

# «Ensomhet og distanse i nære relasjoner»

Ensomhet, tid, rom og kropp i Ida Lórien Ringdals *Dette skjer ikke*

Malin Engevold Transeth



NOR4091 – Masteroppgave i nordisk, Lektorprogrammet

Institutt for lingvistik og nordiske studier

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2019



# «Ensomhet og distanse i nære relasjoner»

Ensomhet, tid, rom og kropp i Ida Lórien Ringdals *Dette skjer ikke*

© Malin Engevold Transeth

2019

«Ensomhet og distanse i nære relasjoner». Ensomhet, tid, kropp og rom i Ida Lórien Ringdals  
*Dette skjer ikke*

Malin Engevold Transeth

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo



# Sammendrag

I denne oppgaven undersøkes debutanten Ida Lórien Ringdals diktsamling *Dette skjer ikke* (2017) i lys av ensomhet, tiden, rommet, kroppen og apostrofen. For å beskrive ensomheten etymologisk og litterært benytter jeg meg av Lars Frode Svendsen og Svend Erik Larsen. Svendsen beskriver ensomheten historisk, kulturelt og ut fra sosiale forhold, mens Larsen beskriver den som et litterært fenomen eller motiv i form av fire enetilstander. Videre ser jeg på Mikhail Bakhtins begrep om kronotopen, som oversatt betyr tid/rom, for å danne et bilde av hvordan kjærlighetssorgen utspiller seg. Kroppen er forankret i stedet, tiden og rommet. Derfor inkluderes en fenomenologisk og kroppsnarratologisk undersøkelse av diktene med Genie Babbs fem sanseerfaringer *eksterosepsjon*, *interosepsjon*, *bevegelse*, *viseralitet* og *habitus* og Edmund Husserl og Maurice Merleau-Pontys fenomenologiske beskrivelse av kroppen. Diktene leses dessuten apostrofisk, og her anvendes Jonathan Cullers teori om den lyriske henvendelsen. Ensomheten som tema får forrang i analysen, ettersom jeg trekker den inn underveis i analysen og i kapitlene om tid og rom og kropp. Jeg undersøker også apostrofen i kapitlet om ensomhet, ettersom den er med på å etablere nærheten mellom diktjeget og det fraværende duet. I analysen suppleres det med annen relevant teori, blant annet Anniken Greve, for å vise diktjegets sansning og oppfatning av stedet. Julia Kristevas teori om depresjon og melankoli anvendes for å understreke motivet om kjærlighetssorg, og hvordan det lyriske jeget finner et språk for kjærlighetssorgen og tapet av duet. Giorgio Agamben trekkes inn for forankre det rent tekniske ved analysen. Kapitlet om tid og rom fokuserer på hvordan diktjeget ved bruk av tiden og rommet artikulerer nærværet og distansen til duet, men også hvordan hun selv beveger seg gjennom tid og rom, og kommer over kjærlighetssorgen. Samtidig som tiden og rommet er viktig for å beskrive utviklingen av kjærlighetssorgen og den ugjengjeldte kjærligheten, står særlig kroppen i sentrum for denne opplevelsen og erfaringen. Det er kroppen som sanser og erindrer erfaringene hos diktjeget. Jeg håper derfor å vise med undersøkelsen min hvordan tiden, rommet og det kroppslige sammen svarer på diktjegets ugjengjeldte kjærlighet, og ensomheten som følger i etterkant av denne erfaringen.



# Forord

Til Amalie, Anahita, Emelie, Hanna, Hedda, Hilde, Kathrine, Runi og Tina. Takk for at dere er den dere er. Denne er til dere.

*Dette skjer ikke* lyder tittelen på Ida Lórien Ringdals diktsamling, som for øvrig beskriver følelsen jeg sitter igjen med etter å ha skrevet ferdig masteroppgaven min. Å skrive masteroppgave er givende, strevsomt og åpenbarende, men det er også personlig. Mitt første møte med diktsamlingen gjorde inntrykk. Den representerer følelsen av å bli forlatt både fysisk og emosjonelt, og den illustrerer en ensomhet og en ugjengjeldt kjærlighet. Det hjerteskjærende håpet og tristheten som diktjeget artikulerer, gjorde at valg av verk var enkelt: Det måtte bli denne.

Jeg vil rette en stor takk til veilederen min Thorstein Norheim for gode gjennomlesninger, samtaler og tilbakemeldinger på prosessen og skrivingen min.

Jeg vil takke mamma, pappa og Ida for ubetinget kjærlighet og omsorg.

Til sist vil jeg si tusen takk til Ida Lórien Ringdal, for at du med diktsamlingen din fikk meg til å ha tro på at noen ting faktisk går helt over.

*Oslo, mai 2019*

*Malin Engevold Transeth*



you have sadness  
living in places  
sadness shouldn't live

Rupi Kaur (2014)



# Innholdsfortegnelse

<b>1</b>	<b>Innledning .....</b>	<b>1</b>
1.1	Introduksjon og problemstilling.....	1
1.2	Presentasjon av Ida Lórien Ringdal og resepsjonen av <i>Dette skjer ikke</i> (2017).....	2
1.3	Presentasjon av <i>Dette skjer ikke</i> .....	3
1.3.1	En sjangeroppklaring.....	4
1.4	Disposisjon og avgrensning av materiale.....	5
<b>2</b>	<b>Teori.....</b>	<b>7</b>
2.1	Ensomhet.....	7
2.2	Enetilstand.....	8
2.2.1	Kvalitativ og kvantitativ enetilstand.....	8
2.2.2	Fire forskjellige enetilstander.....	9
2.3	Kronotopen.....	11
2.4	Den fenomenologiske kroppen og persepsjonen.....	13
2.4.1	De fem sanseerfaringene.....	14
2.5	Apostrofen.....	15
<b>3</b>	<b>Ensomhet og distanse i <i>Dette skjer ikke</i>.....</b>	<b>16</b>
3.1	Det ambivalente diktjeget.....	16
3.2	Ensomheten og den ugjengjeldte kjærligheten.....	18
3.2.1	En etablering av nærheten og fraværet gjennom apostrofen.....	20
3.3	Det lyriske jeget som fremmedgjort og utenforstående.....	21
<b>4</b>	<b>Ensomheten og kronotopen: en representasjon av kjærlighetssorgen og dens utfoldelse i tid og rom .....</b>	<b>26</b>
4.1	Parallele universer og virtuelle steder.....	26
4.2	Den mentale distansen i det fysiske rommet.....	27
4.2.1	Å være sammen mentalt.....	29
4.2.2	Fremmedgjorte vennskap.....	30
4.3	En forankring i rommet og stedet.....	31
4.4	Sammen/samtidig – møter på tvers av tid og rom.....	33
<b>5</b>	<b>En ensom sansende kropp.....</b>	<b>36</b>
5.1	Diktjegets kropp som sentrum for persepsjonen.....	36
5.1.1	Habitus som styrende for kjærlighetssorgen.....	37
5.1.2	Diktjegets avstand og nærhet til kroppen.....	39
5.1.3	Sykdomsmotivet.....	42
5.2	På vei mot en endring.....	44
5.2.1	Et episk jeg.....	46
<b>6</b>	<b>Oppsummering .....</b>	<b>49</b>
	Litteraturliste .....	52
	Vedlegg.....	53

# 1 Innledning

## 1.1 Introduksjon og problemstilling

Ida Lórien Ringdal debuterte med diktsamlingen *Dette skjer ikke* i 2017. I debutsamlingen skriver hun om avgrunnen av tristhet som oppstår når en blir forlatt, og tomheten et menneske kan føle i relasjon med andre. Diktsamlingen handler om et diktjeg<sup>1</sup> med en iboende tristhet og ensomhet, som bunner i en ugjengjeldt kjærlighet. Hvordan kroppen opponerer mot kulturens og samfunnets etablerte fellesforestillinger om kropp, relasjoner og subjektivitet er i tillegg sentrale temaer som tas opp av Ringdal. Det er særlig ensomheten som er det litterære temaet i diktsamlingen, og Ringdal skildrer hvordan den oppstår i mellommenneskelige relasjoner. Følelsen av å være ensom også i mellommenneskelige relasjoner, er et trekk ved vår tilværelse som mange, ikke minst i vår moderne verden, nok vil kjenne seg igjen i. Lars Frode Svendsen peker i *Ensomhetens filosofi* (2015) på at mange i dag mener vi lever i en «ensomhetens tidsalder», og at en «epidemisk ensomhet» rammer samfunnet (2015, 12). Vi har imidlertid ikke noe grunnlag for å hevde at ensomheten er mer utbredt i dag enn tidligere, men mennesker trekkes mot hverandre når de har et behov for bekreftelse, og de trekker seg imidlertid unna når de har et behov for å være alene (15). Denne tendensen fanges opp hos diktjeget. Hun søker både bekreftelse i relasjonen med duet, men også rom for å være alene når hun føler seg fremmedgjort.

Samlingen består relasjonelle og affektive temaer som vises i representasjoner av ensomhet, tid og rom og kropp. I denne oppgaven leser jeg et utvalg av Ringdals dikt fra samlingen *Dette skjer ikke* med vekt på ensomhet, tid, rom, kropp og apostrofen. Ensomhet er hovedtema for diktsamlingen, og den kommer til uttrykk gjennom kroppen, tiden, rommet og henvendelsen. Svend Erik Larsen skisserer fire enetilstander: Den utvalgte, den utstøtte, den selvvalgte og den tilfeldige, som hver for seg representerer en måte å være ensom på knyttet til stedet. Tiden og rommet har betydning for hvordan diktjeget beveger seg og forholder seg til egen kropp, og ensomheten hun føler i relasjonen med duet og andre. Oppfatningen vår av stedene, rommene og landskapene vi omgir oss med rører dessuten ved oss, og påvirker sinnsstemningen vår. Diktjegets tilknytning til stedet står sentralt i samlingen, og derfor anvendes Mikhail Bakhtins begrep om kronotop som oversatt betyr tid/rom i lesningen av diktene. Kroppen undersøkes også i lys av den fenomenologiske kroppen og kroppsnarratologien med vekt på beskrivelser av kroppen og persepsjonen. Ettersom diktene

---

<sup>1</sup> Jeg bruker diktjeget og det lyriske jeget om hverandre i oppgaven, og ser dem som ekvivalente begreper.

er intendert til et du, undersøker jeg også det apostrofiske ved dem, og hvordan apostrofen etablerer nærheten mellom diktjeget og duet.

Samlingen skildrer mellommenneskelige relasjoner, og utgjør et bilde på samfunnets fellesforestillinger av unge menneskers tilknytninger til andre mennesker. Relasjonen mellom diktjeget og duet er preget av en mental distanse, selv om de befinner seg i samme rom, noe som resulterer i en ensomhet hos diktjeget. Diktsamlingen undersøker distansen som oppstår mellom to mennesker i en nær mellommenneskelig relasjon. Distansen vises i hvordan duet påvirker diktjegets oppfatning av stedet og rommet, noe som diktsamlingen illustrerer ved å ta opp spørsmål som: «Hvordan kan en seng få noen til å føle seg ensom og forlatt?» og «Hvordan gjør vi armene våre til et hjem for noen som ikke vil ha oss?» Det er denne distansen som oppstår mellom mennesker som har vært bakgrunn undersøkelsen min, og problemstillingen for oppgaven min er derfor «ensomhet og distanse i nære relasjoner».

## **1.2 Presentasjon av Ida Lórien Ringdal og resepsjonen av *Dette skjer ikke* (2017)**

Ida Lórien Ringdal (f. 1988) er debutant, og utga diktsamlingen *Dette skjer ikke* i 2017. Den ble trykket opp i et tredje opplag allerede samme år kort tid etter utgivelsen. Hun har tidligere gitt ut en boksingel under tittelen *Jeg er ikke her* i 2016, og de fleste av diktene fra denne boksingelen er med i *Dette skjer ikke*. Singelen er med andre ord forløperen til diktsamlingen. I tillegg til å være forfatter er hun også utdannet illustratør. Etersom Ringdal er debutant og verket jeg undersøker baserer seg på boksingelen, har jeg ingen andre verk å sammenligne forfatterskapet med. Resepsjonen er ikke særlig stor, men hun har høstet både gode anmeldelser og kritikk for samlingen sin. Blant annet skriver Mari Nymo for Littkritikk at Ringdals bok handler om et ungt menneske som forsøker «å navigere seg inn i det nye livet som voksen». Nymo peker også på en «voksenparodi» og et fokus på kroppen «som ligner det fokuset man ønsker å opponere mot». Hun forklarer videre at diktsamlingen retter seg mot subjektivitet og det å innrette seg med et samfunn (Nymo 2017). Flere av diktene har dessuten figurert på Instagramkontoen @renpoesi. Thomas Espevik, litteraturkritiker for NRK, mener at diktsamlingen har en «sorgmunter kvalitet», og fremmer talentet hennes for å skape overraskende språklige bilder. Likevel kritiserte han samlingen for at diktene stod sterkere hver for seg, heller enn som et språk for å uttrykke den ugjengjeldte kjærligheten (Espevik 2017).

### 1.3 Presentasjon av *Dette skjer ikke*

I parateksten til diktsamlingen står det:

Dette skjer ikke, sier du om det du nesten ikke kan tro er i ferd med å skje. Litt som barnet som kniper øynene sammen i håp om å være et annet sted når det åpner dem igjen. Litt som den voksne som vet at å være på et annet sted ikke nødvendigvis er noe bedre. Du får bare leve med at det er uvirkelig. Å leve. (2017)

Her anskueliggjøres innholdet i samlingen: Leserne møter et diktjeg som forsøker å navigere seg fram. Hun forsøker nettopp å leve, men kan ikke helt tro hva som er i ferd med å skje. Tittelen kan se ut til å være lånt fra Radioheads «How to Disappear Completely»: «I'm not here/ This isn't happening/ I'm not here/ I'm not here». Diktsamlingen handler om to personer i en udefinert relasjon, hvor den ene elsker og søker en forpliktelse, men den andre ikke. Den handler om en ugjengjeldt kjærlighet, om et lyrisk jeg og et du som ikke blir forent med hverandre. Dessuten retter den et blikk mot kropp, seksualitet, identitet og subjektivitet. I kjølvannet av den ugjengjeldte kjærligheten oppstår ensomheten. Det lyriske jeget, som jeg identifiserer som en hun, gir slipp på duet, som jeg identifiserer som en han. Vi får aldri svar på hvorfor han ikke vil ha henne, men forholdet deres ser ut til å ende over en telefonsamtale.

Diktsamlingen etablerer i tillegg frykten som kommer snikende når diktjeget er i ferd med å bli voksen, og som innebærer at hun lærer seg selv å kjenne og sine begrensinger, samtidig som hun forsøker å forstå den verdenen hun lever i. Sist men ikke minst undersøker den tilliten diktjeget har til seg selv, og det å tillate seg å gi slipp på noen som ikke vil ha deg. Erfaringene diktjeget opplever underveis i relasjonen med duet smerter henne, og det er vanskelig å trekke en konklusjon om hvorvidt hun egentlig kommer over ham. Det lyriske jeget har også et anstrengt forhold til seg selv. Hun er nær det det tales om i språket, samtidig som hun opptrer med en viss distanse, for hun røper ikke hva som er galt med henne: Hun vil ikke nærme seg det som gjør vondt, nemlig å se realiteten i forholdet som ikke har noe fundament. Men idet hun gir slipp på duet, utvikler hun til gjengjeld en selvrespekt.

Diktsamlingen er bygd opp av enkeltstående dikt, men jeg deler den inn i tre deler: En der kjærlighetssorgen og lengselen er uttrykt (s. 7 – 69), prosadelen der diktjeget later til å være ferdig med duet (s. 70–71) og en tredje del: Når prosadelen slutter, og kjærlighetssorgen ebber ut (s. 72–78). Den første delen fokuserer både på tid og rom og kropp, den andre delen fokuserer særlig på det kroppslige, og den tredje delen fokuserer særlig tiden og rommet. Når disse delene bryter med hverandre gir det avvik i stemningen i diktene. Første del er preget av fraværet og ensomheten i relasjonen med duet. Sinnsstemningen skifter når

lyrikken går over i prosa, for her uttrykker diktjeget et sinne og en oppgitt. Den siste delen utsondrer en likegyldighet til livet, samtidig som den er forsonende. Samlingen består av minimalistiske dikt, som er kortfattede. Likevel sier enkeltheten sitt: det vanskelige strippest ned til det mest banale, og slik uttrykker diktjeget seg best.

Noen av diktene er gjengitt som samtaler eller dialoger, og bærer trekk fra prosa. Enkelte av disse er lange, og skrevet som en strofe. Noen av dem er også episodiske og beskriver hendelser. Diktene er gjengitt på strofer med nokså korte verselinjer uten fast rim og rytme. Syntaksen i verselinjene skaper brudd i rytmen og på setningsnivå, og enjambementet gjør at meningsoverføringen mellom linjene forskyves. Språket i diktsamlingen fremstår enkelt og kortfattet med liten bruk av tegnsetting, og Ringdal viser en lekenhet med troper og figurer. Språket gir i tillegg inntrykk av ensomhet, apati og tomhet, som er førende for stemningen i diktene. Det representerer det lyriske jegets måte å se verden på: Livet virker håpløst, som om hun så vidt holder fast ved det, og det er nettopp denne hjerteskjærende håpløsheten og apatien som styrker empatien min for diktjeget, og den kommer til uttrykk i blant annet dette diktet: «jeg får ikke nok/ av å ikke få nok/ av deg» (Ringdal 2017, 9).

