være uforutsigbar.

Mrs. Ramsay tilhører den foregående generasjonen, den Victorianske generasjonen, og dette innebærer at hun er det samlende og organiserende midtpunktet i den store familien, og et midtpunkt de er avhengige av (Lothe, 2003, s.284). Et eksempel på det er nok en gang i middagsscenen hvor hun har den harmoniske funksjonen som holder hele scenen og familien sammen. Mrs. Ramsay er altså den viktigste støttepilaren i familien. Mr. Ramsay blir derimot beskrevet på en helt annen måte. Romanens åpningsscene plasserer Mrs. Ramsay og Mr. Ramsay i hver sin funksjon i familien, basert på hvordan de samhandler med sin sønn James:

«But», said his father, stopping in front of the drawing-room window, «it won't be fine.» Had there been an axe handy, a poker, or any weapon that would have gashed a hole in his father's breast and killed him, there and then, James would have seized it. Such were the extremes of emotion that Mr. Ramsay excited in his children's breasts by his mere presence. (Woolf, 2020, s. 6)

Mr. Ramsays karakter blir over del en beskrevet som en streng autoritær far og han representerer en kjølig intellektualitet. «Denne karakteristikken som forteljaren gir av Mr. Ramsay, er autoritativ og generell og synest å vere basert på denne personens handlingar og holdningar» (Lothe, 2003, s. 261). Han er en aldrende akademiker og kjent filosofi-professor. Han er tyrannisk og humørsyk, som kan merkes når han er frekk under middagsscenen, og han er en person man må beundre og forakte. Han er den som skaper spenning i sin egen familie, noe som bare blir balansert av Mrs. Ramsays funksjon som den harmoniserende støttepilaren, og han endrer seg ikke før i del tre når Mrs. Ramsay er død. Slik sett kan han i del en bli beskrevet som en «statisk» person, som er et antonym til begrepet «rund». Dette innebærer at han er en karakter som er forutsigbar og som ikke endrer seg, helt til del tre når han har en karakterutvikling, og går fra å være en «statisk» person til en «rund» person. I sitatet over har James, Mrs.- og Mr. Ramsays yngste sønn, blitt nevnt, en av Ramsay-barna som dominerer fokaliseringsinstansen. Han er bare seks år i del en, og beskrives som en sønn som forakter sin far og elsker sin mor, noe han gjør helt til del tre når han forsoner seg med faren og tapet over moren.

En siste aktør, som er viktig for romanens tema om sorg og tap, og som er til stede gjennom hele romanen er maleren Lily Briscoe, en selvstendig dame og Mrs. Ramsays motbilde. Hun søker frigjørelsen og realiseringen av kunstnerdrømmen uten mann og barn, og representerer dermed en annen kvinnetype enn Mrs. Ramsay, som representerer den Victorianske. Lily Briscoe får større plass i del tre, når tapet av Mrs. Ramsay er størst og når hennes innflytelse er borte.

Aktørene i Woolfs roman kan sies å ha en funksjon som viser hvordan mellommenneskelige forhold er mer komplekse enn de først ser ut til. Romanen tar altså ikke

bare for seg ulike personer og personligheter, men også de medmenneskelige forholdene som dette kommer av, og hvordan det kan oppstå spenning mellom dem (Lothe, 2003, s. 262).

Forholdene mellom personene er nesten like viktige som aktørene selv, som vi kan se av James forhold til sine foreldre:

«Perhaps you will wake up and find the sun shining and the birds singing,» she said compassionately, smoothing the little boy's hair, for her husband, with his caustic saying that it would not be fine, had dashed his spirits she could see. (Woolf, 2020, s. 18)

Mrs. Ramsay, med sine oppløftende ord om at det kanskje er fint vær, med en implikasjon om at de da kan dra til fyret, gir henne og James et langt mer kjærlig forhold enn James' forhold til Mr. Ramsay, som stadig knuser håpet om å få dra til fyret. Romanen tar for seg aktørenes indre, samt deres komplekse mellommenneskelige relasjoner til å danne et bilde av deres personligheter. Det er ulike identiteter som mer eller mindre styres av de medmenneskelige forholdene i romanen. For eksempel Mrs. Ramsay som leker giftekniv som ender i ekteskap, og Lily Briscoes funksjon som Mrs. Ramsays motbilde, og en kvinne som motstår den Victorianske kvinnetypen. Det er spenninger mellom aktørene i romanen, men likevel understreker Britt Andersen at «Gjennom en komplisert vev av indre referanser bygger romanen opp et univers av tette bånd» (1996, s. 203). Til tross for spenningene i de mellommenneskelige relasjonene i romanen har mange av aktørene tette bånd, som for eksempel James og Mrs. Ramsay. Mange av disse tette båndene holdes også sammen av Mrs. Ramsays tilstedeværelse og harmoniske funksjon, siden mange av de sterke båndene er mellom Mrs. Ramsay og de andre aktørene. Når hun dør i del to kases derimot aktørene inn i et mørke de ikke helt klarer å bekjempe, men slik blir også nye tette bånd dannet. Stabiliteten mellom forholdene varierer også avhengig av hvilket forhold det er snakk om. For eksempel skifter James forhold til faren i del tre fra ustabil til stabil når han omsider slutter å forakte ham, og et nytt tett bånd er dannet. Når Mrs. Ramsay dør i del to forsvinner støttestilten som familien var avhengig av, som fører til en sorg og en endring i deres personligheter og deres mellommenneskelige relasjoner.

