

Apostrofe – fra fiksjon til ritual

Om utviklingen i Jonathan Cullers apostrofeteori med en lesning av Tor Ulvens dikt «Jeg gir deg dette»

Emma Helene Heggdal

Doktorgradsstipendiat i allmenn litteraturvitenskap ved ILOS, Universitetet i Oslo.

Emma Helene Heggdal (f. 1992) skrev masteroppgave om apostrofens performativitet med lesninger av dikt av Tor Ulven. Hun er nå doktorgradsstipendiat i allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo, og er med i forskningsgruppen «Temporal Experiments». Avhandlingen tar for seg lyriske sekvenser fra forfatterskapene til John Ashbery, Louise Glück og Anne Carson og utforsker hvordan deres lange dikt og diktsykluser bearbeider tid som konsept og opplevelse.

e.h.heggdal@ilos.uio.no

SAMMENDRAG

Artikkelen er en todelt undersøkelse av hvordan vi kan forstå apostrofiske dikt som ritualistiske. Den første delen tar for seg avgjørende forskjeller mellom Jonathan Cullers apostrofekapittel fra 1981 og hans nye arbeid med figuren fra 2015. Ved å redegjøre for Cullers forflytning fra en dyadisk til en triadisk apostrofeteori, og fra et begrep om diktets fiktive hendelse til et fokus på lesningens gjentakelse, viser artikkelen hvordan Cullers nye apostrofeteori bygger på en forståelse av lyrikken som grunnleggende ritualistisk. Begrepet om lyrikkens fiktive og ritualistiske dimensjoner er hentet fra Roland Greene. Distinksjonen gjør det mulig for Culler å hevde at dikt ikke omhandler fiktive verdener, men angår vår verden gjennom lesningens fremførelse («performance»).

I artikkelens andre del leses Tor Ulvens apostrofiske dikt «Jeg gir deg dette». Lesningen viser at diktet drar vekslers på både fiksjonen og rituallet, men at et ritualistisk perspektiv egner seg best til å omfatte diktet som helhet. Ut fra en ritualistisk lesning demonstrerer diktet hvordan lyrikk kan virke performativt. Når vi leser, igangsettes det som diktet hevder å gjøre; diktet gir seg til leseren.

Nøkkelord

Apostrofe, lyrikk, poetikk, performativitet, performance, fremførelse, ritual, fiksjon

ABSTRACT

This article is a two-part study of how we can understand apostrophizing poems as ritualistic. The first part deals with the decisive differences between Jonathan Culler's chapter on apostrophes from 1981, and his new engagement with the figure in 2015. Through clarifying Culler's movement from a dyadic to a triadic theory of apostrophe, and from a notion of the fictive event of the poem to a focus on the repeatability of reading, the article shows how Culler's new theory of apostrophe relies on an understanding of poetry as inherently ritualistic. The concept of the lyric's fictive and ritualistic dimensions is created by Roland Greene. Greene's distinction makes it possible for Culler to claim that poems do not create fictive worlds, but work in our world, through the performance of reading.

The article's second part is a reading of Tor Ulvens apostrophic poem «Jeg gir deg dette» («I give you this»). The reading shows that the poem contains both fictive and ritualistic potentials, but that a ritualistic perspective is most suited to deal with the poem as a whole. In a ritualistic reading, the poem demonstrates how the lyric can work performatively. When we read, we initiate what the poem claims to be doing: the poem gives itself to the reader.

Key words

Apostrophe, lyric, poetics, performativity, performance, ritual, fiction

APOSTROFENS TEORI

Hvordan man skal forstå og forholde seg til lyrikk som sjanger fremstår som et evigvarende diskusjonsfelt. Samtidig er det noen teorier om lyrikk som virker mer overbevisende enn andre, og som holdes relevante gjennom diskusjon og revidering. En slik inngang til lyrikken er Jonathan Cullers teorier om figuren apostrofe. Da Culler i 2015 utga verket *Theory of the Lyric*, fikk apostrofen og dens særegne effekter gjenetablert relevans i lyrikkdiskusjonen. Som bokens tittel erklærer, er den et forsøk på å samle opp og konsentrere en lyrikkens teori – en teoretisk forståelsesramme for denne underlige litterære sjangeren. For Culler er ikke forskerens oppgave først og fremst å fortolke, men å utforske og forklare hvordan dikt fungerer på sine forstyrrende og forførende måter (2015, Culler, viii). Og nettopp dette engasjementet for poetikk og oppmerksomheten mot lyrikkens særegne funksjoner startet med hans tidlige arbeid med apostrofen.

I 1977 trykket tidsskriftet *Diacritics* Cullers artikkel «Apostrophe»¹, som i 1981 ble et kapittel med samme navn i boken *The Pursuit of Signs*.² Der går Culler hardt ut mot lyrikkforskere som tidligere har arbeidet med apostrofiske dikt, som han mener ikke forstår eller til og med ignorerer det spesielle ved apostrofen. Grunnen til denne overseelsen legger Culler i apostrofens hardnakkede insistering på seg selv som lyrikk og på lyrikkens kraft, noe som ifølge Culler gjør apostrofen til «the epitome of everything most daring and

1. Culler, Jonathan. 1977. «Apostrophe». *Diacritics*, 7 (4): 59–69. DOI: <https://doi.org/10.2307/464857>.

2. I denne artikkelen siteres det fra en utgave av *The Pursuit of Signs* fra 2001.

potentially embarrassing in lyric» (2015, vii). Apostrofen kan være pinlig i sin åpenbare utilstrekkelighet, dens tiltale til ting og immaterielle størrelser. Men istedenfor å være en sjelden avart av lyrikk, en retorisk figur begrenset til forflytningen av stemmen fra én mottaker til en annen³, hevder Culler at apostrofen er sentral for den lyriske tradisjon, og også at dens indirekte tiltaleform er grunnleggende for den lyriske hendelse. Culler antyder at for å forstå hvordan lyrikken fungerer, er det apostrofiske dikt vi må studere og deres lyriske egenskaper vi må forsøke å forklare (2001, 170–171). Det som skulle være en skisse til apostrofens teori, viste seg å være begynnelsen på lyrikkens teori.

