

Johanne Gerlyng Rime

## Å vende seg mot sorgen

En apostrofisk lesning av hvordan sorg kommer til uttrykk i *Har døden tatt noe fra deg så gi det tilbake. Carls bok*, og *SNU DEG. Edvins bok*

Bacheloroppgave i Allmenn litteraturvitenskap

Veileder: Siv Gøril Brandtzæg

Juni 2024



Johanne Gerlyng Rime

## Å vende seg mot sorgen

En apostrofisk lesning av hvordan sorg kommer til uttrykk i *Har døden tatt noe fra deg så gi det tilbake. Carls bok*, og *SNU DEG. Edvins bok*

Bacheloroppgave i Allmenn litteraturvitenskap  
Veileder: Siv Gøril Brandtzæg  
Juni 2024

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



NTNU

Kunnskap for en bedre verden



***Tilegnet Marcus og Nokkve,  
og mine familier som står igjen.***

*Jeg vil gjerne gi en stor takk til min veileder Siv Gøril, takk for alle de riktige retningene du har pekt meg i. Takk til forfatterne av bøkene jeg har lest, for alt dere har delt, og som jeg og andre kan ta del i. Takk til Anders Rosland Fjeld, for varme, samvær og samtaler. Og takk til Kollektivet mitt, et hjem bygd på åpenhet og empati – takk for at stua vår kan romme alle følelser.*

## Innledning

*Hva vil skje om jeg dør?* Kunne du seia. Da vil vi bli veldig veldig triste, veldig lenge, sa eg da. Idun er veldig lei seg. Bår er veldig lei seg. Han har fått eit anna ansikt. Ein skugge kviler over det. Han er sint fordi døden tok deg. (Tungen, 2022, s. 155)

I litteraturen har sorgen over mennesker som er tapt til døden, alltid hatt en plass. Helt fra antikken finnes det tekster om menneskene som står igjen etter den døde, savnet deres etter mennesket som ikke lenger fins, om hvordan en skal leve livet videre uten dem. I flere mytologier finnes historier om mennesker som prøver å dra sine kjære opp igjen til jorda, tilbake fra Dødsriket. Sorg er knyttet til mange følelser; tristhet, melankoli, sinne, redsel, meningsløshet, tomhet. De sterke følelsene og det vide spekteret av dem, har alltid opptatt meg. Hvor viktig det er for mennesker å omforme disse, for eksempel å skrive dem ut med ord eller male dem ut i bilder. Sorg kan omhandle mye forskjellig, en kan sørge over så mangt; venner som ikke vil se en lenger, tap av identitet, hjem en ikke lenger bor i, å ikke bli elsket tilbake, død av både nære og fjerne. De to bøkene jeg tar for meg handler begge om mødre som har mistet sønnene sine til døden, og er derfor utgangspunktet for sorgtemaet oppgaven vil ta for seg; mødres tap av barn til døden.

De to forfatterne, Naja Marie Aidt av boken *Har døden tatt noe fra deg så gi det tilbake*. Carls bok og Therese Tungen av *SNU DEG*. *Edvins bok*, skriver begge om hvordan det er *vanskelig å skrive*. Om hvordan det er vanskelig å oversette følelsene deres til ord; hvordan språket deres må endres på, ved hjelp av andre virkemidler og sjangre, for å kunne formidle sorgen. Jeg er interessert i hvordan de anvender dette «sorgspråket» – hvordan sorgen deres kommer til uttrykk, likt og ulikt, i de to bøkene. Begge bøker har fått stor oppmerksomhet; mange mennesker har skrevet artikler og anmeldelser om hvor mye de har rørt ved dem, om hvor sterk leseopplevelsen har vært. Jeg er opptatt av hvordan litteratur kan virke lindrende, det at noen andre har satt ord på noe en selv kan kjenne seg igjen i, og hvordan dette igjen kan gi ny innsikt i eget liv.

Jeg vil først introdusere de to bøkene oppgaven min skal ta for seg, samt forfatterne som har skrevet dem. Videre vil jeg presentere metoden jeg bruker for å studere sorgen i de litterære verkene, og inkludere bøkens viktigste temaer, som

alle kan ses i lys av det jeg kaller «sorgspråket». Her vil jeg komme inn på en analyse av bøkene, som videre vil føre til en analyse av den retoriske figuren *apostrofen*, og apostrofens plass i bøkene. Jeg skal innlede oppgaven med en kort introduksjon av apostrofen, fordi den vil forholde seg relevant i underkapitlene jeg introduserer videre. Fra dette vil jeg komme inn på en analyse av de to bøkene, hvor jeg fokuserer på titlene, og hvordan verkene forholder seg til form og tema. Deretter følger et kapittel om verkenes sjangre, hvor jeg tillegger den elegiske sjangeren et hovedfokus. Videre vil oppgaven fokusere på apostrofen, både dens tilknytning til litteratur – spesielt plassen den har i sorg som litteratur, og videre verkenes bruk av denne. Apostrofen vil stå i sentrum av analysen, men jeg trekker blant annet inn et narratologiske aspekt, ved det temporale, for å forstå apostrofens potensiale. På denne måten vil apostrofen bli nevnt i flere kapitler, også i elementene som ikke omhandler den direkte. Av den grunn blir apostrofen først introdusert kort, for å gi forståelse for de neste kapitlene, før den blir grundigere analysert. Avslutningsvis følger oppgavens konklusjon.

*Har døden tatt noe fra deg så gi det tilbake.* Carls bok formidler sorgen Naja Marie Aidt bærer på etter tapet av sin sønn. Boken ble utgitt i 2018, tre år etter at hennes tjuefem år gamle sønn, Carl, døde. En kveld i mars 2015 var Carl og en kompis hjemme hos Carl, for å prøve hallusinogen sopp. Begge ble svært negativt påvirket – Carl så dårlig at han hoppet naken ut av vinduet, og døde. Boken forteller om denne hendelsen, i tillegg til å beskrive Aidts personlige sorgprosess. Den har flere trekk som gjør at den kan minne om en dagbok. Strukturen er fragmentarisk, den inneholder ikke kun én narrativ fortelling. Boken rommer mange følelser; sinne, frustrasjon, lengsel, mørke, desperasjon, kaos. Naja Marie Aidt har i tillegg til prosa skrevet både dikt- og novellesamlinger, barnebøker, filmmanuskripter, sangtekster, og skuespill. Hun har mottatt flere priser, blant annet Kritikerprisen 2006, Nordisk råds litteraturpris 2008, og Det Danske Akademi Store Pris 2020 (Torjusen, 2023). Jeg har lest *Carls bok* på norsk, oversatt av Trude Marstein som er medlem av Norsk Oversetterforening, fordi det var denne utgaven jeg ble introdusert til, og som satte sitt sterke spor hos meg.

Fire år etter utgivelsen av Aids bok, kom den norske forfatteren Therese Tungen ut med sitt verk: *SNU DEG. Edvins bok*. I tittelen finnes en likhet mellom de to. Therese Tungen har koblet sammen de to bøkene; i likhet med Aids bok har hun ikke bare oppkalt boken etter sønnen, men *gitt* boken til sin avdøde sønn. I tillegg nevner hun også *Carls bok*, og sorgarbeidet Aids bok var gjennom, i boken om Edvin.

