



DET TEOLOGISKE
MENIGHETSFAKULTET

Myosotis. Forglemmegei.

Om ensomhet og lengsel.

Aina Marie Svendsen

Veileder

Professor Leif Gunnar Engedal

*Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved
Det teologiske Menighetsfakultet og er godkjent som del av denne utdanningen*

Det teologiske menighetsfakultet, 2013, høst
AVH504: Spesialavhandling med metode (30 ECTS)
Profesjonsstudiet i teologi

Forord

Takk til illustratør Øyvind Torseter, forlaget Cappelen Damm og det belgiske forlaget Pastel for tillatelse til å trykke bilder fra de to bildebøkene som inngår i mitt primærmateriale.¹ Takk til Kristin Ørjasæter ved Norsk barnebokinstitutt som tilbød meg en samtale om de valgte bildebøkene. Takk til Astri Ramsfjell for tilbakemelding på mail. Takk til min gode bror som har lest gjennom oppgaven. Og en varm takk til min veileder Leif Gunnar Engedal som lot meg bevege meg i retninger jeg var nysgjerrig på og hvis veiledning har rommet verdifulle og faglige tilbakemeldinger, oppmuntring, tanke-sparring og innspill.

Oslo, desember 2013,

Aina Marie Svendsen

¹ Jeg gjør oppmerksom på at det ikke er lov til å kopiere bildene som er gjengitt i denne spesialavhandlingen, eller gjøre bruk av dem på måter som ikke er hjemlet i lov eller tillatt gjennom avtale med Kopinor. Pastel har gitt meg tillatelse til å trykke fem bilder i den elektroniske versjonen av spesialavhandlingen som legges ut i Brage, med det forbehold at det ikke er mulig å laste ned bildene. I spesialavhandlingen som levers til sensurer, gjengir jeg ti bilder fra *Annie og innsjøen* (2012) da denne utgaven ikke vil bli tilgjengelig for offentligheten. Jeg gjengir ti bilder da jeg opplever dette er nødvendig for at poeng som løftes fram i analysen av *Annie og innsjøen* (2012), skal komme tydeligst mulig fram. I den elektroniske utgaven av spesialavhandlingen gjengir jeg kun fem bilder fra *Annie og innsjøen* (2012) da dette er i tråd med avtalen med Pastel.

Innholdsfortegnelse

| | |
|---|-----------|
| Forord | 2 |
| 1. Kapittel: Innledning | 6 |
| 1.1. Introduksjon av tematikk | 6 |
| 1.1.1. Ensomhet og lengsel i samtidskulturen | 6 |
| 1.1.2. Ensomhet og lengsel i teologisk refleksjon | 7 |
| 1.2. Problemstillingen | 8 |
| 1.3. Materialet | 9 |
| 1.4. Metode. Filosofisk hermeneutikk | 10 |
| 1.4.1. Hvilke tekster? | 11 |
| 1.4.2. Hvilke spørsmål? | 12 |
| 1.4.3. Forståelse som samtals mål | 13 |
| 1.5. Tilnærming til bildebøkene i denne avhandlingen | 14 |
| 1.5.1. Ikonotekst | 15 |
| 1.5.2. Paratekst | 16 |
| 1.5.3. Oppslag og sidevending | 16 |
| 1.6. Tilnærming til Lønnebos bøker i denne avhandlingen | 16 |
| 1.7. Oppgavens struktur | 17 |
| 2. Kapittel: Bildebøkene | 18 |
| Eg kan ikke sove no | 18 |
| 2.1. Historien | 18 |
| 2.2. Etableringsoppslaget | 19 |
| 2.3. Personene | 21 |
| 2.3.1. Verbal jeg-forteller og utenforstående, visuell synsvinkel | 21 |
| 2.3.2. Barnet | 22 |
| 2.3.3. Faren | 24 |
| 2.3.4. Relasjonen mellom far og barn | 25 |
| 2.4. Bevegelse og endring | 27 |
| 2.4.1. Å gå gjennom dører | 27 |
| 2.4.2. Hjemme – borte - ny framtid | 28 |
| 2.4.3. Reven og menneskene. Parallele bevegelser | 29 |
| 2.4.4. Fra svart isolasjon til rød omfavelse | 30 |
| 2.5. Oppsummerende om <i>Eg kan ikke sove no</i> | 32 |
| Annie og innsjøen | 33 |
| 2.6. Historien | 33 |
| 2.7. Etableringsoppslaget | 34 |
| 2.8. Allvitende forteller | 35 |
| 2.9. Å speide lengtende | 35 |
| 2.10. Fantastikk og realisme | 39 |

| | |
|---|-----------|
| 2.11. Bevegelse og endring | 40 |
| 2.11.1. Nye karakterer, nye problem..... | 40 |
| 2.11.2. Annies forbindelse til kjempekvinnene fra havet..... | 42 |
| 2.11.3. Årstidenes skiftninger | 43 |
| 2.11.4. Lys og mørke..... | 44 |
| 2.12. Oppsummerende om <i>Annie og innsjøen</i> | 45 |
| 3. Kapittel: Martin Lønnebo og hans tre bøker | 46 |
| 3.1. Sentrale trekk i Lønnebos forståelse av hva det er å være menneske | 47 |
| 3.1.1. Relasjon, og forening med det ubegripelige | 47 |
| 3.1.2. Den nødvendige modningens reise | 47 |
| 3.1.3. Språket og vår måte å leve på | 48 |
| 3.1.4. Oppsummerende om Lønnebos livstolkning | 49 |
| 3.2. Ensomhet og lengsel hos Lønnebo og i lys av Kristuskransen | 50 |
| 3.3. Ensomhet | 51 |
| 3.3.1. Ensomheten som ikke fornektes..... | 51 |
| 3.3.2. Ensomheten som tåles i håpet | 53 |
| 3.3.3. Oppsummerende om ensomhet | 56 |
| 3.4. Lengsel | 56 |
| 3.4.1. Lengselen etter hva?..... | 56 |
| 3.4.2. Lengselen som dobbelt forenende..... | 58 |
| 3.4.3. Hva ligger gjemt i lengselen?..... | 61 |
| 3.4.4. Oppsummerende om lengsel | 62 |
| 3.5. Oppsummerende om ensomhet og lengsel hos Lønnebo og i lys av Kristuskransen | 63 |
| 4. Kapittel: Kritisk dialog og refleksjon | 64 |
| 4.1. Samtidighet | 65 |
| 4.1.1. Samtidighet av lys og mørke..... | 65 |
| 4.1.2. Samtidig eksisterende..... | 66 |
| 4.2. Dobbelt forenende lengsel..... | 68 |
| 4.3. Det etterspurtes utover og innover | 69 |
| 4.4. Forening og omfavelse | 71 |
| 4.5. Stillhetens mange ansikt..... | 73 |
| 4.6. Oppsummerende om de fem refleksjoner | 75 |
| Sammenfatning og utblikk | 76 |
| Litteraturliste | 77 |

”Glem meg”,

sa hun.

Så kaster hun seg ut i vannet. ... To store øyne ser fast på henne.

En enorm hånd nærmer seg henne varsomt, svært varsomt.

(Crowther, 2012, s. 14)

”Husk på meg!” Hvilken vidunderlig bønn! Akkurat nå, når jeg skriver disse ordene, føler jeg at denne bønnen er nok. Som om den inneholder alle bønner.

(Lønnebo, 2013a, s. 53)

1. Kapittel: Innledning

1.1. Introduksjon av tematikk

1.1.1. Ensomhet og lengsel i samtidskulturen

Å si at du er ensom, er å innrømme at en er upopulær, ikke likt, er «gått ut på dato». Å være ensom forbindes med skam og nederlag. Tidsånden tillater oss ikke å kjenne på den – å leve med den. (Halvorsen, 2008, s. 261)

Noen år tilbake bodde jeg et halvt år i Ugandas hovedstad Kampala og jobbet i en organisasjon hvis kontor var situert i en av byens større slumområder. En dag spurte en kollega hvilke utfordringer mennesker hadde i Norge. Etter en tenkepause svarte jeg at mange kjente på ensomhet og at vi hadde høye selvmordstall. Reaksjonen uteble ikke. Hun lo uforstående. Hva var det for slags utfordring, ville hun vite, sammenlignet med mangel på mat, husly og nødvendige medisiner?

Nå, år senere, forekommer mitt svar meg like fullt å ha gyldighet i en norsk kontekst. Ensomhet og lengsel etter relasjoner av betydning er eksistensielle tema i samtidskulturen. Mens sosiale medier dyrker velpolerte liv og vennelistene når tresifrede tall, viser undersøkelser gjort av SSB at over 20 prosent av befolkningen kjenner på ensomhet minst av og til. (Thorsen & Clausen, 2009) I en undersøkelse i regi av Røde Kors oppgir hele 1 av 3 i aldersgruppen 18-29 at de er plaget av ensomhet ofte eller av og til. (Røde Kors, 2013)

Som frivillig medarbeider ved Kirkens SOS sin krisetelefon og chat, som ekstravakt i psykiatrien og i ulike praksis- og arbeidserfaringer som prest, har jeg samtalt med mennesker hvor tematikk knyttet til ensomhet og lengsel har blitt uttrykt eksplisitt eller vakt mellom linjene. Et sterkt minne er møtet med et menneske fylt til randen med planer om å avslutte livet. ”Glem meg!” sa hun til meg. ”Ingen kommer til å savne meg likevel. Det er ikke verdt å huske på meg.” Ordene berørte meg i sin nakenhet og vekket både håpløsheten og håpet. Det kjentes som å se rakt inn i et annet menneskes fortvilede dyp av erfart betydningsløshet, og samtidig ble ordene ytret i et møte mellom to mennesker – i en samtale med meg. I det lå det håp. Det var som om ordene ”Glem meg!” ba inntrengende om å bli avkrefte i møte med et annet menneske som så, anerkjente og kunne huske.

Det er denne typen erfaringer som danner bakgrunnen for oppgavens tittel. Myosotis er det latinske plantenavnet på den blå forglemmegeibloomsten. I en tysk legende fortelles det at da Gud gav alle verdens planter navn, lød et svakt utrop fra en liten navnløs blomst som sto litt på siden: ”Forglem meg ei, O Gud!” I legenden svarer Gud: ”Forglemmegei er navnet du skal bære.” (fritt gjengitt etter Forget-me-not, s.a.)

Ensomhet er på ingen måte en endimensjonal erfaring. Det er mange veier inn i den, den har mange ansikt og den kan bæres på ulike måter. Gjennomgående er like fullt, slik jeg ser det, at ensomhet vekker en eller annen form for mangelerfaring på det relasjonelle plan. I Aftenpostkronikken ”Den moderne ensomheten” skriver filosof Lars Fr. H. Svendsen at ensomhetsfølelse innebærer en følelse av ubetydelighet. Å erfare ensomhet vekker følelsen av at det er likegyldig om man eksisterer eller ikke. ”Den ensomme”, skriver Svendsen, ”er en som ønsker en relasjon til andre mennesker, men som mangler det.” (2011) I så måte står ensomhetserfaringen i forbindelse med den menneskelige lengsel etter å overskride seg selv og etter å være i betydningsfulle relasjoner.