Sommerhuset, havet og fyret: familiesfæren, sorgen og katarsis

Det narrative rommet i Woolfs roman består av sommerhuset, fyrtårnet og ikke minst distansen mellom dem, noe som understreker tapet som er tematisert i romanens rom. Før vi begynner å analysere rommet i *To the Lighthouse* vil jeg først nevne forskjellen mellom historierommet og diskursrommet. Historierommet er rommet der handlingen utfolder seg,

som vil si sommerhuset, fyrtårnet og havet imellom. Diskursrommet er fortellerens rom som er over det historiske rommet (Lothe, 2003, s. 78). I denne delen av analysen vil vi ta for oss historierommet. Historierommet har en identitetsformende funksjon i denne sammenhengen, hvor sommerhuset er en familiesfære, et sted for hygge hvor familien Ramsay samt gjester er på ferie. Fyrtårnet kan representere en oppløsning av sorgen, en form for renselse, eller katarsis, av vonde følelser etter Mrs. Ramsays død, når de når fyret på slutten av romanen som lovet i tittelen og i åpningsscenen. Sommerhuset er en familiesfære, men det er også privat som et feriehus for familien, og for Mr. Ramsay er det et offisielt rom, hvor han kun har et privat rom på sitt eget kontor. For ham er altså rommet med familien et offisielt rom og ikke et privat, som det er til de fleste andre. I del en skildres særlig huset og den umulige distansen mellom huset og fyret. I del to skildres huset, forlatt i ti år, hvor distansen mellom fyret og huset er større enn noensinne. Til sist i del tre blir både huset, fyret og distansen imellom (reisen dit) satt i fokus. Romanen er altså tydelig strukturert rundt disse to rommene, samt havet som kan sies å representere kreativitet, ekstase og tap, mens å nå fram til fyret kan sies å symbolisere forsoning med sorgen etter Mrs. Ramsays død. Det narrative rommet er altså sterkt knyttet til aktørene og til romanens tema om tap og sorg.

Tiden i romanen veksler mellom hver del og blir dermed også problematisert. Ordnet eller strukturert tid blir problematisert i Woolfs roman (Lothe, 2003, s. 258). Med brudd på kronologien (anakroni), og ulikhetene mellom tid i hver del merker særlig vi som lesere hvordan tidens rolle varierer. Til å begynne med skal vi ta for oss tiden i del en, tiden i del to og tre vil drøftes senere i analysen. Del en har en syklisk tidsstruktur og begynner for det første midt i handlingen, *in medias res*, og denne åpningsscenen begynner med et svar fra Mrs. Ramsay: «Yes, of course, if it's fine tomorrow» said Mrs. Ramsay» (Woolf, 2020, s. 5). Dette indikerer at det har blitt stilt et spørsmål før narrativet begynte, og det viser det vilkårlige i romanens eget begynnelsespunkt. «Samtidig problematiserer opninga indirekte meir konvensjonelle romanopninger, der forfatteren gjerne lét tredjepersonsforteljaren opne med å introdusere handlinga og hovedpersonane» skriver Lothe (2003, s. 258). Dette viser et brudd med den realistiske romanåpningen, som ofte begynner med en introduksjon og ikke *in medias res*.

Narrasjonen er etterstilt og del en er det lengste kapittelet selv om det kun skildrer en september ettermiddag/kveld med ekteparet Ramsay på ferie sammen med deres åtte barn og gjester. Tiden preges altså av nedsatt hastighet og deskriptiv pausering som forlenger lengden, men ikke den narrative tiden, i romanen. En slik deskriptiv pausering er for

eksempel når forholdet mellom Mr. Ramsay og hans barn beskrives i del en: «What he said was true. It was always true. He was incapable of untruth; never tampered with fact; never altered a disagreeable word to suit pleasure or convenience of any mortal being, least of all his own children» (Woolf, 2007, s. 6). Her brukes den deskriptive pausen til å beskrive Mr. Ramsay som person og spenningen mellom Ramsay-barna og Mr. Ramsay gjennom hans tro på at hans barn burde lære fra barndommen av at livet er hardt og urettferdig. Tiden kan altså sies å være subjektiv gjennom sitt preg av indre monologer og deskriptive pauser.

Gjennom hele del en blir fyrtårnet og Mr. Ramsays nedslående kommentarer om at de ikke kommer seg til fyrtårnet kontra Mrs. Ramsays løfter om at de kommer seg dit til James repetert. Gjennom ord som enten er identiske eller motsatte skaper altså Woolf språklig rytme (Lothe, 2003, s. 279). Dette er med på å understreke hvilken funksjon hver karakter har, særlig Mr. og Mrs. Ramsay, hvor Mrs. Ramsay stadig bygger opp James' håp om å få dra til fyret og Mr. Ramsay stadig knuser det håpet.