Over 40 år har gått siden Cullers første, engasjerte tilnærminger til apostrofen. I hans nye og omfattende lyrikkteori er apostrofen fortsatt sentral, og han holder fast ved at apostrofens indirekte tiltale er et sentralt aspekt ved lyrikken som sjanger (Culler, 2015, 243). Samtidig inneholder boken noen avgjørende forandringer fra hans tidlige arbeid. I det følgende peker jeg på to viktige endringer i Cullers apostrofeteori som henger sammen med et utslagsgivende skifte i hans tenkning om lyrikk. Dette skiftet redegjør jeg for, før jeg undersøker hvordan den nye lyrikkteorien kan gi utslag i lesningen av apostrofiske dikt, gjennom en lesning av Tor Ulvens «Jeg gir deg dette».

FRA DYADISK SOLIPSISME TIL TRIANGULERT TILTALE

I apostrofekapittelet fra *The Pursuit of Signs* skriver Culler om hvordan den apostrofiske tiltalen, en tiltale til noe som er livløst, fjernt eller usvarende, demonstrerer det ytterste av poetisk pretensjon (2001, 158). Det apostroferende jeget hevder implisitt å inneha en orfisk kraft som skal kunne få det utalende i tale, å forene jeget med omverdenen (Culler, 2001, 157). Samtidig påpeker Culler at denne forsoningen alltid er en «act of will, as something to be accomplished poetically in the act of apostrophizing; and apostrophic poems display in various ways awareness of the difficulties of what they purport to seek» (2001, 158). Apostrofiske dikt kan dermed forstås som en form for fiksjon som vet at den er fiksjon, og som viser frem sin egen umulighet (2001, 161). Dette viser tilbake på det apostroferende subjektet, som da enten ser avstanden mellom seg og verden som uoverkommelig, og plasserer biter av seg selv i verden slik at den kan kommuniseres med, eller internaliserer omverdenen. Det apostroferende jeget tømmer plassen til duet for mening ved å snakke til noe som ikke kan snakke, for at det skal kunne fungere som en adressat for jegets tiltale, og slik kan man forstå det å apostroferere som solipsistisk og radikalt innadvendt (Culler, 2001, 161–162).

Dette synet på apostrofiske tiltaler som solipsistiske forsøk på selvkonstituering har Culler blitt sterkt kritisert for fordi det fremstiller apostrofiske dikt i seg selv som innadvendte, som noe som ikke angår andre enn det apostroferende jeget. I kritikken påpekes det hvordan en slik forståelse er dyadisk, altså viser til et forhold mellom de to størrelsene duet

3. For en kritisk diskusjon av Cullers artikkel og en gjennomgang av apostrofen som forflytning av stemme ut ifra den retoriske tradisjonen, se Douglas Kneales artikkel fra 1991: «Romantic Aversions: Apostrophe Reconsidered». *ELH*, 58 (1): 141–165. DOI: <https://doi.org/10.2307/2873397>.

og jeget, mens apostrofen også kan forstås som en etablering av et triadisk forhold mellom duet, jeget og leseren⁴. Når Culler vender tilbake til apostrofen i 2015, er det med en eksplisitt bevissthet om dette. Her skriver han om hvordan apostrofen grunnleggende sett er «triangulert tiltale» (2015, 8). Begrepet om den triangulerte tiltalen betegner den indirekte henvendelsen til en lytter eller leser, som ligger implisitt i dikt som vender seg til noe eller noen som ikke kan høre eller svare. «Composing a poem, even a poem to a lover that one hopes no one else will ever see, introduces a certain indirection», skriver Culler (2015, 243). Han foreslår derfor at det alltid finnes et indirekte du i dikt. Dette duet kan være et spesifikt, navngitt du eller ta form av en direkte tiltale til leseren, men det kan også være det han kaller et «blurred you», en du-posisjon som både kan leses som forfatteren selv eller en bestemt mottaker, men også som en henvisning til leseren (Culler, 2015, 194).

Samtidig finnes det mange apostrofiske tiltaler som fremstår paradoksale. Culler hevder at jo mer unaturlig kommunikasjonen fremstår – jo mer «ikke-svarende» det tiltalte er – desto mer fremstår diktet som en ren trope, et språklig konstrukt som han kaller «voice-events» eller «voicing», hvor diktet som skrift byr seg frem for leseren til å ta til seg dets stemme og la diktet «repeatedly present itself» (Culler, 2015, 223). Det er dette Culler forstår som så særegent med apostrofen som figur – at den «makes its point by troping not on the meaning of a word but on the circuit of communication itself» (2015, 213). Apostrofen viser frem kommunikasjonens kretsløp, den demonstrerer språkets språklighet. Sagt annerledes manifesterer apostrofen den språklige vendingen – den er figuren som vender stemmen bort— men den vendes samtidig alltid mot en *mulig* mottaker: leseren.