1.1.2. Ensomhet og lengsel i teologisk refleksjon

At ensomhet og lengselen etter å være i relasjon kan sies å være påtrengende, eksistensielle tema i samtidskulturen, gir fenomenene relevans inn mot teologisk refleksjon. I sin bok *Imago Dei. Den teologiske konstruksjonen av menneskets identitet* skriver Jan-Olav Henriksen at religion er en måte ”å forsøke å konstruere menneskelivets betingelser og erfaringer på ...” (2003, s. 23) En slik konstruksjon må nødvendigvis ta hensyn til samtidsmennesket i den aktuelle konteksten sine erfaringer av å være menneske.² Henriksens perspektiv i den overnevnte boka er grunnleggende relasjonelt. Et av hans hovedanliggende er å vise at menneskets identitet ikke vinnes i isolasjon, men er avhengig av relasjon. (2003, s. 354) Teologisk refleksjon, som i Henriksens bok er knyttet til antropologi, har

ikke primært som oppgave å frembringe svar på alle mulige tenkbare problemer, fenomener, erfaringer og mangler i menneskelivet. Den skal formidle en *ramme* for virkelighetstolkning og liv der det kan blir tydelig hvordan mennesket og Gud kan stå

² Henriksen skriver at ”... all religion er et forsøk på å tolke og komme til rette med menneskelivet, dets sammenheng, mening, mål og alle de fenomener som finnes der.” (2003, s. 15)

i en relasjon til hverandre på en måte som kan gi livet både bredde og dybde, farge, mening og innhold. (Henriksen, 2003, s. 25)

Et av teologiens håp og mål er, slik jeg ser det, at rom finnes hvor mennesket opplever anerkjennelse og hvor gode relasjoner gis grobunn, kan modne og fordypes. Det relasjonelle perspektivet gis i en kirkelig kontekst både en horisontal og en vertikal akse: både menneskets relasjon til seg selv, til andre og til universet, og også menneskets relasjon til Gud. Ensomhet og lengsel som eksistensiell tematikk har derfor ikke bare *relevans* inn mot teologisk refleksjon. Fenomenenes forekomst har også praktisk *betydning* inn mot en kirkelige kontekst. Menneskene som utgjør kirkelige fellesskap, som har kirken som arbeidsplass eller som kommer til sjelesorg, er ikke fremmede for ensomhet og lengsel. Og samtidig ønsker kirkens mange rom å være rom for bekreftelse av menneskelig erfaring og av muligheten til også å oppdage og fordype forståelsen av den kristne tro som en ramme disse erfaringene kan sees i lys av.

1.2. Problemstillingen

Det er denne tematikken, ensomhet og lengsel, jeg ønsket å undersøke nærmere i min spesialavhandling. En problemstilling i tilknytning til tematikken kan formuleres på mange måter, og jeg har valgt følgende formulering:

*Hvordan uttrykkes og fortolkes ensomhet og lengsel,
og hvilke gjensvar spør disse fenomenene etter?*

Problemstillingen er todelt. Den første delen spør etter hvordan ensomhet og lengsel uttrykkes og fortolkes. Et uttrykk har å gjøre både med form og innhold. Disse to henger sammen, men jeg har i denne spesialavhandlingen lagt større vekt på materialets innholdsmessige side. Hva det innebærer å fortolke i denne sammenhengen, berører jeg i metodedelens i dette innledningskapitlet.

Problemstillingens andre del spør etter hvilke gjensvar fenomenene ensomhet og lengsel etterspør. Å gi et gjensvar innebærer en eller annen form for respons eller håndtering. Det er min antakelse at det i mitt primærmateriale også gis rammer med tanke på forståelsen av hvordan ensomhet og lengsel kan eller bør responderes på.

1.3.Materialet

Tidlig i arbeidet med spesialavhandlingen ble det klart for meg at jeg ønsket å jobbe også med primærmateriale som hadde oppstått uten et teologisk siktemål. Ensomhet og lengsel er allmenmenneskelige erfaringer, og jeg antok det ville være spennende å jobbe med primærmateriale som så fenomenene fra ulike ståsteder. Jeg ønsket derfor at mitt primærmateriale skulle være ”dobbel forankret”. Det vil si at det skulle innebefatte både materiale som uttrykte et teologisk perspektiv på ensomhet og lengsel og materiale som nærmet seg tematikken fra et ikke-teologisk ståsted.

I tillegg hadde jeg i lengre tid vært nysgjerrig på hvordan refleksjon knyttet til menneskets eksistens kan komme til uttrykk utenfor det akademiske språket. Profesjonsstudiet i teologi er spennende i forhold til at det lange studieløpet i høy grad lar meg som student bryne meg på og vokse inn i et akademisk språk. Samtidig er utdannelsen rettet mot en yrkeshverdag i folkekirken hvor arbeidet som prest innebærer møter med et bredt spekter av mennesker. Forblir prestens språk i det akademiske, vil det kunne komme til å virke fremmedgjørende og irrelevant. Jeg ønsket derfor også å jobbe med materiale som ikke hadde akademia som sin primære målgruppe og som lot meg oppøve min kompetanse i å la akademisk refleksjon og ikke-akademiske språk gå i dialog med hverandre. Både ønsket om dobbelt forankret primærmateriale og nysgjerrigheten på ikke-akademiske sjangre virket styrende i forhold til mitt valg av primærmateriale.

Som min ikke-teologiske innfallsvinkel ønsket jeg å gå veien via to bildebøker. Dette fordi jeg bærer på en dyp fasinasjon for det som blir referert til som ”den genuine bildeboken”. (Rhedin, K. og Eriksson (red.), 2013, s. 11)³ Jeg ønsket å lære mer om hvordan denne sammensatte kunstformen kan la eksistensiell tematikk komme til uttrykk. Bildeboka er spesielt spennende, synes jeg, da svært mange mennesker har et forhold til den gjennom leseropplevelser som barn eller som voksne. En god bildebok tilbyr, kan man kanskje si, et felles utgangspunkt for refleksjon og kan åpne opp for gjensidighet mellom voksen og barn, mellom to barn, mellom to voksne, eller i en større gruppe.

Jeg har valgt å bruke to bildebøker. Den ene boka er *Eg kan ikkje sove no* (2008) hvor Øyvind Torseter har laget bildene og Stein Erik Lunde har skrevet teksten. Den andre boka er *Annie og innsjøen* (2012) hvor belgiske Kitty Crowther står for både tekst og bilde. De to

³ Rhedin, K. og Eriksson beskriver den genuine bildeboken på følgende måte i *En fanfar för bilderboken!*: ”... bilderboken som ett självständigt medium på jämställd fot med andra flermediala konstformer ... Text-bild-bok berättar historien, och boken, det samlade verket, *bilderboksberättelsen*, är utgångspunkten.” (2013, s. 11)

valgte bildebøkene har det til felles at ensomhet og lengsel kan forstås som sentrale tema. Samtidig skiller de seg fra hverandre blant annet gjennom forfatterens og illustratørens nasjonalitet, fortellingenes motiver og hovedkarakterenes alder og kjønn.

Som teologisk innfallsvinkel har jeg valgt å bruke Martin Lønnebo. Hans forfatterskap er stort, og det er ikke i rammen til en spesialavhandling å ta for seg alle hans bøker. Grunnet oppgavens omfang og med utgangspunkt i mitt ønske om å arbeide med ikke-akademisk språk, har jeg derfor valgt å ta utgangspunkt i tre av hans bøker fra nyere tid som er knyttet til kristen spiritualitet og skrevet med et bredt publikum som målgruppe. Bøkene jeg har valgt er *Hjärtats nycklar* (2010), *Kristuskransen* (2013a) og *Hjärtats sånger* (2013b). Det ville utvilsomt vært mulig å velge andre av Lønnebos bøker. Jeg gjorde et valg jeg håper er rimelig, og i arbeidet med spesialavhandlingen har jeg erfart at de tre valgte bøkene av Lønnebo har gitt fruktbare perspektiv inn mot problemstillingen.

Det dobbelt forankrede primærmateriale, bildebøkene og Lønnebos bøker, har det til felles at de innbyr sine lesere til fordypning og langsomhet. Rhedin, K. og Eriksson skriver om den genuine bildeboken at den ”varken inbjuder till högt tempo eller lättvindighet, utan till koncentration och fördjupning” (2013, s. 11), og Lønnebo omtaler tempoet i sin bok *Hjärtats sånger* som langsomt og ettertenksomt. (2013b, s. 262) Denne nærmest innskrevne langsomheten i primærmaterialet har jeg opplevd som både berikende og krevende i arbeidet med spesialavhandlingen. Mine analyser av Lønnebos tre bøker og av de to bildebøkene forstår jeg verken som de eneste riktige eller som endelige, men som begrunnede og åpne. Dette er i tråd med filosofiske hermeneutikkens tanker om at menneskets forståelse aldri vil kunne lande i sikkerhet.

1.4. Metode. Filosofisk hermeneutikk

I min spesialavhandling har jeg gjort bruk av Gadammers filosofiske hermeneutikk. I all hovedsak støtter jeg meg på Jon Wetlesens presentasjon av denne i hans artikkel "Samtale med tekster i lys av Gadammers hermeneutikk". (1983) I tillegg har jeg hatt et sideblikk til antologien *Å begripe teksten. Om grep og begrep i tekstanalyse*. (Brekke, 2006) Gadammers hermeneutikk er filosofisk heller enn metodologisk eller historisk. Dette innebærer at Gadamer er opptatt av saken teksten i seg selv fremstiller og av forståelse som et menneskelig fenomen. (Wetlesen, 1983, s. 220) Tekstens sak eller mening får man i tale gjennom å stille den spørsmål som åpner opp for ekte samtaler hvis primære mål er en ny eller mer differensiert forståelse av menneskets grunnleggende situasjon. I det følgende

redegjør jeg for den filosofiske hermeneutikkens tanker om hva slags tekster man kan samtale med, hvilke spørsmål som muliggjør ekte samtaler og hva det innebærer å ha ”forståelse” som en samtales mål.