Fortellerstemmen er en spesiell variant av tredjepersonsfortelleren som har tilgang til alle aktørenes tanker og følelser mens perspektivet skifter mellom aktørene og fortelleren. Fortelleren er satt i tredje person og er plassert over handlingen, *ekstradiegetisk*, og fortelleren er personorientert og ser gjennom øynene til karakterene som er *diegetiske*, som vil si i den dominerende handlingen (Genette, 1980, s. 228-229). Fokaliseringen er altså intern, og denne måten å danne narrativ kommunikasjon på gir en kombinasjon av tilnærming og distanse, av narrativ sympati og av narrativ distanse. Auerbach skriver at Woolfs forteller og fokalisering har en effekt som: «Multipersonal representations of consciousness» (s. 536). Den narrative stemmen (fortelleren) er altså stabil utover teksten, mens det narrative perspektivet skifter, men hvem fortelleren er blir aldri kjent (Lothe, 2003, s. 259). I del en holder perspektivet seg hovedsakelig gjennom øynene til Mrs. Ramsay, James og Mr. Ramsay, og fortelleren har tydelig mer sympati med Mrs. Ramsay og James og mer distanse til Mr. Ramsay, som Lothe beskriver i sin analyse: «At narrasjonen her er mindre personorientert, heng saman med at karakteriseringa fokuserer på Mr. Ramsays prinsipp, og ikkje (som ovanfor) på James' kjensler» (Lothe, 2003, s. 261-262). Mr. Ramsays karakter er mer distansert til de andre aktørene enn for eksempel Mrs. Ramsay. Dermed kommer dette karaktertrekket også frem gjennom distansen mellom Mr. Ramsay og fortelleren, samt gjennom hans distanse til de andre aktørene.

Narrasjonens minkede personorientasjon ovenfor Mr. Ramsay utgjør en distanse mellom fortelleren og aktøren Mr. Ramsay, i tillegg til en manglende sympati for ektemannen Ramsay fra fortelleren. Fortelleren gir inntrykk av subjektive perspektiv som viser Mrs. Ramsay som omsorg og lys og Mr. Ramsay som kulde og mørke, gjerne gjennom James forhold til foreldrene sine og hans perspektiv. Et eksempel på det er nok en gang i åpningsscenen når James føler en trang til å ta livet av sin far med en gang han går inn i rommet om han hadde hatt et våpen tilgjengelig: «Such were the extremes of emotion that Mr. Ramsay excited in his children's breasts by his mere presence» (Woolf, 2020, s. 6). Fortelleren og det varierende fokaliseringsspunktet skaper altså en effekt hvor visse karakterer besitter ulike funksjoner basert på de medmenneskelige relasjonene aktørene har til hverandre. Dermed ved fraværet av den spesielt bærende aktøren Mrs. Ramsay, forsvinner en av familiens pilarer og balansen og harmonien forstyrres.

«Time Passes»: tid og tap

I «Time Passes» blir tap, tid og en verden uten bevissthet skildret. Del to skildrer dypt hvordan tid, fravær og mennesker kan knyttes sammen, og denne delen er en overføring av den narrative presentasjonen i del en (Lothe, 2003, s. 276). Dette merkes på hvordan del to skildrer lyrisk det fraflyttede sommerhuset ettersom at familien Ramsay har dratt fra huset og på grunn av ulike omstendigheter kommer de ikke tilbake før ti år senere. I denne delen blir de ti årene skildret over tjuetre sider. Tiden i del to skiller seg altså sterkt fra tiden i del en og del tre. I del en og del tre kan en si at tiden er «strukket» ut og at tiden i de delene hovedsakelig er *subjektiv*. Det vil si at inni historietiden har indre monologer og deskriptive pauser «strukket ut» lengden på fortellertiden. Effekten av dette er at del en og del tre blir betraktelig lengre på grunn av deres subjektivitet og indre skildring av tid og tanker, enn del to som stort sett har en objektiv tid med få aktører som fokaliseringsinstans. Dette kan også kalles *indre* og *ytre* tid, hvor del en og del tre hovedsakelig har en indre tid og del to har en hovedsakelig ytre tid.

Det er nesten ingen indre monologer, men det er derimot mange ellipser i del to, som vil si at større deler av tid har blitt kuttet vekk i narrasjonen. Del to består hovedsakelig av *eksplisitte ellipser*, hvor vi får vite omtrent hvor mye av historietiden som hoppes over (Lothe, 2003, s. 94). Et slikt eksempel er i kapittel seks som begynner om våren, og som fort hopper videre til sommeren: «The spring without a leaf to toss, bare and bright like a virgin

fierce in her chastity [...]. As summer neared, as the evenings lengthened [...]]» (Woolf, 2007, s. 148). Her har noen måneder i overgangen fra vår til sommer blitt kuttet vekk, som er en eksplisitt ellipse. Tiden som går er altså emnet i del to, og her rår naturens tid framfor den subjektive tiden som dominerer i del en og del tre. Del to har en punktuell tidsstruktur, med en hastighet som er akselerert som en effekt av ellipsene i historietiden. Del to har den lengste utstrekningen i tid, men kortest fortellertid, dermed kan en si at del to har tiden som går som emne. Del to bruker hakeparenteser for å vise til ulike fiksjonelle fakta, som at Mr. Carmichael slukker et lys for å legge seg: «[Here Mr. Carmichael, who was reading Vergil, blew out his candle. It was past midnight.]» (Woolf, 2020, s. 141). Disse hakeparentesene er ofte så korte som en eller to setninger, hvor ingen indre subjektive monologer, tanker eller følelser blir særlig skildret.