Sommeren 2020 dør seks år gamle Edvin. I boken *SNU DEG. Edvins bok* har Therese Tungen skrevet sitt minnesarkiv over sønnen. Hun forteller om sorgen; hvordan den er for henne, for far Bår, og for storesøster Idun. På 263 sider fylles sidene av sorgen en mor bærer på etter tapet av sin sønn. *Edvins bok* er ingen fiksjonsbasert roman – den forteller om ekte hendelser, ekte følelser, ekte tanker, et ekte liv; Edvins liv. Edvin er med besteforeldrene sine på hytta på fjellet, mens Therese og mannen hennes Bår er hjemme i Oslo og pusser opp i leiligheten. Til kveldsmat blir Edvin dårlig, og mormor ringer raskt til legevakten. Familien blir bedt om å komme, for deretter å bli sendt av gårde i helikopter til Rikshospitalet i Oslo. Idet helikopteret lander, er Edvin død. Boken er svært detaljrik, leseren får komme nær sorgen til en mor som står igjen, nær sorgen til far Bår og storesøster Idun – nær Edvin. Therese Tungen kommer fra Kvam i Gudbrandsdalen, og jobber nå som forfatter på heltid. Tidligere har hun vært forlagsredaktør i Samlaget, og litteraturanmelder i Morgenbladet og Klassekampen (Aschehoug).

I starten av arbeidet mitt fant jeg ut at det litterære virkemiddelet *apostrofen*, er svært interessant og relevant for oppgaven. Apostrofen er en tiltaleform som begge bøkene benytter seg av, og som påvirker flere av bøkens temaer. Jeg vil derfor ta for meg en apostrofisk lesning av bøkene, med undertemaer som videre belyser bøkens forhold til sorgen i språket. Mine utgangspunkt for å ta for meg apostrofen har jeg funnet i kapittelet «Apostrophe» i boken *Theory of the Lyric*, av Jonathan Culler, flere kapitler i *Lyrikkens Liv* av Christian Janss og Christian Refsum, i kapittelet «Apostrophe» av Dr. Denis Flannery ved University of Leeds, og i tillegg i Flannery sin artikkel «The Powers of Apostrophe and the Boundaries of Mourning». Med disse kildene skal jeg både problematisere apostrofen, og undersøke plassen den har i de to verkene; *Carls bok* og *Edvins bok*. Hvordan bruker bøkene apostrofen som vending mot sorgen de uttrykker? Hvordan vender



forfatterne seg til de to sønnene sine i bøkene, og hva gjør dette med sorgen som uttrykkes?

I tillegg vil jeg ta for meg bøkens temporale aspekt, og bøkens sjangerspørsmål. Boken til Therese Tungen har hun selv definert som en elegi, og Naja Marie Aidt har i sitt verk både beskrevet elegien, og implisert at hennes verk står i en relasjon til elegien. Både av denne grunn, og fordi den elegiske sjangeren ofte er blitt knyttet til sorg, skal jeg ta for meg bøkene i lys av denne. Her vil jeg bruke *Lyrikkens Liv* av Christian Janss og Christian Refsum, som utgangspunkt. Utenom dette vil jeg trekke inn narratologiske begrep fra Jakob Lothe sitt begrepsapparat, funnet i boken *Fiksjon og film – narrativ teori og analyse*.

## **Apostrofen**

Det litterære virkemiddelet apostrofen er en retorisk figur, og en *tiltaleform*; en måte å tiltale noen eller noe. Tiltalen blir i hovedsak brukt rettet mot noen som ikke er tilstede, ofte en død person, eller døde ting og gjenstander, steder og bygninger. Tiltalen er derfor alltid kun enveis-rettet, det er ingen som svarer i den andre enden. Denis Flannery, i sitt kapittel «Apostrophe», forklarer tiltalen på følgende måte:

It denotes what occurs when a speaker turns from addressing her audience to addressing another figure or entity, one who may or may not be present, alive or even animate. And it has also come to denote that very process of addressing the absent, the dead, the inanimate. (Flannery, 2020, s. 2)

På jakt etter forståelse av apostrofen, vil jeg vende til dens etymologi, for å få innsikt. På nettsiden til Det Norske Akademis Ordbok finnes etymologien for det litterære virkemiddelet. Apostrofen har sitt opphav fra det greske verbet «apostrophe», som betyr bort vending – dette fra «apo» som betyr *bort*, og «strophein» som betyr *vending* (Det Norske Akademis Ordbok, 2024). Det greske verbet *apostrophein* betyr altså det å vende bort, enten fra noe eller noen. Men hva betyr dette? Hvor vender en seg bort? Vender forfatteren seg mot det eller den en tiltaler, og vekk fra ens egen virkelighet? Eller er det bort, vekk fra, dette noe eller noen som blir tiltalt? Er vendingen naturlig ladet?

Apostrofen, ofte forvekslet med tegnet apostrof: ‘, er kanskje et litterært virkemiddel som lett blir oversett? Kanskje en tenker den mangler betydning, eller muligens rett og slett tar den for gitt? I tillegg er litteraturkritikere uenige om hvilken sjanger apostrofen eventuelt er forbundet med – det har ofte blitt hevdet at den er forbeholdt det lyriske – som kan ha gjort den til et ambiguøst virkemiddel.

### **Har døden tatt noe fra deg så gi det tilbake: tittelen som gir liv**

Tittelen til Aidt, *Har døden tatt noe fra deg så gi det tilbake*, er svært iøynefallende. Hva har døden tatt, og hva skal en gi tilbake? Hvis det er Carl som er tatt, hvordan kan han bli gitt tilbake? Kanskje er det Naja Marie Aidt som skal gi Carl til døden, som en måte å godta hans skjebne på.

I *Arr – Idéhistorisk tidsskrift*, stod det i 2012 en artikkel på trykk med tittelen «Døden som tyv», av Bjarne Markussen. Markussen skriver om det han mener er en arketype; Døden som tyv. Han mener at det å kunne «skylde» på døden som den store tyven, den store fienden, kan gjøre sorgprosessen lettere fordi følelsene blir «rettet» mot noen. At det finnes noe beroligende i å rette sinnet sitt mot en slags skikkelse, noe mer konkret enn bare intetheten, det tvetydige vi allerede ikke forstår. «Dermed kan man føre en symbolsk rettssak mot ham, hvor man krever oppreisning eller erstatning for tapet, eller i det minste kan få utløp for sitt raseri» (Markussen, 2012). Å personifisere døden, er det Aidt gjør i tittelen til sitt sorgverk. Muligens impliserer tittelen en mildere tanke om døden enn den Markussen refererer til – hun skriver jo at en skal «gi det tilbake». Som at døden allerede eier det som ble tatt? Tittelen til Aidt er hentet fra to dikt hun skrev da Carl var seksten år. Begge diktene er inkludert i boken, og jeg henviser her til ett av dem.

Har døden tatt noe fra deg  
så gi det tilbake  
gi dét tilbake  
som du fikk av den døde  
da dere stod i regnet i snøen  
i sola og den døde var levende  
og snudde ansiktet mot deg  
som om du ville spørre han om noe  
du ikke lenger husker og han

hadde også glemt det og det er  
en evighet  
en evighet siden nå

(Aidt, 2018, s. 139).

Da Aidt skrev diktene, forstod hun at de handlet om døden, og at de handlet om Carl – hun forstod derimot ikke hvorfor. Diktet kan tilså at personen som står igjen, videre skal leve ut det den avdøde var. Kanskje at det den døde ga deg, i form av liv og tilstedeværelse, kan leve videre gjennom deg? Videre i boken har Naja Marie Aidt kommentert diktet, og dets opphav.

Men diktene forteller også om å gi tilbake det de døde ga oss da de var levende. At de dødes vesen så å si fremdeles skal ha en plass i livet, at den kjærligheten de ga oss, skal gis videre. I dette ligger et håp. Et håp om at det du ga meg, kan vokse i andre, hvis jeg er i stand til å dele det. At min kjærlighet vil styrkes og bli vakrere, fordi det nå skal romme din kjærlighet. (Aidt, 2018, s. 141).