Der det er brudd i stemningen og mellom de ulike delene, er det ensomheten som tema som skaper sammenhengen mellom diktene. Ringdal behandler flere topoi, men det er først og fremst den ugjengjeldte kjærligheten og ensomheten som får dominere. Kjærlighetsorgen er altoppslukende, og står i et spenningsforhold til det som foregår i livet til diktjeget. Hun bærer den med seg, og duet er nær henne i tankene. Illustrasjonene som omslutter samlingen rammer den inn som en helhet. De viser et utsnitt av noe som ligner et univers, men den avsluttende illustrasjonen har fått stjerner påmalt. Kroppsmotivet går også igjen og gir en kontinuitet i diktsamlingen. Dette motivet gir et språk til kjærlighetsorgen og ensomheten. Tid og rom får også betydning for diktjegets ensomhet, ettersom hun tar tiden til hjelp for å løsrive seg fra duet, mens rommet forsterker distansen hun opplever i nærværet med ham.

### **1.3.1 En sjangeroppklaring**

Ettersom diktsamlingen går over i prosa, og noen av diktene har trekk fra prosa, er det på sin plass med en kort sjangeroppklaring: Atle Kittang og Asbjørn Aarseth skriver i *Lyriske strukturer* (1998) at moderne litteratur synes «å være preget av en gjennomført vilje til nettopp å sprengne genrenes rammer. Eksperimentering og trang til å gå nye veier fortøner seg

sjelden som et opprør mot vedtatte regler for hvordan et litterært kunstverk bør være». Her legger de også til grunn at det ikke lar seg gjøre å «operere med et apriorisk genrebegrep som norm for vurderingen». Når litteraturteoretikere regner Hamsuns *Pan* for å være preget av lyrikk eller poesi, må vi ta hensyn til hva som skiller *Pan* fra andre romaner (1998, 26–28). Ringdal låner elementer fra prosa i diktsamlingen sin ved at noen av diktene er gjengitt som dialoger og prosadelen minner om en epilog, som beskriver en tid i etterkant av at forholdet mellom diktjeget og duet er avsluttet. Men det kan neppe argumenteres for at hun sprenger «genrenes rammer» basert på ømfintlige overganger til prosa. De poetiske øyeblikkene som skildres kunne ha vært hendelser i en roman. Til tross for at det er en viss ambiguitet har vi med lyrikk å gjøre, ettersom tekstene til Ringdal er skrevet på vers og samlingen presenterer et diktjegg som henvender seg til et fraværende du via apostrofen.

## 1.4 Disposisjon og avgrensning av materiale

Oppgaven består av ett teorikapittel og tre analysekapitler. I teorikapitlet presenteres de fire teoretiske innfallsvinklene som anvendes i analysen av diktsamlingen. Først presenteres ensomheten etymologisk, historisk og kulturelt ved Lars Frode Svendsen. Deretter redegjør oppgaven for begrepet enetilstanden ved Svend Erik Larsen, som tar for seg den kvantitative og kvalitative enetilstanden. Den kvalitative enetilstanden deles videre inn i fire enetilstander: Den utvalgte, den utstøtte, den selvvalgte og den tilfeldige, og det er den kvalitative enetilstanden som oppgaven fokuserer på. Deretter framstiller oppgaven Mikhail Bakhtins teori om kronotopen, som betegner tid og rom i litteraturen. Den fenomenologiske kroppen presenteres ved Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty og Unni Langås, som konstituerer kroppen som sentrum for persepsjonen. Kroppsnarratologien utdypes ved Genie Babbs fokus på de fem sanseerfaringene *eksteroepsjon*, *interoepsjon*, *bevegelse*, *viseralitet* og *habitus*. Apostrofen vektlegges også i lesningen av diktene, og skisseres derfor i teorikapitlet. Apostrofen inngår ikke som et eget delkapittel i analysekapitlet, men som en del av kapitlet om ensomhet, og den benyttes underveis i lesningen av diktene i de andre analysekapitlene.

Diktsamlingen leses altså i lys av flere teoretiske innfallsvinkler, som likevel komplementerer hverandre. Ensomhet er valgt som hovedtema for oppgaven, fordi den kommer til uttrykk i tiden og rommet, så vel som i kroppen og i apostrofen. Ensomheten artikuleres av et jeg, som ved hjelp av kroppen og språket kan formidle de individuelle erfaringene hun opplever i møtet med den ugjengjeldte kjærligheten. Tiden som representeres i diktsamlingen er et kunstnerisk uttrykk for den virkelige tiden det tar å komme over en kjærlighetssorg. Jeg har valgt å anvende kroppsnarratologi på diktsamlingen ettersom den



representerer et lyrisk jeg som både er til stede i og distanserer seg fra sin egen kropp, og fordi samlingen slår over i prosa, hvor særlig kroppsaspektet og det lyriske jegets blikk for det kroppslige gjør seg gjeldende. Ettersom diktsamlingen etablerer et lyrisk jeg, som henvender seg til et fraværende du, leses diktene også apostrofisk. Teoridelen vil derfor være teoriutviklende. Metoden jeg anvender i analysen er nærlesning. Her fokuserer jeg på å være tekstnær og lese diktene tematisk med vekt på ensomhet, kronotopen, kropps narratologien og apostrofen.

Analysen består som nevnt av tre hovedkapitler med tilhørende underkapitler, som er strukturert tematisk og kronologisk. Kapittel tre omfatter ensomheten, som er det overordnede litterære temaet for oppgaven. Sentralt i dette kapitlet er etableringen av ambivalensen diktjeget tilkjenner. Ensomheten og apostrofen også samlet under ett og samme analysekapittel, for apostrofen muliggjør og opprettholder distansen og ensomheten i relasjonen med duet. Apostrofen er i tillegg koblingen mellom diktjeget og verden utenfor verket, og gjennom en apostrofisk lesning av diktene muliggjøres diktjegets posisjon som ensom, i en enetilstand, og som en formidler av erfaringene som møter henne. I kapittel fire ser jeg på kronotopen og ensomheten. Det dreier seg om en tematisk lesning av diktene i dette kapitlet. I kapittel fem undersøker jeg forholdet mellom ensomhet og kropp, og hvordan kroppen er forankret i stedet og i relasjonene diktjeget har til seg selv og duet. Her er analysen organisert tematisk etter diktenes innhold og kronologisk etter diktsamlingens oppbygning. Diktjeget uttrykker selvbildet sitt og lengselen etter duet via sykdomsmotiver og sansning. Temaene kronotop og kropp i sammenheng med ensomhet behandles hver for seg, men enkelte av diktene som analyseres representerer både tiden, rommet og det kroppslige.

## 2 Teori

### 2.1 Ensomhet

Det norske akademis ordbok (NAOB) definerer ensomhet som en person som finner sted alene, er uten selskap og kjenner seg forlatt. Definisjon etablerer ensomheten som en følelse av å være sviktet og det å være uten selskap fra familie og venner. Lars Frode Svendsen skriver om ensomhet i *Ensomhetens filosofi* (2015), og forklarer at ensomhet rommer en annen distinksjon på engelsk. Der skiller det mellom «loneliness» og «solitude», men det norske språket har ingen tilsvarende begreper (2015, 15). Begrepene beskriver henholdsvis den vonde og den gode ensomheten, og litteraturen vier den dårlige ensomheten vesentlig større betydning enn den gode (16). I innledningen poengterer Larsen at når man elsker noen er fallgraven stor for at man rammes av ensomhet idet man blir forlatt fysisk eller emosjonelt (10). Ensomheten viser seg altså å være en konsekvens av lengselen etter noens nærvær, som skyldes at man har blitt fremmede for hverandre (16). Det lyriske jeget føler seg ensom når hun blir forlatt fysisk og emosjonelt av det fraværende duet, og lengselen etter det fraværende duet som artikuleres i diktene er et resultat av ensomheten.

Ensomhet kan dessuten forekomme som en sosial sultfølelse eller smerte. Følelsen er beslektet med en fysisk smerte, og synes å følge de samme nevrane banene (17). Svendsen skriver at ensomhet finnes i alle sosiale rom. Oppfatningen vår av omgivelsene kan skille seg fra andres oppfatning, og denne oppfatningen vil en aldri klare å formidle fullt ut til noen andre (72). Ensomhet er en individuell følelse uttrykt gjennom vårt felles medium, nemlig språket.

Å være et uavhengig og atskilt individ, er forutsetningen for å oppnå kjærlighet. Svendsen bruker Aristofanes' tale fra Platons *Symposion* for å sette søkelys på ensomhet og relasjoner med det motsatte kjønn. Kjærligheten søker etter å bryte opp uavhengigheten mellom to mennesker. Aristofanes fremfører en tale om at mennesket opprinnelig var tvekjønnet, satt sammen av en mann og en kvinne. Det tvekjønnede vesenet var en trussel for gudene, og Zeus valgte derfor å dele vesenet i to. De atskilte individene søkte tilbake til sine respektive partnere, og døde til slutt av sult fordi de forsøkte å gro sammen igjen. Når den ene døde, søkte den overlevende en annen (80). Denne relasjonen viser at menneskene føler seg mangelfulle, og når de elsker og blir elsket tilbake, føler de seg hele. Derfor tror mennesket på at kjærligheten kan utkonkurrere ensomhetsfølelsen og gi livsmening (80–81). Aristofanes mener det finnes én person som er den riktige for hver og én av oss, men

problemet er, ifølge Svendsen, å forvente at et annet menneske skal fullbyrde oss, ettersom dette er en uoppnåelig forpliktelse (81).

## 2.2 Enetilstand

Så langt er ensomheten skissert i lys av Svendsen og filosofien, og plassert i et sosialt, kulturelt og historisk perspektiv med henblikk på kjærligheten og mellommenneskelige relasjoner. Videre utdypes den litterært ved hjelp av begrepet *enetilstanden*. Svend Erik Larsen, professor ved Universitetet i Aarhus, introduserer begrepet i *Mutters alene – Ensomhed som litterært tema* (2002). Larsens grunntanke er «at fremstillingen av aleneheten først og fremmest er en refleksjon over – nogle af – grænserne for kulturelle fællesskaber og kun i anden række er en beskrivelse af en tilstand og en følelse» (Larsen 2002, 21). Han viser til betydningen av beslektede ord som «ene», «alene», «enestående», «enkelstående» og «ensom» i *Ordbog over det danske Sprog* (ODS) når han utforsker betydningen av alenehet. Disse grunnbetydningene har til felles at de viser en refleksjon over den enes forhold til andre (40). I dette «ene» er man uten andres selskap og tilstedeværelse (40). Å være ensom kan også være situasjonsbundet til et gitt sted eller tidspunkt (40). Når vi uttrykker ensomheten overfører vi den individuelle opplevelsen av den til et kollektivt uttrykksmedium, nemlig språket, og slik blir den en del av en felles forståelse. Vi gjør ensomheten om til en tekst, som kan være mer livgivende for andre enn den ensomme. Dermed er forholdet mellom ensomheten og dens uttrykksformen paradoksalt (13). Diktjeget i samlingen står også alene i sin tale til publikummet, og uttrykker sin erfaring gjennom språket.

### 2.2.1 Kvalitativ og kvantitativ enetilstand

Larsen skiller mellom den kvantitative og den kvalitative enetilstanden, hvorav den kvalitative er den mest hensiktsmessige for studier av litteratur. Den kvalitative viser til hvordan «subjektivering og refleksion af stigende radikalitet peger mod identitetsdannelse i forhold til andre og det Andet». Den kvantitative siden av enetilstanden representerer det enkeltstående tilfellet, den som er individuelt og isolert fra fellesskapet. Forskjellen mellom den kvalitative og den kvantitative enetilstanden er at den kvalitative innebærer en refleksjon av den konkrete og situasjonsbundne erfaringen. Det er denne som begjærer språket som kollektiv uttrykksform, og uten refleksjonen er enetilstanden kun kvantitativ. Refleksjonen er til enhver tid bundet til kroppserfaringen, og derfor er forholdet mellom kropp og språk avgjørende for distinksjonen mellom de to enetilstandene (42–43).

## 2.2.2 Fire forskjellige enetilstander

Larsen gir eksempler på hvordan litteraturen bruker den kvalitative enetilstanden, og deler den inn i fire underkategorier: Den utvalgte, den utstøtte, den selvvalgte og den tilfeldige enetilstanden. Det er den kvalitative enetilstanden som er aktuell for undersøkelsen min av diktsamlingen.

I redegjørelsen for den utvalgte enetilstanden anvender Larsen jeget, nærmere bestemt Dante, i verket *La divina commedia* (1321) for å illustrere denne enetilstanden. Dante blir utvalgt til å være representant for menneskene, deres håp, frykt, uvitenhet. Etter en symbolsk vandring fra helvete til paradiset, skal Dante presentere det han møter for menneskene (52–53). Dante må forstå og huske det gudommelige han opplever så godt at han kan videreformidle det, og hva han er i stand til å oppfatte avhenger av kroppen og språket som er tilgjengelig for ham (55). Dante må anvende et språk som representerer skaperverkets fullkommenhet, men språket og kroppen artikulere kun en begrenset representasjon av verden (56). Diktjeget i samlingen er ikke i en utvalgt enetilstand, men hun representerer en viss karaktertype: Et ensomt, forlatt jeg. Slik sett er hun en formidler og en representant. I likhet med Dante må hun forstå sine kroppslige og emosjonelle erfaringer for å kunne videreformidle dem til et lesende publikum (og til duet).

I likhet med den utvalgte bruker det utstøtte jeget også kropp og språk til å artikulere det fellesskapet som jeget forlater. Her benytter Larsen Jean-Jaques Rousseaus siste og uavsluttede verk om seg selv, *Les rêveries du promeneur solitaire* (1782), som eksempel. Rousseau er utstøtt fra et samfunn, som han heller ikke ønsker å representere, men han kan likevel ikke unngå å ha et forhold til det. I motsetning til Dante som vandrer gjennom kosmos, er Rousseau selv på en spasertur på jorda. Å være alene på spasertur er en sosial iscenesettelse av ensomheten, for selv om Rousseau er utstøtt, er han likevel en del av det. Den sansende kroppen gir Rousseau en mulighet til å oppleve å være til stede i verden. Han vet ikke hvor eller hvem han er, kun at han er. Han kjenner det i kroppen, og ikke i tanken (59). Denne tilstanden er paradoksal fordi han forsøker å gjøre den utstøtte posisjonen til sin egen (61). Diktjeget i samlingen er ikke på noen måte utstøtt fra et samfunn, men hun opplever at duet skyver henne unna. Både diktjeget og Rousseau opplever den kroppslige erfaringen, som taler for deres eksistens, men i motsetning til Rousseau er det lyriske jeget orientert i verden.

For å illustrere den selvvalgte enetilstanden bruker Larsen Henrik Pontoppidans Per Sidenius i *Lykke-Per* (1898–1904). Han utdanner seg i Sveits til å bli ingeniør, og søker seg

vekk til Alpene, til ensomheten, for å komme seg vekk fra byen og folk. Språket markerer ikke en grense mellom ham selv og fellesskapet, for det er kun fortelleren som taler og ikke Per (61–62). Altså erfarer Per ensomheten som noe kroppslig og ikke nødvendigvis språklig, for det er ikke Per selv som forteller, og ensomheten er skapt under «kulturens sproglig formidlende fællesforestillinger». Den kroppslige erfaringen opplever han gjennom sanseintrykk, som han bearbeider (62). Ettersom diktjeget oppsøker den gode ensomheten, søker hun dermed etter den selvvalgte enetilstanden. Hun forsvinner inn i sitt eget univers, og denne ensomheten og enetilstanden står særlig i kontrast til den vonde ensomheten hun opplever med duet.

Til sist beskriver Larsen den tilfeldige enetilstanden i lys av James Joyces *Ulysses* (1922). Romanen viser at det å være alene, er et allment vilkår, som Mrs. Bloom opplever på tilfeldige steder og tidspunkter i romanen (69). Mrs. Bloom forholder seg til seg selv der hun er gjennom kroppen og språket hun besitter. I siste kapittel finner vi henne etter en tilfeldig dag i Dublin. Hun er ikke utenfor byen, men midt i den. Det er ennå mørkt, ingen av byens lyder høres, hun har ingen å snakke med og mannen hennes sover ved siden av henne. Hun er i en hverdagssituasjon, og anstrenger seg ikke for å finne kropp eller språk, men begge kommer av seg selv (69). Hun minnes en opplevelse med løytnant Mulvey i Gibraltar både kroppslig og språklig<sup>2</sup>. De intime opplevelsene av egen kropp er gjennomtrengt av bruddstykker av fortellinger, erindringer og forestillinger. Kroppen er helt alene og blir overmannet av kulturen og hverdagens forestillinger, som er sammensatte bilder. Dessuten er den indre talestrømmen blandet med kroppsfornelemelser (70). Da Molly (Mrs. Bloom) oppdager menstruasjonen sin, blir den språklige rytmen diktert av at hun kommer seg rykkende ut av sengen. Språket er altså i kroppen, og kroppen er i språket (72). Stort sett er enetilstanden til diktjeget i *Dette skjer ikke* stedsforbundet i likhet med Mrs. Blooms. Det lyriske jeget reflekterer over identitet og fellesskapets kulturelle betingelser. Hun opplever også denne enetilstanden på forskjellige tidspunkt og steder, og derfor har også relasjonen mellom tid og rom betydning for denne enetilstanden. Språket er også i kroppen hos det lyriske jeget, og hun uttrykker følelsene sine og tristheten gjennom kroppsliggjøringen.