Fortellerstemmen i del to skildrer en verden uten bevissthet, personifiserer vinden og fortellerstemmen fokaliseres minimalt gjennom aktører. «Only through the rusty hinges and swollen sea-moistened woodwork certain airs, detached from the body of the wind (the house was ramshackle after all) crept around corners and ventured indoors» (Woolf, 2020, s. 140). Woolf beskriver her et bilde av deler av vinden som sniker seg inn i det tomme sommerhuset, og vandrer rundt. Vinden blir gitt menneskelige egenskaper, den har blitt personifisert, og gjennom den får vi som lesere et bilde av det forlatte sommerhuset. Lothe skriver om personifikasjonen av vinden som en fokaliseringsinstans i del to: «Ved å personifisere vinden reflekterer forteljaren Woolfs refleksjoner over den avgrensede evna vi har, eller den avgrensede evna språket har, til å førestille oss huset når det er tomt, kjøkkenbordet når vi ikke er der, verda når vi er døde» (2003, s. 281). Denne måten som fortelleren reflekterer over fravær, tap og tid gir denne delen poetiske kvaliteter. Første verdenskrig kommer og går i del to, og her reflekterer ikke bare romanen over tid, men også over krigens brutalitet, død og menneskelige forfall (Lothe, 2003, s. 282). Det er i del to at tre av aktørene dør, og dette blir referert i hakeparenteser hvor det blir nevnt at Mrs. Ramsay, og hennes to barn Andrew og Prue dør:

«[Mr. Ramsay stumbling along a passage stretched his arms out one dark morning, but, Mrs. Ramsay having died rather suddenly the night before, he stretched his arms out. They remained empty.]» (Woolf, 2020, s. 143).

[Prue Ramsay died that summer in some illness connected with childbirth, which was indeed a tragedy, people said. They said nobody deserved happiness more.]

[...] [A shell exploded. Twenty or thirty young men were blown up in France, among them Andrew Ramsay, whose death, mercifully, was instantaneous]» (Woolf, 2020, s.149-150).

Andrew var den smarteste av Ramsay-barna med en gave for matematikk, og den av barna som lignet Mr. Ramsay mest, men krigen skiller ikke mellom den intelligente og den vettløse,

og Andrew blir et offer for krigens brutalitet. Prue var datteren som var mest lik Mrs. Ramsay og som plukket opp mange av morens kvaliteter som den Victorianske kvinnetypen har, men det er disse kvalitetene som leder til hennes død under fødselen av sitt eget barn.

Romanen inneholder sterke elegiske kvaliteter og kjennetegn, noe som kommer særlig til syne i både del to og i del tre. «Måten som tid, fråvær og tap er kopla saman og undersøkte på i del 2, aktualiserer termen elegi», skriver Lothe (2003, s. 276-277). Elegien oppstod i antikken som et begrep brukt for alle typer diktning, men som i moderne tid knyttes til subjektiv følelseslyrikk i sammenheng med sorg, ofte som et resultat av et dødsfall (Lothe et al. 1998, s. 59). Elegien kan sies å være en «klagesang», et syngende sorgarbeid og i elegien får sorgen et språk. Tap og sorg som er et av mange temaer i Woolfs roman bruker den elegiske formen for å vise det, hvor det brukes kontrasterende naturlignende metaforer, som lys og mørke. I del to tar mørket over før det så blir mer beskrevet enn lyset i del tre. Romanen, og særlig del to og del tre er gjennomsyret av tapserfaringer, både i form av Mrs. Ramsay, Andrew og Prue sin død, men også gjennom erfaringen av første verdenskrig, som resulterte i en litteratur som var opptatt av døden. For Gillian Beer representerer elegien: «ein repetisjon av sorg og ei lindring av sorg» (1996, s. 29). Denne sorgen begynner i del to hvor tapet og fraværet skildres gjennom sommerhuset som forfaller over de ti årene det er forlatt:

The long night seemed to have set in; the trifling airs, nibbling, the clammy breaths, fumbling seemed to have triumphed. The saucepan had rusted and the mat decayed. Toads had nosed their way in. Idly, aimlessly, the swaying shawl swung to and fro. (Woolf, 2020, s. 156)

Fra og med del to blir mørket symbolisert og skildret langt mer enn lyset, ettersom at lysbæreren Mrs. Ramsey er død, og «The long night» fra sitatet over er bare et eksempel av mange, hvor mørket blir en repetisjon i romanen og en konstant påminnelse om tapet. Noe annet å merke seg fra sitatet er sjalet som vaier fram og tilbake, dette er enda en repetisjon og en beskrivelse som går igjen i flere kapitler, og kan være et bilde av tiden som går, som pendeluret til en klokke som beveger seg fra side til side. Andersen påpeker at:

Elegiens behandling av det tapte objektet opplyser oss om sentrale sider ved morsportrettet, men også om verkets kontrapunktiske struktur. Vekslingen mellom foreldrefigurer som er framstilt henholdsvis som livgivende og (selv)ødeleggende, gjenfinnes i en veksling mellom nærhet og avstand som en forutsetning for det kreative. (1996, s. 230)

Det elegiske gjennomsyrer altså romanens struktur fra del en til del tre med en veksling mellom kontrapunktiske metaforer som lys og mørke og land og hav. Det elegiske får så større plass i del to, og i del tre der tapet og sorgen kommer til syne for alvor ved fraværet av Mrs. Ramsay. I særlig disse delene av romanen kommer det tydelig fram både for aktørene

og for leseren at lys kan bli mørke, man kan drukne i vann og båten i del tre på vei til fyret kan gå under.