Kanskje er det altså *ikke* døden Aidt skal gi Carl tilbake til – men livet. Aidt mener kanskje at døden *er* en tyv, men at uavhengig av dette, skal hun leve videre. Når hun lever videre skal hun ta med seg det Carl ga henne, hun fremhever her kjærligheten, og igjen gi dette til sitt eget liv.

### **SNU DEG: tittelens vending**

Vi hadde det så vondt at det verke, men vi var ikkje dei første som hadde lidd. Det er jo dette dei gamle mytane handlar om, og brått forstod vi litt meir av dei. Lots kone i Bibelen, som snur seg attende mot heimbyen Sodoma som står i flammor, og som blir til ei saltstøtte fordi ho snur seg. Orfeus og Evrydike i den greske mytologien. Han klarer ikkje tanken på å leva vidare utan ho og dreg ned til dødsriket. Han spelar og syng så vakkert at han får forhandla seg til å ta ho med opp igjen til jorda. Men berre viss han ikkje snur seg, ho skal gå bakarst, han skal gå først. Undervegs blir han usikker. På om ho faktisk er der, om ho er seg sjølv. Rett før dei når overflata, snur han seg, sjølvsgatt gjer han det, og ho blir dregen ned igjen og døyrr for andre gong. (Tungen, 2022, s. 117-118)

Allerede i tittelen til Tungens verk, finnes apostrofen: SNU DEG. Tungen refererer i utdraget til den greske mytologien om Orfeus og Evrydike, som derfor gjør det naturlig å trekke denne til bokens tittel. Likevel gir innsikten om tittelen sitt mulige opphav, nye spørsmål; hvem er det som skal snu seg? Er det mor Therese som ber Edvin om å snu seg? Hun skriver i utdraget at det er *selvsagt* at Orfeus snur seg, som tyder på at hun forstår handlingen hans, vendingen han gjør.

Riktignok, når en legger fra seg *Edvins bok*, og heller plukker opp myten om Orfeus og Evrydike, finner en noe slående. Det er ingen i myten, hverken Evrydike, Orfeus, eller andre, som faktisk sier ordene «Snu deg». Kanskje har Therese Tungen selv valgt disse ordene, og koblet dem sammen med myten. Et annet verk som også tar for seg samme myte, er den franske filmen *Portrait de la jeune fille en feu*, av regissør Celine Sciamma. På norsk er den oversatt til *Portrett av en kvinne i flammer*, og omhandler de to kvinnene Marianne og Héloïse sin kjærlighet til hverandre. I en dialog reflekterer kvinnene rundt myten om Orfeus sin reise til Dødsriket.

De nærmet seg jordens overflate. Av frykt for å miste Evrydike og lengsel etter å se henne, snur han seg. Hun blir øyeblikkelig dratt tilbake. Hun strekker armene fram for en omfavelse. Stakkars Evrydike får bare tak i tynn luft. Hun dør for andre gang, uten å klandre Orfeus. Hans feil var bare at han elsket henne. (Sciamma, 2019)

Kanskje er det på denne måten at tittelen til Tungen forholder seg til myten; at kjærligheten mellom de to menneskene er så sterk at en ikke har noe valg, at en *må* snu seg. Muligens er tittelen til Tungen altså en intertekstuell forbindelse, til denne filmen. Filmens dialog forsetter:

Han skulle ikke snu seg! Han elsker henne, kan ikke motstå det. Han kunne ha motstått det. Kanskje han valgte å snu seg. Han valgte minnet om Eurydike. Derfor snudde han seg. Han velger ikke som elsker, men som poet. Kanskje var det hun som sa 'Snu deg'? (Sciamma, 2019)

Kan tenkes at Tungen mener det samme som dialogen uttrykker; at en aldri vil få nok av et siste blick av sin elskede, og at en alltid vil hige etter dette. Vil Therese fange minnet av sønnen sin, når hun vet at han ikke kan reddes? Videre tar filmens epilog for seg Marianne deltakende på et kunstgalleri, med et maleri av Orfeus og Evrydike. En mann uttrykker om verket: «Det er en meget god Orfeus. Han males gjerne før han snur seg, eller senere, når Evrydike dør. Her ser det ut som at de hilser hverandre.» (Sciamma, 2019). Er det dette Therese vil si til sønnen sin – at de skal hilse hverandre? Kanskje vil hun at Edvin skal snu seg fordi hun elsker ham så høyt – og fordi hun vet at han ikke lenger hører til i den fysiske verdenen.

## Bøkenes sorgspråk

Noe av det mest fremtredende med *Har døden tatt noe fra deg så gi det tilbake*, er det fragmenterte språket til Aidt, og den fragmenterte formen. Boken inneholder mange ulike fragmenter; diktpassasjer, dagboknotater, utsnitt av drømmer hun har hatt, ordforklaringer, tilsynelatende 'frie' bevissthetsstrømmer fullstendig uten tegnsetting, og den gjennomgående fortellingen om slutten av Carls liv. Dette «oppstykkete» språket reflekterer Aidt rundt, der hun trekker inn andre forfattere som også har skrevet sorgspråket sitt i en fragmentert form.

Det meste av det jeg leser som handler om rå sorg og klage, er fragmentert. Det er kaotisk, ikke-kunstferdig. Ofte orker ikke den som skriver, å skrive versaler etter punktum. Ofte orker ikke den som skriver, å fullføre den påbegynte tekstbiten. Den kan ikke fullføres. Skriften står åpen og pøser sin handlingslammelse ut gjennom alt det som ikke kan stå. Et hull der døden vibrerer. Det er ikke mulig å skrive kunstferdig om rå sorg. Det er ingen form som passer. (Aidt, 2018, s. 131)

Aidt beskriver her én måte å skrive ut sorgspråket på. Dette språket hun mener ikke lar seg styre av konvensjonelle trekk, som tegnsetting og sjanger. Den fragmenterte formen virker akkurat slik Aidt selv reflekterer, som et språk som ikke strekker til – et ødelagt språk. Boken starter med fragmentet som tar for seg Carls død.

*Jeg løfter glasset og skåler med min eldste sønn. I andre etasje sover den gravide kona og datteren hans. Utenfor er marsnatten kald og klar. «For livet!» sier jeg idet glassene treffer hverandre med en sprø og fin lyd. Moren min sier noe til hunden. Så ringer telefonen. Vi tar den ikke. Hvem skulle ringe oss så sent en lørdag? (Aidt, 2018, s. 9)*

Det narrative fragmentet om slutten av Carls liv, er bokens mest gjennomgående, og det samme som boken avsluttes med. Fragmentet tar for seg Carls død; fra Naja Marie og familien fikk telefon om at Carl lå på sykehuset, til Carl til slutt blir erklært hjernedød. Dette fragmentet introduseres alltid med de samme setningene som det forrige fragmentet avsluttet med. Dette gir en repeterende fortellermåte, som kan gi inntrykk av at fortelleren forsøker å prosessere det som blir skrevet, ved å konstant skrive det om igjen. Det narrative fragmentet fungerer sammenbindende, som det som driver boken framover, når den ellers blir avbrutt av bokens andre fragmenter. Gjennom sorgspråket sitt bruker Aidt flere virkemidler enn bare den fragmentariske formen – ett annet av disse er anførselstegnet.

Vi kan bare snakke med en ekstrem bruk av anførselstegn, det blir den språklige koden vår, det blir en måte å uttrykke det umulige på: denne tilstanden, dette utenkelige. (...) Hvordan «har» «du» det «nå»? Litt «bedre». Har «du» «sovet» noe som helst? Ja, «jeg» har «sovet» litt. (Aidt, 2018, s. 94)

Det er som at anførselstegnene rommer alt som ikke kan bli sagt. Den illustrerer den rare situasjonen de er i, hvordan livet plutselig ikke er det samme «livet» lenger. Å bruke anførselstegn viser her hvordan ingenting lenger har den samme betydningen, ikke engang ordene. I *Edvins bok* bruker Therese Tungen også anførselstegn, og i samme forstand – kanskje er dette en indirekte referanse til Aidt? Eller en referanse til det samme sorgspråket, hvordan språket kan forholde seg likt til sorgen.