---

<sup>2</sup> ...han var først forførdelig stødt av frygt for man kan jo aldrig vide tuberkulose eller lave et barn på mig embarazada den dér gamle tjenestepige Ines fortalte mig at bare én dråbe hvis den altså overhovedet kom ind i dig bagefter prøvede jeg med Bananen men jeg var bange for den skulle knække og forsvinde oppe i mig et eller andet sted fordi de engang tog noget du for neden på en kvinde som var deroppe i åresvis dækket med kalksalt de er alle helt tossede efter at komme derind hvor de er kommet du fra man skulle tro (...) hva hed han nu Jack Joe Harry Mulvey var det ja (...)... (Joyce 1986, 626)

## 2.3 Kronotopen

Litteraturvitenskapen anvender begrepet *kronotop* i studier av tid og rom i litteratur, og oversatt betyr det tid/rom. Litteraturforskeren og kulturfilosofen Mikhail Bakhtin skriver om kronotopen i essayet «Forms of Time and Chronotope in the Novel», og lånte begrepet fra naturvitenskapen og Albert Einsteins relativitetsteori. Begrepet er en metafor, og den litterære betydningen av begrepet kronotop har derfor ingenting med den naturvitenskapelige definisjonen å gjøre (Bakhtin 1981, 84). Kronotopen viser tilknytningen mellom temporale og spatiale relasjoner i litteraturen (84). Ifølge Bakhtin er tid og rom uatskillelige, og i den litterære kronotopen blir tid og rom samlet til en enhet, noe Bakhtin formulerer slik: «Time, as it were, thickens, takes on flesh, becomes artistically visible; likewise, space becomes charged and responsive to the movements of time, plot and history» (84). Fusjonen av tid og rom er det som beskriver den litterære kronotopen med tiden som det førende elementet (85).

I etterordet «Concluding Remarks», som ble skrevet i 1973, skisserer Bakhtin de største kronotopene, og definerer de viktigste variasjonene innenfor dem fra romanens første stadier og videre utvikling. Han skriver at litteraturens kunstneriske enhet i relasjon til en virkelighet er definert av dens kronotop. I litteratur er temporale og spatiale forhold uatskillelige, og de er påvirket av følelser (1973, 243). Av hensyn til oppgavens omfang går jeg ikke inn på de ulike kronotopene Bakhtin framstiller. Terskelkronotopen trekkes likevel fram og anvendes på diktsamlingen, ettersom diktsamlingen illustrerer hvordan diktjeget er på vei ut av kjærlighetssorgen. Bakhtin forklarer terskelkronotopen som en forandring eller et skifte, men den innebærer en frykt for å møte denne forandringen eller trå over terskelen. Denne kronotopen er særlig forbundet med følelser og verdier, og den beskriver motiver som det første møtet, en krise eller et brudd i hverdagen, eller en forandring. I denne kronotopen ligger det også et motiv om å være redd for å, i metaforisk forstand, trå over terskelen i frykt for å feile eller gjennomgå en endring. I Dostojevskijs verker har terskelkronotopen forrang, og handlingen som finner sted, forekommer på ulike steder, som i en trapp, i en korridor eller på gaten. I denne kronotopen er tiden momentan, som om den faller ut av den normale biografiske tiden (248).

Tiden i et litterært verk er et kunstnerisk uttrykk for den historiske tiden, hvor også rommet avspeiler historien. Derfor skiller Bakhtin mellom virkelighetens kronotop og litteraturens kronotop (1981, 85). Det er virkelighetens kronotop som er kilden til de ulike kronotopene og verdenene som de litterære tekstene representerer (1973, 253).

Virkelighetens kronotop er den historiske tiden, rommet og mennesket. Bildet av mennesket i

litteraturen er også kronotopisk fordi mennesket endrer seg over tid (1981, 85). Bakhtin hevder dessuten at et hvert litterært bilde er kronotopisk, selv om det er især romanens tilegnelse av historisk tid og rom han fokuserer på (1973, 251).

## 2.4 Den fenomenologiske kroppen og persepsjonen

*Persepsjon* omfatter sanseintrykkene vi mottar og hvordan vi tolker dem. Persepsjon innebærer at et sanseorgan blir stimulert, noe som igjen blir til en opplevelse og til sist en erfaring. Vi mottar ytre stimuli, for eksempel berøring, som vi oppfatter som god eller dårlig. Det er våre tidligere erfaringer som ligger til grunn for hvordan vi oppfatter persepsjonen eller sansningen (Svartdal og Teigen 2018). Maurice Merleau-Ponty skriver i *Phenomenology of Perception* (1962) at det i språket ligger en umiddelbar sansning, og han forstår sansning som «the way in which I am affected and the experiencing of a state of myself» (1962, 3). Unni Langås stiller noen spørsmål innledningsvis i artikkelen «Kroppen i tro og tanke» fra *Den litterære kroppen. Artikler om kropp og tekst fra Edda til i dag* (2005): «Hvilken betydning har kroppen for vår erfaring og tolkning av verden?» og «Hva er forholdet mellom kropp, kjønn og seksualitet, og mellom kropp, sanser, tanker og språk?» (2005, 14). Hun skriver at disse spørsmålene har blitt besvart forskjellig i ulike epoker og innenfor ulike filosofiske retninger. Hun forklarer at kroppens tematikk har vært tilsidesatt av filosofene, og det er ikke før i det 20. århundre at kroppen har blitt et filosofisk hovedtema, og etter andre verdenskrig fikk den også et kjønn (14). I likhet med Langås viser Genie Babb i artikkelen «Where the Bodies are Buried. Cartesian Dispositions in Narrative Theories of Character» at nyere forskning retter et fokus mot det å se sammenhengen mellom kropp og sinn, noe som har vært verdifullt for studier av narratologi (2002, 197). Babb mener dessuten at narrativer er forankret i kropp (201). Babbs kropps-narratologi kan belyse diktene, og danne et bilde av det lyriske jeget.

Både Edmund Husserl og Merleau-Ponty har hatt betydning for studier av kropps-narratologi. Ifølge Langås er ikke Husserl i første instans kroppens filosof. Persepsjonens betydning for bevisstheten har vært sentral i hans forståelse av subjektet, og hans skille mellom det han omtaler som den fysiske kroppen, *körper*, og den levde kroppen, *leib* (Langås 2005, 24). *Körper* er selve beskrivelsen av kroppen og det kroppslige. *Leib* ivaretar ideen om kroppens fysiske side og sansningen, noe Husserl formulerer slik:

Hence the Body is originally constituted in a double way: first, it is a physical thing, *matter*; it has its extension, in which are included its real properties, its color, smoothness, hardness, warmth... Secondly, ... I *sense* "on" it and "in" it: warmth on the back of the hand, coldness in the feet, sensations of touch in the fingertips. I sense, extended over larger Bodily areas, the pressure and pull of my clothes. Moving my fingers, I have motion-sensations ... And thus, my Body's entering into physical relations ... with other material things provides in general not only the experience of physical occurrences, ... but also the experience of specifically Bodily occurrences of the type we call *sensings*. (Husserl 1989, 25)



Husserl formulerer dessuten en teori om at menneskets bevissthet er forbundet med kroppen (30). Han mener at kroppen er mediet for all sansning, og at den er involvert i all sansning (12). Mens Husserl mener at det er et skille mellom kropp og sjel, skiller ikke Merleau-Ponty mellom det psykiske og det fysiologiske, for disse griper inn i hverandre (Langås 2005, 24 – 26). Merleau-Ponty lar seg inspirere av Heideggers ontologi om menneskets «væren-i-verden», og ifølge ham bebor kroppen tiden og rommet. Dette forstås ved hjelp av menneskets bevegelse gjennom tid og rom (Merleau-Ponty 1962, 102). Menneskets beboelse av tid og rom kan vi se i sammenheng med representasjoner av leib, som er de sanseerfaringene, som er tilgjengelige, og delvis utilgjengelige for bevisstheten vår (Babb 2002, 203).

#### **2.4.1 De fem sanseerfaringene**

Babb videreutvikler Husserls leib, og Merleau-Pontys teori om at mennesket bebor tiden og rommet. Hun låner begreper fra Drew Leder og Pierre Bourdieu når hun beskriver de fem sanseerfaringene: *eksterosepsjon*, *interosepsjon*, *bevegelse*, *viseralitet* og *habitus*, som alle er en videreføring av leib, og de viser hvordan mennesket bebor tiden og rommet. Disse fem kroppserfaringene forutsetter en sansende kropp, eller et sansende jeg. Eksterosepsjon er ytre stimuli via fysisk berøring. Det vi ser og hører blir ansett for å være erfaringer utenfor den fysiske kroppen, til tross for at både syn og hørsel er sansning av ytre omgivelser. Interosepsjon betegner indre erfaringer i bevisstheten vår, som for eksempel eufori, adrenalin, trøtthet og sult. I litteraturen har denne type sansing betydning for følelsene som beskrives hos de litterære karakterenes (Babb 2002, 204).

Bevegelse går ut på hvordan vi beveger oss gjennom rom, noe som underbygger Merleau-Pontys teori om at det er mennesket som bebor tiden og rommet. Viseralitet er prosesser som kan være ukjente for bevisstheten vår, som for eksempel fordøyelsen. Leder mener at viseralitet er en annen dimensjon av leib, og bruker søvnen som eksempel, for denne er vi ikke bevisst. Habitus betegner de vanene som vi tilegner oss over tid. Når en person eller et samfunn blir konfrontert med nye situasjoner, kan habitus gjøre det vanskelig å tilpasse seg disse, fordi vanene som ligger forut for våre handlinger ble automatisert under andre omstendigheter (207).

## 2.5 Apostrofen

Jonathan Culler skriver om den lyriske henvendelsen i *The Theory of the Lyric* (2017), og forklarer at dikt har en triangulær henvendelsesform: Det vil si at diktene er intendert til en utenforstående for diktet, som for eksempel en muse, en urne eller en kjæreste, men det er et publikum som mottar diktet (2017, 186–187). Den lyriske henvendelsen kan se ut til å være en direkte, men den er vanligvis indirekte. Den er indirekte fordi den som dikteren henvender seg til gjerne ikke er fysisk til stede til å motta informasjonen (191).

En måte å henvende seg på i lyrikken er gjennom apostrofen. Barbara Johnson referert i Culler (213) definerer apostrofen som en direkte henvendelse til en fraværende, en død eller ikke-menneskelig vesen av et lyrisk jeg. En konsekvens av henvendelsen i lyrikk er hvordan narrativ tid blir erstattet med tiden i det poetiske øyeblikket, som igjen bidrar til å få fram en følelse, et minne eller et bilde (229). Apostrofen åpner opp for en relasjon mellom subjekter fra to verdener, og skaper således det poetiske øyeblikket. Apostrofen har en søkende karakter, som uttrykker ønsker og oppfordringer til et gitt objekt (229). Poenget med henvendelsen i lyrikk er at den som er fraværende skal motta informasjonen. I kjærlighetsdiktene henvender utsigelsesinstansen seg til en kjæreste utenfor diktet, som kan være fiktiv, tilgjengelig eller utilgjengelig, navngitt eller ikke med informasjon som allerede er kjent eller fortsatt ukjent for den som er fraværende (206). Den apostrofiske henvendelsen i kjærlighetsdikt er derfor indirekte, for den blir ikke overlevert personlig.

### **3 Ensomhet og distanse i *Dette skjer ikke***

Ensomhet som litterært tema er det overordnede for diktsamlingen. Svendsen trekker fram skillet mellom den gode og den vonde ensomheten, og det ser ut til at det lyriske jeget beveger seg i retning av den vonde. Det er en antagonisme knyttet til ensomhet, ettersom mennesker har et behov for å være med andre, samtidig som de også vender seg bort når de har behov for å være alene. Det tyder på at det lyriske jeget opplever den gode ensomheten når hun er i sitt eget selskap, men når hun er sammen med duet opplever hun den vonde ensomheten. I teorikapitlet presenterte jeg alle de fire enetilstandene, og så på hvordan de kunne leses og aktualiseres for diktjeget. Ettersom det er den selvvalgte og den tilfeldig enetilstanden som er mest aktuelle for diktjeget, fokuserer analysen på disse to. Kapitlet etablerer den ambivalente ensomheten vi ser hos diktjeget, og det undersøker hvordan apostrofen konstituerer at det finnes et fraværende du.

#### **3.1 Det ambivalente diktjeget**

Tilsynelatende virker det som om diktjeget utvikler seg, men ser vi nærmere på diktene kan vi nyansere utviklingen. Snarere kan det se ut til at det dreier seg om sammenstøt av de to ensomhetene, som fører til ambivalensen hos diktjeget. Det er altså et spenn mellom den gode og den vonde ensomheten. Larsens (2002, 52–72) begreper om de fire enetilstandene kan anvendes i sammenheng med de to ensomhetene. Personen i den utvalgte enetilstanden er en representant for folket, og i denne posisjonen vil en person være mottakelig for både den gode og den vonde ensomheten. Den utstøtte enetilstanden kjennetegnes av å være drevet vekk fra samfunnet, men den som er utstøtt ønsker heller ikke å være en del av kulturen vedkommende er utstøtt fra, og dermed er det en paradoksal ensomhet, som verken er god eller dårlig. Den selvvalgte enetilstanden kan i utgangspunktet ses som den gode ensomheten, ettersom jeget selv velger å trekke seg tilbake fra fellesskapet. Den tilfeldige enetilstanden, som kjennetegnes av det å føle seg alene på et tilfeldig sted og tidspunkt, kan romme både den gode og den dårlige ensomheten gitt situasjonen og konteksten. Diktjeget befinner seg stort i den tilfeldige eller den selvvalgte enetilstanden. I den tilfeldige opplever hun særlig den vonde ensomheten, mens når hun er i den selvvalgte erfarer hun den gode ensomheten. Hun er ikke utstøtt fra et samfunn, eller utvalgt til å presentere noe hun har opplevd, selv om det går an å trekke paralleller til disse enetilstandene.

I første og siste dikt i samlingen henvender diktjeget seg til både seg selv, men også til leserne. Dermed skaper hun en forbindelse mellom seg selv og publikummet. Slik

inkluderes leserne i hennes erfaringer. Dermed er henvendelsen i første og siste dikt problematisk, ettersom den kan være rettet mot diktjeget, og det lesende publikummet. Allerede i det første diktet er det lyriske jeget negativt mot seg selv, noe som synliggjør ambivalensen:

det er så mye galt med meg  
hvis jeg var en hund ville jeg blitt avlivet for lengst  
det er en helt syk ting å si  
nettopp  
(Ringdal 2017, 7)

Ifølge diktjeget er det så mye galt med henne, og hun forklarer at hun hadde blitt avlivet om hun var en hund. Hun innrømmer likevel at «det er en helt syk ting å si», noe som tyder på at hun er ambivalent. Hun henvender seg til et publikum, eller en annen stemme i diktet, men diktjegets stemme blir ikke besvart av andre enn hun selv, noe som underbygger følelsen av ensomhet. Det aller siste diktet kan være et motsvar til det første diktet, og tilsynelatende viser diktjeget tegn på en endring:

jeg er ikke bare en enkel gutt fra landet  
jeg er en komplisert og trist  
gladjente fra frostvedt  
(Ringdal 2017, 78)

Ringdal selv er fra Larvik, men jeg leser ikke diktene selvbiografisk, selv om diktjeget og poeten er fra samme sted. Dette diktet fortøner seg altså som en forsoning eller erkjennelse av hvem diktjeget er, og hun er ikke like negativt innstilt til seg selv, som i diktet i begynnelsen. Dermed kan vi argumentere for at diktjeget utvikler seg, selv om utviklingen viser seg å være ambivalent.

Diktjeget beveger seg mellom den gode og den vonde ensomheten, og den selvvalgte og den tilfeldige enetilstanden. Den vonde ensomheten er et resultat av lengselen etter nærværet med duet, mens den gode ensomheten skyldes et ønske om å få være alene. Eksempelvis befinner hun seg i den gode ensomheten når hun maler melkeveien og finner sitt eget «space», men i den vonde når hun føler seg forlatt av duet. Ambivalensen som etableres i diktene skyldes diktjegets vekslende mellom den gode og den vonde ensomheten.

### 3.2 Ensomheten og den ugjengjeldte kjærligheten

Som vist til i teorikapittelet mener Svendsen at ensomheten skyldes en manglende eller mangelfull relasjon til et annet menneske, og at prisen for å elske noen kan resultere i ensomhet (2015, 10). Dette ser vi særlig hos diktjeget, fordi hun opplever ensomheten når distansen til duet gjør seg gjeldende. Her blir hun forlatt fysisk og emosjonelt, noe som kommer til uttrykk i henvendelsen i diktet:

skulle ønske  
du og jeg  
kunne rime på  
lykkelig slutt  
men jeg ser det nå  
det er jo fullstendig  
urimelig  
(Ringdal 2017, 65)

Larsen mener også at forholdet mellom ensomheten og dens uttrykksform er paradoksal, ettersom språket er en kollektiv uttrykksform (2002, 203). Språket til diktjeget står i et motsetningsforhold til innholdet i diktene. Det er farget av en lekenhet med ord og brudd i verselinjer, noe siste verselinje i diktet over viser. Denne lekenheten kompliserer forholdet mellom det diktjeget taler om, og måten hun taler om det på. Stemningen i diktet virker likegyldig og trassig, snarere enn trist, noe som ville gjenspeilet informasjonen diktjeget gir. Diktjeget gir ordet «urimelig» en ny betydning, nemlig ved at det nå betyr at hun og duet ikke passer sammen. Samtidig kjærtegner hun ideen om at de to kunne vært et par, ettersom hun kommer med et ønske om at de kunne «rime på lykkelig slutt». Lekenheten og ordspillet står i kontrast til den destruktive ensomhetsfølelsen og lengselen etter duet.

Hvis vi lever i en ensomhetens tidsalder, slik Svendsen forklarer at mange vil hevde (2015, 12), svarer diktsamlingen til en kulturell betingelse. Å være ensom omfatter en felles forestilling og oppfatning av hva ensomhet er, uttrykt gjennom språket, her i diktene. Som nevnt peker Larsen på at ensomheten og dens uttrykksform er paradoksal nettopp fordi språket er noe kollektivt, men gjennom språket kan våre individuelle erfaringer uttrykkes og bli en del av kulturen og det kollektive (2002, 13). Ensomhetsfølelsen i diktene baserer seg på jegets individuelle erfaring, men den kollektive forståelsen av hva ensomhet avgjøres av hvordan mottakeren oppfatter diktjegets erfaringer.