1.4.1. Hvilke tekster?

Wetlesen skriver om tre kjennetegn for tekster en filosofisk hermeneutikk vurderer som gode samtalepartnere. *Det første kjennetegnet* er at en tekst er eminent eller klassisk. Dette innebærer at den tematiserer en kulturs grunnleggende forståelse av menneskets situasjon i verden og at tekstens perspektiv har blitt tillagt vekt opp gjennom historien gjennom stadig utlegging og applikasjon. (Wetlesen, 1983, s. 222)

Det andre kjennetegnet er at teksten treffer noe i forskeren som er av betydning for henne. Å kjenne seg truffet innebærer å oppleve en spenningsfylt konflikt mellom det forskeren antok om en sak og det teksten hevder om saken. I og med denne konflikten oppstår muligheten for det hermeneutiske fenomenet forståelse. Jeg forstår forløpet til dette fenomenet på følgende måte: Først en form for uttalt enighet. Derneft, når forskeren opplever en spenning i møte med teksten, en form for uttalt uenighet eller mangel på forståelse. Derneft en ekte samtale, forskningen, som munnar ut i horisontsammensmelting mellom forskerens og tekstens forståelse av saken. (Wetlesen, 1983, s. 223-224)

Det tredje kjennetegnet hos tekster man fra en filosofisk hermeneutikk kan gå i samtale med, er antagelsen om at teksten kan bidra til økt forståelse av menneskets grunnleggende situasjon. At forskeren kjenner seg truffet og utfordret av teksten, er først forankret i møtet mellom teksten og forskerindividet. Men truffenheten må overskride denne forankringen og finne rotfeste i det allmenmenneskelige for at ikke forskningens betydning blir et privatanliggende. Den filosofiske hermeneutikken velger derfor tekster som ”bærer løfte om å gi en økt forståelse - av hva det er å være menneske, hva menneskets grunnleggende situasjon i verden er og særlig menneskets forhold til tiden.” (Wetlesen, 1983, s. 222)

Hvordan kan disse tre kjennetegnene, at teksten er eminent, at den treffer forskeren og at den samtidig bærer bud om økt forståelse av menneskets situasjon, forstås i forhold til materialet jeg samtaler med i denne avhandlingen? Tekstene som utgjør mitt primærmateriale, har truffet noe i meg som forsker, og de uttaler også noe om hva det innebærer å være menneske. Men verken bildebøkene eller Lønnebos bøker kan sies å være klassiske tekster selv om Lønnebo riktignok skriver med tilknytning til klassiske tekster i

kristen tradisjon. I Wetlesens presentasjon av Gadamer virker det som om han mener de tre kjennetegnene henger sammen. En slik sammenheng mener jeg ikke springer ut av nødvendighet. De tre kjennetegnene *kan* sammenfalle, men *må* det ikke. Et tilsvarende synpunkt synes å komme til uttrykk i artiklene i *Å begripe teksten. Om grep og begrep i tekstanalyse*. (Brække, 2006) I bokas artikler gjør forskere fra ulike fagområder rede for hvordan de metodisk går fram når de analyserer og tolker tekster. Tekstbegrepet er omfattende og innebefatter blant annet visuelt materiale, offentlige dokumenter og bibeltekster. I den grad den filosofiske hermeneutikkens metode tematiseres, knyttes dens verdi i artiklene ikke til *hva slags* tekster forskerne jobber med, men til *hvordan* forskerne nærmer seg de aktuelle tekstene med filosofisk hermeneutikk som metode.

1.4.2. Hvilke spørsmål?

Hva karakteriserer så måten forskeren nærmer seg sitt materiale på? Antakelsen den filosofiske hermeneutikken hviler på er at tekster ”kan forstås som svar på et spørsmål.” (Wetlesen, 1983, s. 227) Vil man ha en tekst i tale, går derfor veien via spørsmål. Det er ikke nødvendig at tekstens forfatter eller samtidig var kjent med spørsmålene forskeren stiller, for teksten ”inneholder et system av antakelser som tillater visse implikasjoner og utelukker andre.” (Wetlesen, 1983, s. 229)

Av spørsmålene som stilles kreves det derimot at de er både ekte og stilte. *Ekte* spørsmål er stilt av en uvitende og kan slik danne utgangspunkt for ekte samtaler hvor svaret ikke er gitt på forhånd. (Wetlesen, 1983, s. 225) At spørsmålet stilles av en uvitende, betyr ikke at forskeren møter teksten uten fordommer.⁴ Men for at en ekte samtale skal finne sted, opphever forskeren i samtalen sin pretensjon om at hennes fordom er den riktige og stiller seg åpen for at saken kan forholde seg annerledes enn hun først antok.

At det er ulike måter å forstå saken på, viser at spørsmålet er aktuelt og ikke avklart. (Wetlesen, 1983, s. 225) Et spørsmål er *stilt* når det reises i rammen flere svaralternativ som sammen strekker ut det som kalles en spørsmålshorisont. (Wetlesen, 1983, s. 224) De ulike svaralternativene motiverer spørsmålet og tilfører det retning og mening. I forskningsprosessen befinner forskeren seg i den hermeneutiske sirkel og forsøker å forstå sammenhengen mellom del og helhet på best mulig måte. Sylvi Stenersen Hovdenak påpeker,

⁴ Jan Ove Ulstein skriver om fordommer i sin artikkel ”Tolkning av autoritative tekster – nokre kryssande perspektiv” at de utgjør ”den tilstand vi er i, før vår forståing blir utdjupa. ... Fordi vi allereie har ei mening, ei før-forståeing, kan vi fatte interesse for å finne fram til ei mening som er djupare.” (2006, s. 123-124)

i artikkelen ”Tekstanalyse i diskursanalytisk og hermeneutiske perspektiv” (2006), relevansen av begrepet *fortolkningspluralisme* i hermeneutisk metode. Fordi forskerens tolkning vil være preget av hennes fordommer, hennes forskningsspørsmål og de analysebegrepene hun benytter seg av, må forskeren innta en ydmyk holdning til sin tolkning. Hun kan aldri påberope seg å ha funnet den eneste riktige tolkningen, men må argumentere for tolkningens gyldighet og samtidig stille seg åpen for at saken også kan forstås annerledes. (Hovdenak, 2006, s. 81-82)

1.4.3. Forståelse som samtals mål

Wetlesen skriver at den grunnleggende hermeneutiske erfaring er en negativ erfaring forankret i konflikten forskeren erfarer. (1983, s. 223) I møte med teksten avkreftes heller enn bekreftes hennes fordommer, og en fordypet forståelse muliggjøres. Det er derfor ønskelig at forskeren velger som samtalepartnere tekster som ikke korresponderer med hennes forforståelse av saken. Samtidig åpner Wetlesen opp for en mellomform for hermeneutisk erfaring ”hvor en tekst for så vidt bekrefter visse fordommer som man bare har en vag og generell erkjennelse av, og hvor studiet av teksten gir anledning til et mer differensiert kjennskap til teksten.” (1983, s. 223) Det gir best mening for meg å forstå min spesialavhandling i lys av denne mellomformen for hermeneutisk erfaring.

Målet for den filosofiske hermeneutikken er økt forståelse. Den ønskelige og primære formen for forståelse innebærer at forskeren gjennom samtalen med teksten forstår tekstens perspektiv som gyldig i lys av tekstens horisont. Det vil da skje en horisontsammensmelting. Horisontsammensmelting innebærer, slik jeg forstår Wetlesen, at forskeren sier seg enig i tekstens perspektiv. (1983, s. 232-233) Kåre Fuglseth beskriver det noe annerledes i artikkelen ”Horisontsamansmelting som metode.” (2006) For Fuglseth beror ikke sammensmeltingen på at forskeren sier seg enig i tekstens perspektiv, men at forskeren *tror* at hun har forstått tekstens horisont og dermed kan forstå saken fra tekstens perspektiv. (2006, s. 147) Ordet *tror* er viktig her ettersom forskerens forståelse av tekstens horisont aldri kan bli objektiv og derfor kan endre seg i forskningsprosessen og potensielt også etter at forskningsresultatet er publisert. Prosessen mot resultatet har lært forskeren at økt forståelse oppnås gjennom stadig utvidelse av egen horisont. Wetlesen skriver det slik: ”...en erfaren person er en som lærer gjennom feiling og atter feiling Dette innebærer en form for selverkjennelse, hvor man er klar over at ens innsikt er endelige og foreløpig, og kan bli kullkastet i lys av nye erfaringer.” (1983, s. 223)

Jeg har funnet det fruktbart å forstå min masteravhandling som en samtale mellom fire stemmer om problemstillingens spørsmål. Primærkildene kan forstås som tre stemmer som jeg, som en fjerde stemme, forsøker å få i tale gjennom analyse. Spørsmålet jeg stiller primærmaterialet er formulert i problemstillingen. Før jeg presenterer avhandlingens struktur, ønsker jeg å gjøre rede for min tilnærming til bildebøkene og Lønnebos bøker.

1.5. Tilnærming til bildebøkene i denne avhandlingen

Tone Birkeland og Ingeborg Mjør gir i boka *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar* (2012) en definisjon på hva en bildebok er som jeg finner funksjonell i forhold til materialet jeg forholder meg til i denne spesialavhandlingen. De definerer en bildebok som ”ei bok med eitt eller fleire bilde på kvart oppslag (dobbeltside), og alle oppslaga i ei bildebok utgjer ein tematisk og dramaturgisk heilskap.” (Birkeland & Mjør, 2012, s.70) I denne spesialavhandlingen er jeg interessert i hvilke rammer de to bildebøkene gir med tanke på forståelse av ensomhet og lengsel og fenomenenes etterspurte gjensvar.

Når man skal forsøke å lese og tolke eksterne fortellinger, trengs et metaspråk som muliggjør refleksjon over hvordan fortellingene kan forstås som meningsfulle. Bildebøker, som alle andre kulturuttrykk, kan analyseres og forskes på av ulike fagdisipliner og fra ulike metodiske synsvinkler. Valg av metode innebærer å legge et perspektiv på tekstene som tillater noen aspekter å tre fram samtidig som andre usynliggjøres. En analyse kan i så måte aldri forstås som uttømmende. Jakob Lothe siterer Paul Armstrongs tanker om dette og jeg finner sitatet meningsfullt i denne sammenhengen. Han skriver at ”å godta ein tolkande metode er å inngå eit veddemål – nemleg å satse på at dei innsiktene [i teksten] som denne metoden gjer muleg, er større enn risikoen den medfører for å bli blind [overfor teksten].” (Armstrong, sitert i Lothe, 2003, s. 21)

Jeg har valgt analyseredskap fra narrativ metode som mitt metaspråk inn mot bildebøkene. I mine analyser av bildebøkene gjør jeg bruk av begrep fra bildebokforskningen slik disse presenteres i Maria Nikolajevas og Carole Scotts bok *How Picturebooks Work*. (2006) I denne boka undersøker forfatterne hvordan interaksjonen mellom tekst og bilde i bildebøker kan forstås, og de presenterer begreper for å beskrive dette samspillet. I tillegg har jeg gjort bruk av narrative analyseredskap hentet fra Jakob Lothes presentasjon av narrativ teori i boka *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse*. (2003) Lothe fokuserer på verbale tekster og på filmer, og han tematiserer ikke analyse av bildebøker i sin bok. Like fullt finner jeg at hans presentasjon av narrative analyseredskap kan anvendes også på bildebøker og

fungere supplerende i forhold til Nikolajeva og Scott sitt mer spesifikke fokus på tekst-bilde samspillet. I mine analyser fokuserer jeg på, i tråd med narrativ teoris hovedfokus, bøkens tekster og bilder heller enn på avsenderen (forfatteren) eller mottakeren (leseren) av teksten. (Lothe, 2011, s. 29) I det følgende vil jeg kort presentere grunnleggende begrep knyttet til bildeboka. Analyseredskap presenterer jeg fortløpende i bildebokanalysene.