FRA FIKTIV HENDELSE TIL LESNINGENS GJENTAKELSE

Når Culler nå forklarer lesningens «stemme-hendelse» som avgjørende for apostrofiske dikt, har dette med den andre store revideringen av hans teori å gjøre. I apostrofekapittelet skriver Culler videre fra det apostroferende jegets innsikt om sin begrensning og forklarer hvordan selve handlingen av å apostrofare likevel forener det uforenlige, i en dikterisk tid, apostrofens øyeblikk (2001, 165). Her kan det som eksisterer i forskjellige tider, settes sammen og likestilles i tiltalens samtidighet – og dette er dermed ikke en narrativ tid som utfoldelser seg, men en diskursiv, fiktiv hendelse (Culler, 2001, 169): «Nothing need happen because the poem itself is to be the happening», skriver Culler (2001, 165). Denne hendelsen apostrofiske dikt skaper, er imidlertid ikke en representasjon av en hendelse, som i en fortelling, men likefullt en fiktiv en, som vi lesere kan oppleve og gripes av.

I sin nye bok vedlikeholder Culler argumentet om hvordan apostrofiske dikt forener det uforenlige gjennom tiltalen, ikke i et narrativ, men i en egen samtidighet. Imidlertid legger

4. En interessant kritikk av Cullers dyadiske apostrofeforståelse og en redegjørelse for et triadisk perspektiv finnes i Alan Richardsons artikkel fra 2002: «Apostrophe in Life and in Romantic Art: Everyday Discourse, Overhearing and Poetic Address». *Style*, 36 (3): 363–385. URL: <http://www.jstor.org/stable/10.5325/style.36.3.363>. En annen studie som tar utgangspunkt i det triadiske ved apostrofen, er J. Mark Smiths artikkel fra 2007: «Apostrophe, or the Lyric Art of Turning Away». *Texas Studies in Literature and Language*, 49 (4): 411–437. DOI: <https://doi.org/10.1353/tsl.2007.0020>.

han nå vekt på hvordan hendelsen etableres gjennom reiterasjon og repetisjon, gjennom handlinger i vår virkelighet. Nået som etableres i apostrofiske dikt er nået i skriveakten, men også nået i den poetiske uttalelsen av det nedskrevne: idet vi leser diktet, gjenskaper vi diktets hendelse (Culler, 2015, 229). Diktets hendelse blir dermed det samme som lese-rakten som tar til seg diktets stemme – det er leseren som får diktet til å *skje*.

Her er vi ved det avgjørende skiftet i Cullers forståelse av lyrikk: denne hendelsen som lesningen av diktet kan gjenskape, er *ikke* fiktiv, men angår *vår* verden. Og måten Culler manøvrerer lyrikken ut fra fiksjonen og over til virkeligheten på, er gjennom forståelsen av lyrikken som grunnleggende *ritualistisk* og lesningen som en skapende *performance*.

LYRIKKLESNINGENS RITUAL

Inndelingen av det lyriske i en fiktiv og en ritualistisk dimensjon finner Culler hos den amerikanske litteraturviteren Roland Greene og hans bok *Post-Petrarchism* fra 1991. Boken er basert på hans avhandling og handler spesifikt om den lyriske sekvensen som en egen lyrisk form fra Petrarca og frem til 1980-tallet. For å beskrive det han anser som det ritualistiske ved lyrikken, vender Greene seg til blant annet sosialantropologi og musikkteori for å beskrive hvordan vi opplever å lese og ta del i lyrikk. Poenget med betegnelsen er nettopp å fremheve lyrikkens grunnleggende fordring om gjentakelse: «In the full play of its ritual mode, which goes well beyond prosodic elements to include rhetorical, semantic, and symbolic features, lyric is utterance uniquely disposed to be re-uttered», skriver Greene (1991, 5). Det ritualistiske i lyrikken er altså det som får oss til å ta til oss ordene, ikke bare hvordan diktet er formet i rim og rytme, men også hvordan det er formulert gjennom retorikk og symbolikk. Ut ifra diktets åpning mot fremførelse og gjentakelse finner Greene at lyrikklesning kan forstås som en særegen form for sekulære ritualer. I likhet med religiøse tekster, liturgier og andre strukturer for tilbedelse er diktet en «timeless, infinitely repeatable act», hvor vi forenes i lesning og fremførelse (Greene, 1991, 6).

Forholdet mellom det fiktive og det ritualistiske i lyrikken er dialektisk, ifølge Greene, og denne dialektikken finnes innad i alle former for lyrikk, men også mellom ulike skoler og lyriske tradisjoner, som velger å vektlegge det ene over det andre (1991, 5). For Culler fremstår det som avgjørende for en helhetlig forståelse av lyrikken å utvikle et begrep om en slik ritualistisk dimensjon som Greene tegner opp, fordi den fiktive dimensjonen så lenge har hatt dominans som forståelsesmodell i forskningen (2015, 125). Den fiktive dimensjonen i et dikt er manifesteringen av et plot og omstendigheter i diktet som antyder en fiktiv verden som det fortelles om, og hvor diktets stemme forstås som en karakter som forteller noe (Culler, 2015, 123). Culler skriver at å lese dikt som et narrativ med en fiktiv fortellerkarakter burde nedjusteres til å bli én mulighet blant andre. Likevel finnes det dikt som trenger å bli lest som fortellinger med karakterer, så det som må utvikles, er en modell som kan innebefatte både den fiktive dimensjonen og den ritualistiske – og alle typer spenninger som kan oppstå mellom dem. Likevel er det viktig for Culler at det er den rituelle som er den mest distinktive dimensjonen ved lyrikken, og den som nå må løftes frem (2015, 122).