Diktene er mediet for å kommunisere de anstrengte og distanserte relasjonen hun har til duet og seg selv:

vi har ingenting  
til felles  
bortsett fra  
at vi ikke elsker  
meg  
(Ringdal 2017, 53)

Det lyriske jeget hevder at hun og duet har en felles forestilling, som binder dem sammen, nemlig at de ikke elsker henne. Det er et apatisk og desperat forsøk på en forening med ham, og i forsøket reduserer hun også seg selv. Som en reaksjon på den manglende kjærligheten fra ham, er hun ikke i stand til å elske seg selv.

Det lyriske jeget lengter etter det fraværende duet, og gjennom lengselen artikulere hun også ensomhetsfølelsen. Diktjeget beskriver seg likevel aldri som ensom. Men diktene artikulere ensomhetsfølelsen, og den springer ut av refleksjonen over det å være alene i forholdet hun har med duet. Dermed er ikke ensomhetsfølelsen en umiddelbar emosjon som dukker opp hos diktjeget, men en erfaring. Denne erfaringen manifesterer seg i kroppen og den kroppslige erfaringen diktjeget har med duet, og hun opplever den i tilfeldige rom og på tilfeldige steder. Disse emosjonene dukker derfor opp når hun er i den tilfeldige enetilstanden. Diktet under illustrerer tomrommet som fyller tiden de er sammen, og selv når de er sammen så øker avstanden mellom dem:

vi sier hei  
vi klemmer  
og jeg gleder meg  
nesten  
til du må dra  
så jeg kan klemme deg  
igjen  
(Ringdal 2017, 61)

Her tyder det på at relasjonen deres mangler nærkontakt, og lengselen vokser også når nærværet er der. Forholdet mellom ensomheten og språket viser seg å være paradoksal i dette diktet, for her formidler diktjeget sin individuelle oppfatning av hvordan hun har det i relasjonen med duet via språket.

### 3.2.1 En etablering av nærheten og fraværet gjennom apostrofen

Apostrofen etablerer ensomheten i diktene, men den etablerer også en nærhet til det som blir uttrykt:

A primary force of the apostrophe is to constitute the addressee as another subject, with which the visionary poet can hope to develop a relationship, harmonious or antagonist; apostrophe treats that bringing together of subject and object as an act of will, something accomplished poetically in the act of address. (Culler 2017, 223)

Diktjeget henvender seg til duet via apostrofen, og dermed bidrar den til å konstituere at det finnes et du. Nærheten som apostrofen skaper mellom to subjekter, innstifter forbindelsen mellom jeget og duet i diktsamlingen. Gjennom å henvende seg til det fraværende duet kan det lyriske jeget artikulere følelsene sine og det usagte mellom henne og duet, noe hun gjør i følgende dikt:

du kan ikke kysse meg slik  
når du bare vil ha  
deler av meg  
jeg holder  
resten på plass  
og smiler  
mitt beste smil  
jeg er kanskje forelska  
men jeg liker deg ikke  
kyss meg igjen  
(Ringdal 2017, 8)

Diktjeget taler til duet, og forteller ham at han ikke kan kysse henne på denne måten når han bare vil ha deler av henne. Det er via språket hun kan komme med denne oppfordringen til duet, og dermed blir det skapt en nærhet mellom dem, selv om de befinner seg utenfor hverandres tid og rom. På en annen side besvarer ikke duet apostrofen, noe som igjen viser at de aldri møtes i diktene, og at diktene er representasjoner av minner og følelser (Culler 2017, 229).

Apostrofen konstituerer i tillegg at det finnes to verdener, og etablerer dermed relasjonen til omverdenen: den virkelige verden, som tilhører duet og publikummet, og den verdenen som er representert i verket og som diktjeget befinner seg i. Han svarer henne riktignok i diktene, men det er diktjeget selv som gjengir hans stemme i form av dialoger og tekstmeldinger: «...det er litt dårlig deknijeg orker ikke mer/ hva/ jeg orker ikke mer/ orker ikke hva/ dette/...» (Ringdal 2017, 64). Dette er den eneste måten duet er delaktig og får

taletid i diktsamlingen. Ettersom det er i språket, gjennom apostrofen, at nærværet blir skapt, kan vi også si at apostrofen står i et motsetningsforhold. Den både skaper og muliggjør avstanden, samtidig som den opprettholder nærheten mellom diktjeget og duet selv om forholdet er avsluttet. Det apostrofiske ved diktene understreker ensomheten, for vi har å gjøre med et diktjeg som eksplisitt henvender seg til et fraværende du.

### 3.3 Det lyriske jeget som fremmedgjort og utenforstående

Diktjeget reflekterer over identiteten og fellesskapets kulturelle betingelser, noe som igjen er sentralt for en person som befinner seg i den tilfeldige enetilstanden. I likhet med Mrs. Bloom i *Ulysses* forholder hun seg til omverden gjennom kroppen og språket, og selv om diktjeget selv ikke alltid er tilfreds med følelsen av å være alene, kan leseren oppleve at diktsamlingens framstilling av det å være alene er et allment vilkår, slik som i Joyces roman (Larsen 2002, 69). Diktjeget føler seg fremmedgjort når hun ikke passer inn i fellesskapets kulturelle betingelser. Ifølge Svendsen kan «Du kan alltid være fremmedgjort uten å være deg det bevisst, men neppe ensom, siden ensomhet per definisjon rommer et ubehag eller en smerte på grunn av en mangel i ens relasjon til andre» (2015, 16). Distinksjonen mellom det å være fremmedgjort og det å være ensom bestemmes av om du er deg selv bevisst som ensom. Likevel synes diktjeget å være både ensom og fremmedgjort på samme tid. Diktjeget beskriver seg selv aldri som ensom eller fremmedgjort, men informasjonen i diktene gjør at vi oppfatter henne slik. Når hun går i 8. mars-tog sammenligner hun seg selv med de andre i toget. Hun er ikke tilstede mentalt, men kroppslig:

jeg går i tog  
8. mars  
stopp vold mot kvinner  
ut med rasistene  
inn med feministene  
og det eneste jeg tenker på  
er det dumme jeg sa  
til deg i fylla  
for litt over et år siden  
(Ringdal 2017, 57)

Diktjegets egne bagateller overskygger viktige politiske saker, som er en del av et kulturelt fellesskap. Slik faller hun på utsiden av dette og omgivelsene. Selv om 8.mars-toget beveger seg og demonstrantene utroper «stopp vold mot kvinner/ ut med rasistene/ inn med feministene», klarer hun bare å tenke på det hun sa «i fylla». Hun blir værende på samme sted



mentalt, og ikke er til stede sammen med de andre. Hun følger bare strømmen uten å egentlig være til stede. Tross fellesskapet i toget, preges samholdet av det hun sa «i fylla» og dermed blir fremmedgjøringen tydeligere, samtidig som hun også føler den sosiale smerten av ensomhet (Svendsen 2015, 17). Hun skjuler skamfølelsen av å ikke delta på samme måte som de andre i toget, og en frykt for å bli dømt skinner gjennom, som igjen er situasjonsbundet til konteksten hun befinner seg i.

Det er spesielt i relasjonen med venner at hun er ensom og fremmedgjort samtidig. Hun er også ensom i relasjonen med duet, og ettersom ensomheten er en følelse som oppstår i etterkant av erfaringen, antydes det at hun opplever fremmedgjøringen parallelt med ubehaget og smerten på grunn av mangler i forholdet med duet. Å artikulere ensomhetsfølelsen eller følelsen av å være fremmedgjort, kan være problematisk, slik det er for det lyriske jeget. Som nevnt setter hun aldri ord på at hun er fremmedgjort eller ensom, men situasjonene hun beskriver representerer disse følelsene. Fremmedgjøringen og utenforskapet kommer blant annet til uttrykk i dette diktet:

#### SCENE FRA EN SAMTALE

hva synes du om den nye plata til –  
vi vet ikke om vi skal velge marmor  
eller lakkert eik til kjøkkenbenken  
men vi skal låne plater av HTH Kjøkken  
slik at vi kan se hva som passer best, hva tror du?  
jeg vet ikke, men jeg –  
boligprisene ass  
boligprisene am I right  
boligprisene omg  
boligprisene, jeg gjentar  
boligprisene  
boligprisene der altså  
(Ringdal 2017, 40)

Som tittelen viser er det en samtale, mellom to personer. Diktjeget blir avbrutt av personen hun snakker med, muligens en venn. Idet diktjeget spør hva vennen syns om en ny plate, kommer vennen henne i forkjøpet, og sier at de ikke vet om de skal «velge marmor eller lakkert eik til kjøkkenbenken». Det later til at vennen kanskje misforstår diktjeget, og antar at hun også snakker om plater til kjøkkenbenken, selv om diktjeget snakker om musikk. Dermed understrekes også distansen i relasjonen med vennene. I diktet på forrige side oppgir diktjeget at: «jeg gruer meg til det ikke lenger er søtt/ å være blakk/ å ikke vite hva jeg skal gjøre med livet mitt/ å ikke ville ha barn/ og at det eneste såkalte voksenpoenget jeg har/ er at

monstera-planten min er fem år gammel» (Ringdal 2017, 39). Med dette diktet konstaterer hun fremmedgjøringen, som et resultat av at hun ikke er på samme stadium som sine jevnaldrende.

Fremmedgjøringen og det ensomme ved diktjegets situasjon kommer særlig til syne når hun er likegyldig til andres problemer. I diktet «SYK JÆVEL»<sup>3</sup> vurderer det lyriske jeget å ta livet sitt, mens hun skriver med venninnen sin, Maja, som har mistet solbrillene sine:

...  
jeg tenker på hvordan jeg skal ta livet mitt  
jeg spør Maja om hun har sjekket alle veskene  
og i skohylla  
kanskje har de falt ned mellom skoene  
nei  
hun har lett overalt  
dobbeltsjekket  
trippelsjekket  
skal jeg henge meg  
eller skal jeg hoppe foran et tog?  
...  
jeg kan jo alltid utsette det  
og det kunne vært fint  
med en lysekrone  
(Ringdal 2017, 43)

I samtalen med venninnen er det lyriske jeget ikke fullt til stede, og hun blir avbrutt av sine egne tanker. Derfor er det vanskelig for henne å se situasjoner og andre mennesker rundt seg, noe som bunner i håpløsheten og sorgen hun bærer på. Hun gir uttrykk for å være oppgitt over Maja som er lei seg for å ha mistet solbrillene, for «hun kan jo bare kjøpe nye/ identiske/» (43). Måten diktjeget framstiller venninnen på sier oss derfor noe om diktjegets karakter. Julia Kristeva stiller spørsmål ved om humøret kan være et språk. Hun forklarer at tristheten er depresjonens grunnleggende humør, og selv om man kan veksle mellom å være trist og euforisk, er det likevel nedstemtheten som gis til kjenne hos den deprimerte (1994, 35). Det er tristheten og nedstemtheten hos diktjeget som skygger for medfølelsen og sympatien for andre. Alvoret i selvmordsmotivet unndras fra konteksten når hun likevel konkluderer med at det kunne vært fint å henge opp en lysekrone, men det gjør også at leseren kan betvile diktjeget. Hun ser ut til å være i en indre konflikt med seg selv, og at de tentative selvmordstankene ikke stikker dypt nok til at hun egentlig vil ta livet sitt. På dette tidspunktet evner hun ikke å være sympatisk overfor venninnen sin, fordi hun er for opptatt

---

<sup>3</sup> Se vedlegg for diktet i sin helhet

av sin egen lengsel og psyke. På en annen side kan det tyde på at både diktjeget og Maja er mer opptatt av problemene sine til å få øye på andres.

Diktjeget er ofte den utenforstående, noe som er påfallende i følgende dikt:

jeg er hun  
som alltid blir for full  
av  
følelser  
(Ringdal 2017, 16)

Diktjeget er *den* som alltid blir for full av følelser. I diktet uttrykker hun en oppgitthet rettet mot seg selv. Det gis en forventning før siste verselinje om at diktjeget er den som alltid blir for full, men hun overrasker med å si «av følelser». Meningen endres altså i vendingen i nest siste verselinje, i enjambementet. Giorgio Agamben hevder at forskjellen mellom poesi og prosa er enjambementet. Enjambement innebærer at en verselinje ender uten at meningen med setningen fullføres før i neste verselinje (2014, 430–431), og Ringdal viser bruk av denne vendingen i flere av diktene i samlingen. Hun bruker dessuten allerede etablerte sammenstillinger av ord, kollokasjoner og enjambementet, til å komme med en uventet vending, som dessuten understreker den allerede ambivalente oppfatningen av diktjeget.

Diktjeget betrakter andre fellesskap på avstand, som igjen underbygger hennes posisjon som en utenforstående. I følgende dikt skildrer hun fellesskapet mellom bussjåførene:

bussjåfører  
som vinker til hverandre  
idet bussene passerer  
(Ringdal 2017, 54)

Her anerkjenner hun fellesskapet mellom bussjåførene, uten å virke nedstemt. Hun observerer også at dette fellesskapet består av mennesker som representerer de samme verdiene og at de har noe til felles: De er bussjåfører, og identifiserer seg med hverandre og yrket sitt. Diktjeget mangler denne typen anerkjennende fellesskap.

Utenforskapet gjør at hun trekker seg tilbake, og oppsøker den gode ensomheten. Når diktjeget «trenger litt space», leter hun etter andre steder å være, slik som diktet under illustrerer:

jeg vil eie egen bolig  
og male Melkeveien

på veggene  
så kan jeg bare gå inn  
på verdensrommet mitt  
når jeg trenger litt space  
(Ringdal 2017, 77)

I dette diktet er det lyriske jeget i den selvvalgte enetilstanden, og tilsynelatende omfavner hun den gode ensomheten. I strofen fantaserer hun om friheten i sitt eget verdensrom, som kan gi henne litt space. Dette diktet er hentet fra siste fase av diktsamlingen, og i denne delen virker diktjeget langt mer aksepterende og forsonende med hensyn til seg selv enn tidligere. Dermed ser det også kanskje ut til at det er en viss utvikling hos diktjeget, selv om den er slik vi har sett, ambivalent.

## **4 Ensomheten og kronotopen: en representasjon av kjærlighetssorgen og dens utfoldelse i tid og rom**

Det er en temporal forflytning i diktene som skaper en sammenheng mellom dem, og underbygger ensomhetsfølelsen. Forflytningen i tid blir avslørt i det lyriske jegets skifte i følelser, nærmere bestemt når hun går videre i kjærlighetssorgen. Leseren følger det lyriske jeget på veien ut av ensomheten, kjærlighetssorgen og forholdet til duet. Diktene er lokalt forankret i tid og rom, og de framstiller kjærlighetssorgen og dens varighet.

Kjærlighetssorgen som representeres i diktsamlingen er et kunstnerisk uttrykk for tiden det tar å komme over en tapt kjærlighet i virkeligheten. Det er tidsmarkører i diktsamlingen som viser en endring i følelser hos diktjeget. Når følelsene til diktjeget endrer seg, avsløres det at det er en temporal forandring. I dette kapitlet undersøkes hvilke elementer som viser løsrivelse fra og bevegelse i tid og rom. Som nevnt i kapitlet om ensomhet, opplever diktjeget den særlig i relasjonen med det fraværende duet. Diktene skildrer de sosiale iscenesettelsene diktjeget opplever ensomheten i. Ensomheten dukker opp på ulike tider og steder i diktsamlingen, som være seg på soverommet, i sengen og i leiligheten hennes. Derfor er den tilfeldig og lokalt forankret i rom, som diktjeget har en hjemlig tilhørighet til. Diktjeget refererer både til hjemmeadressen sin i Markveien på Grünerløkka i Oslo, men også til andre kontinenter og ikke-steder som rom i Melkeveien. Det finnes en overordnet kronotop for diktsamlingen, som representerer kjærlighetssorgen. Men denne brytes når samlingen går over i prosa, og relasjonen mellom diktjeget og duet opphører.

### **4.1 Parallelle universer og virtuelle steder**

Diktsamlingen åpner med en illustrasjon i parateksten, som minner om et utsnitt av en nattehimmel eller et tomrom. Illustrasjonen kan tolkes som en henvendelse rettet mot leseren, og den viser særlig til tid- og rommotivet og diktjegets bruk av et ikke-sted for å finne seg selv<sup>4</sup>. Slike henvendelser kan være rettet mot et lesende publikum, og disse forekommer særlig i starten av en diktsamling, og ønsker publikummet velkommen eller setter en ramme for verket (Culler 2017, 191). Det lyriske jeget henvender seg derfor ikke bare til duet internt i diktene, men også til publikummet.

---

<sup>4</sup> Se vedlegg

Diktsamlingen avslutter også med en illustrasjon, som skal forestille melkeveien. Illustrasjonen på siste side kan ses som en forlengelse av illustrasjonen i starten av samlingen. De omslutter verket, og viser en forflytning i tid og rom ved at det første utsnittet nå har fått stjerner påmalt. Dette motivet kan være det verdensrommet som diktjeget vil male på veggene. Melkevei-motivet gjentas i samlingen, i diktet der diktjeget «trenger litt space» (77), og kan ses som et fristed, men i overført betydning. Diktene er derfor ikke bare lokalt forankret i det lyriske jegets verden, men hun beveger seg også utover i universet for å skape et virtuelt rom for seg selv, som gir henne muligheten til å være alene. Anniken Greve mener vi søker steder som ivaretar oss og steder vi kan bygge og bo (2000, 140). Diktjeget viser ved bruk av det virtuelle stedet hvordan hun kan distansere seg fra omverden, og søke den gode ensomheten. I dette rommet befinner hun seg dessuten i den selvvalgte enetilstanden.