Del 3 «The Lighthouse»: et lys i mørket

Del tre av Woolfs roman «The Lighthouse» er den delen av romanen som reflekterer over tapet av Mrs. Ramsay, noe som leder til mange utfordringer for aktørene, helt til tittelens løfte blir innfridd ved at de når fyret og sorgen oppløses. «Noko av tapet som del 2 dveler ved, blir dramatisert når dei som framleis lever i familien Ramsay møtest att i sommarhuset i del 3. Saknet av Mrs. Ramsay er påtrengjande i denne siste delen av To the Lighthouse» påpeker Lothe om overgangen fra del to til del tre (2003, s. 283). Tapet av Mrs. Ramsay leder til at mange av hennes funksjoner står tomme uten noen til å fylle dem. Hun var det harmoniserende midtpunktet, lyset blant dem, men med henne borte er familien og gjestene i disharmoni og omringet av et mørke de ikke klarer å bekjempe. Del tre omhandler mange refleksjoner over fortiden når Mrs. Ramsay fremdeles var i live, en fortid mange av dem ikke klarer å slippe taket i. Tapet hennes er påtrengende i hvordan aktørene gir uttrykk for sorgen de sitter igjen med, en sorg de uttrykker på ulike måter, alt etter hvordan tapet påvirker deres personlighet. Mr. Ramsay for eksempel står plutselig uten sin sympatiserende hustru og pilaren som holdt familien stødig, og han begynner å kreve sympati fra andre kvinner som Lily Briscoe, for å fylle tomrommet som står igjen:

[...] and she pretended to drink out of her empty coffee cup so as to escape him – to escape his demand on her, to put aside a moment longer that imperious need. And he shook his head at her and strode on («Alone» she heard him say, «Perished» she heard him say). (Woolf, 2020, s. 167)

Dette tapet og savnet etter Mrs. Ramsay i del tre blir altså narrativt repetert, noe som gir en større effekt for sorgen resten av familien og gjestene sitter igjen med, i tillegg til at hennes funksjon står tom uten noen til å fylle den.

Del tre kan sies å være kontrapunktisk til del en. Grunnen til det er måten del to kontrasterer både strukturelt og tematisk til del en og del tre (Lothe, 2003, s. 283). Del to, som vi har sett, kontrasterer til del en og del tre strukturelt gjennom å omhandle ytre og naturlig tid som er akselerert, hvor fortellertiden er merkbart kortere enn historietiden i forhold til resten av romanen. Del to går over ti år, mens del tre går over et døgn. Del to kontrasterer også til resten av romanen tematisk med tiden som emne, mens tiden nesten står stille i del en og er i «normal» hastighet i del tre. Temaet omhandler huset og at huset er forlatt på grunn av familiens fravær, mens del en og del tre handler om familiens opphold ved

sommerhuset. Det som så skiller del en og del tre og gjør dem kontrapunktisk er Mrs. Ramsays fravær i del tre kontra hennes nærvær i del en. Hun er en av de mest dominerende fokaliseringpunktene i del en og har en viss kontroll over alt som foregår. Hennes nærvær er altså like påtrengende i del en som hennes fravær er i del tre.

Del tre, presenterer faser i et sorgarbeid. Her vil jeg ta utgangspunkt i de fem fasene i et sorgarbeid beskrevet av Kubler-Ross (1969), gjennom teksten *Understanding Characters reaction to Death* skrevet av David W. Moore, Sharon A. Moore og John E. Readence. De fem fasene ifølge Kubler-Ross innebærer: «[...] denial, anger, bargaining, depression and acceptance» (1983, s. 541). De fem fasene ble i utgangspunktet brukt for å beskrive døende folk sine reaksjoner på sin egen skjebne, men Moore et al. påpeker at disse fasene passer for å beskrive et sorgarbeid som følge av et tap. Men er det mulig å bruke disse til å beskrive aktørens reaksjoner på sorgen de sitter igjen med i romanens siste del?

Lily Briscoe tar over fokaliseringpunktet til Mrs. Ramsay i del tre, og gjennom hennes indre får vi som lesere et tydelig bilde på hennes reaksjoner på sorgen over Mrs. Ramsay. Lily Briscoe blir i del tre et viktig fokaliseringpunkt i romanen på grunn av hennes spesielle forhold til Mrs. Ramsay, som en morsfigur hun selv mangler, og på grunn av mylderet av ulike følelser hun kjenner i sammenheng med tapet av familiemoren. Perspektivet skifter likevel også i del tre, som det har gjort gjennom hele romanen, og ved flere deler flytter perspektivet til Mr. Ramsay, James og Cam. Lily er likevel den som dominerer fokaliseringpunktet, som Mrs. Ramsay gjorde i del en. Del tre begynner for eksempel fra Lilys perspektiv: «What does it mean then, what can it all mean? Lily Briscoe asked herself [...]» (Woolf, 2020, s. 165). Kapittel en av «The Lighthouse» er satt dagen etter siste kapittel i «Time Passes» når vi som lesere får vite at noen endelig har kommet tilbake til det forlatte sommerhuset. Lily er tilbake etter ti år og morgenen etter finner hun seg selv ved frokostbordet alene:

For really what did she feel, come back after all these years and Mrs. Ramsay dead? Nothing, nothing – nothing that she could express at all. She had come late last night when it was all mysterious, dark. Now she was awake at her old place at the breakfast table, but alone. (ibidem)