1.5.1. Ikonotekst

Bildeboka er en sammensatt kunstform hvor to kommunikasjonsuttrykk kombineres. I bildeboka skjer dette gjennom at ord og bilde på ulike måter trer i relasjon til hverandre og skaper en tredje felles og rikere tekst. Denne teksten kan kalles ikonotekst, et begrep skapt av den svenske litteraturforskeren Kristin Hallberg, og det er i ikonoteksten leseren må lete etter bildebokas fulle meningspotensiale. (Nikolajeva & Scott, 2006, s.11)

Tekst og bilde har ulikt kommunikativt potensiale, også kalt *affordans*. Tekst kan formidle tid, kausalitet og bevegelse. Videre kan tekste formidle sanseinntrykk, direkte tale, opplysninger som har å gjøre med noe som har skjedd utenfor hovedhistorien samt ikke-visuelle trekk hos karakterene. Blant bildets fortrinn er måten dette kan beskrive miljø og personer. Bildet skaper også stemning gjennom blant annet dets bruk av perspektiv, farger, kontraster, linjer, lys og fokusering. (Mørk, 2001, s. 15-17)

I en bildebok kombineres bilde og tekst, og interaksjonen dem i mellom kan komme til uttrykk på mange måter. (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 1-2) Nikolajeva og Scott har i sin bok en oversikt over hvordan denne dynamikken kan ta form. I følge dem finnes det symmetriske, komplementerende, ekspanderende/forsterkende, kontrapunktiske og sylleptiske bildebøker. (2006, s. 12) De to bildebøkene jeg analyserer passer best inn i, slik jeg ser det, kategorien ekspanderende/forsterkende. Bildebøker i denne kategorien karakteriseres av at ord og bilde er gjensidig avhengige av hverandre. Bilde og tekst støtter hverandre og åpner fortelling opp som et felles prosjekt.⁵

⁵ De fire øvrige kategoriene kan kort sammenfattes slik: I den *symmetriske* bildeboka kommuniseres det samme i ord og bilde. Ord og bilde gjentar hverandre og informasjonen leseren får er redundant og dobbel. I den *komplementerende* bildeboka fyller ord og bilde hverandres narrative hull. Det den ene kommunikasjonsformen ikke formidler, formidler den andre og i ikonoteksten er det få luker som det er opp til leseren å fylle. I den *kontrapunktiske* bildeboka stiller ord og bilde spørsmålsteget ved hverandre, og tolkningsmulighetene for å forstå relasjonen dem i mellom er mange. Og kategorien den *sylleptiske* bildeboka forstår forfatterne som en bok hvor to eller flere fortellinger står uavhengig av hverandre. (Nikolajeva & Scott, 2006, s.12)

1.5.2. Paratekst

Paratekst kalles det som kommer forut for og etter hovedfortellingen. Her inngår blant annet forside og bakside, innsidepermer, fonter, dedikeringer, tittel og bokas format. Fordi bildebokas omfang som oftest er mindre enn for eksempel romanens, utgjør parateksten en betydelig del av boken og påvirker tolkningen. (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 241-257)

1.5.3. Oppslag og sidevending

Et oppslag er en dobbeltside i en bildebok. En bok kjennetegnes ved at en fortelling blas fram gjennom at sidene vendes. Boka er sekvensiell. Mørk skriver at ”[v]ed å bla om både opprettholdes og brytes narrasjonen. Gjennom sidevendinga bindes narrasjonen sammen til en løpende handling ... [men m]ellom bildene finner vi større eller mindre ellipser.” (2001, s. 19) Kombinasjonen av ord og bilde i et oppslag går i samspill med hverandre, men står også i forbindelse til bokas øvrige oppslag og til parateksten.

1.6. Tilnærming til Lønnebos bøker i denne avhandlingen

Lønnebos språk i bøkene jeg bruker er utpreget poetisk, rikt på metaforer og henvender seg til leseren for å berøre tanker og følelser. Det er spirituelle tekster.⁶ Kim Larsen tar opp metodiske utfordringer knyttet til forskning på slike tekster i sin artikkel ”Hvordan forstå spirituelle tekster? Et blikk på en hermeneutisk tilnærming.” (2012) Fordi spirituelle tekster har transformasjon mer enn informasjon som sitt hovedanliggende, mener Larsen at det av forskere som studerer slike tekster, kreves en åpenhet for å la seg berøre, forme og endres av teksten. Larsen knytter denne åpenheten til begrepet ”self-implication” som rører ved nettopp forskerens villighet til deltakelse i forståelsens spill. (2012, s. 89) I møte med teksten må forskeren sette sin egen forståelse på spill da det er ”vanskelig å forstå tekstenes appellative karakter og dets transformative dimensjon dersom de [tekstene] ikke berører [forskeren] eksistensielt.” (Larsen, 2012, s. 91) Samtidig med denne nærheten, må forskeren også innføre en distanse til materiale som tillater henne å reflektere over hva det er teksten forsøker å gjøre. Larsen skriver at ”balansen mellom nærhet og distanse, ... mellom deltakelse og en mer tilbaketrukket tilskuerrolle, synes å være nødvendig dersom en ønsker å ta slike

⁶ Kim Larsen skriver om spirituelle tekster at de ofte er preget av et uakademisk språk rikt på bilder og fortellinger fra det konkrete livet. De er appellerende i formen og ønsker å berøre, endre og forme leserens indre liv med Gud. (2012, s. 94)

[spirituelle] tekster på alvor.” (2012, s. 93) I mitt arbeid med Lönnebos bøker har jeg tilstrebet en slik balansegang.

1.7.Oppgavens struktur

Spesialavhandlingen er strukturert i to deler. Den første delen består av mine analyser av primærmaterialet. Først gjør jeg en analyse av *Eg kan ikke sove no* (2008), dernest av bildeboka *Annie og innsjøen* (2012), og dernest en analyse av Lönnebos tre bøker *Kristuskransen* (2013a), *Hjärtats sånger* (2013b) og *Hjärtats nycklar* (2010). I spesialavhandlingens andre del lar jeg analysenes perspektiv på ensomhet og lengsel tre i kritisk dialog med hverandre og med meg gjennom å reflektere over de fem følgende momenter: samtidighet; dobbelt forenende lengsel; det etterspurte gjensvaret; forening og omfavnelse og stillhetens mange ansikt.

2. Kapittel: Bildebøkene

Eg kan ikkje sove no

Eg kan ikkje sove no er en norsk bildebok som utkom på Samlaget i 2008. Stein Erik Lunde (f. 1953) står for teksten og Øyvind Torseter (f. 1972) for bildene. Boka mottok Kultur- og kirkedepartementets billedbokpris i 2009.

Boka er nesten kvadratisk og har 14 oppslag.

Lundes tekst er sparsom, grenser mot det poetiske og kretser rundt handling og konkrete sanseinntrykk eller består av dialog.

Torseter har skapt tredimensjonale landskap av det i utgangspunktet todimensjonale papiret som han så har fotografert. Uttrykket er stilisert og fargemessig preges bildene av svart, hvitt og tidvis rødt.

Papiruniverset har på samme tid en skjørhet og en dybde ved seg. Det ødelegges lett om man er uvøren og samtidig skaper den faktiske tredimensjonaliteten dybde og lagvishet.

Analysen som følger er skrevet med spesialavhandlingens problemstilling som utgangspunkt og er styrt av et fokus på hvordan ensomhet og lengsel uttrykkes, kan forstås og gis gjensvar i boka. Analysen er strukturert delvis med utgangspunkt i bokas kronologi og delvis med utgangspunkt i tematikk.

2.1. Historien

I *Eg kan ikkje sove no* (2008) følger leseren et barn og en far en vinternatt, og fortellingen foregår dels inne i hjemmet, dels ute på tunet og i skogen. Ikonoteksten preges av en mørk stillhet som oppleves fremmed og skremmende av karakterene, og et stykke ut i boka forstår leseren at moren er død. Barnet får ikke sove og faren tar sønnen med ut i natten hvor de ser etter stjerneskudd så de kan ønske seg noe. Når de er vel hjemme igjen, sovner gutten i farens armer foran peisen. Gjennom bokas ord og bilder tegnes mulige konturer for tapets tyngde og

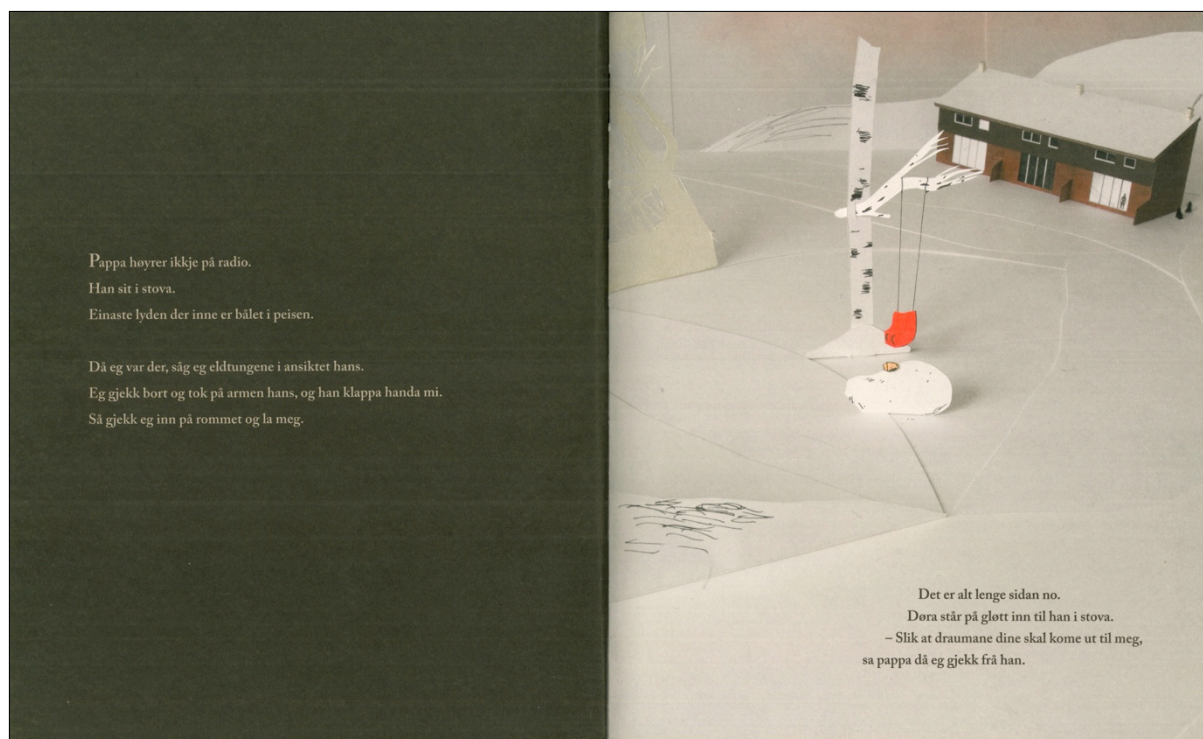


Bilde 1: *Eg kan ikkje sove no* (2008), forside

taushet vis a vis karakterenes forsøk på å gjenvinne nærhet seg imellom. I tillegg til faren og barnet dukker også en rev og noen fugler opp både i teksten og i bildene.

2.2. Etableringsoppslaget

Boktittelen er på forsiden og på tittelsiden gjengitt i håndskrift og med store bokstaver og kan minne om barneskrift. ”EG KAN IKKJE SOVE NO”, står det. Bildebokfortellinger om leggetid og utfordringer knyttet til det å ikke få sove, er ikke uvanlige. (Moe, 2004) Men i denne boka er ikke problemet at barnet ikke *vil* sove eller ikke *får* sove, men at det ikke *kan* sove. Tittelen skaper en forventning om at historien vil gi svar på hva det er som gjør søvn umulig.