Culler henter altså ideen om en ritualistisk dimensjon i lyrikken fra Greene, og ut ifra dette identifiserer han tre ritualistiske «strains», her oversatt med grener, i lyrikken. Den

første finner han i Northrop Fryes inndeling mellom melos og opsis, eller babble og doodle, som Frye oversetter det til: lydlige og visuelle mønstre. Dette forstår Culler som en spenning mellom sang og fortelling, det ritualistiske og det fiktive (2015, 8). Den andre ritualistiske grenen i lyrikken er tiltalen, og da spesielt den apostrofiske. Apostrofens triangulerte tiltale skaper en form for lyrisk samtidighet som gjenetableres hver gang diktet leses, og er dermed rituell av karakter: Den handler ikke om tidsutfoldelse, men om gjentakelse av et lyrisk nå (Culler, 2015, 226). Den tredje ritualistiske grenen Culler identifiserer, er det performative. Man utfører ritualer i håp om at de skal gi gode utfall – at de skal utføre noe i verden (Culler, 2015, 123). Imidlertid finner ikke Culler én forklaring på hva det litterært performative er, men fire.

PERFORMATIVITET OG PERFORMANCE

Begrepet om språklig performativitet handler kort sagt om hvordan ord kan skape forandringer i virkeligheten, og har de siste tiårene laget et livlig diskusjonsfelt innenfor alt fra identitetspolitikk til litteraturvitenskap. Slik Culler forstår det, har begrepet om performativitet vært produktivt i forståelsen av litterært språk som handling heller enn som representasjon, men er ikke «svaret» på hvordan vi skal forstå litteratur (2015, 131). For å konkretisere dette brede begrepet setter Culler altså frem en firedelt forståelse av litterær performativitet. I utgangspunktet kan man si at litteratur i seg selv er performativ; den skaper nye verdener og innsetter nye forståelser i vår virkelighet. Dette kaller Culler den første typen performativitet, som er en generell skaperkraft vi kan identifisere i selve det fiktive ved litteraturen. Denne typen performativitet ligger i hvordan litteraturen bringer inn i verden det den beskriver – noe som spesielt gjelder romanformen og andre prosasjangre (*ibid.*). Lyrikken har imidlertid en annen karakter, hevder Culler, og dette blir den andre typen performativitet: «not the creation of a fictional world but the simple event of establishing itself, constituting itself as a lyric» (*ibid.*). Disse to formene for performativitet mener Culler er uinteressante å bruke fordi de griper for vidt; de blir ikke interessante apparater å undersøke med, men fungerer som paraplybegreper som man kan forstå litteratur innenfor. Derfor fremsetter han heller en tredje type performativitet som man burde begrense bruken av performativitetsbegrepet til i lyrikkforskning: nemlig hvordan dikt selv kan skape det som beskrives (*ibid.*).

Den fjerde typen performativitet mener Culler imidlertid vi burde betegne som en *performance*, som er den lyriske handlingen eller hendelsen: hvordan diktet fungerer i verden. Culler anser «performance» som den beste oversettelsen av det gamle retoriske begrepet *epideixis*, som betegner hvordan selve utsigelsen kan ha kraft til å overtale, bevege og virke nyskapende (2015, 130). Heretter vil jeg benytte det norske «fremførelse» som en oversettelse av «performance» fordi det betegner den samme opphenting av et allerede eksisterende materiale inn i en aktivt handlende uttalelse eller lesning.

Diktets mål er, ironisk nok, å være slående og nyskapende nok til å kunne etablere seg selv som en klisjé i språket: å bli eviggjort i den språklige virkeligheten: «The lyric performance succeeds as it acts iterably through repeated readings, makes itself memorable» (Culler, 2015, 131). Denne muligheten grunnlegges og forsterkes av diktets ritualistiske ele-

menter som dets lydlige og visuelle mønstre, tiltaleformer og dets etablering av et lyrisk nå. Om diktet driver oss videre med sitt rim og sin rytme og har spesielle former for tiltaler som engasjerer leseren i en samtidighet, vil diktet bli innbydende å lese og lettere å lære seg utenat.

DIKTETS VERDEN ER VÅR VERDEN

Oppsummert forsøker Culler i sin siste bok å løfte lyrikken ut av fiksjonens domene og over i vår egen virkelighet gjennom å fokusere på leserens fremførelse. I *Journal of Literary Theory* skrev Culler i 2017 en artikkel med den talende tittelen «Lyric Words, not Worlds». Der går han imot nyere teorier om mulige verdener og lyrikkens verdensbyggende effekter⁵, igjen på grunnlag av det han forstår som den fundamentale forskjellen mellom lyrikk og narrativ prosa, som romaner. «Since lyrics, in their brevity, do not flesh out anything like an independent world, to treat their claims as bearing on this exceedingly thin cosmos or as relativized to a fictional speaker is [...] to trivialize the poem, and to ignore the authority it derives from its poetic form», skriver Culler (2017, 37). Ved å sette opp «ord» mot «verden» i artikkelens tittel skiller ikke Culler lyriske ords verden fra vår verden; helt motsatt forsøker han å vise det lyriske ordets påvirkningskraft i vår virkelighet, og ikke i en skapt verden utenfor denne.

