

## I BLODHAGER, DANSEHUS OG SØVNSLETTER. ELLEN EINANS FIKSJONSDANNELSE

Eva PITRONOVÁ<sup>1</sup>

---

*Article history: Received 10 February 2023; Revised 5 May 2023; Accepted 30 May 2023; Available online 23 June 2023; Available print 30 June 2023.*

©2023 Studia UBB Philologia. Published by Babeş-Bolyai University.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

---

**ABSTRACT.** *In Blood Gardens, Dance Halls and Sleep Plains. Ellen Einan's Creation of Fiction.* Ellen Einan (1931–2013) is a Norwegian poet known for her frequent use of innovative language that forms fixed expressions, codes or references to both religious and mythical rituals and symbols. She builds her imagery on folk beliefs, Eastern religions and old ancient myths and she weaves all this together into a fantastic poetic universe with its own mythology. In the present paper, I examine the possibility of reading her poems as an expression of the creation of fiction in lyric poetry. I consider the creation of fiction to be an extension of the creation of images (connected to the term “the imaginary”), where we acquire images and their interconnections with a fiction-constitutive power. In this view, Einan not only constructs images (or symbols), but also a new, fictional existence in her poems. My approach to Einan's work is closely linked to the fictional world theory and its use within the discourse of lyric poetry, as it is presented in the theoretical work of Miroslav Červenka. He assumes that the lyrical subject is at the centre of the fictional world of the poem and assigns a character-like position to it. Furthermore, I read Einan's complete oeuvre as an interconnected universe, as the thematic criticism proposes, and focus on how the recurring motifs and themes can enable us to identify Einan's fictional world.

**Keywords:** *Ellen Einan, Norwegian poetry of 20<sup>th</sup> century, fictional worlds, lyrical subject, fictionality in lyric poetry*

---

<sup>1</sup> Eva PITRONOVÁ har doktorgrad i nordisk litteraturvitenskap fra Universitetet i Agder og har nylig disputert med doktoravhandling «*Jeg skaper meg en ny klode*». *Fiktive verdener og Ellen Einans lyrikk*. Doktoravhandlingen er strukturert som en monografisk studie viet til både en teoretisk diskusjon av lyrikkens fiksjonalitet og dens fiktive verdener, og Ellen Einans forfatterskap som er lest i lys av denne diskusjonen. I tillegg til de publiserte diktsamlingene er også Einans etterlatte manuskripter drøftet i avhandlingen. Sitt vitenskapelige arbeid presenterte Pitronová også på IASS konferanse *Memory Culture in Scandinavian Studies* i Vilnius i 2021. Epost: [eva.pitronova@gmail.com](mailto:eva.pitronova@gmail.com).

**REZUMAT. *În grădini de sânge, săli de dans și câmpii de somn. Crearea ficțiunii la Ellen Einan.*** Ellen Einan (1931–2013) este o poetă norvegiană cunoscută pentru utilizarea frecventă a unui limbaj inovator care include expresii fixe, coduri sau trimiteri atât la ritualuri și simboluri religioase, cât și la mituri. Scriitoarea își construiește imaginile pe credințe populare, religii orientale și mituri antice și le împletește cu propria sa mitologie, creând un univers poetic fantastic. În lucrarea de față, examinez posibilitatea de a citi poeziile scriitoarei ca expresie a ficțiunii în lirică. Consider că crearea ficțiunii este o extensie a creării imaginilor (legată de termenul „imaginar”). Din această perspectivă, Einan nu construiește în poemele ei doar imagini (sau simboluri), ci și o nouă existență fictivă. Abordarea mea față de opera lui Einan este strâns legată de teoria lumilor ficționale și de utilizarea acesteia în discursul poeziei lirice, așa cum este prezentat în opera teoretică a lui Miroslav Červenka. Criticul presupune că subiectul liric se află în centrul lumii ficționale a poemului și îi atribuie o poziție asemănătoare unui personaj. În plus, consider opera lui Einan ca un univers interconectat și mă concentrez asupra modului în care motivele și temele recurente ne pot permite să identificăm lumea fictivă a lui Einan.

**Cuvinte-cheie:** *Ellen Einan, poezia norvegiană a secolului al XX-lea, lumi ficționale, subiect liric, ficțiune în poezia lirică*

## Introduksjon – fra bildedannelse til fiksjonsdannelse

I denne artikkelen vil jeg reflektere over den norske poeten Ellen Einans litterære produksjon som et uttrykk for «fiksjonsdannelse».<sup>2</sup> Ordet knytter an til begrepet «biledannelse», som er en fornorskert versjon av det engelske «imaginary», og en teoretisk sammentenkning av begge perspektiver.<sup>3</sup> Lyrikken er den sjangeren som konvensjonelt er minst knyttet til fiksjon og fiksjonalitet, men dette er noe som gir rom for problematisering. I denne artikkelen går jeg ut fra at lyrikken også kan leses som fiksjon og at nettopp Ellen Einans lyrikk er

<sup>2</sup> Denne teksten er bygget på min doktoravhandling «*Jeg skaper meg en ny klode.*» *Fiktive verdener og Ellen Einans lyrikk* (2023). Her oppsummerer jeg noen teoretiske grunntanker, samt videreutvikler noen argumenter fra avhandlingens analysedel.

<sup>3</sup> I min forståelse av bildedannelsen støtter jeg meg til Gilbert Durands utforskning av «l'imaginaire». Synet på Einans forfatterproduksjon som denne artikkelen presenterer, er på mange måter beslektet med Durands påpeking av indre imaginasjonsstrukturer i vår kultur; Durands forsøk på å kartlegge de vanligste imaginasjonsstrukturene har noe til felles med mitt forsøk på å kartlegge de underliggende strukturene i Einans lyrikk, som etter min mening kommer fram gjennom en mer fiktiv lesning. Samtidig tar jeg denne henvisningen bare som et springbrett for min egen selvstendig forskning, uavhengig av Durands eller andre antropologiske teorier.

velegnet for en slik fiktiv lesning. Artikkelen vil gi en introduksjon til Einans diktning, drøfte den polariserende debatten om lyrikkens fiksjonalitet og demonstrere en lesning av det fiktive gjennom et begrenset diktutvalg.

Til å begynne med vil jeg se nærmere på begrepene og den overordnede problematikken som artikkelen tar for seg. I sentrum av interessen står utforskning av fiktive verdener i lyrikken. Dette er en forskyving fra den vanlige praksisen der fokuset ligger på granskingen av fiktive verdener i en narrativ litteratur. Fiktive verdener<sup>4</sup> er definert som spesifikke semiotiske strukturer som skapes i fiktive tekster, og her er det viktig å påpeke at med fiksjon mener jeg ikke en sjangerbetegnelse som brukes om romaner og annen episk litteratur, men den delen av tekstens mening som er oppdiktet og ikke kan defineres som en dokumentarlitteratur. Den er ikke forbeholdt en bestemt sjanger, selv om den er mest tilknyttet epikken.<sup>5</sup> Teorien om fiktive verdener er i stor grad tilknyttet filosofi og modal logikk (hvor det snakkes om mulige verdener), men takket være forskere som Thomas Pavel (1986), Umberto Eco (1994a, 1994b), Marie-Laure Ryan (1991, 2015) og Lubomír Doležel (1998) har det teoretiske grunnlaget blitt tilpasset litteraturvitenskapen. Alle de ovennevnte teoretikerne har ulike syn på etableringen av fiktive verdener i litterære tekster, men vi kan snakke om en slags generell teoretisk base som deres arbeid utgjør. En av grunntankene er at fiktive verdener er semiotiske systemer som er produsert av estetiske aktiviteter (skrivning) og gjenskapt som mentale bilder ved lesning (Doležel 1998, 14–15, 21)<sup>6</sup>.