Bilde 2: *Eg kan ikkje sove no* (2008), oppslag 1

Etableringsoppslaget, det vil si bokas første oppslag, er det eneste oppslaget i boka hvor bildet ikke går over begge sidene. (se bilde 2) Høyre del av oppslaget viser bildet av et vinterlandskap med et brunt rekkehus plassert oppe i høyre hjørne. I vinduet til den ene leiligheten står silhuetten av et menneske som ser ut i vinterkvelden. Foran huset henger en rød barnehuske i et dødt og bart bjørketre, og under huska står en hvit stein som det ligger en brødbit på. Bildet gir oversikt og etablerer stedene hvor handlingen skal utspinne seg, huset og vinterlandskapet.

Venstre del av etableringsoppslaget er en ren tekstsider der seks setninger står skrevet med kremfarget skrift på brun bakgrunn. De seks setningene er delt i to. Tre og tre står sammen skilt av en tom linje, og hver setning begynner en ny linje. Dette gjør at teksten rent visuelt tar diktets form mer enn den sammenhengende fortellingens form. I tillegg er setningene knappe og poetiske noe som skaper assosiasjoner til et barns enkle observasjoner og som samtidig innfører en rytmisk langsomhet i teksten. I løpet av bokas første seks setningene introduseres leseren verbalt for bokas to personer og to rom i huset. På etableringsoppslagets venstre side står det:

Pappa høyrer ikkje på radio.

Han sit i stova.

Einaste lyden der inne er bålet i peisen.

Då eg var der, såg eg eldtungene i ansiktet hans.

Eg gjekk bort og tok på armen hans, og han klappa handa mi.

Så gjekk eg inn på rommet og la meg. (Oppslag 1)

Setningene er fortalt i presens og etablerer noe som foregår nå. De tre første setningene er observasjoner som kunne vært fortalt av en allvitende fortellerstemme. Men i den fjerde setningen markeres samtidig en avstand og nærhet til de tre første setningenes person og rom. Det er et "eg" som har sett og som vet at pappa sitter i den stille stua. Og samtidig er ikke "eg" i stua nå, for han har gått inn på rommet og lagt seg. De to personene tilhører så å si hvert sitt rom. Dette understrekes ytterligere i de to påfølgende oppslagene der først barnet portretteres på soverommet, dernest den voksne i stua. Men de to rommene er ikke vanntette skott. Allerede i etableringsoppslaget åpnes det for lekkasje og berøring. I teksten på høyre side i står det:

Døra står på gløtt inn til han i stova.

- Slik at draumane dine skal kome ut til meg,

sa pappa då eg gjekk frå han. (Oppslag 1)

Døra på gløtt kan leses som en mulighet for berøring ved fortellingens begynnelse.

2.3. Personene

2.3.1. Verbal jeg-forteller og utenforstående, visuell synsvinkel

Den verbale teksten i *Eg kan ikkje sove no* (2008) er fortalt av en jeg-forteller med unntak av dialogene.⁷ Lothe skriver at førstepersonsfortellerens motivasjon for å fortelle kan forstås som eksistensiell. Det fortelleren forteller angår ham/henne personlig. En styrke ved bruk av denne typen forteller er, i følge Lothe, at ”det gir den narrative framstillinga ein intensitet og ei overtydingskraft som minner om den ein bodberar eller eit vitne kan ha.” (Lothe, 2003, s. 41)

Å gjøre bruk av jeg-forteller i en bildebok skaper kompleksitet. Det er uvanlig at den verbale tekstens førstepersonsforteller gjenspeiles konsekvent i bildenes synsvinkel. Hvis forholdet mellom tekst og bilde var symmetrisk, ville bildene ”blitt vist” gjennom en subjektiv kameravinkel med utgangspunkt i forteller-jegets øyne. Barnet ville med andre ord ikke ha vært synlig i bildene. (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 124-129) Perry Nodelman påpeker at kombinasjonen av en verbal tekst med jeg-forteller og en visuell tekst med distansert tredjepersons synsvinkel er så vanlig i bildebøker at man lett overser dobbeltheten dette lar leseren møte fortellingen gjennom. (1991, s. 12) Han skriver at ”the presence of pictures turns first-person narratives into heterodiegetic dramas that establish the extent to which reading a picture book is more like watching a play than reading a novel.” (1991, s. 20) Bildenes tilsynelatende ”objektivitet”, det vil si det at vi ser fiksjonsuniverset fra en utenforstående synsvinkel, sammen med den verbale tekstens subjektive stemme kan være en bildeboks styrke. (Nodelman, 1991, s. 22) Leseren er både avhengig av jeg-fortellerstemmens versjon av fortellingen og samtidig frigjort fra den da hun også har bildene å forholde seg til.

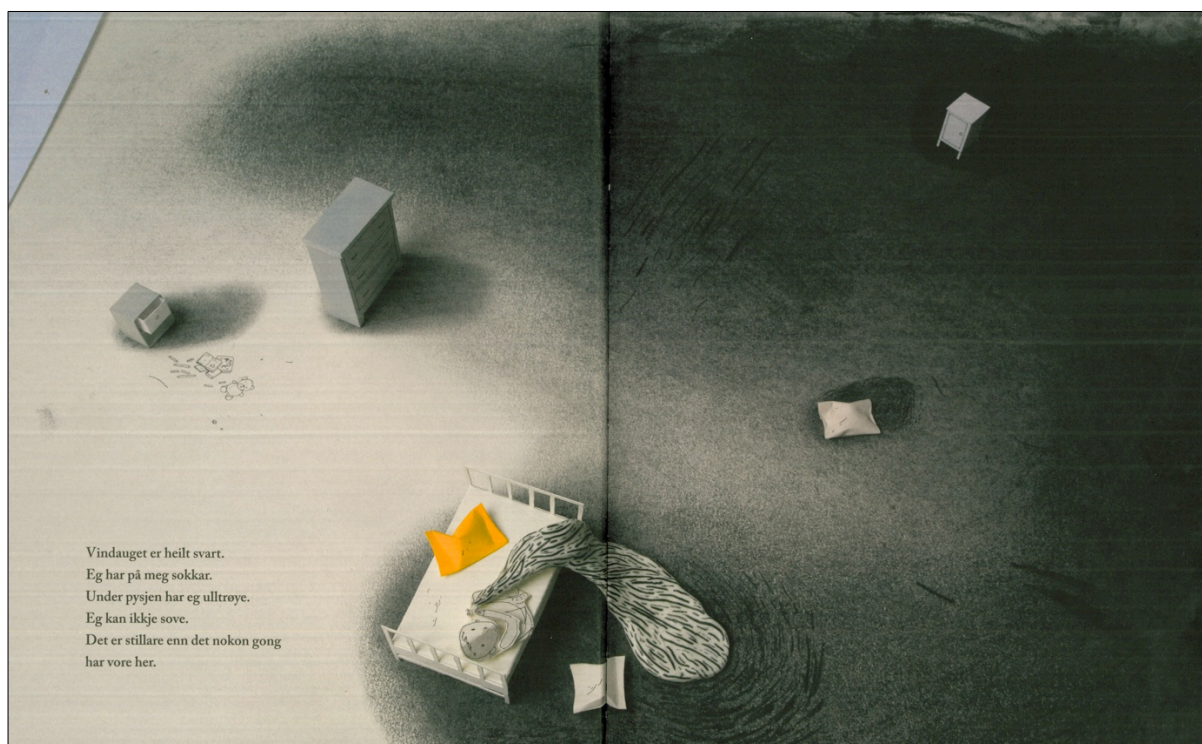
Denne dobbeltheten finnes i *Eg kan ikkje sove no*. (2008) For eksempel viser flere av oppslagene reven som går i vinterskogen samtidig som den verbale teksten enten gir stemme til jeg-fortelleren eller gjengir dialog. (se bilde 7) Disse oppslagene kombinerer en internt fokalisert verbal tekst og en ikke-fokalisert visuell synsvinkel. (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 118) Leseren gis i boka mulighet til å møte barnet, faren, reven og fuglene både gjennom jeg-

⁷ Dialog regnes som en ikke-fortellende form. (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 118)

fortellerens stemme og gjennom de visuelle oppslagene som stort sett sees gjennom utenforstående øyne. Nodelman skriver entusiastisk om denne dobbeltheten at:

... to read well is always to read with a sense of the doubleness of literature, which requires us to become involved in, even to identify with, its characters and situations but also to stand back and understand those characters and situations with some objectivity. (1991, s. 30)

2.3.2. Barnet



Bilde 3: *Eg kan ikkje sove no* (2008), oppslag 2

En persons karakter kan formidles på forskjellige måter. En av måtene som personkarakteristikk kan komme til uttrykk på i bildebøker, er gjennom miljøskildringer. Nikolajeva og Scott skriver om dette at "the description of a character's room can give us clues about the kind of person we are dealing with." (2006, s. 105) Andre oppslag i *Eg kan ikkje sove no* (2008) viser barnet på soverommet. (se bilde 3) Rommet sees fra et fugleperspektiv og noen møbler og puter er vilkårlig spredt i bildeflaten. De virker små mot rommets dominerende tomhet. Møblene står adskilt og dette skaper en følelse av avstand mer

enn nærhet. Bare øverst til venstre i bildet vises en linje som markerer rommets grenser. Mangelen på vegger og hjørner, kombinert med mørket og fargeløsheten, gir inntrykk av kaos. Rommet har mistet sin romlige karakter og framstår mer som et speilbilde på guttens opplevelse enn av dets faktiske karakter. En svart skygge som dominerer hele høyre side av oppslaget, flyter truende inn i rommet. Nederst til høyre på den venstre siden ligger barnet sammenkrøket i senga og ser ut av bildet. At barnet er plassert nederst på siden, gir det en underlegen posisjon i forhold til rommets mørke. Barnet holder i dynas ene ende som om den var en enorm sutteklut, og største delen av dyna har falt ut av senga. Ingjerd Traavik skriver i sin analyse av boka at ”dyna kan symbolisere savnet etter mor, for det er ingen mor der som kan dytte den på plass rundt gutten i godnattritualet.” (2012, s. 80) Teksten i det andre oppslaget lyder:

Vindauget er heilt svart.

Eg har på meg sokkar.

Under pysjen har eg ulltrøye.

Eg kan ikkje sove.