Greene skriver også om forholdet mellom lyrikkens verden og vår verden i sin bok. Hos musikkteoretikeren Mark Zuckerkandl finner han et perspektiv på kunstens «andre dimensjoner» som noe som er «another reality of the world, not the reality of another world» (Zuckerkandl sitert av Greene, 1991, 7). Dette knytter Greene opp mot den ritualistiske dimensjonen i lyrikken: «[...] ‘the other reality’ is simply the experience of a radically collective, synchronous text situated in the everyday world, of a performative unit into which readers and auditors may enter at will» (*ibid.*). Greene fremmer en forståelse av lesningens fremførelse som en kollektiv handling – en handling som overskrider forskjellige ulikheter som tid og rom, men også ideologi og kultur. Og dette er lyrikkens rituelle dimensjons fellesskap: et abstrakt kollektiv som hele tiden er tilgjengelig, åpent for å forene oss «one poem and one reader at a time» (*ibid.*).

En ritualistisk forståelse av lyrikk fordrer altså at det er en direkte kobling mellom diktet og vår verden, som hendelser vi skaper idet vi leser, som forener oss gjennom vår felles og gjentakende opplevelse og vårt minne. Diktet forstås heller som en engasjerende opplevelse enn som et sted for innlevelse⁶, som potensielt skapende heller enn imiterende. Og denne ritualistiske siden ved lyrikken er særlig til stede i apostrofiske dikt, som tiltaler utilgjengelige eller usvarende du-instanser, og som tvinger seg på oss med sin særegne språkbruk, som engasjerer oss spesielt i lesningens fremførelse.

5. For en interessant diskusjon av Cullers *Theory of the Lyric* fra et perspektiv basert på kognitiv teori, se Eva Zettelmans anmeldelse fra 2017: «Apostrophe, Speaker Projection, and Lyric World Building». *Poetics Today*, 38 (1): 189–201. DOI: <https://doi.org/10.1215/03335372-3716316>
6. «Innlevelse» brukes her som en oversettelse av begrepet «immersion», et av kjernebegrepene i Zettelmans kognitive lyrikkteori, som betegner hvordan leseren gir seg hen til litteraturens fiktive verdener.

LESNING: «JEG GIR DEG DETTE»

Jeg gir deg
dette

fordi du ikke
er her

Jeg ser kroppsvarmen i hendene dine
lyse
svakt
mellom svartor

Det er et syn

Jeg følger etter
uten å røre
et øye

Du går dit
vi skal.

(*Ulven, 2000, 306–307*)

Diktet over er et av Tor Ulvens mange «løse dikt», først utgitt i *Etterlatte dikt* fra 1996 i et utvalg ved Henning Hagerup og Morten Moi. Etter at Ulven tok livet sitt i 1995, ble det funnet to konvolutter med påskriften «Løse dikt (diktutkast) 1983–84» og en instruks om å publisere diktene markert med «V». «Jeg gir deg dette» er et av disse diktene, og det var til og med datert: 7.2.1984⁷. Diktet er altså skrevet i perioden da han skrev *Søppelsolen*, som ble skrevet fra 1982 til 1988, men som ikke ble utgitt før 1989. Dette var hans siste diktsamling før han beveget seg over til å skrive prosa, og samlingen inneholder også mange tekster som vaker mellom de to sjangrene. Diktet står altså ikke i noen sammenheng med andre dikt i en samling, men det står ved et skille i forfatterskapet, idet det er på vei til å vende seg mot prosaen.

Selv om Ulvens skrivestil gjennomgående kan kalles sjangerekspesimerende og over-skridende, er nettopp dette diktet særlig egnet til å studere forholdet mellom det ritualistiske og det fiktive i apostrofiske dikt. Diktet har en gjennomgående du-tiltale, til et du som «ikke er / her». Men som vi skal se, kan vi dra veksler på både fiksjonen og ritualet i møte med Ulvens dikt. Lesningen som følger demonstrerer hvordan Greene og Cullers distinksjon mellom lyrikkens fiktive og ritualistiske dimensjoner kan virke produktivt i undersøkelsen av apostrofiske dikt.

7. Opplysningene er hentet fra diktregisteret i Tor Ulvens *Dikt i samling*, 499–500. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

ET DIKT AV MOTSETNINGER OG MULIGHETER

Stilen i diktet er umiskjennelig «ulvensk»; det er kort og skåret ned til beinet både når det gjelder antall ord og det semantiske innholdet. Diktet består av seks strofer, hvorav de to første og den siste består av to vers. Den tredje strofen består av fire, etterfulgt av et vers som står for seg selv og en strofe bestående av tre vers. Dette gir diktet en smal inngang og utgang og en noe mer fyldig midte. Det er bare ett vers som har flere enn tre ord i seg, den deskriptive, men likevel mystiske setningen «Jeg ser kroppsvarmen i hendene dine» i begynnelsen av den tredje strofen. Resten av versene består av få ord, og de fleste av ordene har én stavelse. Lesningen av diktet blir derfor luftig, full av små tomrom og forventning, som mellom de to første versene «Jeg gir deg» og «dette». I de påfølgende versene «fordi du ikke / er her» forskyves den semantiske betydningen av ordene idet leseren overraskes; man forventer ikke at noe gis *fordi* «du» ikke er til stede. Hva «dette» som blir gitt, er, forblir ukjent, åpent for fortolkning.