Ei bestemor sprang ut i sokkelesten da ho såg Bår gå forbi, for å få fortalt at ho var lei seg for det som hadde hendt. Og vi var også «flinke». Vi prata om Edvin, vi tok imot hjelp, vi svarte på tekstmeldingar og telefonar og sleppte folk inn. (Tungen, 2022, s. 68)

Til forskjell fra *Carls bok* – som er kaotisk, fragmentert og stykket opp – inneholder *Edvins Bok* lengre passasjer, med lengre fortellinger. Der *Carls bok* gir uttrykk for en form for hysteri og desperasjon, inneholder *Edvins bok* en stemning nærmere melankolsk; at Tungen ikke reflekterer et sinne er med på å gi en følelse av tretthet, en *utmattet* forteller. «Sinne, krev ikkje det eit visst overskot?» (Tungen, 2022, s. 89). *Edvins bok* ble både påbegynt og skrevet ferdig, i løpet av året etter Edvins død. Therese Tungen startet sitt skriftlige minnesarkiv av sønnen allerede syv dager etter at han var erklært død. I boken skriver hun om smerten av det å skrive i sekundene hun skriver, men at hun vet at hukommelsen vil svekkes, og at minnene derfor vil bli borte om hun ikke gjør det.

Eg forstår at eg må skrive ned kva som skjer med oss. Å skrive blir som å gå, det er berre noko eg gjer, eller tvingar meg sjølv til å gjera. Eg er ei som skriv, tenkjer eg. Dette skjer med meg, da må eg skrive om det. Det er ein opplagd tanke. Og det er ei rørsle i det. Når eg skriv, vil eg hugse betre korleis alt var. Eg veit at det som skjer, vil gå utover hukommelsen min. (Tungen, 2022, s. 15)

At Tungen startet på det som ble til *Edvins bok* med å skrive for og til seg selv, har nok vært med på å gi leseropplevelsen den nærheten den har. Den korte temporale avstanden Therese har til sorgen sin, gjør også avstanden kortere til leseren.

## **Bøkernes sjangerspørsmål: virkelighetslitteratur og elegi**

Både Aidt og Tungen sine verk tar for seg virkelige hendelser med virkelige mennesker, og deres prosabøker faller derfor innenfor den såkalte *virkelighetslitteraturen*. Det norske akademis ordbok definerer det som, «Skjønnlitteratur som beskriver virkelige hendelser og personer fra forfatterens eget liv, ofte uten større endringer av navn eller andre faktiske opplysninger» (Det Norske Akademis Ordbok). Virkelighetslitteraturen kan sees som stadig økende innenfor litteraturen, med norske forfattere som Karl Ove Knausgård i spissen. Sigmund Jensen fra *Stavanger Aftenblad*, har i sin anmeldelse av *Edvins bok*, kommentert boken sammen med den elegiske sjangeren:

Det er imidlertid ingenting elegisk eller lyrisk ved disse skildringene, som heller synes dominert av en sjokkartet vantro og tyngende monotoni, en slags nordisk stoisme, der hver dag er en kraftanstrengelse bare for å opprettholde seg selv i en sorg som har tatt over alt og fått virkeligheten til å revne. (Jensen, 2022, avsn. 5)

Til tross for utsagnet, er det verdt å diskutere hvorvidt Tungen sin bok likevel *er* en elegi. Om det er de strenge reglene fra de opprinnelige greske elegiene Jensen refererer til, kan en peke på at elegien slett ikke er en sjanger det er lett å plassere. Det er ikke nødvendigvis slik at elegien heller krever noen strenge metriske krav. Dermed er det kanskje andre virkemidler Tungen bruker, som er med på å gjøre dette til en elegisk bok – for eksempel apostrofen.

*Lyrikkens Liv* forklarer at ordet elegi kommer fra det greske ordet «elegeia», som kommer fra «elegos», og betyr klagesang. Originalt er elegien en lyrisk sjanger, som også antageligvis har nærhet til eposet. Den er altså en av våre eldste kjente undersjangere. Den er forbeholdt klagen, og ble mest brukt til å uttrykke død eller ulykkelig kjærlighet. Elegien står i tillegg i et sjangermessig motsetningsforhold til hymnen. *Lyrikkens Liv* beskriver forholdet som «Elegien beklager og forteller, mens hymnen bejaer og besynger. Det elegiske er det nostalgiske, tilbakeskuende og diskursive, mens det hymniske besynger nærværet og fremtiden» (Janss & Refsum, 2010, s. 169). Elegien har røtter helt tilbake til den greske antikken, men er likevel tydelig relevant i dag. Her finnes to forfattere som begge mener at elegien fremdeles kan tas i bruk – også i prosaverk.

I 2019 skrev Melina Charlotte Berka sin masteroppgave, «*Mit sprog går i sørgedrakt*», hvor hun analyserer *Carls bok*. Det er en grundig oppgave, som er inne på mange av temaene jeg er interessert i. Berka skriver om elegien, og at det er en vanskelig sjanger å definere; den kan både ses i sammenheng med den greske definisjonen, som vil si en normativ tilnærming med utgangspunkt i forholdet mellom form og innhold, eller den kan bli sett på som en tekst hvor affektene, og det psykologiske bak dem, står i hovedfokus (Berka, 2019, s. 98). Berka har reflektert at *Carls bok* forholder seg nærmest elegien i form av dens innhold – en refleksjon jeg også mener passer med Edvins bok, i graden av sorg den uttrykker.

I sitt kapittel om den retoriske figuren *apostrofen* – som ofte er blitt koblet sammen med både elegien og den lyriske sjangeren – reflekterer Denis Flannery rundt betegnelsen *lyrikk*:

To say the very least, 'lyric' is an elusive term but it often evokes words like 'introspective', 'expressive', 'compact', 'rhythmic' .. 'Lyric' is often understood as a form of writing that, seeking to have a somatic impact and, to *be* a somatic experience, is made with much attention to sound and musical density, and one that enables what Yeats called a 'dialogue of self and soul'. (Flannery, 2020, s. 8)

Flannery problematiserer sjangeren lyrikk, og forklarer at den er vanskelig å definere. Han formidler heller sjangeren ved hjelp av nøkkelord, som kan reflektere kollektive meninger om hva det lyriske rommer; introspeksjon, uttrykksfullhet, rytmikk – at en går i dialog med selv og sjel. Akkurat disse uttrykkene synes jeg passer begge de to sorgbøkene godt, hvorav begge formidler en tydelig introspeksjon, en granskning av eget sjelsliv.

Kanskje strekker de to bøkene seg vidt over flere sjangre; virkelighetslitteratur, prosa, lyrikk. Som et virkemiddel på hvordan sorgen strekker seg gjennom, og på alle plasser av de historiske forfatternes liv, strekker også sorgspråket seg gjennom ulike litterære sjangre. Sorgen kan ikke festes i det virkelige liv, kan ikke holdes fast eller plasseres – heller ikke litterært. At bøkene er vanskelige å plassere i en bestemt sjanger, tenker jeg er med på å skape følelsen av sorgspråket – *språket som ikke strekker til*. Språket som strekker seg over litterære sjangre, tid, rom, nærhet og fravær, og virkemidler – akkurat slik det gjør i livet. På denne måten komplementerer bøkene form og tema hverandre, svært godt.