Det er stillare en det nokon gong

har vore her. (Oppslag 2)

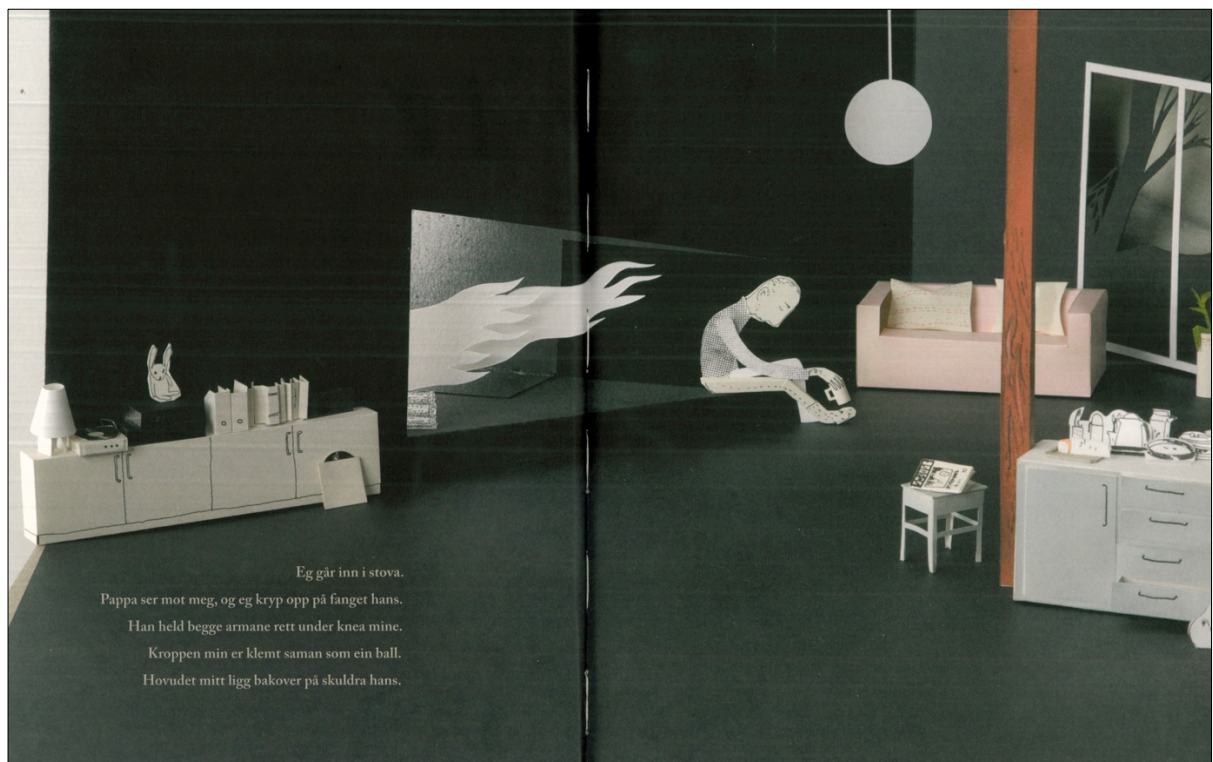
Med unntaket av setningen ”Eg kan ikkje sove” refererer teksten til sanselig observasjoner. *Eg kan ikkje sove no* (2008) passer inn i Nikolajeva og Scott sin forståelse av den ekspanderende bildeboka. Ord og bilde er gjensidig avhengige av hverandre, forsterker hverandre og åpner historien som et felles prosjekt. (2006, s. 12) Stillheten som er nevnt i teksten kan ikke gjengis visuelt, men avstanden mellom møblene og mørket som preger bildet går i ”dialog” med stillheten. Som helhet gir oppslaget inntrykk av et lite barn som forholder seg til kaotiske ytre og indre rom. At barnet ligger i fosterposisjon, gjør at det oppfattes som utsatt og sårbart. Hjemmets trygghet er forstyrret av en mangel som på dette tidspunktet i fortellingen er uidentifisert.

Barnets ansiktsuttrykk viser ingen tegn til sterke følelser verken i dette oppslaget eller i andre oppslag der ansiktet er synlige. Det er verken markert som spesielt glad, redd, trist eller sint. Kanskje kan barnets ansiktsuttrykk best beskrives som nøytralt og tomt. Det skjer heller aldri i teksten at barnet, jeg-fortelleren, beskriver sine egne eller farens følelser direkte.

Dette står i kontrast til at boka som helhet gir inntrykk av å være svært følelsesladd. Uten å konkret verbalisere det i form av ord som for eksempel ”redd” eller ”trist”, vaker sterke følelser i ikonoteksten. Den verbale underkommuniseringen gjør seg gjeldende også i forhold til ord som ligger nær bokas tematikk. Sorg og savn nevnes aldri i teksten, og bare i oppslag syv nevnes morens død i en dialog:

- Søv mamma? seier eg.
- Mamma søv, seier han.
- Vil ho aldri vakne igjen? seier eg.
- Ikkje der ho er no. (Oppslag 7)

2.3.3. Faren



Bilde 4: *Eg kan ikkje sove no* (2008), oppslag 3

Det tredje oppslaget viser faren i stua. (se bilde 4) Dette rommet har, i motsetning til barnets soverom, beholdt sin struktur. Rommet har vegger, gulv, hjørner, en bærebjelke av tre og møbler som står organisert. Like fullt preges også dette rommet av mørke. Det flyter ikke utover, men sitter i veggene og gulvet. Bare den venstre veggen, som riktignok opptar

minimal plass i oppslaget, er hvit. På kjøkkenbenken står skitten oppvask og gjennom det store vinduet skimtes et nattens landskap. En lampe henger ned fra taket, men framstår mer som en tafatt kulisser enn som en tent lyskilde.

Ved peisen, med ryggen mot ilden, sitter faren med krum rygg, nedsunket hode og lukkede øyne. Peisen har form som en påbegynt trekant og nærmer seg faren som en trakt. Ilden er hvit og kommer horisontalt og jagende. Den er det eneste i rommet som bryter med det virkelighetsnære, og den innbyr til en symbolsk heller enn en konkret tolkning. Traavik mener i sin analyse at ilden og peisen kan minne om en kremasjonsovn, og hun undrer på om faren kanskje har "et ønske om å forsvinne på samme måte som mamma." (2012, s. 82) Slik faren er avbildet i det tredje oppslaget, er det i alle fall ingen bevegelse i posituren hans. Som gutten i det forrige oppslaget, virker han fastfrosset i et mørke. Han har dessuten skrudd av radioen og er uten forbindelse til samfunnet utenfor hjemmet.

2.3.4. Relasjonen mellom far og barn

Barnets lengsel etter og behov for trygg relasjonell nærhet blir tydelig tidlig i fortellingen. I det tredje oppslaget forteller barnet at det forlater soverommet, går ut i stua og kryper opp i farens fang. Barnet hengir seg til det eneste andre mennesket i huset i håp om å oppleve tryggende nærhet. At det er nettopp et barn som målbærer dette behovet, forsterker behovets nakne sårbarhet. Omfavnelsen beskrives slik av barnet i det tredje oppslaget:

Han held begge armene rett under knea mine.

Kroppen min er klemt saman som ein ball.

Hovudet mitt ligg bakover på skuldra hans. (Oppslag 3)

Det er noe ubehagelig sammenklemt ved denne bokas første omfavnelser. Traavik peker i sin analyse på muligheten for å tolke barnets handling i relasjon til et offers uvalgte overgivelse. Hun skriver at "[d]et å legge hodet bakover og "blotte strupen" er et tegn på fullstendig overgivelse og tillit, men det kan også være tegn på at gutten vil la faren gjøre med ham hva han vil." (2012, s. 82)

Bildet er forsinket i forhold til teksten og viser barnet i farens armer først i det fjerde oppslaget. (se bilde 5) I dette oppslaget består bildets bakgrunn av desorganiserte møbler, en dør og noen uidentifiserbare objekter har klumpet seg sammen og tipper mot høyre. Et glupsk

mørke svelger noen steder papirutklippene så de forsvinner i det svarte, og den hvite ilden spytter tunger av ild. Foran det kaotiske tablået står faren rolig med gutten i armene. Forholdet mellom bildets kaotiske bakgrunn og den rolige omfavnelsen i forgrunnen er ikke gitt. De desorganiserte stueelementene kan være et uttrykk for farens indre. Tolkes de slik blir det et gap mellom gutten som søker trygghet og forankring, og faren hvis indre kaos er visualisert heller uhyggelig. Bildets kaotiske bakgrunn kan også forstås som en opplevelse av virkeligheten som far og sønn deler, eller eventuelt som guttens frykt som faren beskytter ham mot. Det fjerde oppslaget tekst begynner slik:

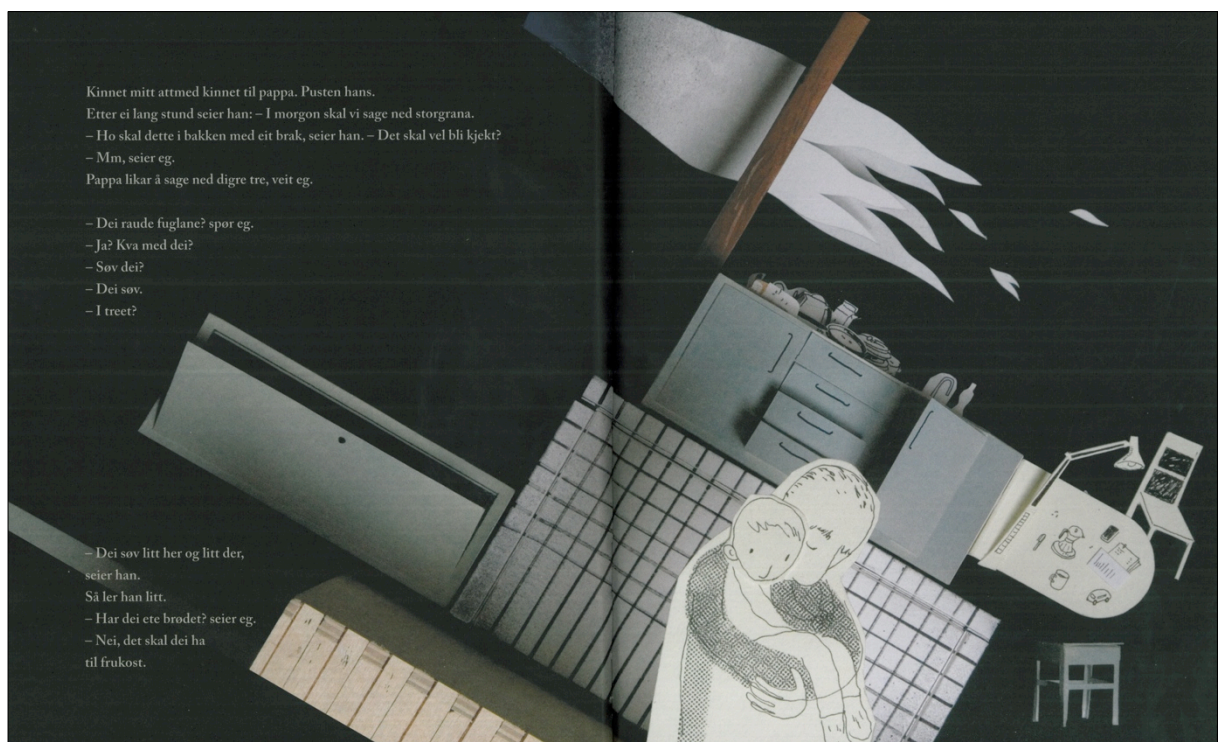
Kinnet mitt attmed kinnet til pappa. Pusten hans.

Etter ei lang stund seier han: - I morgon skal vi sage ned storgrana.

- Ho skal dette i bakken med eit brak, seier han. – Det skal vel bli kjekt?

- Mm, seier eg.

Pappa likar å sage ned digre tre, veit eg. (Oppslag 4)



Bilde 5: *Eg kan ikkje sove no* (2008), oppslag 4

Farens pust og den lange stillheten før han sier noe, fylles av bildets ambivalens. Når faren til slutt sier noe, sier han at de skal sage ned storgrana dagen etter. Han viser til en hverdagshandling som står i kontrast til det ikke-hverdagslige kaoset uttrykt visuelt. Å planlegge å hugge ned storgrana, et tre man må anta de begge har et forhold til, innebærer noe dramatisk og nærmest foruroligende. Barnet blir ikke med på farens samtaleemne, men liksom parkerer det med et ”Mm” og plasserer temaet hos faren gjennom kommentaren ”Pappa likar å sage ned digre tre, veit eg”. Så kommer barnet med egne samtaleemner. Barnet tematiserer indirekte det truende mørket, søvn og død gjennom å ville snakke om fuglene, reven og brødbiten på steinen.