Noen av de fundamentale egenskapene ved litterære fiktive verdener har Ruth Ronen samlet i sin innføringsbok *Possible worlds in literary theory*. Hun identifiserer tre premisser som er karakteristiske for den fiktive diskursen: Fiksjon kan skape og konstruere objekter; den kan konstruere enkelte objekter i dybden, selv om de er ufullstendige fra andre synspunkter; og den kan konstruere umulige objekter (Ronen 1994, 45). Alle tre premissene stemmer med verdensframstillingen i Einans lyrikk og ifølge dem kan vi også oppfatte den lyriske diktningen som en mulig fiksjonskilde. Beskrivelsene Ronen bruker, strider iallfall ikke mot diktene som sådan. Spørsmål om lyrikkens fiksjonalitet kan skape en opphetet diskusjon der motpolene går fra en tydelig fornektelse av

---

<sup>4</sup> Noen snakker om «mulige verdener i litteratur», men jeg foretrekker begrepet «fiktive verdener». Se også Fořt (2016).

<sup>5</sup> Fiksjon er heller ikke forstått som en imitasjon, noe som f.eks. Tzvetan Todorov (1990) og Barbara Herrnstein-Smith (1971) antyder. Mimetisk syn på fiktive verdener er i dagens fiksjonsforskning ansett som altfor reduktiv – vi kan snarere snakke om et analogisk forhold mellom fiksjon og virkelighet, som også kan være brutt takket være poetisk imaginasjon (Doležel, 1998, 2019).

<sup>6</sup> Både Pavel og Doležel vier videre en del av forskningen sin til ulike hybride, fantastiske eller overnaturlige verdener som ikke er styrt av samme regler og lover som vår aktuelle verden. I samme gruppe kan vi også plassere Einans lyriske fiktive verden.

lyrikkens fiksjonalitet, gjennom bevisst nedtoning av de fiktive innslagene i lyrikken, til en tydelig narrativisering av lyrikken, og sist, men ikke minst en teori som viser at all lyrikk i bunn og grunn er fiktiv, eller inneholder fiksjon i seg selv, men at denne fiktive biten kan spille ulike roller i fortolkningsprosessen.<sup>7</sup> Denne artikkelen posisjonerer seg i den ytterste kanten som også anser lyrikken som en fiktiv sjanger. Dette perspektivet betyr ikke at all lyrikk må leses fiktivt, eller at den fiktive lesningen alltid er den mest passende, men av flere grunner, som jeg kommer til å drøfte videre, er det fiktive synet på lyrikken relevant for Einans forfatterskap.

Utgangspunktet for fiksjonalisering av lyrikken finner jeg i Miroslav Červenkas teoretiske arbeid. I artikkelen «"Discovering" the Fictional Worlds of Lyric Poetry» (2006) leverer han premisser for identifisering av fiktive verdener i lyrikken. Hans tolkning av problematikken er ikke knyttet til narratologien, men den har utviklet seg som en blanding av Doležels og Ryans framstilling av fiktive verdener og den Praha-strukturalistiske arven som understreker kunstverkets ulike funksjoner. For Praha-strukturalistene, og særlig for Jan Mukařovský, er kunstverket dannet av ulike funksjoner og verdier. Mukařovský hevder at kunstverket både har sin indre og ytre form – og forholder seg til sin indre virkelighet og virkeligheten utenfor verket på samme tid (Mukařovský, 1978, 213-232). For Červenkas anvendelse av fiktive verdener-begrepet på lyrikken blir nettopp denne tvetydigheten avgjørende. Etter hans mening inngår både den fiktive og den formelle dimensjonen av diktet i vår fortolkningsprosess, og de interagerer (Červenka, 246). Videre i teksten vil jeg særlig vektlegge lyrikkens fiktive side og dens betydning for tolkningen.

Červenka diskuterer lyrikkens fiksjonskonstituerende kraft i en mer alminnelig forstand, som et undervurdert lag av denne litterære sjangeren. Lyrikkens fiksjonalitet definerer han som en spesifikk ontologisk situasjon som oppstår i diktet, og som ikke nødvendigvis må være et uttrykk for en handling satt i en spatial og temporal ramme (240). Vi kan iallfall se at grensene for denne rammen er veldig løse og at mye av det temporale og romlige er underforstått. Videre setter han seg som mål å drøfte muligheter uttrykt i følgende påstand: «the fictional world of a lyric poem, or its central part, is represented by a subject» (240), og deretter definerer han et lyrisk subjekt eller et lyrisk jeg som den viktigste størrelsen for diktets fiktive verden. Dette innebærer at hvilket som helst syn på den lyriske fiktive verdenen vil innlemme det lyriske jeget som både verdenens aspekt og dens formidler.

I den fiksjonsforankrede forskningen er det lyriske subjektet dessuten forstått mer kroppslig enn i det poststrukturelle synet på lyrikken – subjektet

---

<sup>7</sup> I denne artikkelen vil jeg ikke gå inn i dybden på denne debatten, for ulike synspunkter se Culler (2016, 2017a), Hühn (2010, 2014), McHale (2009), Semino (2014).

er ikke bare en stemme eller en form for språkets vokalisasjon, men det er snarere et talende jeg på identitetssøken (Červenka, 240).<sup>8</sup> En lignende nyansering av det lyriske subjektet presenterer også Eva Zettelmann ved hjelp av begrepene «leggemliggjøring» («embodiedness») og «lyrisk perspektiv». Hun påpeker likheter mellom det subjektive blikket i lyrikken og fokaliseringen som en narrativ teknikk (Zettelmann 2017, 198). Videre argumenterer hun for at leseren automatisk projiserer en kropp som diktets stemme og følelser hører til, og som står i sentrum av diktets perspektiv (198). Červenka viser også tendens til å skildre det lyriske subjektet på samme måte, men hans tilnærming fokuserer ikke på leserens kognitive operasjoner slik som Zettelmanns gjør. Ikke desto mindre er de enige om at det lyriske jegets rolle er fundamental for skapning av fiktive verdener i lyrikken.

Dette kan ses i forhold til «billedannelse» slik som denne utgaven har presentert den: som en utforskning av «selvet i forhold til de andre»<sup>9</sup>; som en individuell forestillingsevne i relasjon til vår kultur, estetikk, imaginasjon og mytologi. Billedannelsen kan da også forstås som den enkeltes egen strategi eller skapning av teksten. Einans forfatterskap presenterer en sammensatt helhet, med mange henvisninger til arkaiske samfunn, verdensreligioner og arketypiske strukturer, som samtidig er veldig original og uten direkte mytologiske eller religiøse referanser (kanskje bortsett fra «Vår Herre»). Også av denne grunn blir diktene hennes ofte oppfattet som kryptiske og ugjennomtrengelige, noe som fører til at man tyr til en mer helhetlig tolkning av hennes forfatterproduksjon istedenfor å tolke enkelte, separate dikt. Slike vurderinger kan ha i fokus hennes skrivestil og dens formelle kvaliteter (Andersen 2012, 636-38), metaforbygging (Gujord 1996) eller diktenes forsøk på å forme et uferdig og fragmentert narrativ. Dette antyder Charles I. Armstrong med sin utpeking av små fragmenter av ulike versjoner og avledninger som forsøker, men aldri klarer å fange en helhetlig fortelling (Armstrong 1997, 235).