Allerede i den første scenen beskrives Lily sittende alene på sin faste plass ved frokostbordet på, og allerede her er tapet av Mrs. Ramsay nærværende og påtrengende, ikke bare gjennom tankene til Lily, men også gjennom mørket Lily kom tilbake i. Mørket er mer personifisert enn lyset i denne delen av romanen som et resultat av Mrs. Ramsays død, og som et elegisk symbol for tap. Hun reflekterer over sine manglende følelser for tapet, og hun innser at hun

ikke føler noe for at Mrs. Ramsay er død, noe som kan komme av at hun fremdeles er i den første fasen av sitt sorgarbeid: «Denial» eller benektelse, og at det enda ikke har gått opp for henne at Mrs. Ramsay er død: «(1) Denial. People who learn that they have a terminal illness initially react with shock and then denial. They refuse to accept the validity of the prognosis» (Moore et al. 1983, s. 541). Lily som sitter med tapet av Mrs. Ramsay nekter altså å tro at hun aldri kommer tilbake. Mrs. Ramsays fravær kjennes også gjennom det tomme frokostbordet som Lily sitter ved. Hun sitter der alene, men om Mrs. Ramsay hadde vært i live og hennes funksjon blitt fylt ville det vært omringet av barna og gjester som spiser frokost sammen slik Mrs. Ramsay hadde villet som en perfekt vertinne. Mrs. Ramsay, som var limet mellom mange av de mellommenneskelige relasjonene, er borte og dermed er frokostbordet tomt og Lily sitter der alene:

The house, the place, the morning, all seemed strangers to her. She had no attachment here, she felt, no relations with it [...] as if the link that usually bound things together had been cut, and they floated up here, down there, anyhow. (Woolf, 2020, s. 166)

I del tre skildres havet mer enn i de to foregående delene, enten direkte eller gjennom indirekte ord som «floated», noe som symboliserer situasjonen som familien og Lily nå er i, druknende i en sorg de ikke klarer å komme over. Havet er også et symbol for kreativiteten Lily opplever mens hun prøver å gjøre ferdig sitt maleri som hun begynte på i del en. Imellomtiden kommer Lily over Mr. Ramsay, som har opprettholdt sin funksjon som en kald autoritetsfigur og krevende person, før han omsider endrer seg. Mr. Ramsay, som er vant til Mrs. Ramsays nærvær og hennes lydighet til sin mann krever så at Lily tar over den funksjonen som Mrs. Ramsay hadde, og han krever hennes sympati, som Lily ikke er i stand til å gi ham:

That man, she thought, her anger rising in her, never have; that man took, she on the other hand would be forced to give. Mrs. Ramsay had given. Giving, giving, giving, she had died – and had left all this. Really she was angry with Mrs. Ramsay. (Woolf, 2020, s. 169)

I sin frustrasjon over Mr. Ramsays krevende karakter, vekkes også omsider en følelse i Lily over tapet av Mrs. Ramsay, en følelse som tilsvarer den andre fasen i et sorgarbeid: «Anger» eller sinne: «(2) Anger. People at the anger stage become indignant and irate because they are marked for death» (ibidem). Lily, som tidligere ikke har følt noe, fordi hun har vært fanget i den første fasen av sorgen som er benektelse, er plutselig sint på Mrs. Ramsay for å ha forlatt dem, og mener selv at det hindrer henne fra å male.

Mr. Ramsay er den som drukner mest i sorgen, men også den som krever mest av alle som er fanget i samme situasjon som ham. Mr. Ramsay er som nevnt fremdeles den

autoriteten som styrer familien, og i del tre gjør han dette ved å få med seg James og Cam for å dra til fyret og oppfylle hans døde kones ti år gamle løfte til en seks år gammel James. Samtidig er det også han som krever sympati fra Lily, noe hun ikke vil gi ham, for hun vil ikke være den samme kvinnetypen som Mrs. Ramsay. Som et resultat av Mr. Ramsays stadige krav til maleren og til sine barn, er han ikke klar over at han drar andre ned med seg i sin sorg:

All Lily wished was that this enormous flood of grief, this insatiable hunger for sympathy, this demand that she should surrender herself up to him entirely, and even so he had sorrows enough to keep her supplied for ever, should leave her, should be diverted (she kept looking at the house, hoping for an interruption) before it swept her down in it's flow. (Woolf, 2020, s. 172)

Nok en gang brukes her havet og det å drukne, som symbol for sorgen de er i, og her gjennom Lilys tanker viser det hvor sterk denne sorgen er i Mr. Ramsay, som drar med seg de andre med strømmen han er fanget i, enten om det er for å forsones eller for å få sympati. Alt Lily klarer å gi ham er et kompliment på støvlene han har på seg, men bare dette er nok til å gi dem en øy av trygghet, et lite stykke land hvor de i et øyeblikk ikke lenger drukner. Lily og Mr. Ramsays sorg er altså ulike i måten de reagerer på, muligens som et resultat av deres kjønn: «Kvinnens melankoli er ... mer livskraftig og positiv enn den mannlige varianten, som er preget av egoisme, følelseløshet og innadvendthet» (Bondevik & Stene-Johansen, 2011, s. 295). Disse variantene stemmer kanskje ikke hundre prosent med reaksjonene til Lily og Mr. Ramsay, men det stemmer at Mr. Ramsay er egoistisk i sine krav for å døyve sin egen sorg, mens Lily snur det til en kreativ prosess når hun når den siste fasen av sorgen.