## Apostrofens litterære landskap

*Lyrikkens Liv* vier ikke apostrofen sitt eget kapittel, men benevner den heller på ulike steder i boken, til ulike lyriske begreper. Dette kan vitne om et selvstendig virkemiddel som ikke er bundet til en viss sjanger, men som kan brukes til ulike. Det er i kapittelet om poetisk billedbruk at apostrofen blir definert; «Apostrofe – henvendelse til en fraværende el. død person som om vedkommende var til stede, el. til noe abstrakt som om det var levende» (Janss & Refsum, 2010, s. 102). Det er likevel i kapittelet «Elegisk og hymnisk diktning» at den blir grundigere analysert. Her blir apostrofen koblet sammen til hymnen, med refleksjonen «Hymnens evne til å uttrykke nærhet beror ofte på apostrofen, en retorisk figur (...), og som også står sentralt i mye av den elegiske diktningen» (Janss & Refsum, 2010, s. 170). Apostrofen blir satt sammen med både hymnen og elegien, begge sjangre som har tilknytning til sterke følelser. Sitatet trekker spesielt frem forholdet mellom apostrofen og nærhet, og reflekterer at det er ved hjelp av apostrofen at hymnen ofte uttrykker dette. Denis Flannery skriver om apostrofens kobling til sorg:

In the context of rhetoric and poetry ‘apostrophe’ has come to denote what occurs when a writer or speaker addresses a person or entity who is dead, absent or inanimate to start with. The figure is described by Cicero and Quintillian. The former described it as a ‘figure that expresses grief or indignation’. (Flannery, 2020, s. 1)

Flannery refererer til filosof Marcus Tullius Cicero, som mente at apostrofen uttrykker sorg, eller indignasjon. Hva er det som gjør at apostrofen er blitt koblet sammen med sorg? Videre refererer Flannery til filosofen Paul de Man, hvor han mener at apostrofen har fått sin tilknytning til sorg, gjennom hans innflytelse.

In part as a result of de Man’s influence, apostrophe has come to be connected with different forms of complicated affect – most notably grief, embarrassment and any number of ways in which human life can be seen or experienced as vulnerable, open to question or imbued with potential. (Flannery, 2002, s. 1-2)

Kapittelet forklarer videre at Paul de Man mener at tekster hvor omgivelser blir *beskrevet* i stedet for å bli *apostrofert*, har mindre grunnlag for å bli ansett som lyriske. Er det noe spesifikt lyrisk ved *nærhet*, og det å snakke *til* i stedet for å snakke *om*? Jonathan Culler er en amerikansk litteraturkritiker som med boken *Theory of the Lyric*, tilegner et kapittel til tanker og refleksjoner rundt apostrofen.

Han skriver imidlertid om apostrofen som et lyrisk virkemiddel, som han begrenser til lyrikken. «Culler hevder at apostrofen, til tross for at den bare er én blant mange mulige tiltaleformer i lyrikken, er den som tydeligst eksemplifiserer den lyriske tiltalens egenart» (Janss & Refsum, 2010, s. 27). Likevel er apostrofen altså brukt både i *Edvins bok* og *Carls bok*, begge prosabøker. Begrepet om hva *det lyriske* innebærer, er riktignok mye omdiskutert. Selv om Culler mener at apostrofen er et virkemiddel forbeholdt den lyriske sjangeren, mener jeg det finnes mye belegg for at den diskuterbart heller er å virke som et sjangeroverskridende virkemiddel.

«Recently it has been claimed that apostrophe is ‘essentially non-narrative’ and that ‘purely apostrophic writing excludes any narrative possibility’. Rather than thinking of apostrophe as anti-narrative, it might be asked if an effective narrative can exist without lyric, often apostrophaic, moments?» (Flannery, 2020, s. 14). Denis Flannery adresserer at apostrofen også kan ha sin plass i narrative tekster, og stiller både spørsmål ved apostrofens tilknytning til den lyriske sjangeren, samt hvorvidt det finnes narrative tekster uten lyriske innslag. Det kan altså sies at han her problematiserer et større sjangerspørsmål generelt; kanskje må flere sjangre ses i en sammenheng med hverandre, ikke utelukkende enestående.

### **Apostrofens emosjonalitet: å apostrofere som sorgprosess**

I et kapittel om det lyriske jeg-et, skriver *Lyrikkens Liv* inn et sitat fra filosof John Stuart Mill; «Veltalenhet er hørt, poesi er overhørt (Janss & Refsum, 2010, s. 26). Kapittelet «Hva er lyrikk?» tar her for seg hvordan det lyriske jeg-et kan være med å skape den nærheten som ofte blir forbundet med dikt, og poesi. Den apostrofiske tiltalen kan tross alt også fungere som et lyrisk-jeg. På denne måten er apostrofen – i likhet med poesien – med på å gi liv til de døde, de som blir apostrofert. I sitt kapittel om apostrofen, refererer Flannery til litteraturkritiker Barbara Johnson, som fokuserer på apostrofens måte å *gi til liv* det som blir apostrofert: «Apostrophe is a form of ventriloquism through which the speaker throws voice, life, and human

form into the addressee, turning its silence into mute responsiveness” (Flannery, 2020, s. 5). Johnson sammenlikner apostrofen med buktaleren – på samme måten som buktaleren gir liv til dokken, gir apostrofen liv til de døde.

Når eg prøver å seia noko om mi sorg over Edvin, så kjem eg stadig attende til dette: *Han kom framleis og kraup under dyna om morgonen.* Eg fødte han, dei drog han ut av magen min, han vart hengande på meg som ein apekatt. Han kraup under dyna om morgonen. Kva skulle eg ikkje gjeve for å sjå deg lausrive deg, gå frå meg, verke i verda på eiga hand. Å, Edvin, kva skulle eg ikkje gjeve for at du skulle leva? (Tungen, 2022, s. 175)

Utdraget fra Tungen starter å fortelle om Edvin ved førstepersonsforteller, til vidare å apostrofere han. Overgangen fra førstepersonsfortelleren til apostroferingen av Edvin, er med på å skape en overgang fra en Edvin som er «borte»; han eksisterer kun i minnet til Tungen, han er fanget i sorgen hennes. Når han derimot blir apostrofert, blir Edvin gitt liv, tiltalen «Du» gir han et selvstendig vesen også utenfor språket til Tungen. Fraværet av svaret hans gjør Edvin, paradoksalt nok, mer levende. Apostrofen konfronterer fraværet av Edvin, ved å henvise til fraværet av dialogen som skulle vært, og dermed også mennesket som skulle ha eksistert.

Denis Flannery har i tillegg til kapittelet om apostrofen, skrevet en artikkel om apostrofens plass i ulik fiksjon om Henry James.

In part these poems (...) are ways of rhetorically bringing back those who are gone and, through the painfully fictive nature of that enterprise, encountering the impossibility of a return on any levels other than those of the fictional and the rhetorical. As such they are intrinsic *acts* of mourning and can be described in terms of two other powers traditionally conferred on apostrophe – anger and healing. (Flannery, 2005, s. 295-296)

I utdraget skriver Flannery at han mener den retoriske apostroferingen av et menneske mistet til døden, i seg selv er en akt, noe en gjør, en måte å sørge. Skriften er ikke bare litterær, men *aktiv*, apostrofen er en aktiv deltaker av en skrift sin sorgprosess – å apostrofere er å sørge med ord.