2.4. Bevegelse og endring

Fortelling er bevegelse mer enn stillstand, og bevegelse er forandring. Både i teksten og i bildene til *Eg kan ikkje sove no* (2008) er det mulig å identifisere bevegelse og endring.

2.4.1. Å gå gjennom dører

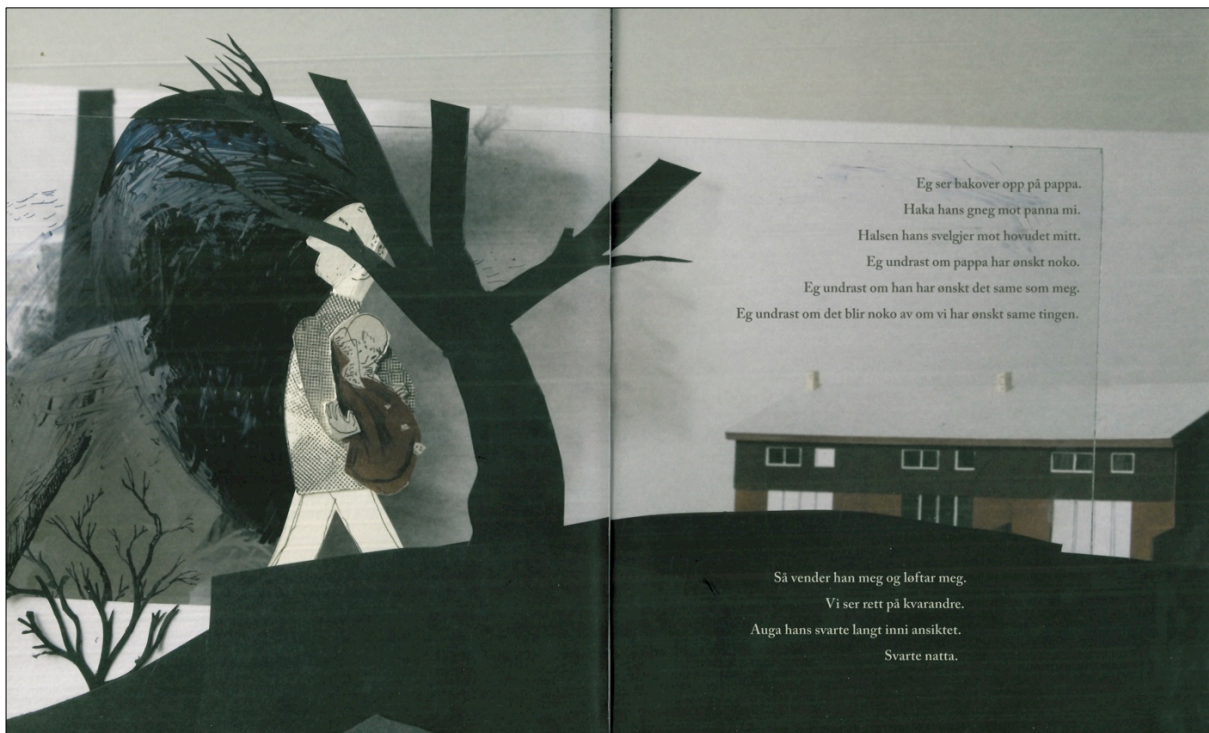
En av disse endringene er knyttet til dørenes rolle. Lothe skriver om narrative terskler der rom og tid komprimeres. Han nevner i denne sammenhengen Bakhtin sitt begrep kronotop. Bakhtin skriver om kronotopen at ”det er som tida tetta seg til, får kjøtt på seg, blir kunstnarleg synleg; på tilsvarande måte blir rommet ladd og gir respons på rørslene i tid, plott og historie.” (sitert i Lothe, 2003, s.80) Blant typiske kronotopiske motiv er veien og terskelen viktige i fortellinger der reisen står sentralt. Terskelen kan for eksempel være et vindu eller en dørterskel. (Lothe, 2003, s. 80)

Jeg skrev at døra som står på gløtt for at barnets drømmer skal komme inn til faren i stua, kan leses som en berøringens mulighet ved fortellingens begynnelse. (s. 22) Allerede i det andre oppslaget velger barnet å kroppsliggjøre disse drømmene ved selv å gå gjennom døren og komme ut til faren i stua. Men selv stua er preget av det truende mørket, og sammen må far og sønn fortsette reisen i den svarte, stille sorgen. I det niende oppslaget åpner faren ytterdøra med guttens dinglende føtter. Sammen krysser de denne dørstokken, og steget over dørstokken markerer tydelig bevegelse og endring. De begir seg ut i natten for å ytre ønsker under fallende stjerner. ”Stjernene er langt borte og like ved”, forteller barnet. (Oppslag 10) Stjernenes samtidige nærhet og avstand kan kanskje sees som et speilbilde på barnet og faren som samtidig er alene og sammen i sorgen over tapet av moren. Under stjernene, i oppslag tolv, ser de rett på hverandre for første gang i boka, og gutten legger merke til at farens øyne

er ”svarte langt inni ansiktet”. Hva faren ser i guttens øyne får vi ikke vite, men de møter hverandre ansikt til ansikt. Traavik leser dette som bokas vendepunkt og skriver: ”Jeg leser dette oppslaget som et valg faren tar for både seg selv og gutten; han gjør det ikke slutt, men velger livet. Han går fra det som var, inn i en ny fase, der det nye livet skal begynne.” (2012, s. 87) I det påfølgende oppslag er far og sønn tilbake i stua, og bildet viser dem i en varm og trygg omfavnelse foran peisen. (se bilde 8)

2.4.2. Hjemme – borte - ny framtid

Et annet uttrykk for endring i fortellingen relaterer seg til en struktur som er vanlig i barnebøker. I barnebøker foretar hovedkarakterene ofte en lengre eller kortere reise bort fra det trygge hjemmet og ut i verden for så, ved bøkens slutt, å returnere hjem igjen. (Birkeland & Mjør, 2012, s. 50) For lesere som leser fra venstre mot høyre, er det dessuten en konvensjon at bevegelse mot høyre innebærer å reise ut, fram og bort, mens en bevegelse mot venstre innebærer en reise tilbake.



Bilde 6: *Eg kan ikkje sove no* (2008), oppslag 12

Hjemme - borte – hjemme - strukturen kan også identifiseres i *Eg kan ikkje sove no* (2008), men strukturen er gitt en tvist. Når far og sønn vender nesene hjemover i det tolvte oppslaget etter utflukten i natten, vises de gående mot høyre, det vil si framover, og ikke tilbake og mot

venstre. (se bilde 6) En spenning oppstår i oppslaget bilde i og med at farens ansiktet er vendt bakover, mot venstre. Øynene hans er skjult bak en mørk gren og han ser inn i en blåsvart oval som faller som en skygge bak ham. Dette er også det eneste bildet i boka der en av personene ser mot venstre. Farens doble bevegelse, det at han ser bakover samtidig som han går framover, kan sies å røre ved valget om å legge bak seg det som er tapt og begynne ferden mot en ny framtid. Traavik skriver om oppslaget at "... det trygge, det som var, er ikke der lenger, så far og sønn må gå videre fram mot en ny framtid. De må på nytt gjøre hjemmet til et trygt sted." (2012, s. 87)

2.4.3. Reven og menneskene. Parallele bevegelser

En tredje endring i fortellingen knytter seg til revens bevegelse i skogen. Reven er synlig allerede på bokas forside der den vises løpende i et vinterlandskap. (se bilde 1) Dens framskutte plass tilsier at den har betydning. Sammen med de to strektegnede fuglene som dukker opp på tittelsiden og siden før tittelsiden, antyder den en spenning allerede i parateksten og før hovedfortellingen er i gang. Reven og fugler går normalt ikke uproblematisk overens.

Reven er synlig i fem av bokas 14 oppslag, og dens sporene er synlige i ytterligere to oppslag. Revens rolle er, slik jeg leser boka, potensielt mangetydig og åpen. Én mulighet er å forstå den i lys av revens rolle i norske eventyr. I så tilfelle har reven en sluhet ved seg og kan forstås som en uroskapende figur. I dialogen mellom barnet og faren uttrykker ikke barnet bekymring for om reven jakter på fuglene, men er urolig for om den kan komme til å spise brødbiten på steinen.

Samtidig er reven visuelt framstilt mer nysgjerrig enn sluh der den snuser seg frem med lyttende ører. En annen mulighet er derfor å se revens rødfarge i relasjon til de andre røde elementene i boka som barnehusken og peisen. Petra Jonsdatter Helgesen skriver, i sin anmeldelse av boka, at de røde innslagene viser "til håpet og livet som langsam vinn over den kvite sorga og døden." (2009) Revens uavklarte rolle gjør at den kan knyttes både til det urolige og det håpefulle i fortellingen.

Det er også mulig å forstå revens bevegelse som motsatt parallell med farens og guttens bevegelse. Reven vises først i bevegelse. Den tasser rundt i natteskogen og er i

oppslag fem, seks og syv plassert langt ute til høyre og fungerer som en sidevender.⁸ (se bilde 7) Men i det ellefte oppslaget, det siste oppslaget hvor reven er synlig, vises den i en hvilende positur. Den har krøllet seg sammen og lagt seg ned ved en hoggestabbe. Gutten og faren er, på den andre siden, ved fortellingens begynnelse i statiske posisjoner. Så bryter de opp og går ut i skogen før de omsider faller til ro foran peisen. Det er som om det først er mulig for barnet og faren og finne ro og nærhet når historiens urolige, men også håpsfylte, rev legger seg ned for natten.