Lily velger å forsones med tapet av Mrs. Ramsay og forsoner seg med fortiden gjennom å male ferdig sitt maleri hun begynte på i del en. Etter at Mr. Ramsay drar til fyret med James og Cam, fortsetter Lily å reflektere over fortiden gjennom å male, og hun mister seg selv i fortiden. Hun forestiller seg forholdet til Minta og Paul, som Mrs. Ramsay overbeviste om å gifte seg i sin Victorianske tro om at lykken for en kvinne ligger i giftemål og i barn. Minta og Paul derimot har ikke lenger et lykkelig forhold, og Lily, som har gått imot denne troen til Mrs. Ramsay, er litt fornøyd for å ha motstått Mrs. Ramsays insisterende mening om at hun burde gifte seg. Hun mister seg selv i det som en gang har vært, men dette leder videre til den neste fasen i sorgen for Lily, når det omsider går opp for henne at Mrs. Ramsay aldri kommer tilbake: «[...] The space would fill; those empty flourishes would form into shape; if they shouted loud enough Mrs. Ramsay would return. «Mrs. Ramsay!» she said aloud, «Mrs. Ramsay!». The tears ran down her face» (Woolf, 2020, s. 201). Lily overveldes av følelser og mens hun gråter roper hun etter Mrs. Ramsay som om det ville få henne

tilbake, og hun har gått fra sinne til den neste fasen i sorgarbeidet: «Bargaining» eller forhandling, som er litt blandet med den nest siste fasen, som er depresjon:

(3) Bargaining. Terminally ill people often bargain with God, the hospital staff, and family members in order to postpone death. [...] (4) Depression. Resignation and despondence frequently set in as people realize their fate. The depression state is marked by sadness and periods of inactivity where thinking and concentrating are difficult. (Moore et al. 1983, s. 541)

Lily overveldes av tristhet når det endelig går opp for henne at Mrs. Ramsay er død som vitner om den fjerde fasen i sorgarbeidet, og det samme gjør hennes vanskeligheter med å få seg selv til å male. Mr. Ramsay, som drukner i sorgen befinner seg også i denne fjerde fasen.

Cam, James og Mr. Ramsay når fyret, Lily maler ferdig sitt maleri, og alle når den siste fasen i sorgarbeidet: «Acceptance» eller aksept: «(5) Acceptance. People at the acceptance stage find peace with their doom» (Moore et al. 1983, s. 541). Cam, James og Mr. Ramsay er på veg til fyret i en båt, og på vei dit som en del av å akseptere tapet forsones James med sin far og Cam redde fra sin fortvilelse. Mr. Ramsays sinne forsvinner mens de seiler mot fyret, og mens de seiler gjennom bølgene på havet, midt i en sorgprosess mot aksepten/fyret. James forsoner seg med sin far når han, viser en kjærlig hengivenhet mot ham og ikke bare en kald autoritet, gjennom å rose ham for hvordan han styrte båten. Når de endelig når fyret slipper sorgen taket, og samtidig maler Lily ferdig maleriet sitt, mesterverket er ferdig, hun har hatt sin visjon (Smythe, 1992, s. 74). De har akseptert sitt tap og sin sorg når tittelens løfte har blitt innfridd. Gjennom elegiens sjanger har Woolf beskrevet de fem fasene i et sorgarbeid og ulike reaksjoner på et dødsfall gjennom sine aktører Lily, Mr. Ramsay, James og Cam.

Virginia Woolfs essay «A Sketch of the Past»: *To the Lighthouse* og Woolfs virkelige sorg

Virginia Woolfs verk er ofte preget av en melankolsk affeksjon, ofte knyttet til et tap, særlig over et morsobjekt. I hennes essay «A Sketch of the Past» fra samlingen *Moments of Being*, tar hun for seg sitt tap av morsobjektet når hun reflekterer over sin mor Julia Stephens død og tiden etter dette, et slikt tap er også objektet i *To the Lighthouse*. Stene-Johansen og Bondevik skriver om uoppløst sorg, og prosessen «kryptifisering» som kommer som et resultat av dette: «Kryptifiseringen er en prosess knyttet til det «mislykkede» sorgarbeidet, melankolien, der tapet av det elskede objektet ikke er tilstrekkelig bearbeidet og fullendt» (Bondevik & Stene-Johansen, 2011, s. 304). Woolf, gjennom sine romaner som *To the Lighthouse* og sine

essayer, som «A Sketch of the Past» forsøker å reflektere og å oppløse denne sorgen som hun bærer på. For Elena Gualtieri er hennes form i «A Sketch of the Past» en måte for fortiden å bli husket, nedskrevet og på denne måten bli udødelig (2000, s. 95). Det er altså et bånd mellom kunsten og livet. Det er slik gjennom skrivningen at følelsene får utløp og sorgen kan få slippe taket: «Writing turns traumatic events from «a blow from an enemy hidden behind the cotton wool of daily life» into «a token of some real thing behind appearances»» (Gualtieri, 2000, s. 104). I dette tilfellet er hennes mors død, en slik traumatisk hendelse, som hun endelig får slippe fri fra gjennom å skrive *To the Lighthouse*.

Virginia Woolfs elegiske roman kan knyttes til Woolfs egen sorg etter tapet av sin mor. Karen Smythe skriver om Woolfs brudd med sitt Victorianske samfunn gjennom sin utforskning av sorg gjennom elegiens virkemidler:

Victorian mourning rituals obeyed the «Victorian game of manners» which is «founded restraint, sympathy, unselfishness – all civilized qualities», as Woolf describes it in «A Sketch of the Past» (150-151). But for Woolf, the rules of mourning did not allow aesthetics, it could be argued, similarly deprive the writer of elegy of an appropriate form of expression, and Woolfs response to both restrictions was to experiment with the genre of elegy. (Smythe, 1992, s. 64)