## **Bøkenes sorgtid**

The bold wager of poetic apostrophe is that the lyric can displace a time of narrative, of past events reported, and place us in the continuing present of apostrophic address, the “now” in which, for readers, a poetic event can repeatedly

occur. Fiction is about what happened next; lyric is about what happens now. (...). But it seems to be one of the things toward which lyric strives: that iterable time when language can say 'now'. (Culler, 2015, s. 226-229)

Jonathan Culler knytter her apostrofen opp mot *tid*. Tar en utgangspunkt i apostrofen som et sjangeroverskridende virkemiddel, i stedet for kun forbeholdt lyrikken, kan sitatet stemme godt med bøkene til Aidt og Tungen. Med utgangspunkt i Culler sin tese, handler bøkene både om fremtiden og nåtiden. Både *Edvins bok* og *Carls bok* forholder seg begge svært bevisst egen temporalitet. Begge bøkernes fortellerstemme skriver *om* tiden, forholder seg vitende om den, skriver om hvordan tiden føles ut. De skriver spesifikt at tiden føles *annerledes* ut. Hvordan tiden føles annerledes ut med en sønn som ikke lenger beveger seg i samme tid.

I boken om Carl, skriver Aidt om hvordan hun føler at tiden har blitt annerledes, hun bruker selv begrepet «ikke-tid». Hun skriver om hvordan det er vanskelig for henne å leve i den samme tiden som alltid har vært og er, når sønnen hennes plutselig ikke lenger lever i samme.

Vi sitter på et kjøkken i en lånt leilighet, og tiden har stanset. (...) Men tiden har gått i stykker. Den flyter, den er flytende, den er bare nå, hele tiden bare nå, ikke mer eller mindre enn det. Vi vet ikke om det er dag eller natt. Vi står utenfor dager og netter nå, dager og netter har ingenting med oss å gjøre, vi oppfatter ikke forskjellen lenger. Vi har ingen forhåpninger om framtid, vi kan verken forestille oss eller merke framtid lenger. Vi kan ikke se en time, et kvarter, et minutt fram. Vi kan ikke planlegge. Vi befinner oss i framtidsløs tid. (...) *Når du ikke lenger kan være i fortløpende tid, kan ikke vi heller være det.* (Aidt, 2018, s. 99)

Etter noen foregående bemerkninger om tid, avsluttes Aidts utdrag med en apostrofe. Skrevet i kursiv, *Når du ikke lenger kan være i fortløpende tid, kan ikke vi heller være det*, blir teksten inngrepet av den plutselige tiltalen. Apostrofen blir her svært tydelig, ved at de tidligere setningene ellers er narrative. Den apostrofiske tiltalen eksemplifiserer det de foregående setningene formidler – og presenterer avstanden som er tilstede mellom Naja Marie og Carl.

Aidt skriver om tiden, at den ikke lenger er fremtidsrettet, slik den tidligere har vært. Hun skriver om en framtidsløs tid, som om tiden er stivnet. Stivnet og stanset i et konstant, og fangende, *nå*? Det er noe melankolsk over det hun skriver om nå-et hun lever i, det å ikke kunne planlegge og se fremover, minner om noe

fastgrodd og ubøyelig. Kanskje kan en si at bokens form forholder seg på samme måte. Selv om den forholder seg hoppende i tid, avsluttes boken likevel med selve døden til Carl – og ikke med skildringer om det «nye» livet uten han. Temporalt avslutter boken nesten akkurat der den startet – med døden til Carl. At boken slutter med det samme nå-et den startet med, kan være med å gi følelsen av en bok som er stivnet i tid.

Og vi samler sammen tingene våre og går, vi går, vi forlater sykehuset, vi er en stor flokk mennesker som knapt er i stand til å sette den ene foten foran den andre, vi går ut i solskinet, vi forlater Carl. Det er den 16.mars 2015, og Carl er død. (Aidt, 2018, s. 156)

Filosof Walter Benjamin skriver i sin bok *Theses on the Philosophy of History*, om engelen «The Angel of History», en engel malt av Paul Klee. Walter Benjamin skriver om engelen:

His face is turned towards the past. Where we perceive a chain of events, he sees one single catastrophe which keeps piling wreckage and hurls it in front of his feet. The angel would like to stay, awaken the dead, and make whole what has been smashed. But a storm is blowing from Paradise; it has got caught in his wings with such a violence that the angel can no longer close them. The storm irresistibly propels him into the future to which his back is turned, while the pile of debris before him grows skyward. This storm is what we call progress. (Benjamin, 1942)

Kanskje er det slik som Benjamin reflekterer om engelen, at Aidt forholder seg til tiden? Engelens vinger holder alt det vonde i fortiden, holder de døde – slik Aidt også gjør. Blikket hennes er vendt mot fortiden, det er egentlig her hun vil være. Men stormen fra Paradiset tvinger henne fremover, og hun blir nødt til å vende blikket fram mot den fremtidige tiden.

At boken til Aidt slutter med Carls død, kan likevel også gi et håp. Det er noe frigjørende med at Aidt og familien endelig har fått et svar, og at de nå må videre i livet, selv om dette er uten Carl. På én måte kan dette gi et slags framtidsrettet håp. Som at hele boken – alle fragmentene til Aidt, alt hun har prøvd å forstå av egen sorgprosess – har forberedt både fortelleren og leseren, på slutten av Carls liv – og dermed starten på et nytt.

Men i det øyeblikket Edvin døyde, slo tidslinja knute på seg. Tida kollapsa. Vi er ikkje lenger på den lineære tidsaksen, vi er i eit landskap der fortid, nåtid og framtid eksisterer på same nivå og i det same terrenget, slik at min eigen barndoms erfaringar plutselig ligg klint inntil Edvins død. (Tungen, 2022, s. 15)

Tungen skriver at tiden hadde kollapset, at de levde i et krater, i midten der hvor Edvins død var. Hun skriver om hvordan tiden har blitt *sirkulær*. «På eit merkeleg vis kjente vi oss unge igjen. Stadig fekk eg opp minne frå dei tidlege tjueåra, raske glimt frå bussturar, togturar, transportetappar, på veg til byar der eg ikkje kjente nokon.» (Tungen, 2022, s. 81). Det er som om alle minner har lagt seg oppå hverandre, eller ved siden av hverandre, eller i samme sirkel. Akkurat slik er boken også utformet; det temporale fungerer sirkulært, frem og tilbake mellom livet før Edvin, livet med Edvin, og livet etter ham. Likevel jobber skriften seg alltid fremover, det er en slags sirkulær bevegelse som konstant må reflektere over minner, frem og tilbake, for så å kunne komme seg videre til neste steg, til neste minne. Tungen starter boken med å fortelle om døden til Edvin, men fortsetter ikke boken videre framover ut fra den.

Eg raska med meg ei bukse og ei t-skjorte til han. Ei truse, ein av bamsane hans som låg der, Mikkel Rev, som han fekk da han slutta med smokken. Edvin måtte også ha klede. Alt det håpet som låg i den kofferten, tenkte eg, ikkje da, men seinare. At Edvin trong sine egne klede. Kosebamsen sin. (Tungen, 2022, s. 12)

Utdraget fra Tungen starter med et fortidsperspektiv, som går over til presens. De siste setningene som forholder seg i presens, reduserer dermed tidsavstanden som finnes i de første. Den sirkulære tiden fungerer slik at leseren alltid får være akkurat der tankene til fortelleren Therese, er. På ett tidspunkt befinner skriften seg der Therese pakker for å dra til sykehuset hvor Edvin er, der hvor de ennå ikke vet omfanget og seriøsiteten av situasjonen – til der Tungen plutselig plasserer presens inn i skriften, ved å fortelle om refleksjonene hun har hatt av akkurat dette minnet, i minnets ettertid. Skriften og ordene er alltid så nærme Edvin, fordi Tungen hele tiden beveger tiden og språket i sirkler rundt han. Skriften går ikke lenger og lenger unna han, på en slik lineær måte, som om ved å bevege seg vekk fra døden hans temporalt også gjør at skriften beveger seg vekk fra han. Skriften vender seg heller alltid *mot* han.