## 4.2 Den mentale distansen i det fysiske rommet

Den mentale avstanden som oppstår i det fysiske rommet gjør seg gjeldende for diktjegets ensomhet. Diktet under illustrerer hvordan soverommet og sengen får diktjeget seg til å føle seg alene. Således understreker det at rommet er med på å opprettholde den mentale distansen selv om de fysisk er nærme hverandre. Stemningen mellom diktjeget og duet virker anspent, som om det er noe usagt, og måten kroppene deres kommuniserer understreker distansen:

etterpå ligger jeg tett inntil deg  
helt til du spør  
om jeg kan flytte meg til min plass  
du synes det er varmt å sove sammen  
og legger deg helt ytterst  
jeg er her hos deg  
og du har alltid en fot utenfor  
(Ringdal 2017, 21)

Diktet artikulere følelsen av å være på ulike mentale plan, selv om det lyriske jeget og duet befinner seg i samme rom og i samme seng. Ordene «etterpå» og «helt» betegner en endring i tid. Hun får lov til å ligge tett inntil ham en stund, men duet uttrykker at det blir for mye, for varmt, og tiden er en relativ størrelse. Avstanden mellom det lyriske jeget og duet er dermed både mental og fysisk. Bakhtin hevder at tid og rom er uatskillelige (2017, 84), noe som tydeliggjøres av hvordan tiden og rommet påvirker situasjonen mellom diktjeget og duet. Duet framstår i dette øyeblikket som fraværende og kald. Han uttrykker at plassen hennes ikke er tett inntil ham: Han tar avstand ved å skyve henne vekk ved at han legger seg på

sengekanten, noe som viser hvordan han med kroppsspråket sitt opprettholder distansen både til det lyriske jeget og forholdet deres. De kommuniserer ikke med samme kroppsspråk. Rommet muliggjør enetilstanden som omslutter diktjeget, og i dette diktet er den tilfeldig, ettersom diktjeget opplever den i en situasjon hvor hun føler seg alene, selv om hun ikke er det (Larsen 2002, 69). Diktjeget inviterer duet inn – der hun gjør kroppen sin til et hjem for ham, men han føler seg ikke hjemme, tvert imot, og trekker seg unna når følelsene hos diktjeget blir et faktum.

Ubehaget og følelsen av å bli forlatt, som oppstår etter de har hatt sex, resulterer i følelsen av ensomhet. Aristofanes' tale kan kaste lys over diktsamlingen, og hjelpe oss til å forstå det (u)romantiske forholdet mellom diktjeget og duet. Det finnes en person som er den rette for oss, som kan fylle våre behov (2015, 81). Når det lyriske jeget fornemmer at duet viker unna, oppnår de ikke en harmonisk idealtilstand, noe som igjen fører til en lengsel. Hun føler seg mangelfull i relasjonen med duet, men likevel blir hun værende, for hun tviholder på håpet om at de kan bli et par. Diktjeget og duet har ulike forventninger til forholdet, og det er diktjegets forventninger som ikke blir innfridd.

Diktet er også apostrofisk, for du-referansen er eksplisitt, og den er ment til det mentalt fraværende duet, som også er fysisk fraværende i diktene. Culler forklarer at «If one major effect of lyric address is the replacement of a narrative temporality with temporality of the poetic event, this contributes to what is perhaps its most important effect, the evocation of poetic power» (2017, 229). Hvilket betyr at det poetiske øyeblikket som blir skapt i diktet bidrar til at diktjeget er ensom. Det er i tillegg kroppsspråket mellom diktjeget og duet som bringer fram følelsen av å være forlatt. Det lyriske jeget opplever hvordan duet fysisk distanserer seg fra hennes kropp. Sansningen av hans nærvær opphører, og dermed oppstår det en avstand og et fysisk og mentalt tomrom mellom dem, som fører til en lengsel hos diktjeget. Soverommet som diktet er situert i representerer en hjemlig følelse, men den fraværende stemningen bryter med den hjemlige følelsen. Selv om rommene er små og avstanden mellom dem ikke er særlig stor, oppleves den fysiske distansen slik hos diktjeget, og dermed øker både den kroppslige og mentale avstanden til duet.

Diktjeget understreker den mentale avstanden mellom hun og duet, og tydeliggjør den eksplisitt i følgende dikt:

dette er et  
langdistanseforhold  
vi er ikke en gang sammen  
når vi er sammen

(Ringdal 2017, 22)

Metonymien «langdistanseforhold» beskriver forholdet deres, og i overført betydning viser den at de ikke er til stede, noe spesielt gjelder duet. Selv om de befinner seg i samme rom, er de allikevel ikke sammen. Det poetiske øyeblikket i diktet gir uttrykk for å være endeløst og tomt, og gjennom metonymien gir diktjeget uttrykk for at relasjonen deres er mangelfull. Svendsen skriver at ensomhetsfølelsen ofte skyldes fraværet av noen som ikke er til stede, eller som faktisk er til stede, slik som i et ekteskap. Denne ensomhetsfølelsen skyldes en lengsel etter partneren (2015, 16). Det lyriske jeget uttrykker en lengsel og en oppgitthet over fraværet av duet som ikke er til stede, selv om de har en relasjon. Han er fysisk til stede, men hun opplever likevel at forholdet ikke strekker til.

#### 4.2.1 Å være sammen mentalt

Tross i at de er i samme rom, møtes paret i diktsamlingen sjeldent på samme sted mentalt, noe diktjeget frustrert får fram i diktet under:

hvis tankene mine  
hadde føtter  
ville de ha tråkket  
en sti  
bort til deg  
vi kan ikke fortsette  
å ikke møtes  
på denne måten  
(Ringdal 2017, 31)

Det lyriske jeget gir tankene liv, og personifiseringen bærer preg av humor. Stien ville ha vært forbindelsen mellom det lyriske jeget og duet. Stien henviser med andre ord til hva relasjonen deres mangler, nemlig noe som fører og holder dem sammen. Hun henvender seg til duet, og i oppfordringen virker diktjeget noe frustrert, som tydeliggjøres av «vi kan ikke fortsette/ å ikke møtes/ på denne måten».

I diktsamlingen etableres det forbindelser til andre tekst- og kunstarter utenfor verket, noe vi blant annet ser i diktet der diktjeget og duet hører på «In Rainbows» av Radiohead:

vi er hver for oss  
men hører på in rainbows  
sammen  
mens vi tekster om hvor bra den er  
og at dette er fint  
veldig fint



hvis ikke vi  
er kjærester nå, så skjønner jeg ingenting  
jeg skjønner ingenting  
(Ringdal 2017, 42)

Dette diktet har et blikk for det gode stedet, slik som Greve (2000, 140) beskriver, men det er likevel det mentale rommet som betegnes som godt. I motsetning til forrige dikt er paret her sammen mentalt i tid og rom. De er sammen i musikken, og den fører dem inn i et fellesskap. Det viser at det ikke er tilstrekkelig med bare de to, i tillegg trenger de teknologien for å kommunisere. Det viser også noe av det ensomme ved relasjonen deres. De «tekster», og selv om de bruker språket til å kommunisere, er det ikke et verbalt språk. Teknologien opprettholder kontakten mellom diktjeget og duet på tvers av tid og rom. De har det fint når de ikke er sammen, og er skilt fra hverandre fysisk. Nærheten som etableres med SMS-ene virker motstridende på det lyriske jeget, og hun forstår det ikke hvis de ikke er kjærester nå. Tiden og rommet virker derfor hemmende på utviklingen av forholdet deres, for selv om de føres sammen gjennom musikken og SMS-utvekslingen, tas ikke forholdet noe steg videre. Det gjør at det er vanskelig for diktjeget å skjelve om de er kjærester eller ikke.

#### 4.2.2 Fremmedgjorte vennskap

Det er ikke bare i relasjon med duet at det oppstår distanse, men også blant venner opplever hun å føle seg fremmedgjort og på et annet mentalt plan. Bakhtin hevder at bildet av mennesket i litteraturen er kronotopisk (2017, 85). Diktet under illustrerer den naturlige aldringen hos et menneske, som viser bildet av mennesket i litteraturen som kronotopisk, og her hører den til en fremmedgjøring:

en bestevenn  
med bollekinn  
og leire under neglene  
er en fremmed  
med rynker rundt øynene  
og en baby på armen  
simsalabim  
hvisker tiden  
og bukker  
(Ringdal 2017, 38)

I dette diktet har barnet blitt voksen, og her understrekes det tydelig at tiden er det førende elementet for kronotopen (Bakhtin 2017, 85). Ringdal gir tiden menneskelig karakter gjennom antropomorfisme, og lekenheten i språket står i kontrast til fremmedgjøringen.

Forandring og identitet er viktige uttrykk for tidsaspektet i strofen. Det lyriske jeget erindrer fortiden, og erkjenner at bestevennen ikke lenger er den samme. Andre tidsmarkører som «rynker» og «en baby på armen» viser endring i tiden og rommet, og i skildringen av bestevennen. Slik framstiller diktet hvordan mennesket er kronotopisk, og endringene forekommer som et resultat av bevegelse i tid og rom. Bakhtin påpeker at kronotopen organiserer narrativet ved at den representerer hendelsesforløpet ved hjelp av ulike tidsmarkører, som tiden i et menneskeliv. Denne organiseringen muliggjør det å strukturere en representasjon av hendelser i og rundt kronotopen, og kronotopen materialiserer tiden i rommet (Bakhtin 1973, 250). Det er ikke et hendelsesforløp i lyrikk på samme måte som i en annen narrativ tekst, som for eksempel i en roman. I strofen over skaper diktjeget et øyeblikk, som representerer hennes barndoms år og fram til voksen alder, altså hennes narrativ. Tiden sørger for at relasjonen består, men samtidig gjør den vennskapet fremmed. Fremmedgjøringen av ens tidligere jeg understreker fornemmelsen av å være alene, og av at tiden har løpt forbi en, noe som igjen fører til utenforskap.

### 4.3 En forankring i rommet og stedet

Diktjeget forankrer ensomheten og forholdet til duet i rommet og stedet. I diktet under kommer hun med en oppfordring til det fraværende duet om at han skal komme til henne, og hun ønsker at han skal se henne som sitt hjem:

dra til helvete  
altså, Markveien 21 c  
femte etasje  
venstre dør  
senga i hjørnet  
under dyna  
i mine armer  
(Ringdal 2017, 48)

I strofen henvender diktjeget seg eksplisitt til duet, og kommer med en oppfordring. Culler fremhever at «Apostrophe treats the subject's relation to the world as a specular relationship, a relation between subjects, and it has highly optative character, expressing wishes, requests, demands that whatever is addressed do something for you or refrain from doing what it usually does» (2017, 229). Apostrofen konstituerer i denne strofen relasjonen mellom diktjeget og duet. Blikket vårt for gode steder får også betydning i denne strofen. Den første verselinjen er ambivalent. Det er en henvendelse til duet, om at han skal dra til helvete, men

diktjeget korrigerer seg selv, for hun mener hjem til seg. Helvete betegner ikke et godt sted, men det er dette stedet diktjeget vender blikket mot. «Dra til helvete» er også et kraftuttrykk, eller et voldsomt følelsesuttrykk, og kan på en annen side vise til graden av hvor inderlig diktjeget ønsker at duet skal komme til henne.

Den vonde ensomheten er tilbakevendende for diktjeget, en antakelse som forsterkes av bildene diktjeget gir oss i følgende strofe:

vulkanutbrudd på Island  
jordskjelv i Florida  
tyfon på Filippinene  
og så har vi deg  
som får lov  
til å herje rundt  
i leiligheten min  
ødelegger vinglass  
spjærer kjolen  
brekker sengebeina  
og når du drar  
er jeg hun som går bort  
og du han som blir meldt savnet  
(Ringdal 2017, 26)

Det lyriske jeget anerkjenner at det skjer andre katastrofer i verden parallelt med den smerten hun opplever selv. Hun beskriver duet på samme måte som naturkatastrofer, som noe ødeleggende som herjer uhemmet i leiligheten hennes, noe som gjør henne sårbar. Hun forteller at hun er den som går bort, og han er den som blir savnet. Dermed erklærer hun også sin kjærlighet overfor duet, og frustrasjonen over at han fortsetter å forlate henne. Kristeva skriver «om en avgrunn av tristhet, en kommuniserbar smerte som noen ganger, ofte lenge av gangen, overfaller oss, tar fra oss all lyst til å tale og handle, selve livslysten» (1994, 21). Dette kan kobles til den delen av diktet der hun forteller at hun lar han herje hemningsløst i leiligheten, og det er ingenting hun kan gjøre for å gjenvinne kontrollen. Diktjeget blir handlingslammet og ute av stand til å ta vare på seg selv, og smerten hun opplever når duet drar tar livslysten fra henne. Hun griper savnet, som det eneste holdepunktet som er igjen.

Rett før samlingen går over i prosa forlater diktjeget sitt forrige jeg og lar sorgen slippe. I diktet «Jeg er ikke her»<sup>5</sup> orienterer diktjeget seg, via kroppen, at leiligheten føles fremmed:

...  
jeg går inn

---

<sup>5</sup> Se vedlegg for diktet i sin helhet.

gangen har snudd seg  
den ble lei av å bøye seg mot høyre  
dørene har gått rundt hjørnet  
og står nå på motsatt side  
jeg går inn dør nummer to likevel  
senga mi har vokst  
møblene har byttet plass  
med andre møbler  
selvfølgelig, tenker jeg  
sånn har det blitt  
...  
(Ringdal 2017, 67)

Rommene har endret struktur, og møblene har byttet plass og er byttet ut med andre møbler. Forflytningen gir en slags Alice-i-eventyrland-følelse, det er ingenting som passer lenger eller er som det skal. Fremmedgjøringen hos diktjeget synliggjøres i bevegelsen i rommet. Når diktjeget observerer leiligheten sin og omgivelsene med et nytt blikk, kan det være et tegn på endring. Denne endringen kan illustreres ved terskelkronotopen. Terskelkronotopen forbindes særlig med følelser, og det å trå over en grense, som igjen innebærer en frykt for forandring (Bakhtin 1973, 248). Denne kronotopen beskriver den forandringen som diktjeget overkommer når relasjonen med duet avsluttes. I likhet med verkene til Dostojevskij skjer forandringen i konkrete rom, i leiligheten hennes (248). Ikke bare går diktjeget videre, men hun møter også seg selv i døren på nytt. Når hun endelig gir slipp på duet, er hun ikke like negativt innstilt til seg selv. Det viser blant annet diktet: «snart er jeg ikke ung og lovende lenger/ det blir en lettelse» (Ringdal 2017, 76). Her viser hun større aksept overfor seg selv og senker forventningene for hva hun allerede burde ha oppnådd. På den måten virker hun forsonende.

#### **4.4 Sammen/samtidig – møter på tvers av tid og rom**

Nettopp forsoningen synliggjøres i diktsamlingens siste del. Det lyriske jeget forteller at hun leser romanen *Rettstridig forføyning* (2014), skrevet av Lena Andersson, i diktet «Lånerne». Derfor er det også en flerstemmighet i diktet. Det lyriske jeget opplever det som forsonende å lese en bok andre har lest. På den måten kjenner hun et fellesskap med andre, selv om de er atskilt i tid og rom. De har lest den samme boka og sender beskjeder til hverandre, hun og lånerne, og tittelen henvender seg til dem. Diktjeget åpner opp for en dialog med noen utenfor verket, lånerne, men samtidig foregår det en indre dialog i diktjeget:

## LÅNERNE

jeg leser rettstridig forføyning  
som en annen låner  
har laget tre eselører i  
eller kanskje tre lånere  
har laget ett øre hver  
én har sølt på s. 28  
jeg ser ikke hva det er  
men jeg ser at det er mat  
en annen har streket under dialogen på s. 92  
kanskje som en beskjed til fremtidige lånere  
til meg  
se, det var usedvanlig bra skrevet  
se nøye det er fint å tenke på  
at jeg er en av mange lånere  
som har lest og holdt i den samme boka  
grått og ledd av de samme partiene  
spart på den hjerteskjærende passasjen om håp  
irritert seg over hovedpersonen  
(fordi hun minner om oss selv)  
og hvis vi spoler tiden skikkelig fort  
frem til år 2317, for eksempel  
så har lånerne og jeg  
blitt født  
lest denne boka  
forelsket oss  
vært redde  
vært glade  
snakket om mye  
tenkt på alt  
lånt livet  
og levert det tilbake  
sammen/samtidig  
(Ringdal 2017, 74–75)

Diktjeget påpeker avstanden mellom hun og de andre lånerne i tid og rom. Tittelen kan også referere til alle mennesker, som har «lånt livet/ og levert det tilbake». Det er verket som fører lånerne av romanen sammen, og det som gjør at de «sammen/samtidig» kan levere livet tilbake. «Sammen/samtidig» gir flere konnotasjoner. Det viser til en tilhørighet på tvers av fellesskapene, på tvers av tid og rom. Men menneskene har en felles møteplass, nemlig i litteraturen. Det er her tider og rom møtes og påvirker hverandre. Møtene er grenseoverskridende, og vi blir kjent med et fellesskap og en verden som er annerledes vår egen. Vårt møte med den representerte verden tolkes av oss gjennom våre erfaringer, som er bakgrunnen for hvordan vi oppfatter kulturen som er representert i et litterært verk. Det er ulike diskurser som møtes, og møtet med et verk kan skape sammenheng med de erfaringene vi allerede har, for disse møtene gjør erfaringene mindre mangelfulle. Det betyr at det er en

flerstemmighet mellom tekster, og at de taler sammen på tvers av tid og rom. Dermed knytter tekstene an til en forbindelse mellom mennesker som befinner seg i ulike tidsrom, noe diktjeget illustrerer ved at hun og lånerne har blitt født, lest boka, vært forelsket, redde og glade.