Det er denne Victorianske generasjonen som hennes far og hennes mor tilhører, og som vi allerede har sett at Mr. og Mrs. Ramsay tilhører, mens Woolf selv bryter denne generasjonens væremåte. Hun, som en modernist, og i sitt elegiske «enterprise» ga hun en poetikk som kunne håndtere både personlig og offentlig sorg, og en måte å la sorg og tap få en plass i estetikken (Smythe, 1992, s. 75-76). Woolfs mor døde mens hun enda var ung, og det er hennes død vi kan assosiere med Mrs. Ramsay i *To the Lighthouse*: «Rather than remaining fixed at some point in her daughter's past, however, Julia's invisible presence accompanied Woolf well into her adult life, until she was exorcised by writing of *To the Lighthouse* 1927» (Gualtieri, 2000, s. 99). Hun har altså dannet karakterene Mr. og Mrs. Ramsay som surrogater for sine egne foreldre Leslie og Julia Stephen, mens Lily Briscoe er en surrogat for henne selv (Lilienfield, 1977, s. 345-348). Dette kan vi se i analysen som presenterer Mr. og Mrs. Ramsay som tilhørende den Victorianske generasjonen, og Lily som bryter med deres måte å leve livet på, blant annet ved å nekte å gifte seg og få barn og heller realisere kunstnerdrømmen.

I essayet «A Sketch of the Past» kommer det fram hvilken rolle det å skrive *To the Lighthouse* hadde for Woolfs egen sorg. Woolf skriver om sorgen etter sin mors død, selv mange år etter at hun døde: «[...] the presence of my mother obsessed me. I could hear her voice, see her, imagine what she would do or say as I went by my day's doings» (Woolf,

1985, s. 92). Hun, som karakterene i del tre, blir hjemsoekt av minnet av morsobjektet som har gått tapt. Men når Woolf har fått skrevet ferdig romanen, og som når Lily får malt ferdig sitt maleri, oppløses sorgen: «But I wrote the book very quickly; and when it was written, I ceased to be obsessed by my mother. I no longer hear her voice; I do not see her» (Woolf, 1985, s. 93). Minnet til Mrs. Ramsay og minnet om Julia Stephen forløses og både romanens karakterer og Woolf blir ikke lenger holdt nede av det de har tapt, som Liliensfield skriver: «Writing *To the Lighthouse*, Virginia Woolf has laid her childhood feelings to rest and emerged from the work, and adult, in mature relation to her parents» (Liliensfield, 1997, s. 373). På denne måten kan sorgen i *To the Lighthouse* sees som forløsningen på sorgen i Woolfs virkelige liv.

*

I denne oppgaven har jeg benyttet narratologien for å undersøke hvordan sorg beskrives i *To the Lighthouse*, hvordan den kommer fram i aktørene og deres mellommenneskelige relasjoner, samt deres utvikling over narrativets løp. Den kommer frem i sommerhuset, i fyret og ikke minst i distansen mellom, symbolisert av havet de må krysse for å komme dit. Elegiske virkemidler preger romanen for å gi sorgen flere ansikter gjennom naturlige, kontrapunktiske symboler, og alle de fem sorgfasene er til stede i del tre helt til romanens slutt når tittelens løfte oppfylles. Vi har sett på de historisk-biografiske linjene mellom tapet av morsobjektene Mrs. Ramsay i romanen og Woolfs sorg etter sin mors død. Sorgen er til stede i alle liv, både i det fiksjonelle og i det virkelige, og det tapte objektet hjemsoeker de som står igjen, helt til man når fyret og sorgen slipper taket.

Referanser

- Andersen B. (1996). Kapittel 5 *To the Lighthouse* – sørgesang i dialog. *Tapets poesi; kreativitet, tap og melankoli i Virginia Woolfs romaner*, s. (201-300),
[Doktorgradsavhandling, NTNU]
- Auerbach E. *The Brown Stocking. Mimesis – The Representation of Reality in Western Literature, fiftieth anniversary edition* s. 525-553.
- Beer G. (1996). *Virginia Woolf: The Common Ground*. Edinburgh University Press
- Bondevik H. & Stene-Johansen K. (2011). Depresjon – eller melankoli. *Sykdom som litteratur – 13 utvalgte diagnoser*, s. 291-326. Unibup
- Genette G. (1980). *Voice. Narrative Discourse – An essay in method*, s. 212-262). Cornell University Press
- Gualtieri E. (2000). Sketching the Past, or the Fictions of Autobiography. *Woolfs essays – Sketching the past*, s. 93-115. MacMillan Press ltd
- Lilienfield J. (1977). «The Deceptiveness of Beauty»: Mother Love and Mother Hate in *To the Lighthouse*. *Twentieth Century Literature* (23/3), s. 345-376. Duke University Press
- Lothe J. Refsum C. & Solberg U. (1998). *Litteraturvitenskapelige Leksikon*. Kunnskapsforlaget
- Lothe J. (2007). *Fiksjon og film – Narrativ teori og analyse*. Universitetsforlaget
- Moore D. W. Moore S. A. & Readence J. E. (1983). Understanding Characters Reaction to Death. *Journal of Reading* (26/6), s. 540-544. International Literacy Association & Wiley. DOI: <https://www.jstor.org/stable/40031762>
- Smythe K. (1992). Virginia Woolf's Elegiac Enterprise. *Novel: A Forum on Fiction* (26/1), s. 64-79. Duke University Press
- Woolf V. (1985). A Sketch of the Past. J. Schulkind (red). *Moments of Being, Autobiographical Writings*, s. 78-160. Pimlico
- Woolf V. (2020). *To the Lighthouse*. Vintage Classics