Min tilnærming til Einans forfatterproduksjon er tett forbundet med det helhetlige synet på forfatterskapet, og her vil jeg nettopp knytte an til Armstrongs synspunkter og fokusere på noen konkrete motiver eller temaer som er felles for hele forfatterskapet. Dette er en idé som ikke ligger så langt fra den tematiske kritikken tradisjon, men jeg vil heller nærme meg disse motivene gjennom det fiktive. Mitt perspektiv på Einans forfatterskap er altså ikke begrenset til de

<sup>8</sup> I original: «a speaker who is articulated in the process of this [search of identity] quest». Červenka siterer her Karlheinz Stierle. Den ovennevnte artikkelen fra 2006 er en forkortet og delvis moderert versjon av Červenkas tsjekkiske bok *Fikční světy lyriky* (2003). I denne teksten går jeg særlig ut fra den engelske artikkelen, men den tsjekkiske boka gir mye mer utdypende innblikk i Červenkas argumentering, også for å forstå nyanser i subjekt-framstillingen.

<sup>9</sup> Tatt fra *Call for papers* for denne utgaven.

bildene hun skaper, men jeg ser hovedsakelig etter sammenhengen mellom bildene og deres kraft til å konstruere og konstituere fiksjon. Derfor vil jeg heller snakke om fiksjonsdannelse enn om bildedannelse. Fiksjonsdannelsen anser jeg følgelig som en utvidelse av bildedannelsen, hvor vi tilegner bilder og deres forhold en fiksjonskonstituerende kraft, en evne til å skape en ny, fiktiv eksistens.

Dette er ikke noe spesifikt kun for denne forfatteren og hennes dikt; innenfor fiksjonsteorien er dette trolig noe underforstått, men denne vrien på begrepet, forskyvningen fra bilder til fiksjon, kan fungere som en brobygger mellom lyrikkens ukuelige bilderikdom og et mer narrativt syn på tekst som fiksjon. Einan med sin lyriske diktning skaper en fiktiv verden bebodd av det navnløse lyriske jeg og andre fiktive vesener. Den tydelig jeg-sentrerte lyrikken hun skriver, gir et godt grunnlag for utforskning av diktens fiktive verden. Det lyriske jeget er perspektivgivende og et viktig skjæringspunkt mellom den lyriske diktningen og diktets fiktive dimensjon. Dette kan illustreres gjennom de korte narrative fragmentene, men i jakten etter Einans fiksjonsdannelse, er det den verdenen som jeget skaper og samtidig vitner om, som er det egentlige formålet med analysen.

Avsløringen og rekonstrueringen av denne verdensstrukturen påvirker også vår lesning av Einans forfatterskap. Den foreslåtte fiktive lesningen er en gjensidig prosess hvor leseren leter etter de underliggende mønstrene og strukturene og gjennom dem rekonstruerer diktens fiktive verden. Etter å ha tegnet et slags bilde av denne verdenen, tolker leseren strukturenes betydning for den samme fiktive verdenen. Samtidig er alt i diktene filtrert gjennom det lyriske jegets blikk – vi kan si i samsvar med Červenkas påstander at den fiktive verdenen projiseres i det lyriske jeget. Likevel er jeget ikke dens skaper, men snarere dens gjenspeiling. Så det som jeget presenterer for oss, er også bare et symptom på hvordan verdenen fungerer – og leserens rolle ved en slik fiksjonsforankret diktanalyse er å se på denne relasjonen mellom verdenen og det lyriske jeget. Så hvordan kan vi tolke det fiktive diktuniverset, eller den fiktive verdenen som Einan har skapt gjennom sin skriving? Hvordan kan vi tegne konturene av dette universet og hvilke bildedannelser finnes vevd inn i det?

### **Å forstå Einans tegn**

For å forstå Einans underlige forfatterskap er det viktig å se litt nærmere på hennes liv og skapervirksomhet. Ellen Einan (1931-2013) var en ganske lite omtalt dikter fra Nord-Norge som hadde en produktiv karriere utover 1980- og 90-tallet. I denne perioden publiserte hun 11 diktsamlinger og

to andre fulgte i det neste tiår.<sup>10</sup> Hun ble oversatt til svensk og dansk og ble tildelt ulike priser som Aschehougprisen (2002) og Doblougprisen (2012). Til tross for dette virker diktningen hennes veldig fjern og ubegripelig på både lesere og anmeldere, og måten hun skaper de poetiske bildene på, har alltid vært et av de største temaene i forfatterskapets resepsjon. «Felles for diktsamlingene til Ellen Einan er et dunkelt og sakralt bildespråk, som, nedskrevet på et høytidsstemt riksmål, maner fram bildet av et landskap vi ikke kjenner igjen fra denne verden, et landskap som er originalt i ordets egentlige betydning», skriver Heming Gujord i innledningen til sin artikkel om Einans poetiske montasjer (Gujord 1996, 178). Vi finner både blodhager, søvnsletter, vannsøstre, lystfugler, morgenfanger, kornsjeler og nattbarn i diktene. Einans kreative arbeid med nyskapninger og deres inkorporering i diktene kan oppfattes om et av de viktigste trekkene ved dette forfatterskapet.

La oss illustrere disse påstandene med et dikt. Diktet «I natt bøyer jeg av» (1982, 48)<sup>11</sup> bærer preg av mange av de typiske Einanske egenskapene:

Som du var løs og fin med vannet,  
 og som du forstod mine tegn,  
 du var ørn og var blodhage,  
 og jeg løste dine onde  
 huleboerbånd.  
 Dersom du farges om og blir en  
 torghage for dørselgeren,  
 er jeg hos deg med nyttehagehender.  
 Dersom du vil, tar jeg deg med til  
 musikkhagen.

Diktet med det repeterende hagemotivet virker som en bisarr botanisk allegori over et kjærlighetsforhold eller et nært vennskap. Videre er diktet en skildring med flere narrative elementer med både spatial og temporal utvikling. Duet skal forvandles fra en blodhage til en torghage, men jeget med sine nyttehagehender tar dem begge til musikkhagen – hager er helt essensielle elementer i diktets univers. Vi kan anta at diktet er en monologisk uttalelse eller en tiltale av et mer

<sup>10</sup> Einans diktsamlinger er følgende: *Den gode engsøster* (1982), *Muldsøstre* (1983), *Jorden har hvasket* (1984), *Søster Natt* (1985), *Nattbarn* (1986), *Sene rop mellom bronsebergene* (1987), *Hestene våker i duggtoneengen* (1989), *Døgnfargene er mørke* (1991), *De syv nattstegene* (1992), *Jade for min engel* (1994), *Innenfor og utenfor er ett* (1999), *Dagen får min uro* (2004) og *Noen venter på bud* (2009). *Samlede dikt* fra 2011 inneholder i tillegg diktene fra en privatutgave fra 1978 og noen dikt utgitt i tidsskriftet *POESI*.

<sup>11</sup> Ved sitering av Einans dikt bruker jeg sidehenvisningen til den reviderte versjonen av *Samlede dikt*, men jeg nevner også årstallet diktet kommer fra.

eller mindre menneskelig «jeg», det lyriske subjektet, til et beslektet «du». Forholdet mellom jeget og duet virker preget av dyp forståelse og sympati, men kan også deles i to tidslinjer. Den første linjen kjennetegnes av den store fortroligheten, og antakelig også intimiteten, fra tida før jeget har dratt, og mot dette står den andre linjen hvor begge kan gjenforenes i en mulig framtid – kanskje i hagearbeid, eller i musikk og dans. Det er en oppfordring til eller et tilbud om felles liv.