Bakhtin forklarer forskjellen på virkelighetens og litteraturens kronotop slik: I virkelighetens tid og rom, hvor verket og arbeidet med det finner sted, finner vi også verket, virkelighetens personer, forfattere, lesere og lyttere. De befinner seg også på forskjellige steder i tid og rom, og noen ganger kan de være atskilt i århundrer og over store avstander. Likevel er de alle samlet i en historisk verden som er bundet til den verden som er representert i verket (Bakhtin 1973, 253). Som diktjeget uttrykker møtes virkelighetens personer, selv om de er atskilt i århundrer, helt fram til år 2317, i en historisk verden som er bundet til den verden som er representert i verket.

*Rettstridig forføyning*, som det refereres til i diktet, handler om Ester og Hugo. Ester blir med ett forelsket i Hugo første gang hun møter ham. De utvikler en relasjon, men følelsene er ikke gjensidige. Ester kan ikke få nok av Hugo, noe som kulminerer når han tar avstand og unngår henne. Parallellen mellom paret i romanen og paret i diktsamlingen er påfallende, og som diktjeget selv antyder, irriterer hun seg over hovedpersonen fordi hun minner om henne selv. I diktet over er det romanen som fører diktjeget og lånerne utenfor verket sammen, samtidig som det også gjøres en forbindelse til romanen og dens hovedkarakterer.

## 5 En ensom sansende kropp

Kjærlighetssorgen forplanter seg også i kroppen, og blir et hinder for diktjegets sansning og meningsskaping. Den påvirker bevegelser og kroppens sansning av rom, og resulterer i en lengsel og en ensomhet hos diktjeget. Diktsamlingen illustrerer diktjegets tilstedeværelse i verden, og hennes forsøk på å finne sin plass og identitet. Det kroppslige aspektet ved diktene fungerer som et språk for å uttrykke lengselen og ensomheten hos diktjeget. All kroppslig erfaring har betydning for hvordan vi oppfatter omgivelsene og samfunnet vi er en del av. Den er slik Husserl forklarer det, en fysisk kropp, körper, og en levd kropp, leib, som er situert i verden. Merleau-Ponty mener kroppene våre bebor tiden og rommet. Den er selve mediet for inntrykk og sansning, og den åpner opp for relasjonen med omverden. Som en videreføring av forrige kapittel har tiden og rommet en innvirkning på hvordan kroppen forholder seg til omgivelsene. Dette vises i diktjegets sansing og bevegelse i tid og rom.

### 5.1 Diktjegets kropp som sentrum for persepsjonen

I diktene gjenkjenner vi hvordan kroppen er mediet for alle iakttagelser (Husserl 1989, 12). Diktjegets kropp står derfor i sentrum av omgivelsene, og slik er kroppen en del av tiden og rommet. Det er kroppen som lagrer erfaringen, som ikke nødvendigvis er tilgjengelig for bevisstheten. Det er selve erfaringen diktjeget har med duet som kroppen hennes erindrer, og som blir gjenstand for lengselen og ensomheten hun opplever når han er fraværende. Dessuten er denne erfaringen bevisst for tanken, for hun uttrykker den ved hjelp av språket. Diktjeget beveger seg som nevnt mellom den tilfeldige og den selvvalgte enetilstanden. Larsen skriver at kroppen blir overmannet av kulturen og hverdagens forestillinger (2002, 70). Slik blir også diktjegets kropp overmannet av forestillingen om å være i et forhold med duet, men også av andre jevnaldrenes situasjon sammenlignet med hennes: De er i en etablert familiesituasjon. Mangelen på disse mellommenneskelige relasjonene og forpliktelsene fremgår av hvordan hun opplever å være alene både fysisk og mentalt. Som nevnt i kapitlet om kronotopen, trekker hun seg tilbake, og er derfor i en selvvalgt enetilstand. Dessuten synliggjør hennes posisjon som utsigelsesinstans i diktene enetilstanden. Per i *Lykke-Per* erfarer ensomheten som noe kroppslig, heller enn språklig, for det er ikke Per som er fortelleren (61–62). Utsigelsesinstansen, diktjeget, i *Dette skjer ikke* er forteller selv sine erfaringer knyttet til ensomheten.

Det er gjennom sansningen at diktjeget blir bevisst på sin situasjon, og er i kontakt med følelsene sine. Det lyriske jeget sier at hun har tinnitus, som kan sammenlignes med en uro i kroppen som ikke går over:

jeg har litt tinnitus  
det er mitt minste problem  
det er nesten litt søtt  
ikke som en summetone  
(det hadde vært trist  
som om verden  
har lagt på røret)  
nei det høres ut som snøkrystaller  
burde høres ut  
det går kanskje aldri over  
men det er ikke så farlig  
det er bare snø som daler  
i øret mitt  
(Ringdal 2017, 28)

Diktjeget hører tinnitusen, men det er en lyd hun hører innenfra. Hørselssansen er vanligvis koblet til begrepet eksterosepsjon, men ettersom lyden av tinnitus oppstår inni øret, er det en form for indre sansning, interosepsjon (Babb 2002, 204). Hun forsøker å forklare lyden av tinnitusen, og beskriver den som hvordan lyden av snøkrystaller burde høres ut. Det er bare en lyd hun selv kan høre, noe som understreker at hun er alene med kroppen, og i en tilfeldig enetilstand. Som nevnt er dette en kroppslig erfaring, men ettersom diktjeget er utsigelsesinnstansen er den denne erfaringen også språklig, i motsetning til hva den er for Per i *Lykke-Per*.

### **5.1.1 Habitus som styrende for kjærlighetssorgen**

Habitus er et av Babb og Leders begreper som går forut for sansningen. Habitus kjennetegner de automatiserte vanene våre, som er vanskelige å endre på grunn av konteksten som vanen oppstod i (Babb 2002, 207). Diktjeget har gjort duet til sin avhengighet, og hun forsøker å fylle tomrommet når han ikke er der, noe følgende dikt uttrykker:

det er litt morsomt hvordan jeg ruser meg  
med sukker, alkohol, sobril, sex, likes og drugs  
når jeg bare er avhengig av  
kjærligheten du ikke gir meg  
(Ringdal 2017, 60)



Stemningen som fornemmes i diktet står i kontrast til det sårbare innholdet. Hun beskriver det som morsomt at hun ruser seg, og dermed distanserer hun seg fra de følelsene som antakelig gjør vondt. Lengselen beskrives ikke-dramatisk, og hun reduserer den til noe hverdagslig og som en del av habitus. Diktjeget gjør et forsøk på å erstatte duet og kjærligheten som han ikke gir henne, men ettersom hun bare er avhengig av duets kjærlighet omstiller hun seg ikke.

Habitus er sterkt forbundet med det lyriske jegets situasjon, og hun søker stadig etter bekreftelse fra duet. Denne bekreftelsen er også forankret i kroppen, og hun bruker sex for å være nær ham. Den selvdestruktive måten å framstille seg selv på er et resultat av en gjennomgående negativitet diktjeget retter mot seg selv. Diktet «JADA» introduserer en slik nedsettende tanke: «...den stramme strømpebuksa/ holder inn magen min/ mens den nervøse bablingen/ tyter ut av meg/ også på innpust/ strømpebuksa er like hel/ det er jeg som har raknet/ du må stoppe meg/ fyll hullene jeg prøver å skjule...» (Ringdal 2017, 30)<sup>6</sup>.

Beskrivelsen er forankret i det kroppslige, med magen som holdes inne, og bablingen som tyter ut av henne, körper. Situasjonen i diktet er at hun snakker nedsettende om egen kropp og person. Hun rakner, og det er ingenting hun selv kan gjøre for å skjule det. Igjen henvender hun seg til duet og oppfordrer ham til å fylle de tomrommene hun ikke klarer å skape mening i selv. I strofen beskrives også kroppen hennes, og derfor er det en spenning mellom körper og leib.

Diktjegets væren og bevegelse i rommet illustreres særlig i dette diktet:

jeg må gå forbi deg  
hvor skal jeg gjøre av de rare armene  
hvor skal jeg gjøre av den dumme hjernen  
hvor skal jeg gjøre av det håpløse hjertet  
hvordan sier man et hei  
hvordan stabler man én fot foran den andre  
(Ringdal 2017, 13)

Husserl peker at vi ved hjelp av orienteringen registrerer hvordan kroppene våre er situert i rommet og i forhold til andre objekter i den fysiske verden (1989, 12). Sansningen konstituerer kroppens væren i rommet, av situasjonens her og nå, og hvordan jeget initierer rommet og sanseverden (Husserl 1989, 12). Selve orienteringen skjer via sansningen, men det lyriske jeget vet ikke hvordan hun skal orientere seg i rommet, fordi kjærlighetssorgen innlemmes i de fysiske bevegelsene. Dermed hindres diktjeget fra å bevege seg. I denne strofen er både bevegelse og habitus beskrivende for diktjegets opplevelse av å være i

---

<sup>6</sup> Se vedlegg for diktet i sin helhet.

rommet. Bevegelsene er styrt av habitus, og bevegelse, menneskets bevegelse gjennom rom, i seg selv er også en av de sanseprosessene som Babb og Leder opererer med (2002, 207). Sansningen bygger på Merleau-Pontys teori om at mennesket bebor tiden og rommet (204). I strofen over later det til at det lyriske jeget opplever at de normale bevegelsene blir forstyrret av at hun ikke kan komme seg forbi duet. De fysiske hindrene uttrykker håpløsheten ved å være låst i kjærlighetssorgen, og diktjeget rammes av en ubevegelighet og kroppen lystreer ikke.

### 5.1.2 Diktjegets avstand og nærhet til kroppen

Det lyriske jeget antyder hvordan hun tar avstand til kroppen sin, noe som hun artikulere i diktet under:

jeg er en  
hvit skjorte  
du kommer bare  
til å søle på meg  
(Ringdal 2017, 12)

Ved å betrakte seg selv som en hvit skjorte, distanserer det lyriske jeget seg fra seg selv. Hun ser seg selv som et objekt, og plasserer seg i en slags ut-av-seg-selv-posisjon. En kan muligens se det som en tingliggjøring av diktjeget, at hun blir en hvit skjorte, som representerer noe skjørt og sårbart. Hvitheten signaliserer gjerne uskyld eller renhet, og derfor står hun i kontrast til duet, som kommer til å søle på henne. Den hvite skjorten kan i tillegg være en metafor på det sårbare jeget og hennes kropp, og slik er det en ikke-kroppsliggjøring. Leders eksterosepsjon, ytre sansning (Babb 2002, 204), umuliggjøres her hos diktjeget, fordi den hvite skjorten ikke er mottakelig for å kjenne fysisk berøring.

Det lyriske jeget opplever å være i en posisjon utenfor egen kropp også på et senere tidspunkt i samlingen. Hun sanser ikke omgivelsene, fordi det er noe, antakelig lengselen etter duet, som hemmer henne. Hun kan se at det er vår, men hun beskriver seg selv som Narnia, som er et sted med bare vinter. Dessuten dukker hvitheten opp, en farge som er representativ for begge årstidene i diktet:

jeg ser en skog  
full av hvitveis  
nei  
jeg ser en skog  
av hvitveis

med noen trær rundt  
og jeg føler  
ingenting  
jeg kan jo se  
at det er vår men  
jeg er narnia  
kjenner bare  
vinter  
(Ringdal 2017, 20)

Hun ser vårtegnene og skogen for å være et godt sted, men hun evner ikke å sanse det slik. Anniken Greve forklarer i artikkelen sin «Poesi og sted» at poesi er forankret i sted, og «i den erfaringen av omverden som kommer til uttrykk i blikket vårt for steder» (2000, 139). Vi har et blikk for gode steder som ivaretar oss. Vi er mottakelige og ømfintlige for miljøet vi befinner oss i, og derfor bryr vi oss om stedene vi omgir oss med (140). Hun skriver at «Det omverdenømfintlige blikket setter oss i stand til å se steder, steder å sette seg ned, steder å hvile, hus å bo i, steder å bygge hus å bo i: steder som ivaretar oss» (140). Det lyriske jeget har ikke dette gode stedet, men hun søker det. Greve forklarer at mennesket er på stedssøk, og vi er selv så aktive i søket at vi aldri kun mottar et sted. De ytre omgivelsene går dypt i oss, og de krever at vi ser dem som gode omgivelser, som rommer steder (141–142). Greve trekker også fram den språklige *poesis*, som kalles diktning, og med fokus på sansningen som en aktiv mottakelighet for steder. Diktningen står derfor i et særlig forhold til sansningen fordi den artikulerer inntrykkene omverden gir oss, og det romlige opprettholder det lyriske jeget (144).

Diktjeget blir værende igjen mentalt i et rom, og selv om årstiden skifter klarer hun ikke å bryte ut av den mentale tilstanden hun er i. Som Greve trekker fram er forutsettes mottakeligheten for steder gjennom sansningen, men diktjeget ser ikke ut til å fullt ut sanse omgivelsene, og er heller ikke mottakelig for å sanse stedet hun befinner seg på som et godt sted. I denne strofen viser også diktjeget at kroppen hennes er situert i rommet. Når hun føler «vinter» i kroppen, stanser det henne fra å sanse noe som helst annet. Denne følelsen er en hindring som mentalt sett plasserer kroppen hennes utenfor den sansbare verden, og hun oppnår en distanse til kroppen og bevisstheten sin. Strofen viser et sammenstøt mellom Babbs eksterosepsjon og interosepsjon (2002, 204): Hun ser at det er vår, og synet er koblet til eksterosepsjon, mens følelsen av vinter sanser hun innenfra, interosepsjon.

Diktjeget artikulerer egne følelser gjennom kroppens prosesser, og således er en hun i en nærhetsrelasjon til kroppen sin. I diktet under forklarer diktjeget at hun aldri stopper neseblodet, for å vise hvor mye hun kan blø:

når jeg blør neseblod  
prøver jeg aldri å stoppe det  
jeg vil se  
hvor mye jeg kan blø  
(Ringdal 2017, 11)

Neseblødningen, kan ses i sammenheng med distansen og ensomheten hun opplever i forholdet med duet, hvor vondt det gjør ikke å være nær ham. Når hun ikke stanser neseblodet går hun over en kroppslig grense. Det lyriske jeget gir i denne strofen et fysisk språk for lengselen og sorgen, som knyttes leib: Det er bevegelse i blodet som renner, samtidig som hun ser, eksterosepsjon, hvor mye hun kan blø. Metaforisk sett blir neseblodet et uttrykk for kjærlighets sorgen og lengselen, det å blø for noen.

De små glimtene av håp eller lykke forsvinner når duet forlater henne fysisk, noe som følgende dikt anskueliggjør:

jeg leser meldinger  
gjennom en knust skjerm  
glassbitene holdes sammen  
av en tynn plasthinne  
akkurat som lykken jeg føler  
når vi er sammen  
den henger fast  
i deg  
du holder den på plass  
og tar den med deg  
når du drar  
når du river deg løs  
og jeg skjærer meg  
på alle bitene  
hver gang jeg sjekker  
om jeg er like hel  
(Ringdal 2017, 29)

Hun oppfatter lykken gjennom sansningen av duets kroppslige nærvær. Han river seg løs, og beveger seg bort fra henne. Svendsen hevder at «I ensomheten er du revet løs fra andre på en betydningsfull måte, og derigjennom er du også løsrevet fra deg selv, fra viktige sider av deg selv som bare kan eksistere og utvikle seg når du er knyttet til andre» (2015, 11). Diktjeget er ensom som et resultat av at duet ikke gir henne den kjærligheten som hun trenger, og den fysiske løsrivelsen betegner hennes bristende lykke. Dermed forhindrer duet diktjeget fra å utvikle de betydningsfulle sidene ved seg selv, og hver gang han drar er det en påminnelse om at hun ikke er god nok for ham. Igjen befinner diktjeget seg i den tilfeldige enetilstanden

og i den vonde ensomheten. Den kortvarige lykken etterlater seg et tomrom, som hun ikke klarer å fylle. På en annen side framhever Svendsen at «En avgjørende del av det å være seg selv bevisst, er å være seg selv bevisst som atskilt fra andre». Kjærlighet og nære vennskap oppstår i relasjoner med andre, til noen som er atskilt fra en selv, og som kan utvide en og gi en selv et blikk på en selv utenfra. Derfor opplever mennesker å bli bekreftet av andre på en måte som en ikke kan bekrefte seg selv på (2015, 73). I relasjonen med duet er diktjeget selvdestruktiv, og hun later til å være nærme et sammenbrudd. Bekreftelsen hun får fra duet gjør at hun avkrefter seg selv som et selvstendig og atskilt individ, som kan klare seg uten han, og dermed oppstår lengselen.

Lengselen rommer et ønske om å fjerne den fysiske og mentale avstanden til den som en bryr seg om (Svendsen 2015, 16), og det lyriske jeget synliggjør den slik:

jeg vil våkne opp til ditt trøtte ansikt  
til ånden din  
det bustete håret  
de svette armhulene  
jeg vil at du skal strekke deg  
inntil meg  
gjespe med meg  
aldri stå opp  
med meg  
(Ringdal 2017, 10)

Ønsket om å være nær duet artikulere diktjeget ved å materialisere kroppene deres i rommet. Hun sanser ham og forestiller seg hvordan de våkner opp sammen. Gjennom sansningen søker hun nærværet med ham og en definert relasjon. Følelsene til diktjeget blir konkretisert i kroppen, som rommer følelsene våre. Kroppenes nærvær uttrykkes, og rommet de våkner opp i sammen, er nødvendig for at det unge paret skal møte hverandre fysisk, men også mentalt.