Det vi får vite, er at «dette» altså gis til deg *fordi* du ikke er her; fraværet er forutsetningen for givningen. De korte, velhugde versene som åpner diktet, demonstrerer slik sett en apostrofisk ursituasjon: et du som er fraværende, tiltales og (dermed) gis noe, på grunnlag av selve fraværet. Åpningslinjene demonstrerer apostrofens paradoksale kraft: de to første strofene i diktet etablerer, slik Culler hevder både i apostrofekapittelet og i den nye boken, en egen tid utenfor tiden: et øyeblikk hvor jeget og duet kan møtes på tross av at «du ikke / er her».

Samtidig betegner ordet «her» like mye et sted som en tid, og nettopp et sted er det som vagt tegnes opp i tredje strofe. Dette stedet tegnes opp gjennom motsetninger: først mellom lys og mørke. Jeget ser «dine hender lyse», som følges opp med «svakt» i et eget vers, som både modererer lyset, men også roer ned takten i lesningen av diktet etter den lange foregående verselinjen. Deretter utvides bildet med den konkrete betegnelsen «mellom svartor». Prefikset «svart» kontrasterer lyset fra hendene, mens tresorten «svartor» som helhet gir oss forestillingen om en skog som duet befinner seg i. Svartoren er en type tre som vokser flere steder i Norge. Treet blir mellom 3 og 15 meter høyt og har en mørkegrå bark og mørkegrønne, avrundede blader.⁸ Benevnelsen av nettopp svartoren, og ikke bare «tre», tegner lange og mørke, vertikale linjer rundt duets lysende hender. I denne strofen skisseres det dermed et sted hvor du er med dine svakt lysende hender, rammet inn av trestammens mørke linjer.

Men dette stedet i skogen som tegnes opp, er ikke «her» fra diktets andre strofe; stedet jeget taler fra og steder hvor duets hender lyser svakt, er ikke det samme stedet siden jeget konstaterer at «du ikke / er her». Likevel «ser» jeget de lysende hendene, og det som «et syn jeg følger etter / uten å røre / et øye». Igjen settes det opp kontraster mot hverandre: «følger etter» konnoterer bevegelse, og vi kunne sett for oss at jeget er på vei etter duet, inn i skogen. Imidlertid gjøres dette «uten å røre / et øye». Det lysende og det mørke, og det bevegende og stillestående, skaper sammen et motsetningsfullt rom hvor trestammens vertikale linjer møtes og potensielt sett krysses av blikkets horisontale linjer. Men situasjonen som skisseres, forblir gåtefull, for hva er det vi «ser» gjennom jegets «syn»?

8. Informasjonen om svartoren er hentet fra Store Norske Leksikon: <https://snl.no/svartor>.

Et syn man skulle kunne følge etter, men uten å røre et øye, fremstår umiddelbart paradoksalt.

Det bildet vi har blitt tegnet av et du som er i skogen, løftes med disse ordene ut av en skildring og inn i en *visjon*, muligens hallusinasjonen, eller rett og slett et bilde for «det indre øyet». Dette «synet» jeget har utvides av diktets avslutning «Du går dit / vi skal», hvor jeget «ser», anerkjenner eller innser at duet er på vei et sted vi skal, hvor enn det er, og hvem enn «vi» er. Disse versene ligner formmessig diktets åpning, men har en enda mer huggende form. De fem ordene har alle bare én stavelse og gir diktet en klar, konstaterende avslutning. I denne siste strofen er det duet som settes i bevegelse gjennom verbet «går»; man kan tenke seg at det går gjennom skogen av svartor. Og vi følger bevegelsen i lesningen, etter duet, «dit vi skal», selv om vi ikke vet hvor dette er, selv om vi ikke er helt klare over hva det er vi ser og skal se etter. Heller enn å tegne klare situasjoner setter diktet ulike elementer i bevegelse som skaper mulighet for fortolkning. Vi sitter igjen med anelser og forventninger heller enn svar på våre spørsmål: Hvor er det vi er på vei, og hva er det vi får se? Hva er det som gis?

FIKTIVE ANSLAG

Et forsøk på å løse fortolkningsknuten kan være å ta tak i diktets fiktive anslag og prøve å rekonstruere diktets fiktive verden. Vi går tilbake til begynnelsen av diktet og til det apostroferte duet i den første strofen. Hva slags du er dette? Apostrofiske dikt er ofte rettet mot gjenstander, ideer eller en person man skulle ønske var nær. Når noe blir gitt til noen som ikke er der, går tankene til en tapssituasjon – er «du» en død person? Leser vi begynnelsen slik, kan situasjonen i skogen leses som en visjon av den døde som går mot det hinsidige, noe som støttes opp av diktets siste vers: «dit / vi skal». Opptegnelsen av de vertikale, sorte trestammene hvor duets hender lyser, kan i sammenheng med en slik lesning forstås som en slags liminalitet: en grenseoppteegnelse hvor det spektrale duet med svakt lysende hender beveger seg inn i evigheten, dit vi alle skal en gang.