Jeget er på vei ut, svinger vekk, «bøyer av» fra forholdet. Først var duet «løs og fin», forståelsesfullt og både «ørn» og «blodhage». Jeget har gjort ham (eller henne) friere og trolig mindre avhengig av sin opprinnelse, kanskje fra en mørk slektshistorie. Diktet kretser rundt temaer som farvel og mulig gjenforening, en uendelig bevegelse presentert både som fysisk mosjon og vilje til endring, men alt dette skjer under visse betingelser. Jeget gjentar flere ganger «dersom» og setter veldig konkrete begrensinger foran duet – deres gjenforening er mulig kun under en forutsetning – altså at duet «farges om». Omfarging som en spesiell prosess oscillerer mellom en ytre, overfladisk endring (som bare skjer gjennom en ny maling) og en dypsindig indre trang til forandring (å bli en annen type hage er ikke bare en overfladisk forandring, men snarere en komplisert prosess med både utgraving av de gamle sporene og ny utplanting). Jeget lover å bli hjelpsomt med sine «nyttehagehender» og ta duet videre til musikkhagen som virker som et sted for nytelser eller en endelig destinasjon.

Den innholdsmessige siden av diktet er forenklet til en rekke påfølgende aktiviteter og påpeker visse punkter når situasjonen må endres og noe er i ferd med å skje. Det mest fengende ved diktet er det spesielle ordvalget, som unnviker både den hverdagslige og den metaforiske måten å snakke på. Enkelte uttrykk er uten motstykke og må ofte bli utelatt ved dikttolkningen. De kan virke nesten intetsigende ved nærlesningen og kan ofte forenkles til bare stemningsskapende elementer eller en utsmykking av diktet. Henvisningen til for eksempel en hage kan være såpass alminnelig og altomfattende at det blir helt umulig å avgrense hagens betydning i diktets univers. Samtidig kan leseren også prøve å dechiffre hvert eneste uttrykk og betrakte diktet som en pur metaforisk ytring. Å overse og å oversette er to aktiviteter som ofte bidrar til tolkning av Einans dikt.

Generelt sett kan vi se at Einans diktning er full av motsigelser og bisarre hendelser, og den er kledd i (eller basert på) et ekstraordinært, både stivt og nytenkende, språk. Ordsammensetningene, oftest med funksjon som nominale eller adverbiale ledd, er kjernen av diktenes tvetydighet og former for leseren et vanskelig tilgjengelig diktlandskap. Einan utnytter mulighetene i det norske språket til det ytterste i enkelte verselinjer ved å sette sammen ord i uvanlige sammensetninger, og som står i forhold til andre uvanlige



sammensetninger. Det er ofte steder som hager, sletter, hus, men også levende vesener og andre naturelementer og til og med adjektiver som inngår i ulike kombinasjoner. Disse sammensetningene gjentas enten flere ganger (f.eks. «blodhage» eller «vannsøster»), eller vi møter ulike variasjoner av enkelte uttrykk på tvers av hele forfatterskapet (jf. «søvnsllette» vs. «søvnhage»). Gjennom sin repeterende forekomst danner de spesielle faste uttrykk, koder eller henvisninger til ulike arketyper eller mytologiske innslag.

Einan har bygget de dikteriske bildene sine på folketro, østlige religioner og gamle antikke myter, og alt dette har hun vevet sammen til et fantasifullt diktunivers med sin egen, oppdiktede mytologi. Vi finner imidlertid overraskende lite av det spesifikt norske i diktenes innhold. Landskapet som diktene hennes tegner, er mest av alt et imaginært, inderlig landskap hvor de ytre og de indre avgrensningene utviskes, slik vi kunne se i det vekslende, ustabile og utolkbare hagemotivet i diktet «I natt bøyer jeg av». Diktenes imaginære univers virker fremmedartet, men vi kan kjenne igjen mange av de fantasifulle objektene fordi de gjentas flere ganger – dette universet er eklektisk og syntetiserende. Også mytologiske og religiøse henvisninger, som virker som små narrative innskudd, danner sammen gjennomgående tematiske og motiviske helheter.

Det at ens forfatterskap er bygget opp som et poetisk univers med visse gjentakende bilder, er ikke noe uvanlig og det kan i seg selv være et godt utgangspunkt for identifisering av diktenes fiktive verden. I Einans tilfelle er dette enda mer merkbart siden mange av de gjentakende motivene eller bildene er språklige nyskapninger, som for eksempel «blodhage» eller «huleboerbånd». Den repetitive kjeden av like eller lignende ord og uttrykk kan peke mot den tematiske kritikkenes utforskning av symboler og metaforer og deres mening for et forfatterskap. Det helhetlige synet på imaginasjon som Jean-Pierre Richard, en av de viktigste teoretikerne innenfor den tematiske kritikken, har gjennomført i sine analyser av franske symbolister, er også anvendbart i Einans tilfelle (Richard 1992, 2003). Men Einans diktning stiller leseren foran flere spørsmål og tankekors, og hennes metaforiske språk kan ikke så lett oversettes eller transponeres til det konvensjonelle språket.

Metaforens rolle i Einans forfatterskap er et omdiskutert tema (Gujord 1996, Pitronová 2017). Den virker først og fremst utilgjengelig og helt ugjennomtrengelig. Multipliseringen av mange metaforiske uttrykk i diktene kan føre til en viss skeptisisme og problematisering av det metaforiske i det hele tatt. Det kan være vanskelig å sammenligne eller kontrastere den omtalte situasjonen i diktet med en kjent virkelighetserfaring. «Blodhager», «huleboerbånd», mennesker som «farges om» eller har «nyttehagehender», alt dette og mye annet er såpass kryptiske uttrykksmåter at det til tider kan virke som en helt meningsløs babling. En lignende oppfatning antydet også Stig

Sæterbakken i sin anmeldelse av *Sene rop mellom bronsebergene*, en diktsamling Einan publiserte i 1987 (Sæterbakken 1987). Han beskriver Einans dikt som en veksling mellom «det kryptisk fascinerende» og «det kryptisk uvesentlige». Det er bare en smakssak å kalle noen av Einans dikt for «ikke forplantningsdyktige» og tvile på om de klarer å «sette i gang prosesser hos leseren», men denne litt mindre sjenerøse anmeldelsen viser hvordan det overfylte språket som Einan bruker, kan virke mot sin hensikt. I Einans tilfelle er metaforene ofte såpass usammenlignbare og uten en kjent kulturell kontekst, som ellers ville føre oss til den skjulte betydningen, at deres avkoding noen ganger bare fører til mye frustrasjon.

Min lesning av Einans forfatterskap er derfor et eksperiment hvor fokuset ligger på diktenes fiktive side. Målet er ikke å avskrive lyrikkens metaforisitet, men først og fremst å se på den andre, mer neglisjerte siden ved diktene hennes. Istedenfor å forsøke å komme til bunns i Einans metaforiske språk, kan oppmerksomheten vår nettopp rettes mot diktenes språkkapasitet til å skape en fiktiv verden. Einans fiktive narrativ ligger som et bakteppe under det metaforiske laget i diktene, og samtidig produserer det selv sine egne meninger og utfyller metaforene. Diktene framstiller både entiteter, miljøer og hele historier som er lenket sammen og de kan leses som korte fragmenter fra et stort og altomfattende narrativ som framstår oppstykket og segmentert i det enkelte diktet. Det indre narrative som diktene samskaper, har ikke de samme egenskapene som andre narrative tekster, men til tross for den lyriske basisen bærer diktene en samlende historie med flere fiktive kvaliteter. Diktenes indre struktur blir slik definert gjennom små narrative innslag som gjentas, og gjennom noen fiksjonskonstruerende elementer som skaper et inntrykk av en fantasifull helhet. Å se på Einans fiksjonsdannelse og identifisere hennes fiktive verden kan derfor utvide tolkningen der den metaforiske avkodingen ikke fungerer.