### 5.1.3 Sykdomsmotivet

Sykdomsmotivet er et motiv som går igjen i flere av diktene, og motivet kroppsliggjør diktjegets følelser. Å ha influensa og omgangssyken er ifølge diktjeget «sykt koselig», skjønt det gjør vondt. Det er noe som gir diktjeget en trygghet, for influensa og omgangssyken kommer til å gå helt over, noe hun anskueliggjør i diktet under:

når man er psykisk syk  
er det sykt koselig  
å ha influensa  
eller omgangssyken

det er litt som å ha fri  
bare ha det vondt  
uten at hjernen  
kan gjøre det verre  
spise godteri  
se på mad men, seinfeld, girls  
og vite at det går over  
visse ting  
går faktisk helt over  
(Ringdal 2017, 52)

Smerten som beskrives er lokalisert i kroppen og indre sansning, nærmere bestemt interosepsjon. Hun sammenligner det å være psykisk syk med omgangssyken og influensa, og at det er som å ha fri fordi hjernen ikke kan gjøre det verre. De to siste verselinjene «visse ting/ går faktisk helt over» kan betegne den konstante og tilbakevendende lengselen diktjeget har som et resultat av det fraværende duet. Sykdomsmotivet fungerer dermed som et språk som artikulerer lengselen.

Et tilbakevendende sykdomsmotiv er følelsen av å kaste opp, som blir et emosjonelt uttrykk for hvordan det lyriske jeget forholder seg til det triste – det er noe som går over helt til hun må kaste opp igjen. Diktet er en iscenesettelse av en episode i diktjegets liv:

jeg ringer mamma  
hun er midt i middagen og må holde telefonen  
med skulderen  
som jeg gråter på  
jeg kan alltid trykke på Hjem  
den linjen er døgnåpen  
og jeg føler meg bedre etter jeg har grått en liten stund  
akkurat som omgangssyken  
det hjelper å kaste opp  
helt til jeg må kaste opp  
igjen  
(Ringdal 2017, 36)

Babb poengterer at interosepsjon ofte har en sammenheng med følelser (Babb 2002, 204). Det lyriske jeget beskriver at det hjelper å kaste opp helt til hun må det på nytt, i likhet med det å gråte, som også er en kroppsformelse som kan kobles til interosepsjon, ettersom denne følelsen er indre sansning. Et annet motiv som uttrykkes i diktet er kontakten mellom mennesker. Nærkontakten og de mellommenneskelige relasjonene etableres ikke alltid ved fysiske møter, men ved kommunikasjon via telefon. I diktet over hvor hun ringer moren, og gråter på hennes skulder illustrerer dette. Kontakten med moren gjennom telefonen oppleves som nær, selv om de befinner seg i hver sin ende av telefonlinjen. Det lyriske jeget

kroppsliggjør den ikke i fysisk forstand, men ved å si at hun gråter på morens skulder. Mor og datter møtes i telefonen på «Hjem-knappen», og dermed er de også i det samme mentale rommet, til tross for den fysiske atskillelsen.

## 5.2 På vei mot en endring

Mot slutten av samlingen anskueliggjør diktjeget at hun kommer over kjærlighetssorgen, men utviklingen er ambivalent:

jeg kommer til å elske deg  
for alltid, ut denne uka  
på mandag  
gjør jeg det slutt og begynner på nytt  
på mandag  
skal jeg slanke bort de ekstra kiloene  
som er vekten  
av deg  
du bryr deg ikke  
men jeg skal løpe motsatt vei  
på mandag  
(Ringdal 2017, 62)

Spenningen mellom den beskrevne kroppen, körper, og den levde kroppen, leib vises i hvordan diktjeget skifter mellom å beskrive utseendet sitt og kroppen hennes i bevegelse. Hun forteller at hun har ekstra kilo på kroppen sin, körper, som hun skal slanke bort, leib. De ekstra kiloene, som også er vekten av duet, synliggjør hvordan diktjeget lar kroppsspråket tale for sine følelser for ham. Denne strofen illustrerer også hvordan meningen forskyves til neste verselinje, og meningsforskyvningen later til å være ambivalent i forhold til informasjonen som nevnes i den foregående: «jeg kommer alltid til å elske deg/ for alltid, ut denne uka/ på mandag/ gjør jeg det slutt og begynner på nytt». Diktjeget forteller at hun alltid kommer til å elske duet, men at hun likevel skal gjøre det slutt, noe som forutsetter at hun må være klar for å gi slipp på ham, hvilket det ikke later til at hun er.

På et senere tidspunkt forteller diktjeget hvordan hun via sansningen lar duet gå, og hun bruker pusten for å gi slipp på ham. Denne prosessen er tilknyttet viseralitet, en prosess som beskriver de sansene som vi ikke alltid er bevisste, slik som pusten vår (Babb 2002, 203), men her bruker hun den bevisst. Eksterosepsjon, synet og det visuelle gjør at hun fornemmer at han kommer til å gå helt over. Tiden som framstilles mangler varighet, og vi får ikke noe tidsaspekt over hvor lang tid det går før diktjeget kommer over ham. Ved hjelp av eksterosepsjon og bevegelse lar hun ham gå, og forbindelsen mellom kropp, tid og rom

artikuleres:

bare ett  
siste trekk  
puste deg ut  
blåse deg vekk  
se deg gå i oppløsning  
foran meg  
forsvinne  
bak meg  
lukke øynene  
holde meg rolig holde ut  
helt til du går  
over  
(Ringdal 2017, 63)

Snart føler hun ham ikke mer, for hun sanser at han forsvinner og går i oppløsning. I motsetning til hva hun har gitt uttrykk for i foregående dikt, gir hun her gradvis slipp på sorgen og håpløsheten, og hun uttrykker en endring i sinnstemningen ved å si: «holde meg rolig holde ut/ helt til du går/ over».

På et tidspunkt i diktet «Jeg er ikke her» opplever diktjeget at hun ikke passer inn i sin egen kropp: «/jeg fikler med låsen/ nøkkelen passer ikke/ ingenting passer/ ikke klærne mine/ ikke huden min/ ikke følelsene mine/ spesielt ikke følelsene mine/» (Ringdal 2017, 67). Fremmedgjøringen tydeliggjøres i at hun ikke kjenner igjen, eller passer inn. Videre fører diktjeget oss inn i leiligheten sin, der hun møter noen som ligner henne i døren:

...  
hvem er du? jeg vet ikke hva jeg skal svare  
jeg blir ikke lenge  
er du et spøkelse?  
noe sånt  
men jeg er ikke farlig altså  
kan jeg sove her?  
jada det er god plass i senga, sier hun og åpner dobbeldyna  
jeg krabber inn i varmen og legger meg på hennes side  
helt inntil  
jeg fryser  
kan du holde meg i hånden, hvisker jeg  
hun nikker  
...  
er du en drøm?  
kanskje  
hun klemmer hånden min hardt  
resten husker jeg ikke  
jeg er ikke her  
jeg er her  
(Ringdal 2017, 68–69)



Diktet er skrevet som en dialog, og beveger seg derfor mellom poesi og prosa. Glemselen og minnet som forsvinner viser at diktjeget ikke lenger er bevisst kroppen og tanken, som beskriver en visceral prosess (Babb 2002, 203). Husserl mener at menneskets bevissthet er forbundet med kroppen (1989, 30), og her later det til at diktjeget verken er til stede kroppslig eller mentalt. Hun er i rommet, men tilstedeværelsen og bevisstheten opphører for så å komme tilbake. For første gang i diktsamlingen får diktjeget ligge på noens side og helt inntil. Hun kjenner tryggheten og varmen fra personen under dyna, og hun anerkjennes og vises omsorg for. Plutselig har leiligheten og soverommet blitt til et godt sted, et sted hun føler seg hjemme. Hun omfavner blikket for det gode stedet, som ivaretar henne (Greve 2000, 140). Idet kroppskontakten oppstår og den fremmede klemmer hånden, glemmer diktjeget tid og sted.

Kristeva forklarer at når den uunnværlige personen blir borte, opplever det forlatte jeget at depresjonen signaliserer at hun ikke mestrer tapet. Den forlatte klarer ikke å finne noe eller noen som kan erstatte tapet, eller som veier opp for det, og derfor opplever den forlatte at hun også mister seg selv (Kristeva 1994, 22). Selv om diktjeget tidligere gir uttrykk for at hun er i ferd med å miste seg selv, signaliserer verselinjene: «jeg er ikke her/ jeg er her» at diktjeget finner tilbake til seg selv. Diktjeget må anerkjenne kjærlighetssorgen for å komme over tapet av duet, noe det ser ut til at hun forsøker å gjøre.

Personen diktjeget møter i døren når hun trer inn i leiligheten sin er antakelig en speiling av diktjeget selv. Slik ser hun seg selv utenfra, og er i dialog med sitt fortidige jeg og fornemmer hvem hun var. Diktet er derfor både trøstende og forsonende, og hun retter en følsomhet og ømhet mot seg selv. Rett etter dette diktet er det et brudd i samlingen, og diktsamlingen går over i prosa. Dermed oppstår det en ny narrativ tid parallelt med tiden som framstilles i de poetiske øyeblikkene som diktsamlingen ellers består av. Denne nye narrative tiden blir fortalt etter at det lyriske jeget er kommet over duet, og hun erindrer og reflekterer over fortiden.

### **5.2.1 Et episk jeg**

Diktsamlingen har en utvikling, riktignok fragmentert, som det er mulig å spore i diktene. Diktjeget er en dynamisk karakter på overflaten, og diktjeget vi møter i begynnelsen av samlingen er forskjellig fra det vi møter mot slutten. Ser vi derimot nærmere på utviklingen, er den ambivalent. Sammenstøtet mellom de to enetilstandene og ensomheten som hun beveger seg mellom påvirker hennes karakter som statisk og dynamisk. Hun viser seg altså

ikke å være i kun den tilfeldige eller den selvvalgte enetilstanden. Følgende sitat, som er hentet fra prosadelen, beskriver jeget som trer ut av kjærlighetsorgen, og ser tilbake på sitt fortidige jeg. I denne delen skifter det også fra et lyrisk jeg/diktjeg til et fortellende episk jeg, men fortelleren og fokaliseringen er den samme. I utdraget bruker jeg-fortelleren kroppens prosesser for å beskrive humøret og sinnsstemningen:

Jeg setter meg ved kjøkkenbordet med en litt for full kaffekopp og mitt kjære wienerbrød. Kaffen brenner tungen min. Jeg sluker wienerbrødet uten å smake på det og når det er én bit igjen innser jeg at det var tørt. Jeg kaster den siste biten ut av vinduet. Jeg koser meg ikke. Dette tenker jeg på helt til kaffen blir kald.

Jeg angrer. Det er nå det hadde vært kjekt å være bulimiker. Jeg skulle ønske jeg var bulimiker hver gang ting ikke ble som jeg trodde. Da måtte jeg kanskje spydd dagen lang, men da kunne jeg i hvert fall kastet opp deg. Nei vent, først måtte jeg spydd ut Westerdals, et par one night stands, at jeg ikke turte å syng solo på folkehøyskolen (selv om hun som sang i klassen min hørtes ut som en kråke), russetiden, min første gang osv. Til slutt kunne jeg spydd ut deg. For du ligger helt nederst. Du er magesyren som er helt grusom å kaste opp. Det kommer nesten ingenting ut og hele kroppen min får krampetrekninger. Vi var nesten ingenting og så jævlig lett det var å bli ferdig med deg. (Ringdal 2017, 70–71)

Idet hun kommer i kontakt med maten begynner tankestrømmen. Hun sanser varmen fra kaffen, som brenner henne på tungen. Videre sluker hun wienerbrødet, og hun spiser opp nesten hele før hun innser at det er tørt. Passasjen kan forankres i begrepet eksterosepsjon, fordi jeget smaker på maten og brenner seg på kaffen. Hun forteller at hun ikke koser seg, som om hun opplever hele situasjonen med en bismak, for hun mestrer fortsatt ikke tapet av duet. Hun vil kaste opp for å gi slipp på sorgen, slik som kroppen frastøter seg mat eller noe annet den ikke har tålt. Hun uttrykker også et sinne gjennom bruken av ordet «jævlig», og at hun kunne «spydd ut» duet. Hun tenker det hadde vært «kjekt å være bulimiker», for det kunne spart henne for det som er vanskelig og sårt. Kristeva forklarer at «Listen over de ulykker som alltid kan ramme oss er uendelig...Alt dette gir meg plutselig et annet liv. Et ulevelig liv, fylt av daglige smerter, av tårer som svelges eller renner, av en ukommuniserbar fortvilelse som noen ganger er brennende, andre ganger fargeløs og tom» (Kristeva 1994, 21). Språket som jeget anvender tyder på at hun har denne ukommuniserbare fortvilelsen, og når hun er grepet av sorgen uttrykker hun fortvilelsen. Hun finner et annet språk for å uttrykke fortvilelsen over at ting ikke ble som hun hadde tenkt, og bulimien, som hun skulle ønske hun hadde, blir en uttrykksform som kommuniserer det som føles tomt og meningsløst, som blant annet Westerdals, hennes første gang og russetiden.

Bulimien kunne vært løsningen på kjærlighetssorgen. Det ser ut til at det er ham som det gjør mest vondt å slippe taket på, fordi han beskrives som magesyren som ligger helt nederst som er helt grusom å kaste opp. Husserls leib er tydelig i «Det kommer nesten ingenting ut og hele kroppen min får krampetrekninger». Det er en beskrivelse av jegets følelser gjennom det kroppslige. Gjennom leib frastøter jeget seg ham og den vonde ensomhetsfølelsen. Gjennom oppkastet, interosepsjon, viser jeget hvordan hun kunne kvittet seg med det som er igjen av ham. Kristeva forklarer at av og til kan man roe seg i sorgen. Det forutsetter likevel at en forlater den til fordel for en annen sorg som svir mindre. Da vil en til slutt bli likegyldig (1994, 98). Det tyder på at jeget roer seg i kjærlighetssorgen, for hun erkjenner tapet av duet og at de var omtrent ingenting, selv om hun fortsatt antyder at tapet av ham gjør vondt ettersom det er han det er vanskeligst «å kaste opp», og dermed er det vanskelig å forsone seg med den nåværende situasjonen.

Prosadelen innebærer derfor en forandring og et skifte i jegets følelser. Det foregår en dialog mellom det tidligere og det nye jeget. Jegets oppmerksomhet rettet mot beskrivelsen av kroppen, körper, er særlig tydelig, og hun forteller at hun «Passer på å ikke skvise det dyre bakverket i posen, holder det som en fugl med en brukket vinge. Eller som et nyfødt barn med det myke punktet på hodet, der skallen ikke har vokst sammen. Vaniljekremen i midten av wienerbrødet» (Ringdal 2017, 70). Hun bærer wienerbrødet med forsiktighet, sammenligner det med en skadet fugl, og assosierer det med et nyfødt barn. Sammenligningen av vaniljekremen og det myke punktet på hodet til det nyfødte barnet er delvis grotesk. På en annen side er det noe sårt og uskyldig over sammenligningen med spedbarnet, men også over beskrivelsen med den skadde fuglen. Det sårbare og uskyldige er begge sentrale motiver i samlingen.

## 6 Oppsummering

Ida Lórien Ringdal viser med diktsamlingen sin hvordan diktjeget forsøker å komme over en ugjengjeldt og tapt kjærlighet. Det som kjennetegner relasjonen mellom diktjeget og duet er at duet bare vil ha deler av henne, mens hun søker etter en kjærlighetsrelasjon, noe som underbygger både ensomheten og den ugjengjeldte kjærligheten. Diktjeget forsøker å navigere seg fram og finne sin plass i en verden sammensatt av fellesforestillinger, som er motstridende i forhold til hvordan hun selv opplever og erfarer den. Anniken Greve trekker fram at vi har et blikk for gode steder som ivaretar oss, og det er nettopp dette stedet som diktjeget er på leting etter. Ensomheten som tas opp i Ringdals diktsamling, er, slik vi har sett, knyttet til tiden og rommet, og den er dessuten forankret i det kroppslige.

I denne oppgaven har jeg prøvd å vise hvordan ensomheten kan ses i sammenheng med tiden, rommet, kroppen og apostrofen. Kapittel tre undersøker forholdet mellom ensomheten, enetilstanden og apostrofen. Duet som diktjeget henvender seg til er fraværende, men hun vil likevel ha en relasjon med ham. Svendsen peker på at fraværet resulterer i en lengsel, som videre utvikler seg til en ensomhet, noe som vi ser hos diktjeget. Diktjeget er ambivalent, for hun befinner seg ikke kun i den gode eller den vonde ensomheten. Diktene i seg selv virker terapeutiske, som om de er skrevet prosessuelt, hvilket kommer til uttrykk i diktjegets skiftende følelser. Det er en komplisert ensomhet som fortoner seg i diktsamlingen. Det er heller et sammenstøt mellom den gode og den vonde ensomheten, snarere enn en utvikling av én av dem som sådan. Diktjeget beveger seg dessuten mellom den tilfeldige og den selvvalgte enetilstanden, noe som igjen har sammenheng med hvordan hun skifter fra å være i den gode og den vonde ensomheten. Når hun er i den tilfeldige enetilstanden, opplever hun som oftest den vonde. Derimot kjenner hun den gode ensomheten når hun er i den selvvalgte enetilstanden. Diktjeget representerer derfor ikke verken eller av enetilstandene, slik som Larsen viser i sine framstillinger av de fire forskjellige, men hun beveger seg mellom dem.

Hun søker også den selvvalgte enetilstanden når situasjonen blir overveldende og hun trenger «litt space». Diktjeget er synlig fremmedgjort, noe som skyldes manglende tilhørighet i et fellesskap. Fremmedgjøringen fører til at hun unngår samtaler og konfrontasjoner med venner, for hun passer simpelthen ikke inn med deres forestillinger. Som resultat av fremmedgjøringen uttrykker hun en tristhet og en håpløshet, som fører til en likegyldighet overfor nære venner. Distansen mellom diktjeget og andre jevnaldrende bestemmer hennes definisjon av å lykkes. Slik oppstår det i tillegg en distanse mellom diktjeget og dem hun har

en relasjon til, og ikke bare mellom hun og duet. Deres oppfatninger og erfaringer er forskjellige, og derfor kompliserer fellesskapets forestillinger diktjegets relasjoner.