Bildet av de svakt lysende hendene inneholder imidlertid en komponent som kan gå imot en slik lesning. «Kroppsvarmen» viser på den ene siden til kroppens materialitet – det er bare hendene som benevnes, men det er kroppsvarmen som lyser i dem, og hendene konnoterer dermed, synekdotisk, en levende kropp. På den andre siden pleier ikke hender vanligvis å lyse svakt. Hvordan kan vi se for oss at kroppsvarmen lyser? Hvordan skal vi forstå dette «synet»?

Én måte å forstå en lysende kroppsvarme på kan være gjennom moderne optisk teknologi, nærmere bestemt varmesøkende, såkalte termiske kameraer eller kikkerter. Slike synskilder gir synlighet der man vanligvis ikke hadde sett, for eksempel i mørket eller gjennom trær og buskas⁹. Det vil også kunne leses som «et øye» som ikke trenger å røres for å følge synet av duet. Men kan en slik lesning gjøre rede for situasjonen i sin helhet? Leser vi tredje, fjerde og femte strofe isolert, er det ikke umulig å se for seg en situasjon der jeget ser gjennom en termisk kikkert etter duet. Satt i sammenheng med den siste strofen kan det fortsatt gi mening; jeget ser etter og følger etter duet, der det er på vei til et sted de begge skal.

9. Informasjonen om termiske kamera og deres bruksområder er hentet fra denne brukervennlige kilden: <https://www.spyshop.no/termisk-kamera-nattoptikk>.

Imidlertid er det spesifikt «hendene dine» som lyser svakt, og ikke resten av kroppen, og i synet som blir gitt av termiske kameraer, lyser de delene av kroppen som er varme – og det er lite sannsynlig at det bare er hendene som er varme på en menneskekropp. Enda verre blir det om vi skal ta med åpningen av diktet: de to første strofene om «dette» som gis til «deg» fordi du ikke er her, forblir kryptiske i en slik rekonstruerende lesning – de kan vanskelig innlemmes i et narrativ om denne kikkertobserverende og forfølgende situasjonen. En forfølgelse av diktets rekonstruktive aspekter og et forsøk på en lesning av en fiktiv situasjon i diktet har ført oss rett ut i villniset.

Det blir nå klart for oss to aspekter ved diktet som potensielt bryter mot hverandre: duet som blir gitt «dette» i de første to strofene, og duet i oreskogen. Det første duet som tiltales, er en såpass åpen du-posisjon at den både kan leses som en lesertilale, og som en tiltale til et ukjent du, for eksempel en som er død eller savnet, eller en abstrakt størrelse, som en gud. Det er et du vi kan identifisere oss med, men også et du som vi selv kan tiltale, hvor vi tar til oss stemmen til jeget. Det andre duet, duet med de lysende hendene, blir gitt attributter som gjør det vanskelig for oss å identifisere oss med dette duet umiddelbart. Det er lite sannsynlig at vi befinner oss i en skog med svakt lysende hender idet vi leser diktet. Diktets siste strofe er på sin side mer åpnende, hvor vi både kan lese «Du går dit / vi skal» som en fortsettelse av bildet av duet i skogen, men også som en indirekte leserhenvendelse. Slik sett har diktets begynnelse og slutt mer åpne og åpnende du-posisjoner som det er lettere å ta til seg, mens diktets midte tegner en situasjon som vi har lettere for å se for oss fra jegets posisjon.

RITUALISTISK HELHET

Et fokus på hvordan vi tar til oss diktet i lesningen, diktets ritualistiske dimensjoner, kan kanskje gi oss en annen forståelse av diktet og forholdet mellom du-instansene. Som påpekt i begynnelsen av diktlesningen fordrer diktets inndelinger i vers og strofer, dets særegne enjambementer, en spesiell rytme i lesningen. Rytmen er ikke konvensjonell, og leseren har mulighet til å vektlegge forskjellige ord i sin individuelle lesning, men diktet er likefullt suggererende gjennom de korte, nærmest stakkato ordene. Den merkelige nærheten på bakgrunn av fraværet i diktets første strofe: «Jeg gir deg / dette // fordi du ikke / er her» etablerer umiddelbart et ritualistisk nå, en samtidighet som inkluderer leseren idet den tar del i diktet. Begrepet om apostrofens triangulerte tiltale kan tydeliggjøre hvordan diktet gir sin stemme til oss – hvordan diktet skaper muligheten for det Culler kaller «voicing» (2015, 223); på norsk kan vi kanskje kalle det leserens *stemming*. Som lesere kan vi stemme oss inn på diktet, ta til oss jegets stemme og dermed tiltale duet. Nå er det vi som forteller diktet, og som, «uten å røre / et øye», ser kroppsvarmen til duet som «går dit / vi skal». Slik spiller vi ut diktet, lar det utfolde seg i en fremførende lesning. Lest slik er det vi som følger etter duet gjennom lesningen, dit «vi» skal – både duet og jeget, og leseren.

Kan det tenkes at diktets siste verselinjer viser til et møtested for disse tre? Kan vi forstå leserens veksling mellom du- og jeg-posisjonene som diktets skapende effekt, hvor dets ritualistiske elementer, som linjedelingens rytme og etableringen av det usamtidige nået, gir leseren sin kraft? Først er det jeget som «gir», så er det jeget som «ser», og til slutt er

det duet som «går»; duet ender som den handlende størrelsen i diktet. Gjennom lesningen skapes en forbindelse mellom jeg og du, en given og et syn som gir leseren en tilgang til begge posisjonene. Vi føres inn i diktets nå og ser for oss det diktet hevder å gjøre, men gjensker også dets hendelse – ikke fiktivt, men som leserens ritualistiske opplevelse.