### **Det fiktive diktuniverset**

Einans fiktive verden er svært antimimetisk – den ligner bare i liten grad på vår aktuelle verden. Ja, den virker unnavikende og til tider ulogisk. Her er det uklart hvor grensen mellom mennesker og steder går, verdenen er full av overnaturlige eksistenser og fenomener, og betingelsene for liv og død virker også forvridde. Diktenes fiktive verden eier ikke den samme rasjonalitet som vi ville forvente, og derfor er også vår tilnærming til den annerledes enn til realistisk litteratur. Vi kan snarere snakke om en overnaturlig, myte- og eventyrlignende verden med mange fantasifulle preg. Dette er et språklig univers, men navn og betegnelser er av og til helt paradoksale, og til og med

preposisjoner og konjunksjoner kan vekke oppsikt. Dette er ikke en verden vi kan tilegne oss med en gang, men ved å sette sammen mange biter og fragmenter hvor enkelte situasjoner repeteres, kan vi skaffe oss en slags oversikt over verdenen. Samtidig tenderer forfatterskapet til framstillingen av kun én verden – og dermed også ett subjekt som snakker til oss. Verdenen belyses gjennom enkelte dikt – små fragmenter som setter fokus på små episoder av den store helheten som vi kan kalle for et slags overordnet narrativ.

For å identifisere det fiktive diktuniverset er det ikke så viktig å finne en presis mening bak enkelte uttrykk, men mitt hovedpoeng er snarere å tolke valgte uttrykk i sammenheng med Einans andre dikt og se på de spesifikke strukturene som oppstår i lesningen gjennom gjentakelse, bygging og utvikling av enkelte motiver. Dette skjer ofte gjennom en viss narrativisering, men også gjennom henvisning til jegets omgivelser og vektlegging av diktets romlige og temporale koordinater (som tidsforskyvning, bevegelse og stedforankring). I det ovennevnte diktet «I natt bøyer jeg av» møter vi flere entiteter («jeg» og «du»), steder («vannet» og «hager»), tidsavgrensninger («i natt») og situasjoner som er symptomatiske for Einans øvrige verk. For eksempel er vi konfrontert med det problematiske hagemotivet, som gjennomsyrrer alt og som for det første er et karaktertrekk, en slags metonymisk sammenligning med noen menneskesider eller en framstilling av et menneske, for det andre en tilstand som man kan oppnå eller en posisjon man kan få, for det tredje et særpreg av menneskekroppen, trolig knyttet til en eller annen aktivitet, og for det fjerde et utfluktssted eller en destinasjon (i en materiell eller en mer spirituell forstand). Hagen virker da neppe som et enkelt symbol eller kun et fiktivt sted, men snarere som en form for eksistens eller en egenskap ved noens eksistens.

Både jeget og duet kan i dette diktet tolkes som karakterer, som konkretiserte fiktive entiteter som står i forhold til hverandre. Også i den lesningen som jeg har framlagt, er diktet beskrevet som det lyriske jegets monolog til et du og ikke til leseren. Jeget er ikke bare en talende stemme, men det er også – og i hovedsak – den viktigste fiktive entiteten i dette universet. I tråd med Eva Zettermanns resonnement kan vi forestille oss at denne stemmen har en fiktiv kropp som finnes i et fiktivt rom. Det lyriske jeget er da en personalisert entitet som tilhører diktets romtid, og gjennom å fortelle sin veldig konkrete historie, skaper den en slags verdensfølelse. I mange av Einans dikt er jeget et kvinnelig vesen med høyst kvinnelige erfaringer som både elskerinne, datter og mor, så vi kan anta at vi også i dette diktet møter et kvinnelig jeg. Den vanligste posisjonen av jeget er faktisk som sin mors datter. Dette er et forhold som i stor grad definerer jegets selvforståelse og skaper spenning i diktene – jegets relasjon til moren er mest av alt preget av

morens død – som hun forventer, opplever eller har opplevd<sup>12</sup>. Moren er samtidig en udødelig kraft eller guddom som står overfor alle skapningene. Hun kan være både Rosa eller Grå Mor, øverste Mor eller en begravd mor som står på dødens side.

I andre dikt kan jeget sette seg i dyrets posisjon, eller det kan innlemme flere ting og identiteter i seg selv og presentere en amøbisk struktur. Einan bygger og former et arkaisk, førmoderne, førindividuell, nærmest animistisk jeg som er hovedkarakter i mange lignende historier. I diktet «Jeg er deg» (1987, 256) er framstillingen av ens individualitet nærmest helt panteistisk – jeget er overalt, gjennomtrenger alt og inkorporerer alt i seg: «Jeg er deg. / Jeg er frøkapselen. / Se på mørket som er om meg.» Jeget er både den andre og den absolutte begynnelsen – frøkapselen med mørket rundt omkring. Den første linjen kan forstås som en speiling av det lyriske jeg og det tiltenkte du som står imot hverandre og samtidig er ett, og slik sier diktet noe viktig om Einans poetiske drøfting av ens individualitet – den finnes ikke. Ens individualitet er ubegrenset og fullstendig innvevd i de andre. Det lyriske jeget er ikke bare «jeg» og «deg», men også alt som omkranser jegets eksistens. Dette er ikke et så uvanlig poetisk grep, men i dette tilfellet er denne egenskapen ved Einans dikting helt grunnleggende og kan gjenkjennes i forfatterskapet på et mer overordnet nivå.

I «I natt bøyer jeg av» er det tiltalte duet derimot tydelig avgrenset og presenterer en annen individualitet: Det er løst og fint, forstår jegets tegn og har sin egen fortid. Duet relateres samtidig til «dørselgeren», som den skal være «torghage» for – er det ment at duet skal innta rollen som dørselgeren? Det lyriske jeget henvender seg ofte til menn som er beskrevet som dørselgere eller dansere, så vi kan nesten plassere duet på den maskuline siden. Men diktene kan også være ganske upersonlige, som diktet «Bunnen av hagen full av blod» (1983, 72): «Syng, munn, ha fangen fri! / Ha mandelhuden glatt, / sov i mønsterhusets dødsrom, / hagens eneste lyst kom halt og mutt forbi.» Diktet er en oppfordring eller en sang som innenfor den fiktive diskursen kan forstås som jegets tale, men jeget må heller ikke være den talende – det er nok når vi bare tenker oss et observerende jeg som står bak diktet.<sup>13</sup>

Det er også mange merkelige uttrykk som ved sin gjentakelse skaper inntrykk av noe helhetlig og sammenhengende, som tilhører en spesifikk verden. Blodhagen er en slik betegnelse som finnes i en rekke dikt og kan gi oss flere assosiasjoner, men den virker utvilsomt som et overskridende element. «Eier du ingen blodhage?» (1989, 287) spør en av stemmene i et dikt med

<sup>12</sup> Morens begravelse står i fokus i Armstrongs artikkel «'Jeg er en hugget gren.' Fra tap til fravær i Ellen Einans forfatterskap.» (2017).