Apostrofen etablerer ensomheten i diktene, og den markerer nærheten duet. Duet besvarer ikke apostrofen, noe som igjen understreker distansen mellom diktjeget og duet i tid. Diktjeget artikulere følelsene sine ved å henvende seg til ham, og det er i språket denne nærheten skapes. Det er dessuten en spenning mellom språket og ensomheten som tema, fordi språket er et kollektiv uttrykksmedium, mens ensomheten er et uttrykk for individuelle erfaringer. Apostrofen forbinder også den virkelige verden utenfor verket og verden som representeres i verket med hverandre.

I kapittel fire så vi at ensomheten uttrykkes i tiden og rommet. Når det lyriske jeget kommer over sorgen, skjer det en forandring eller et skifte i følelsene hennes, som er en direkte konsekvens av tiden det har tatt for henne å gi slipp på duet. Derfor kan tiden det tar å komme over kjærlighetssorgen og tapet være en framstilling av virkelighetens tid og rom. Bakhtins kronotop-begrep ble anvendt for å illustrere at det skjer en endring i diktsamlingen, og at det foregår en utvikling i tid og følelser, samtidig som utviklingen i følelsene har vist seg å være ambivalent. Først så vi hvordan illustrasjonene setter en ramme for verket, og hvordan de er et bilde på det stedet som diktjeget ønsker seg. Illustrasjonen som avslutter samlingen viser et utsnitt av Melkeveien, som er diktjegets tilfluktssted, og som hun søker for å oppnå den selvvalgte enetilstanden. Hun beveger seg utenfor det fysiske rommet for å finne det gode stedet. Bildet av mennesket i litteraturen er ifølge Bakhtin kronotopisk, noe som vises i utviklingen i et menneskeliv. Diktsamlingen illustrerer et bilde av diktjegets utvikling, som riktignok er fragmentert. Både diktsamlingens tre deler og det bildet som framstilles av diktjeget signaliserer denne fragmenterte utviklingen.

Som Bakhtin forklarer er tiden det førende elementet for kronotopen, men rommet har også betydning, noe som tydeliggjøres i samlingen. Diktene er situert på soverommet og i leiligheten hennes, og det er stort sett der hun og duet møtes. Disse rommene er hjemlige, som diktjeget søker tilhørighet med duet i. Selv om de befinner seg i samme rom øker den mentale avstanden mellom dem. Hun besitter en visshet om at duet ikke vil ha henne, og tross vissheten ser lengselen ut til å vokse betraktelig i takt med at han tar avstand fra henne. Hun har allerede fått oppleve de fine øyeblikkene med duet, og det å skulle gi slipp på en framtid med ham, gjør at hun holder fast ved håpet.

Forbindelsen som diktjeget gjør til andre tekst- og kunstarter er med på å etablere forholdet mellom verden i og utenfor verket. Det er også i musikken til Radiohead at

diktjeget og duet kommuniserer. De er atskilt i tid og rom, også kroppslig, men via teknologien kommuniserer de med hverandre.

I kapittel fem stod skildringer av det kroppslige i sentrum, med vekt på persepsjonen og beskrivelser av Husserls körper og leib. Språket for følelsene fremgår av det kroppslige. Vi sanser og opplever ting i forhold til oss selv, og vi orienterer oss i verden ved hjelp av sansningen som sett via Babbs og Leders begreper om de fem sanseerfaringene. Det er lengselen, ensomheten og kjærlighetssorgen, som kommer til uttrykk gjennom det sanselige og det kroppslige. Det er dessuten via den kroppslige erfaringen at diktjeget konstaterer at duet er fraværende. Diktjeget retter et særlig blikk mot det kroppslige, og særlig prosadelen farges av dette. Dermed er det ikke bare tiden som hjelper diktjeget med å gi slipp på duet og kjærlighetssorgen, men også sansningen. Kroppsspråket kommuniserer det usagte mellom diktjeget og duet: Hun legger seg inntil ham, som en bekreftelse på at hun vil ha noe mer ut av relasjonen deres, men han trekker seg unna fordi det er for varmt å sove sammen, samtidig som han ikke ønsker det samme. Sykdomsmotivet er også et uttrykk for å beskrive lengselen og ensomheten i forholdet deres. Særlig sansningen opphører når det lyriske jeget ikke vet hvor hun skal gjøre av seg, eller hvordan hun skal orientere seg i rommet, som følge av at duet ikke vil ha henne.

De mellommenneskelige relasjonene er bakteppet for diktsamlingen. Som jeg har vært inne på i analysen, oppstår og opprettholdes mellommenneskelige relasjoner via teknologien. Å lese samlingen i et sosiokulturelt perspektiv med et blikk på datingkulturen i sosiale medier, kan være et aktuelt område for videre forskning. Et annet område som kan være aktuelt for videre forskning er å undersøke hvordan diktene ligner prosa.

Ensomheten og det hjerteskjærende håpet etterlates som et ekko mot slutten av diktsamlingen. Selv om det tyder på at det er en forsoning der, ser det ut til at diktjegets utvikling ikke er like dynamisk som den er på overflaten. Kanskje det er slik at kjærlighetssorgen aldri går helt over. Hvis den likevel gjør det, er det desto vanskeligere å gi slipp på den, for dermed gis det slipp på håpet, som er uløselig forbundet med kjærlighetssorgen. Det hele føles på et tidspunkt uvirkelig. Og med det gir jeg siste ord til Ringdal: Dette skjer ikke.

# Litteraturliste

- Agamben, Giorgio. 2014. «The End of the Poem». I *The Lyric Theory Reader: A Critical Anthology*, redigert av Jackson, Virginia og Yopie Prins, 430–434. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Andersson, Lena. 2014. *Rettstridig forføyning. En roman om kjærlighet*. Oversatt av Knut Johansen. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Babb, Genie. 2002. «Where the Bodies are Buried. Cartesian Dispositions in Narrative Theories of Character». *Narrative* 10, (3): 195–221. <https://doi.org/10.1353/nar.2002.0017>.
- Bakhtin, Mikhail Mikhajlovitsj. 1981. «Forms of Time and Chronotope in the Novel». I *The Dialogic Imagination: Four Essays*, redigert av Michael Holquist, 84–258. Oversatt av Caryl Emerson og Michael Holquist. United States of America: University of Texas Press.
- Culler, Jonathan. 2017. *Theory of the Lyric*. Cambridge: Harvard University Press.
- Espevik, Thomas. 2017. «Dra til helvete/meg». *NRK*. Lest 19.03.18.  
<https://www.nrk.no/kultur/bok/bokanmeldelse-av- dette-skjer-ikke -1.13449325>.
- Greve, Anniken. 2000. «Poesi og sted». *Nordlit* 7: 137–154. <http://dx.doi.org/10.7557/13.2121>.
- Husserl, Edmund. 1989. «Material Things in Their Relation to the Aesthetic Body». «The Constitution of Psychic Reality Through the Body». I *The Body*, redigert av Donn Welton, 11–37. Oxford: Blackwell Publishing.
- Kittang, Atle og Aarseth, Asbjørn. 1998. *Lyriske strukturer. Innføring i diktanalyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kristeva, Julia. 1994. *Svart sol – depresjon og melankoli*. Oversatt av Agnete Øye. Oslo: Pax.
- Langås, Unni. 2005. «Kroppen i tro og tanke». I *Den litterære kroppen. Artikler om kropp og tekst fra Edda og til i dag*, redigert av Unni Langås, 14–38. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Larsen, Svend Erik. 2002. *Mutters alene. Ensomhed som litterært tema*. København: Gads Forlag.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1962. *Phenomenology of Perception*. Oversatt av Colin Smith. London: Routledge.
- Nymoen, Mari. «Delingspoesi og voksenfobi». *Littkritikk*. Lest 25.03.18.  
<https://www.littkritikk.no/single-post/2017/06/09/Delingspoesi-og-voksenfobi>.
- Ringdal, Ida Lórien. 2017. *Dette skjer ikke*. Oslo: Tiden.
- Svendsen, Lars Frode. 2015. *Ensomhetens filosofi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Teigen, Karl Halvor og Svartdal, Frode. 2018. «Persepsjon». Store norske leksikon. Lest 20. februar 2019. [https://snl.no/persepsjon\\_-\\_psykologi](https://snl.no/persepsjon_-_psykologi).

# Vedlegg

## SYK JÆVEL

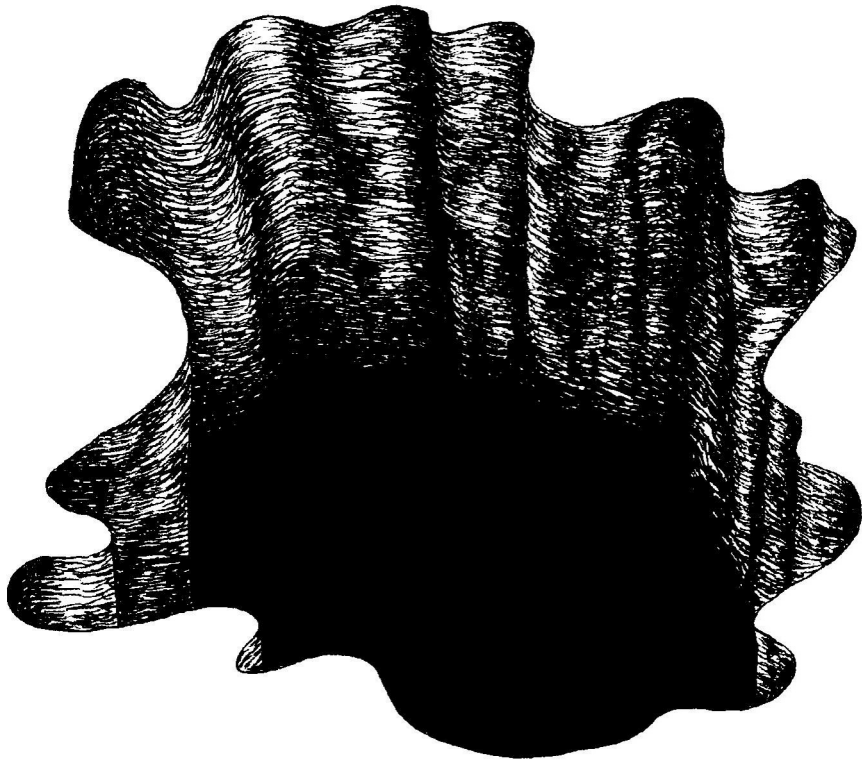
har du sett solbrillene mine?  
det er Maja som tekster  
hun har prøvd å ringe tre ganger  
jeg vil ikke snakke med henne  
jeg vil ikke snakke med noen  
jeg vil ikke leve  
jeg ligger i senga  
det er midt på dagen  
lyset er slått av  
rullegardina dratt ned  
jeg tenker på hvordan jeg skal ta livet mitt  
jeg spør Maja om hun har sjekket alle veskene  
og i skohylla  
kanskje de har falt ned mellom skoene  
nei  
hun har lett overalt  
dobbeltsjekk  
trippelsjekk  
skal jeg henge meg  
eller skal jeg hoppe foran et tog?  
jeg foreslår at hun kan ringe puben fra i går  
eller at Silje kanskje tok dem med seg  
det blir stille i noen minutter  
jeg ser opp i taket og lurert på hvor mye det koster  
å montere en krok

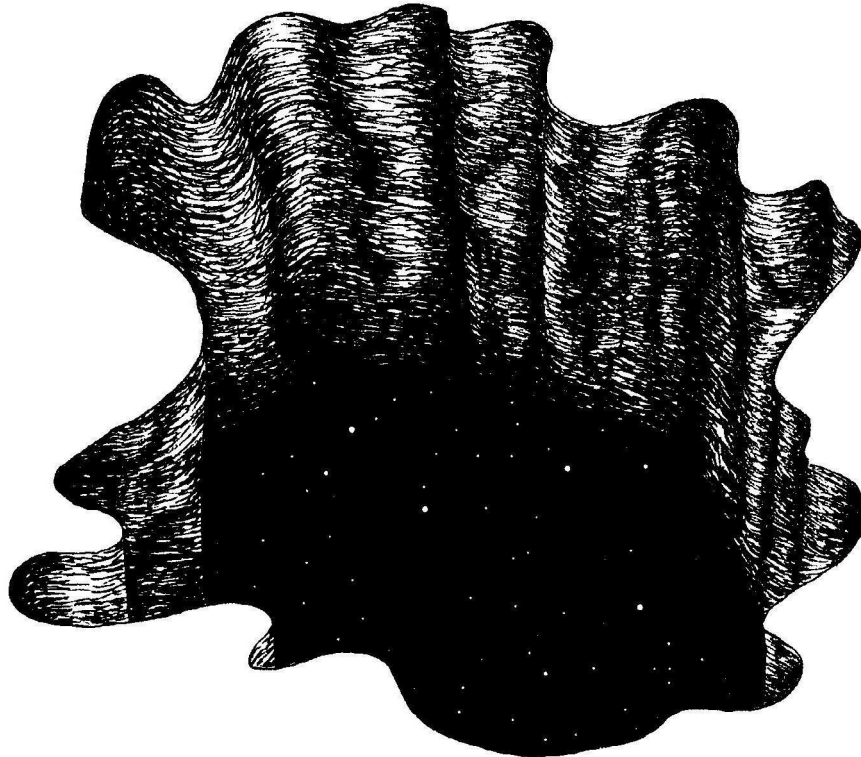


som tåler 60 kilo  
iphonen lyser  
Silje har ikke solbrillene  
jeg kan si til håndverkeren at jeg skal  
henge opp en tung lysekroner  
det har jo ikke han noe med uansett  
Maja er lei seg  
Maja er skikkelig lei seg  
hun sender meg tre gråtesmilefjes  
og tre knuste hjerter  
det er veldig viktig for Maja å finne solbrillene  
hun skal gå den samme veien vi gikk i går kveld  
for å lete etter dem  
så banalt  
her planlegger jeg selvmord  
og Maja prøver for harde livet å finne solbrillene sine  
hun kan jo bare kjøpe nye  
identiske  
eller noen som er finere  
det selges solbriller i alle klesbutikker i hele byen  
i hele landet i hele verden  
hun trenger ikke å forlate leiligheten en gang  
bare bestille på nettet  
men Maja vil ha akkurat disse solbrillene  
de betyr noe for henne  
hun brukte dem da hun var på roskilde  
hun brukte dem da hun var forelska i en gutt  
hun brukte dem da hun var lykkelig  
solbrillene er fulle av minner

hvis det hadde begynt å brenne  
ville hun kanskje røsket dem med seg  
på vei ut av leiligheten  
mens jeg ville brent inne  
tenk at en så liten ting kan være viktig  
jeg setter meg opp i senga  
og legger ned iphonen  
herregud  
det er nesten søtt  
jeg tenker på alle  
tingene  
samtalene  
handlingene  
tankene  
følelsene  
som til sammen utgjør livet mitt  
som til sammen er alt  
jeg er også en liten ubetydelig viktig ting  
som noen ville lett og lett etter  
hvis den ble borte  
jeg gråter  
det er jo fullstendig latterlig  
at alt det lille  
som er ubetydelig hver for seg  
er så viktig og stort  
til sammen  
hvilken syk jævel var det som fant på det egentlig  
det er så enkelt at det blir for vanskelig  
å forstå det

å huske det  
å se det  
jeg drar opp rullegardina  
jeg blir ikke blendet  
jeg kan jo alltid  
utsette det  
og det kunne vært fint  
med en lysekrone





## JEG ER IKKE HER

jeg går opp én etasje for mye  
jeg fikler med låsen  
nøkkelen passer ikke  
ingenting passer  
ikke klærne mine  
ikke huden min  
ikke følelsene mine  
spesielt ikke følelsene mine  
de er høyst upassende  
jeg tar i dørhåndtaket  
døra glir opp  
jeg må ha glemt å låse i morges  
jeg går inn  
gangen har snudd seg  
den ble vel lei av å bøye seg mot høyre  
dørene har gått rundt hjørnet  
og står nå på motsatt side  
jeg går inn dør nummer to likevel  
senga mi har vokst  
møblene har byttet plass  
med andre møbler  
selvfølgelig, tenker jeg  
sånn har det blitt  
jeg finner ikke lysbryteren  
den har omsider gitt meg opp og dratt sin vei

den ble nok fornærmet  
fordi den ikke blir brukt lenger  
det er forståelig  
ingen liker å bli misbrukt  
jeg håper den klarer å spre litt lys  
for noen andre  
jeg slenger av meg skoene  
de havner i hvert sitt hjørne  
det er de riktige plassene deres nå  
jeg slipper meg selv og faller ned i senga  
noen gisper og setter seg opp  
hva gjør du her, sier en jentestemme  
hun høres ut som meg  
leiligheten min har flytta, sier jeg  
hvem er du?  
jeg vet ikke hva jeg skal svare  
jeg blir ikke lenge  
er du et spøkelse? hvisker hun  
noe sånt  
men jeg er ikke farlig altså  
kan jeg sove her?  
jada, det er god plass i senga, sier hun og åpner dobbeldyna  
jeg krabber inn i varmen og legger meg på hennes side  
helt inntil  
jeg fryser  
kan du holde meg i hånden, hvisker jeg  
hun nikker  
øynene hennes er store  
jeg ligner på henne

først ser hun på meg  
så ser hun gjennom meg  
er du en drøm?  
kanskje  
hun klemmer hånden min hardt  
resten husker jeg ikke  
jeg er ikke her  
jeg er her



JADA

den stramme strømpebuksa  
holder inn magen min  
mens den nervøse bablingen  
tyter ut av meg  
også på innpust  
strømpebuksa er like hel  
det er jeg som har raknet  
du må stoppe meg  
fille hullene jeg prøver å skjule  
du bare ser på meg og sier  
går det bra eller  
jada  
bla bla bla  
hvorfor kysser du meg ikke  
bla bla bla  
alt jeg sier er i stedet for  
bla bla bla  
at du kysser meg