## Apostrofens plass i Carls bok & Edvins bok

*Har døden tatt noe fra deg så gi det tilbake*, forholder seg gjennomgående apostrofisk, til sønnen Carl. Både Aidt sin fortellerstemme, «Jeg», og den apostrofiske tiltalen, får like stor plass. Til tross for boken sine mange ulike fragmenter, finnes likevel sammenhengende trekk som binder fragmentene sammen – og apostrofen er helt klart en av disse. Kanskje er det mest gjennomgående med *Carls bok* den apostrofiske tiltaleformen? Allerede ved bokens andre side snakker Naja Marie Aidt direkte til sønnen sin, Carl; «Det var sånn du så ut da du ble født» (Aidt, 2018, s. 10). Den apostrofiske tiltalen forholder seg konstant gjennom hele boken – men likevel er det ikke slik at hun alltid henvender seg *til* sønnen. Hun veksler mellom å fortelle *om* han, og å snakke direkte *til* ham. Det mest gjennomgående fragmentet av boken hennes – de kursive delene hvor hun forteller om Carls død – er alltid narrativt *fortellende* om Carl og familien rundt, fortellende om historien hun formidler. Her bruker hun alltid annenperson, «Carl». Denne fortellermåten gir leseren et distansert forhold til situasjonen.

Hele natten sitter vi på venterommet, og vi går inn til Carl, og vi holder hendene hans, og vi kysser ham, og jeg sier, lille venn, lille elskede venn, Carlo, Carlito, og det suser, det suser, respiratoren suser og klikker, han ligner seg selv, og han ligner ikke seg selv, og de kullsvarte hovne øynene, pannen skjult av et tøyestykke så vi ikke skal se det ødelagt hodet, og vi sier: Hva er det du har gjort, hva er det du har gjort med deg selv? (Aidt, 2018, s. 114)

Når Aidt derimot bruker apostrofen, formidlet med et «Du», blir den lineære historien brutt opp, den fremtidsrettede fortellingen som aktivt driver boken fremover blir avbrutt av et inngrepene «nå». Dette nå-et som Culler skriver om, viser seg her tydelig i boken til Aidt. Dette nå-et krever noe annet av leseren. Det narrative er lineært, fremadrettet, det er vond lesning, men likevel rettet i en spesifikk retning, alltid fremtidsrettet. En leser videre fordi en vil vite hva som skjer, en vil vite hvordan det vil gå med Carl. Nå-et som derimot skapes av apostrofen, lager et oppbrudd som gir leseren en pause, den krever et stopp, en ettertanke. Apostrofen gir rom for at leseren selv kan eksistere utenfor historien til boken, og også selv rette sin oppmerksomhet *mot* og *til* Carl. Vendingen fortelleren Aidt gjør mot sin egen sønn, gjør også leseren.

Det var en varme i deg som bergtok folk. Det var en sanselig varme i deg. Men du var også tilbaketrucken eller fjern eller sky. Men du var også full av glede. Men du var også sart, følsom. Men du var også sterk. Men du var også søkende. Men du var også fast forankret. (Aidt, 2018, s. 17)

Det nåtidige aspektet Aidt skaper ved den apostrofiske tiltalen, blir utfordret når hun i tillegg skriver i preteritum. I sitatet ovenfor skriver hun både «Du», men også «var». Hva gjør dette med språket? Leseren blir her presentert med både tiltale til et menneske, men i tillegg et fortidig aspekt.

I motsetning til Aidts sorgbok, er ikke verket til Tungen like gjennomgående apostrofisk. Apostrofen fremtrer bare noen få ganger, alle nærmere bokens slutt-sider. I likhet med Aidt skriver Tungen også i første person, hennes «Eg» er bokens fortellerstemme. Dette gjør den apostrofisk tiltalen svært tydelig når den fremtrer, den virker nærmest inngripende i språket. «*Når du kjem til Nangijala, da blir det skrå pannelugg, Edvin*» (Tungen, 2022, s. 139). Ulikt resten av tekstens side står den apostrofiske tiltalen i kursiv. Etter noen narrative avsnitt om Edvin – om hvordan håret hans ikke la seg sånn kult på skrått som han ville – er både apostrofen og kursiven med på å avbryte den ellers fremadgående rytmen i språket. De to virkemidlene gir inntrykk av at fortellerstemmen beveger seg ut fra teksten, og at det er den historiske forfatterens egne tanker som trer frem i språket. Oppbruddet til apostrofen, skaper her en annen stemme enn den tidligere fortellerstemmen – kanskje til og med en stemme i en annen tid? Som om Tungen drar leseren ut av teksten, ut av fortellingen om Edvin, og konfronterer dem med et «nå» – som et «skrivende nå». En blir konfrontert med at det er en historisk forfatter, en mor, som sitter og skriver – og om sin ekte sønn.

Tungen skriver som oftest apostrofen inn med en eller to setninger, som avbryter den ellers konstante fortellerstemmen – bortsett fra to sider, som begge forholder seg gjennomgående apostroferende.

Å, Edvin. Om du hadde sett oss nå. Kor mange tårer vi græt for deg. Kor mange som græt for deg. (...). Besteforeldra dine er triste. Søskenbarna, tanta di og onklane. Ungane i klassa di. Læraren din Johanne græt for deg og saknar den humoren som berre de to delte. Farfar din, han du arva dei blå auga frå, har mista den beste kameraten sin. Han gruer seg til å sovne om kveldane, da kjem urolege, vonde draumar. Sindre seier til mammaen sin at verda vart litt mindre da du døydde. Han er sint på kroppen din, på hjernen som ikkje gjorde jobben sin. Venninna di meiner



du er ein stad i gangen på skulen framleis. Ein annan venn lurar på kva du gjer nå, om du spelar dataspel eller kanskje klatrar. Han synest du har sove veldig, veldig lenge. Kameraten din nedi gata bøyer seg ned mot gravstøtta og kviskrar raskt og lågt: *Jeg elsker deg*. (Tungen, 2022, s. 155)

Ved det apostroferende språket, vender utdraget seg *mot* Edvin. Når Tungen heller bruker apostrofen, med et «Du» og «Edvin», blir språket sentrert nærmere han. Om hun derimot hadde skrevet «Han», hadde språket distansert seg *vekk* fra han, og heller mot de levende som snakker *om* han. Tungen innleder den apostroferende siden med eksklamasjon – den mest klassiske apostrofiske stil, ofte forbundet med romantikkens poeter: «Å, Edvin» (Tungen, 2022, s. 155). Denne Å-en kan sammenliknes med den berømte og klassiske O-en. Den apostrofiske O-en har blitt brukt av mange poeter, blant annet Percy Bysshe Shelley i sitt dikt «Ode to the West Wind», som starter med apostrofen «O Wild West Wind». I sitt arbeid om apostrofen, skriver Jonathan Culler om denne O-en:

Lyric is characteristically extravagant, performing unusual speech acts of strange address, and the empty 'O' that often accompanies apostrophe – 'O Wild West Wind' beautifully illustrates the semantically empty play of language, as in sound patterning, that organizes and distinguishes lyric. (Culler, 2015 s. 212).

Culler skriver omfattende om det han mener er en *lyrisk* O, og forklarer videre, «The 'O' of apostrophic address connects mouth and event.» (Culler, 2015 s. 223). Når Culler reflekterer rundt den apostrofiske O-en, og dens spill på det muntlige, kan det samme sies om Tungen sin «Å».