<sup>13</sup> For denne påstanden finner vi også støtte i den norske lyrikkteorien. Se Kittang og Aarseth, 1998, 32–34.

samme tittel. «Nei, bare sår og vann.» sier den andre stemmen. I «Høye rom» (1992, 325) var jeget «forførende nær din blodhage». Men her er «[p]ortene låst. Engelen slaktet.» Blodhagen er muligens et sted for kjærlighet, en betegnelse for hjerte, muligens en hemmelig skuff vi har inne i oss, kanskje er det et slags emblem for kjærlighet. Det ovennevnte «[d]u var ørn og var blodhage» peker imidlertid snarere mot en metonymisk betegnelse på en egenskap som duet har vist i forholdet. I «Bunnen av hagen full av blod» har hele hagen blitt til en blodhage, blødende eller drepene. Er vi nå nær døden? Er det hagen som skal blø i hjel, eller er det hagens eier? Et annet spørsmål er om dødens nærhet i det hele tatt er grusom, eller om den bare er forløsende og befriende, når munnen kan sette sine fanger fri.

Det vanskelige vokabularet med den mystiske symbolikken underbygger diktenes virkning og kan nesten posisjonere den som en hemmelig lære som åpenbares for leseren. Blodhagen virker som en ubegripelig metafor eller et mystisk symbol som mangler en stabil betydning, men den kretser hele tida rundt noen lignende temaer og fasetter. Etter mitt syn skaper disse gjentakende referansene et verdensbyggende nettverk, og alt det imaginære miljøet forstår jeg først og fremst som uttrykk for en annerledes, fiktiv ontologi. Et aspekt ved denne ontologien er kanskje nettopp det at ingen entitet, ingen bestemmelse er absolutt.

### **Er denne vei til dansen? <sup>14</sup>**

Den siste delen av artikkelen vil jeg vie til en tanke om en «nymytologisk», syntetisk og gjennomtrengende tendens i Einans forfatterskap som i stor grad preger hennes fiksjonsdannelsen. Et av temaene som opptar mye plass i hennes dikt, er dans som en overskridende aktivitet. Den Einanske dansen kan både være et tidspunkt, et sted og en entitet i seg selv – og den er i hvert fall en prosess det lyriske jeget gjennomgår. Dans er et flerkulturelt fenomen som finnes i mange religioner og er et viktig element i flere mytiske samfunn. Her får Einans fantasi leke fritt og samle referanser fra ulike kulturer, religioner, kulturer og deres ritualer – det er særlig antikken som stimulerer (Armstrong 1997, 2017).<sup>15</sup> Blant de andre kildene Einan ofte tyr til, finner vi også kristendom, sjelevandring som et mer helhetlig fenomen, gnostisisme og dybde-

---

<sup>14</sup> Dansen som et spesielt motiv i Einans forfatterskap drøfter jeg nærmere i underkapitlet «Dans, døren og døden. Det narrative-rituelle i Einans fiktive verden» i Pitronová, 2023, 244-276.

<sup>15</sup> En utstrakt oppmerksomhet har blitt viet til Einans vri på myten om Demeter og Persefone i Armstrong (2017, 35-36).

og transpersonell psykologi.<sup>16</sup> Mange av disse fenomenene er reflektert i dans som en begivenhet i diktene, og dansemotivet er sammensatt av flere kulturhistoriske tradisjoner og samtidig typisk Einansk.

Dansemotivet er også det punktet hvor den mer tradisjonelle lyrikkteorien kan støtte den fiktive lesningen. Dansen kan forstås som et ritual, og ifølge Jonathan Culler er nettopp lyrikkens rituelle dimensjon det kjennetegnet som definerer sjangeren.<sup>17</sup> I forbindelse med denne ritualiseringen av diktens narrativ vil jeg gjerne kalle Einans dikt for «rituelt narrative», som er en sammenslåing av Cullers (2017b, 16) og Roland Greenes (1991, 5) definisjon av det rituelle (evt. performative) og det narrative (evt. fiktive). Disse diktene er ofte narrative beskrivelser av noen merkelige ritualer, og det rituell-performative er ofte et emne for diktets midtpunkt. Diktets rituelle dimensjon blir da framfor alt et tema for diktet istedenfor en modus eller en måte diktet henvender seg til leseren på, slik som Culler antyder.

Dansen er da et ritual eller en prosess med sin egen kronologi. Vi finner dikt om det som skjer før dansen (forberedelser eller veien til dansestedet), så finner vi dikt hvor dansen nettopp foregår, og til slutt finnes det dikt om tiden etter dansen. Dansen er i tillegg ofte knyttet til prosesjoner, offerbål, brenning eller graving. Både beskrivelsen av og deltakelsen i dansen impliserer tilstedeværelse av noen spesifikke entiteter som er vitner til, assistenter eller ofre for den rituelle dansen. I tillegg kan dansen være knyttet til kunnskap og visdom, men også til fødsel og død. Einan utpeker dessuten en spesifikk karaktertype i diktene – danseren, som ofte sammenfaller med elskeren, og danserinnen som både kan være en ny skikkelse og en del av jegets selvidentifisering. Dansen knyttes også til noen spesifikke steder, slik som danseplassen, dansehuset eller bare en slette. Vi kan også anta at dansen er den begivenheten som samler hele verdenen og alle dens innvånere på tvers av ulike hierarkiske grupper (om vi kan finne hierarki der i det hele tatt).

Diktet «Glemsel» (1992, 352) er et eksempel på akkurat en slik fragmentarisk avbildning av dansen. Gjennom diktet får vi et mikroblick på den store rituelle dimensjonen av den fiktive verdenen, hvor mange aktiviteter nettopp er framstilt som spesielle ritualer. I «Glemsel» er vi vitner til en slags rituell forglemmelse:

---

<sup>16</sup> Vedrørende alle de nevnte inspirasjonskildene finnes det bekreftelser på at Einan har lest om dem og interessert seg for dem – for det meste er det Einans egne uttalelser, men artikkelens forfatter har også hatt mulighet til å granske rester av Einans private bibliotek og funnet noen av referansene der.

<sup>17</sup> Som rituell forstår Culler den retoriske siden av lyrikken, og følgelig karakteriserer han lyrikken som en form for artikulering eller uttalelse, dvs. at lyrikken i hans øyne først og fremst er en muntlig sjanger som burde leses høyt, gjentatte ganger og er ment som en tiltale til lytterens du. Når vi derimot vil lese diktene som fiksjon, blir dette duet en del av en fiktiv virkelighet som diktet representerer. Jf. Culler, 2017a, 35, 2017b, 105–108.

Meg har de ikke,  
men min blodhage er tung av søstre,  
og min lette bror ånder fordekt et sted.

Jeg kjenner dansen,  
vet om trinnene.

Eier duftbarnet og hagen,  
men i slukket lampes øye lyser mørke syner.

Jeg bor i dansehuset med dører til stille rom.

Det skaffes frem solvarm far.  
Det ormen sa, glemt,  
det de milde lysånder sa,  
stille, – til meg: også glemt.

Den rituelle dimensjonen av «Glemsel» ligger både i et språk med mange underlige sammensatte ord og pregende anaforer i den siste strofen, men den er også til stede i diktets innhold. Hele diktet kretser rundt hemmelig kunnskap, kjennskap, visdom, syn og forglemmelse. Dansen presenterer her en hemmelighetsfull handling, eller en slags høytidelig, seremoniell kunnskap kun for de innvidde. Selv om jeget kjenner dansens hemmelige trinn, resulterer diktet i en pur forglemmelse når ingen av de hellige ordene blir nedskrevet og husket.<sup>18</sup> Den hemmelige kunnskapen er tidsbegrenset, glemt i framtiden som har blitt fortiden på slutten av diktet.