I en slik forståelse kan det som gis i diktet, forstås som diktet i seg selv; diktet gir seg til lesningen. Diktet kan dermed leses som en apostrofe til den fremtidige leseren, en leser jeget bare kan ha et «syn» av, men ikke faktisk være nær. Lest slik betegner, og demonstrerer, diktet sin egen visjonære og skapende kraft: Det apostroferende jeget peker utover seg selv og mot sine fremtidige lesninger. For den generelle leseren er jo nettopp aldri «her», aldri til stede i skriveakten. Og i lesningen går vi alltid til slutten av diktet, «dit vi skal», og mot et forsøk på å forstå diktet i sin helhet, et sted hvor diktets elementer skulle kunne forenes.

Samtidig er det nettopp her diktet lurer oss tilbake til start, til en ny lesning. Det ligger et produktivt potensial i hvordan diktets ulike elementer peker i flere retninger; er diktet en indirekte lesertilale, eller er det en apostrofe til en som er savnet? Er det en intimitet der, en tapt kjærlighetsrelasjon, for eksempel, som vi kan forestille oss, eller er det en slags diktets bønn til oss som lesere som vi kan ta til oss? Diktet inneholder både en fiktiv og en ritualistisk dimensjon, og i lesningen oscillerer vi mellom de to; diktet inviterer oss til å forsøke oss på begge. Diktets åpning og slutt har sterke ritualistiske anslag som kan engasjere oss i en fremførende lesning, mens diktets midtdel tegner opp et kryptisk syn som vi fristes til å rekonstruere som en fiktiv hendelse. Samtidig vil ikke en rekonstruerende lesning nødvendigvis gi oss tilfredsstillende svar, mens et fokus på det ritualistiske i diktet engasjerer oss til å spille med på det mystiske i situasjonen ved å ta diktet til oss i lesningen.

APOSTROFENS PERFORMATIVE KALL

Vi har sett hvordan «Jeg gir deg dette» nettopp *gir seg selv* til oss, en handling som igangsettes når vi engasjeres i en fremførelse av diktet. Leser vi det som et apostrofisk dikt som erklærer sin egen giverkraft idet det gir, kan diktet imidlertid også forstås som det Culler skiller ut som den tredje typen performativitet: at diktet skaper det som beskrives. Idet vi leser, *gjør* diktet det som det hevder å gjøre. Apostrofiske dikt som «Jeg gir deg dette» viser oss tiltaler som er noe annet enn kommunikasjon, noe annet enn et forsøk på å overlevere et meningsinnhold. Ulvens vers demonstrerer denne retoriske vendingen som apostrofen manifesterer; den påkaller, samtidig som den viser til sin egen påkalling: den *er* en påkalling – en *kallen*. Diktet kaller oss til å lese, og til å fortolke, til å undre, beundre, men også delta. Og gjenta – for i lesningen gjøres versene minneverdige og blir værende hos oss.

«Jeg gir deg dette» blir kanskje værende i oss, i hvert fall i meg, nettopp fordi det apostrofererte ikke er avklart, men holdes åpent og åpnende. Culler skriver i boken at «(l)ytic strive to be an event in the special temporality of the lyric present. Often that «you» is expressed – the «you» of the beloved, or God, the wind, a flower. But sometimes it is not, and lingers as a spectral presence, (...) something like» (2015, 243). Kanskje er det nettopp en slik «spektral tilstedeværelse» som vi opplever i lesningen av «Jeg gir deg dette»: et dikt som gir oss en mystisk forestilling, men mer enn det, gir det oss en følelse, noe som «ligner kjærlighet»? Uansett er det dette som Culler hevder er det som gjør at lyrikk handler om *vår* virkelig-

het, og ikke en fiktiv en. Lyrikk, gjennom sin ritualistiske dimensjon som setter det på våre minner, setter spor på verden som igjen kan ha skaperkraft gjennom nye lesninger.

Og apostrofen har en særlig sterk kraft her. Apostrofen kaller oss mot sin egen, men også vår, fremtid. Apostrofiske dikt vender seg mot kommende lesninger og leder oss på veien, «dit / vi skal». Det er imidlertid opp til oss å ta imot diktet, og la dets kraft bli vår: å virke i vår virkelighet på måter som skaper den fremtiden vi ønsker.

REFERANSER

- Culler, Jonathan. 2001. «Apostrophe». I *The Pursuit of Signs*, 149–171. [1981]. London og New York: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203996157>.
- Culler, Jonathan. 2015. *Theory of the Lyric*. Cambridge og London: Harvard University Press. DOI: <https://doi.org/10.4159/9780674425781>.
- Culler, Jonathan. 2017. «Lyric Words, not Worlds». *Journal of Literary Theory*. 11 (1): 32–39. DOI: <https://doi.org/10.1515/jlt-2017-0004>.
- Greene, Roland. 1991. *Post-Petrarchism. Origins and Innovations of the Western Lyric Sequence*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press. DOI: <https://doi.org/10.1515/9781400861774>.
- Ulven, Tor. 2000. *Dikt i samling*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.