Å, Edvin, eg elsker deg, pusta eg ut i lufta. Eg elsker deg, eg elsker deg, Eg hadde det så vondt inni meg, det sat i brystet. Men det gjorde godt å seia orda ut i lufta, i regnet, å seia det høgt, den enkle budskapet. Kor er du? spurde eg. Kor er du, Edvin? (Tungen, 2022, s. 252)

Oppbruddet som apostrofen skaper er en veldig tydelig eksklamasjon, et tydelig utbrudd i teksten. På denne måten fungerer apostrofen slik Culler hevder – den kobler sammen Tungens utrop med fraværet av Edvin, og sorgen etter han. Hvordan hadde språket forholdt seg til Edvin om han *ikke* hadde blitt apostrofert? Det hjerteskjærende utrope til Tungen hadde ikke holdt samme temperatur om hun ikke hadde tiltalt han – som om han kan høre henne. Apostrofen viser her frem relasjonen og forholdet som har vært og er, men ikke lenger eksisterer i sin helhet i den fysiske verden. Den eksisterer kun i form av apostrofen, i virkemiddelet som

gjør at Tungen kan snu seg til Edvin. Fraværet av Edvin blir her eksplisitt illustrert i språket, ved hjelp av apostrofen.

## Konklusjon

Jeg har i denne oppgaven studert hvordan sorg uttrykkes i de to bøkene *Har døden tatt noe fra deg så gi det tilbake*. Carls bok og *SNU DEG*. Edvins bok, av forfatterne Naja Marie Aidt og Therese Tungen. Ved å analysere bøkens titler, og hvordan de forholder seg til form og tema, har jeg funnet ut hvordan de to bøkene formidler sorgen på ulike måter. *Carls bok* bruker en fragmentarisk form som kommer til uttrykk både i bokens form, og i dens innhold. Dette er med på å gi boken et «oppstykket» inntrykk, som gir leseropplevelsen følelsen av en sorg som ikke lar seg uttrykke gjennom konvensjonelle virkemidler, og sjangre. Boken holder videre en repeterende fortellerstil, ved dens narrative fragment, som gir opplevelsen av en gjennomgående introspektiv analyse, ved fortelleren. På en annen måte blir sorgen i *Edvins bok* uttrykt som roligere og mer melankolsk. Det temporale aspektet i verket gjør at fortellerstemmen alltid vender seg *mot* Edvin, de narrative delene om Edvin gir leseropplevelsen en sterk nærhet til sorgen som uttrykkes.

I mine kapitler om bøkens titler, stilte jeg noen spørsmål om hva de to prøver å uttrykke. Har Naja Marie Aidt, med *Har døden tatt noe fra deg så gi det tilbake*, klart å ta tilbake det døden har tatt fra henne? Har hun gitt liv til Carl, og videre gitt til boken, alt han ga henne? Boken uttrykker mange voldsomme følelser – men sterkest står kjærligheten. Kanskje kan hele boken ses på som et sorgarbeid som konstant bearbeider døden til Carl, og som med dette formidler alt det Naja Marie gir sønnen Carl, til livs. Videre har jeg med *SNU DEG*, referert til myten om Orfeus og Evrydike, og trukket denne sammen med filmen *Portrett av en kvinne i flammer*. Er det å hilse sønnen sin, Edvin, Therese vil gjøre med sitt sorgverk? Når hun apostroferer han, blir dette spesielt uttrykt – i disse setningene blir Edvin igjen gitt liv.

For å forstå hvordan de to bøkene uttrykker den nærheten til sorgen som de gjør, har jeg studert apostrofen, og hvilken plass denne har i de to sorgverkene. Jeg har studert den med utgangspunkt i dens konnotasjoner til sorg, og hvordan den påvirker språket i bøkene. Den retoriske figuren gjør det mulig for forfatterne å vende seg mot sønnene sine, og illustrerer med dette tapet av dem. Temperaturen som apostrofen holder når de døde sønnene blir apostrofert, er en helt annen enn om de heller hadde blitt talt om. Apostrofen gjør de døde, levende litterært – samtidig som fraværet av eksistensen deres blir sterkere synliggjort. Denne motsetningen rommer det sorg er – både sterk kjærlighet, og dyp smerte.

De to forfatterne har begge uttrykt at å skrive, for dem, kan virke terapeutisk. At det å skrive om sorgen deres, har vært en måte å prosessere sorgen på. Jeg mener litteraturen kan virke lindrende både for de skrivende, og for de lesende. Som leser av disse to sorgverkene, har jeg fått anerkjennelse av egne følelser, og videre erkjennelse av egen sorg. Lik de to forfatterne har funnet trøst i andre forfattere sine bøker, har jeg funnet trøst og ro i Naja Marie Aidt, og Therese Tungen, sine sorgverk.

## Litteraturliste

Aidt, N. M. (2018). *Har døden tatt noe fra deg så gi det tilbake*. Carls bok. Oversatt fra dansk av Trude Marstein. Gyldendal.

«Apostrofe». I *Det Norske Akademis Ordbok*. Det Norske Akademi for Språk og Litteratur. Hentet 25. mars 2024 fra <https://naob.no/ordbok/apostrofe>

Aschehoug. *Therese Tungen*. [https://aschehoug.no/Therese\\_Tungen](https://aschehoug.no/Therese_Tungen)

Benjamin, W. (1942). Theses on the Philosophy of History. I *Violence and Civilization – The Angel of History*. Brown University.  
[https://brown.edu/Departments/Joukowsky\\_Institute/events/violenceandcivilization/6843.html](https://brown.edu/Departments/Joukowsky_Institute/events/violenceandcivilization/6843.html)

Berka, M. C. (2019). «*Mit sprog går i sørgedragt*». [Masteroppgave]. Universitetet i Agder.

Culler, J. (2015). *Theory of the Lyric*. Kap: Apostrophe (s. 211-243). Harvard University Press.

Flannery, D. (2005). The Powers of Apostrophe and the Boundaries of Mourning: Henry James, Alan Hollinghurst, and Toby Litt: The Henry James Review. *The John Hopkins University Press*, 26 (3), s. 293-305. DOI: 10.1353/hjr.2005.0018

Flannery, D. (2020). 'Apostrophe'. I Rabinowitz, P. & Zucca, D. (Red.). *The Oxford Research Encyclopedia of Literature*. Oxford University Press.  
<https://eprints.whiterose.ac.uk/151406/>

Janss, C. & Refsum, C. (2010). *Lyrikkens Liv*. (2. utg.). Universitetsforlaget.

Jensen, S. (2022, 5. mai). *Tiden som glapp*. [Anmeldelse av boken *SNU DEG*. Edvins bok av Therese Tungen]. Stavanger Aftenblad.  
<https://www.aftenbladet.no/kultur/i/k6jpaQ/tiden-som-glapp>

Lothe, J. (2003). *Fiksjon og film – Narrativ teori og analyse*. (2. utg.). Universitetsforlaget.

Markussen, B. K. (2012). Døden som tyv. *Arr – Idéhistorisk tidsskrift*, 2012 (2).

<https://arrvev.no/artikler/dden-som-tyv>

Sciamma, C. (Regissør). (2019). *Portrait de la jeune fille en feu* [Portrett av en kvinne i flammer] [Film]. Lilies Films. <https://tv.nrk.no/program/KOIF10000622>

Torjusen, H. (2023, 6.januar). Naja Marie Aidt. I *Store Norske Leksikon*.  
[https://snl.no/Naja\\_Marie\\_Aidt](https://snl.no/Naja_Marie_Aidt)

Tungen, T. (2022). *SNU DEG. Edvins bok*. Aschehoug.

«Virkelighetslitteratur». I *Det Norske Akademis Ordbok. Det Norske Akademi for Språk og Litteratur*. Hentet 25. mars 2024 fra  
<https://naob.no/ordbok/virkelighetslitteratur>