Også ankomsten til den solvarme faren kan henge sammen med forglemmelsen. Einans farsskikkelse, akkurat som morsskikkelsen, er ganske tvetydig og kan betegne både en jordisk far og en gudommelig far, en hybrid mellom en hedensk overordnet guddom og Vår Herre. Farsskikkelsen bryter imidlertid inn i jegets verden i mye mindre grad enn den mangefasetterte moren, men tross det virker han som en garant for nye ankomster.<sup>19</sup> Når en solvarm far dukker opp, er det som en begynnelse på en ny dag, et nytt liv – og alt det gamle kan bli glemt. Her kommer også Einans opptatthet av sjelevandring inn og markerer et syklisk syn på menneskelig eksistens. Alt kan bli glemt for at en ny begynnelse med ny ervervelse av kunnskap kommer.

---

<sup>18</sup> I avhandlingen setter jeg opp den trykte versjonen av diktet med tidligere manuskripter. Dette viser at diktet kan forstås helt omvendt, og hele framstillingen og distribueringen av hemmelig kunnskap kan da bli omvurdert.

<sup>19</sup> En lignende historiekurve finner vi også i den upubliserte versjonen av diktet «Janar har vært hos oss» (370, 94): «Da sender vår far solrom. / [...] bærer oss litt / og setter oss tilbake til vannet.» Begynnelsen av diktet utspiller seg i vannet og så er jeget satt tilbake dit av faren på slutten.

Samtidig har vi igjen støtt på uttrykket «blodhage». Hun har en blodhage «tung av søstre». Som i de andre diktene ser vi også her at jeget er definert gjennom sitt forhold til de andre – slekten, storfamilien eller trossamfunnet. «Min blodhage tung av søstre» kan være et metaforisk uttrykk for jegets søskenlengsel, men den er kun rettet til søstrene, ikke til broren. Han er i motsetning til den tyngden som tanken på søstrene innebærer, «lett» og fjern. En visjon om et søsterskap, en rent kvinnelig forening, er et viktig tema for Einan og gir diktingen hennes et tydelig feministisk preg. Nesten alle kvinnelige individer som nevnes i diktene, er enten i foreldre- eller søskenforhold (eller begge to samtidig), og søstrenes bånd nevnes i ulike sammenhenger. Samtidig kan den utstrakte bruken av «søstre» peke på at dette er en titulering eller et uttrykk for sosial identitet og ikke en betegnelse på familieforhold.<sup>20</sup> I tillegg reiser den rare bruken av «men» i diktets andre verselinje flere spørsmål om forholdet mellom jeget og søstrene. Det merkelige og utpregede «men» setter to tilsynelatende helt uavhengige ting i opposisjon eller kontrast til hverandre og tilskriver nye egenskaper til de kjente uttrykkene – og slike urelaterte avgrensninger finnes i mange flere dikt. «Meg har de ikke» sier jeget først, men så er blodhagen hennes «tung av søstre». Er det snakk om døde søstre som har blitt myrdet, mens jeget har rømt fra morderen? Eller er dette et uttrykk for atskillelse fra sine nærmeste, eller et ujevnt forhold blant søstrene? Jeget har blitt uavhengig av søstrene, avbrutt kontakt med dem og har etablert seg med sitt duftbarn og sin hage.

Men «mørke syner» fra lampen kommer som et forvarsel. Dansehuset har paradoksalt nok stille rom, eller er tilknyttet dem, og huset er bare en gjennomgang til de stille rommene. Gjennom dansen kommer man trolig til det ultimate – til utslettelsen.<sup>21</sup> Denne forventningen er ikke helt tilfeldig og ubegrunnet, for vi finner mange henvisninger til dansens tilknytning til døden. Danseplassen sammenstilles med døden i diktet «Nektelsesdans» (1992, 346), det er et sted som er overvåket av de døde, som i «Jeg går til danseplassen» (1992, 328), hvor jeget møter de døde på veien. Vi kunne også lese om at syngende munn nærmer seg et dødsrom – noe som vi kan parallellføre med dansen og de stille rommene. Det kan også skje vanvittige ting ved dansen, brutale forbrytelser og karnevalistiske forvandlinger, som i «Graven er tom» (1987, 243). Diktet avsluttes med denne passasjen:

[...]  
 Vil du bli med, nattbror?  
 Kom, dansen er begynt.

<sup>20</sup> Vi kan identifisere mandelsøstre, muldsøstre, engsøstre, vannsøstre, søster Natt, søster Alene og flere andre. Men dette søsterskapet er imidlertid komplisert og til tider litt brutalt.

<sup>21</sup> Se også drøftelsen av dans i Armstrong (1997, 219–227).



Alvene tungt lastet med svaleegg,  
vaktene drept,  
søvnbarn ånder ut,  
mor Grå forført,  
snefangen tapt,  
men lys kold nattsøster ventende.

Et påfallende aspekt ved Einans fiktive verden er vaktene som bevokter verdenens innvånere og deres handlinger<sup>22</sup>. Når vaktene er drept, er en viktig kontrollmekanisme i verdenen ødelagt og deaktivert. Også den arketypiske morsskikkelsen, som ofte er nærmest guddommeliggjort, blir forført og på den måten dratt ned fra sin pidestall. Dansen med sin overskridende essens presenterer et kollisjonspunkt eller et høydepunkt av de rituelle handlingene i diktens samlende narrativ. Den hyppige forekomsten av dansemotivet understreker også en syklisk framstilling av tid – alt kolliderer i dansens galskap, men deretter erstattes den av en ny dans med et nytt ritual. La oss til slutt se på det dialogiske diktet «Er denne vei til dansen?» (1989, 270). Diktets struktur understreker Einans tendens til å skrive dikt som kan leses fiktivt – her kan vi nærmest følge en kort dramatisk dialog hvor en kvinne snakker til en reisende eller en veiviser og spør om veien:

Er denne vei til dansen?  
Ja, frue, ja.  
Er dette huset der Jesus bor?  
Ja, søster, ja.

Er dette bleke skinn fra offerbålet?  
Ja, søster.  
Jeg ser en gold egn.  
Ja.  
En søvnsllette?

Ja.

Diktet virker som et sammensurium av ulike lærer og tradisjoner (Armstrong 1997, 231). Her møtes Jesus med offerbålet, kristendommen med hedenske riter og en nesten eventyrlignende skildring av landskapet. Men møtepunktene er også hierarkisk oppstilt – på veien til dansen passerer jeget huset hvor Jesus

---

<sup>22</sup> Vi kan lese om en dørens vokter («Svarene er hos oss», 1986, 199), en lekens vokter («Valmuen», 1986, 206), en hagens vakt («Velt bort hagens annet ansikt», 1989, 275–76) og en sledens vakt («Jeg er en anger fra slettene», 1989, 295).

bor for å fortsette videre til den gule egnen som dessuten er søvnsletten – og som trolig er endestinasjonen for jegets vandring og også en danseplass. Sammenstillingen mellom søvn og død er et velkjent fenomen, særlig takket være myten om Hypnos og Thanatos. Dette er en tosidighet som har resonert mye blant kunstnere fra alle epoker, og hos Einan finner vi også flere henvisninger til nettopp denne søvns dualitet og tvetydighet. Dansens søvnslette kan fungere som pendant til dansehusets stille rom – det er en avslutning, en fortsettelse eller en overskridelse av dansen. Samtidig kommer jeget alltid tilbake til dansen, dette motivet er som en rød tråd i hele Einans forfatterskap, tilbakevendende og uten at det bruker opp sin kraft og røper noe om den hemmelige læren som setter preg på hele det fiktive kosmoset i diktene. Det eneste vi får vite om dansen, er den forventningen den bringer, som i «Ordløsheten» (1992, 334): «Danser i ordløsheten, / venter»<sup>23</sup>.

### Konklusjon

I denne artikkelen har jeg demonstrert en fiktiv lesning av noen av Einans dikt og påvist hvordan den lyriske fiktive verdenen kan identifiseres gjennom visse immanente strukturer. Ellen Einans diktning, med en tydelig jegerperspektivering, mange dialogiske passasjer og narrative skildringer, er meget egnet for en fiksjonaliserende tilnærming. Den fiktive lesningen gir ikke svar på alt, men den tydeliggjør ellers usynlige strukturer som finnes innbakt i diktene.

Med tanke på fiksjonsdannelsen, som en sammenslåing av fiksjon og bildedannelse, kan vi se at diktene i resultatet er styrt av noen underliggende mekanismer som former den fiktive verdenskonstruksjonen. På den måten er det ikke bare bilder som Einan skaper i sine dikt, men en hel fiktiv verden. Som en helhet kan den enklest identifiseres takket være noen gjentakende motiver og motiviske kretser. Selv om enkelte motiver mangler faste betydninger, markerer de visse gjennomgående tendenser i diktets struktur eller innhold, og er dermed ikke helt tilfeldige påfunn. Sammen med diktets prosodi og metaforikk bidrar også den fiktive dimensjonen til meningsskapning i diktet.

Som jeg har vist, er en fiksjonsforankret lyrikkanalyse mulig særlig gjennom sammenstilling og sammenligning av flere dikt fra ulike diktsamlinger og fra forfatterens ulike skriveperioder. På denne måten kan vi tydeligst oppfatte motivenes sammenkobling og få oversikt over det helhetlige bildet. Oppmerksomhet mot den fiksjonsdannende siden ved lyrisk diktning er ikke den eneste gyldige tilnæringsmåten, men en fiksjonsforankret lesning av

---

<sup>23</sup> Vi kan også følge den rytmikken som svarene i «Er denne vei til dansen?» skaper, som går fra «ja, frue, ja» til bare «ja». Jo kortere svar, desto sterkere virkning – det er som om søvnslettens grusomhet ikke tåler flere ord, og intensivering av talen forsterkes ved deres kortfattethet.

visse forfatterskap (særlig slike som Einan sitt) kan bli givende og gi rom for å undersøke undervurderte nyanser av lyrisk diktning.

## WORKS CITED

- Andersen, Per Thomas. 2012. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Armstrong, Charles I. 1997. «The Sacrifices of Ellen Einan.». *Scandinavian Studies* 69, nr. 2: 212–242.
- . 2017. «'Jeg er en hugget gren.' Fra tap til fravær i Ellen Einans forfatterskap.». I *Lidelsens estetikk: sår, sorg og smerte i litteratur, film og medier*, redigert av Christine Hamm, Siri Hempel Lindøe, Bjarne Markussen og Unni Langås, 27–52. Bergen: Alvheim & Eide Akademisk Forlag.
- Červenka, Miroslav. 2003. *Fikční světy lyriky*. Praha: Paseka.
- . 2006. «"Discovering" the Fictional Worlds of Lyric Poetry». *Style* 40, nr. 3: 240–248.
- Culler, Jonathan. 2016. «Poetics, Fictionality, and the Lyric.». *Dibur Literary Journal*, nr. 2 (Spring): 19–25. <https://arcade.stanford.edu/dibur/poetics-fictionality-and-lyric-0>.
- . 2017. «Lyric Words, not Worlds.». *Journal of Literary Theory* 11, nr. 1: 32–39.
- . 2017. *Theory of the Lyric*. Cambridge: Harvard University Press.
- Doležel, Lubomír. 1998. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Parallax. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- . 2019. «Porfyr's Tree for the Concept of Fictional Worlds». I *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*, redigert av Alice Bell og Marie-Laure Ryan, 47–61. Lincoln og London: University of Nebraska Press.
- Durand, Gilbert. 1999. *The Anthropological Structures of the Imaginary*. Translated by Margaret Sankey and Judith Hatten. Mount Nebo (QLD, Australia): Boombana Publications.
- Eco, Umberto. 1994. *The Limits of Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.
- . 1994. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press.
- Einan, Ellen. 2011. *Samlede dikt*. Redigert av Jan Erik Vold. Oslo: Bokvennen.
- Fořt, Bohumil. 2016. *An Introduction to Fictional Worlds Theory*. Frankfurt am Main: Peter Lang AG.
- Greene, Roland. 1991. *Post-Petrarchism: Origins and Innovations of the Western Lyric Sequence*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Gujord, Heming. 1996. «'Sovetreet med selvets krone duver.' En tankegang i Ellen Einans tekstlandskap.». I *Nordica Bergensia. Nyere nordisk litteratur*, redigert av Gunnstein Akselberg, Marit Vollmer, Ingeborg Mjør og Alvhild Dvergsdal, 171–187. Bergen: Nordisk institutt, Universitetet i Bergen.
- Hühn, Peter. 2010. «Plotting the lyric: forms of narration in poetry». *Literator: Journal of Literary Criticism, Comparative Linguistics and Literary Studies* 31, nr. 3: 17–47.
- . 2014. «The Problem of Fictionality and Factuality in Lyric Poetry.». *Narrative* 22, nr. 2: 155–168.

- Kittang, Atle og Asbjørn Aarseth. 1998. *Lyriske strukturer: innføring i diktanalyse*. 4. utg. Oslo: Universitetsforlaget.
- McHale, Brian. 2009. «Beginning to Think about Narrative in Poetry». *Narrative* 17, nr. 1: 11–30.
- Pavel, Thomas G. 1986. *Fictional Worlds*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Pitronová, Eva. 2018. «Å møte de indre roms ansikt. Ellen Einans lyrikk.» Masteroppgave i nordisk, Masarykova Univerzita v Brně.
- . 2023. «“Jeg skaper meg en ny klode.” Fiktive verdener og Ellen Einans lyrikk.» Doktoravhandling, Universitetet i Agder.
- Richard, Jean-Pierre. 1992. «Baudelaires djup». I *Den Svindlande teksten: åtta röster om poesianalys*, redigert av Mikael van Reis. 93–142. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- . 2003. «Det imaginære universet». I *Moderne litteraturteori: en antologi*, redigert av Atle Kittang. 209–216. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ronen, Ruth. 1994. *Possible Worlds in Literary Theory*. Literature, culture, theory. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ryan, Marie-Laure. 1991. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Indiana University Press.
- . 2015. *Narrative as Virtual Reality 2: Revisiting Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Narrative as Virtual Reality two. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Semino, Elena. 2014. *Language and World Creation in Poems and Other Texts*. Oxfordshire; New York: Routledge.
- Smith, Barbara Herrnstein. 1971. «Poetry as Fiction». *New Literary History* 2 (2): 259–81.
- Sæterbakken, Stig. 1987. «Søster ords slette.» *Morgenbladet*, 13.10.1987.
- Todorov, Tzvetan. 1990. *Genres in Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zettelmann, Eva. 2017. «Apostrophe, Speaker Projection, and Lyric World Building». *Poetics Today* 38, nr. 1: 189–201.