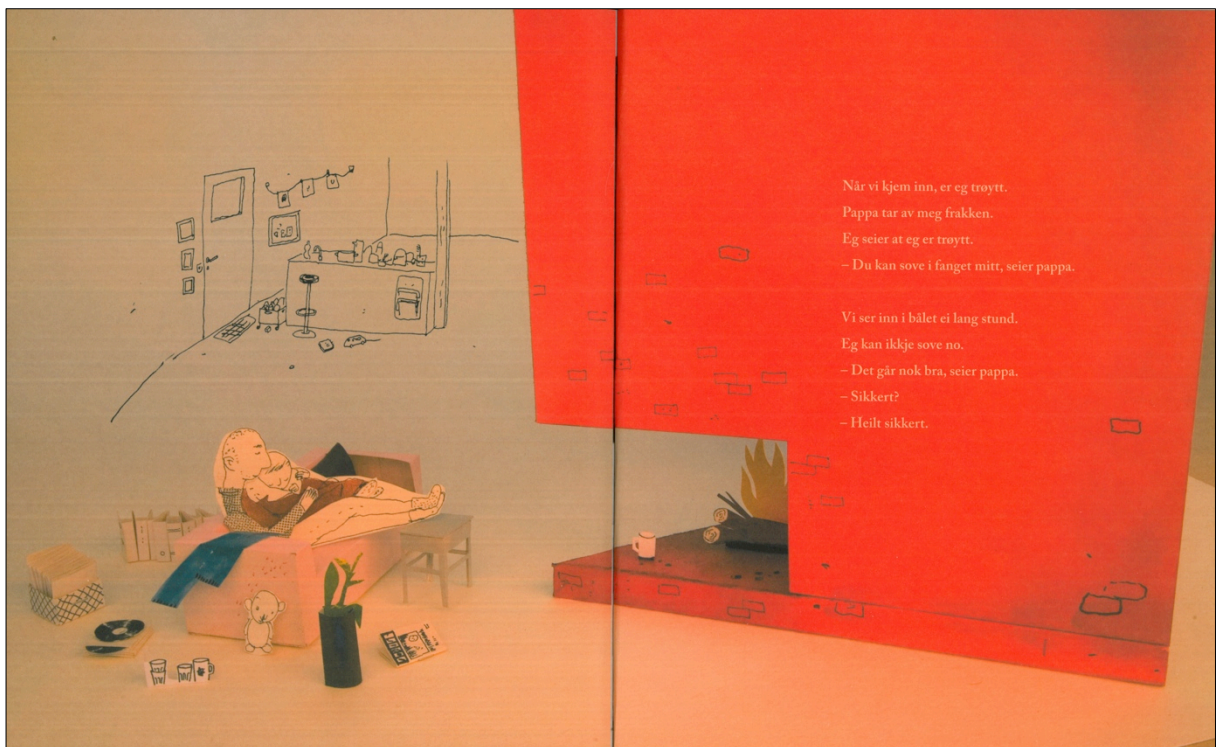
Bilde 7: *Eg kan ikkje sove no* (2008), oppslag 6

2.4.4. Fra svart isolasjon til rød omfavnelse

Den siste endringen jeg ønsker å trekke fram, er endringen i fargene som dominerer oppslagene. Spesielt tydelig blir denne endringen om man sammenligner de to oppslagene der stua utgjør det visuelle rommet. I det tredje oppslaget preges stua av mørke farge, peisen er beksvart og ilden isende hvit. (se bilde 4) I det 13. oppslaget derimot, er stua lyserosa, peisen rød og ilden er gul og brenner normalt. (se bilde 8) Dette oppslaget har en annen

⁸ "... in a picturebook, a pageturner is a detail, verbal or visual, that encourages the viewer to turn the page and find out what happens next." (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 152)

varme, noe som gjenspeiles i faren som sitter fredelig med sin sovende sønn i armene. Også andre gjenstander som er tilstede i begge stueoppslagene markerer at endring har funnet sted. Bamsen som lå forsvarsløs på guttens gulv i det andre oppslaget (se bilde 3) og som gjemte seg i en boks på hattehyllen i det åttende oppslaget, sitter lent inntil den rosa sofaen med et svakt smil om munnen. Planten som i det tredje oppslaget av stuen var plassert helt ytterst til høyre (se bilde 4), er i det 13. oppslaget plassert sentralt i bildet i en sort potte og kan forstås som et symbol på at liv kan spire selv om det finnes mørke i verden. Det kan dessuten virke som om den trykkende stillheten som preget stemningen ved fortellingens begynnelse, er brutt av musikken fra LP-platene som ikke lenger står oppstilt ved skapet, men ligger ved siden av sofaen.



Bilde 8: *Eg kan ikkje sove no* (2008), oppslag 13

I oppslag 13 opplever også barnet at hans redsel for søvn blir møtt og ivaretatt. At jeg velger å kalle det redsel er min tolkning. Jeg oppfatter setningen ”Eg kan ikkje sove no” som at barnet slår noe fast, nesten som et forbud. Ordene har noe overbevist og panikkaktivt over seg uten at de begrunnes eller at gjøres klart hva det er som forårsaker ”forbudet” mot søvn. Den uartikulerte, men sterkt reelle frykten for søvn forhindrer barnet i å hengi seg til et av menneskets basale behov. I det andre oppslaget møtes redselen bare av en fremmed stillhet,

men i det 13. oppslaget oppfattes den av faren som blir stående som en trygghetens garantist. Slik åpner han opp muligheten for at barnet kan overskride sitt eget indre forbud mot søvn. Siste del av teksten i det 13. oppslaget går slik:

Vi ser inn i bålet ei lang stund.

Eg kan ikkje sove no.

- Det går nok bra, seier pappa.
- Sikkert?
- Heilt sikkert. (Oppslag 13)

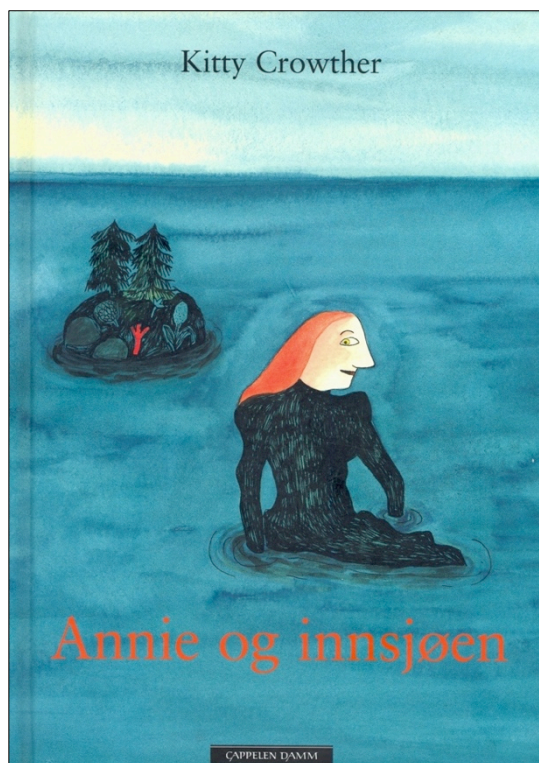
Endringene som jeg hittil har omtalt, kan leses sammen med tiden som går i historien og måten dette markeres visuelt gjennom himmelens farge. I etableringsoppslaget vises en rosa kveldshimmel. (se bilde 2) Deretter vises en mørk nattehimmel fram til og med oppslag 11. I det siste oppslaget har solen stått opp, alle vinduene i rekkehuset er opplyste og himmelen vises i et hvitt og klart vinterlys. Leseren har fulgt fortellingen gjennom natten, men forlater den først når morgenen gryr.

2.5.Oppsummerende om *Eg kan ikkje sove no*

I *Eg kan ikkje sove no* (2008) er mor død, og leseren møter far og sønn en vinternatt hvor sorgen er ubehagelig tilstede. Halvorsen skriver i sin bok *Ensomhet og sosial isolasjon i vår tid* at "[t]ap av foreldre, barn, ektefelle, kjæreste eller andre nærstående (venner) vil gi økt risiko for å føle seg ensom." (2005, s. 78) I den verbale teksten omtales ikke bokas personer som ensomme, men i de første oppslagene er de avbildet hver for seg i rom som preges av et trykkende og taust mørke. Man kan tenke seg at tapet av det som var har tvunget dem inn i rom hvor ensomhet lurar i veggene. I løpet av boka begir barnet og faren seg ut på en reise under den vinterklare stjernehimlen, og de finner ved fortellingens slutt fram til hverandre og sovner i en felles omfavelse.

Annie og innsjøen

Kitty Crowther (f. 1970) er en illustratør og forfatter bosatt i Belgia. Hun mottok i 2010 The Astrid Lindgren Memorial Award (ALMA prisen) for sitt forfatterskap.⁹ Lennart Eng, som sitter i juryen til ALMA prisen, mener Crowther viser sin aktualitet i møte med en tid hvor konsum og personlig fremgang kultiveres, gjennom å skape fortellinger som synliggjør ”hur ofullkomlighet och spricor är delar av ett autentisk liv”. (Eng, 2010, s. 3) Ensomhet kan sies å være et tilbakevendende tema i Crowthers bøker, men den er en dynamisk ensomhet som genererer ”kreativitet och energi för att övervinna sig själv”.



Bilde 9: *Annie og innsjøen* (2012), forside

(Litteraturpriset til Astrid Lindgrens Minne [ALMA], 2010) Crowther skaper sine bilder med penn, tusj, akvarell og fargestifter. Hun har gitt ut mer enn 35 bøker. Blant dem er *Annie du lac* (2009) som ble oversatt av Henning Hagerup og utkom i Norge på Cappelen Damm i 2012. *Annie og innsjøen* (2012) er en rektangulær bok på høykant som strekker seg over 20 oppslag.

Analysen som følger er skrevet med spesialavhandlingens problemstilling som utgangspunkt og er styrt av et fokus på hvordan ensomhet og lengsel uttrykkes, kan forstås og gis gjensvar i boka. Analysen er strukturert delvis med utgangspunkt i bokas kronologi og delvis med utgangspunkt i tematikk.

2.6. Historien

I *Annie og innsjøen* (2012) møter leseren Annie som etter morens død bor alene på en åskam i nærheten av en innsjø med tre merkelige øyer. Annie lengter og speider over innsjøen etter noen som henne selv. Hun er trist og fylt til randen av noe svart. En natt en storm nærmer

⁹ ALMA prisen er en internasjonal litteraturpris opprettet av den svenske regjeringen til Astrid Lindgrens minne. Den er verdens største barne- og ungdomslitteraturpris på 5 millioner SEK og har siden 2002 blitt utdelt til forfattere, illustratører, fortellere og personer som fremmer leseglede. (ALMA, 2013)

seg, får hun nok. Hun finner en sten som hun binder rundt foten, og kaster seg i innsjøen for å drukne seg. Idet Annie gjør et forsøk på å dø, vekkes fortellingens eventyrlige muligheter til liv. De tre merkelige øyene i innsjøen viser seg å være tre undervannskjemper. De redder henne varsomt fra drukningsdøden, men så viser det seg at kjempene også trenger Annies hjelp. For at ikke forbannelsen som hviler over dem skal gå i oppfyllelse, må de finne veien til havet der kjempekvinnene bor. Sammen legger Annie og kjempene ut på en vandring mot havet. Da de ankommer havet, dukker bare to kjempekvinner opp. Smilende tar de med seg to av kjempene til havs, mens Annie og kjempen Emil vender hjem bekymret for hva som vil skje med Emil. Morgenen etter at de har vendt tilbake, våkner Annie, som har duppet av ved innsjøen der Emil sover, av at en mann kommer mot henne i en båt. Det er Emil som er blitt et menneske, og det siste bildet viser dem i en kjærlig omfavelse.

2.7.Etableringsoppslaget

Bokas etableringsoppslag er kun visuelt. (se bilde 10) Venstre side er hvit og høyre side viser bildet av en hekseaktig kvinne i sid, svart kjole og svarte høyhælte sko. Hun har hendene på ryggen, over ansiktet hennes kryper en skygge og hun ser morsk og tankefull ut der hun går på en vei mot et svartmalt hus. Veien kvinnen går på deler åskammen i to. På venstre side av veien er bakken mørk og svart, og på høyre side av veien er bakken lys og grønn. Det er som om kvinnen, Annie, balanserer mellom mørke og lys. Og som om hun i etableringsoppslaget, gjennom sitt antreks farge, er i fred med å miste balansen og tippe over mot mørket.

I veikanten ligger større og mindre steiner. Steinene dukket opp allerede på bokas innsidepermer som viste et landskap dominert av skog. Her lå steinene spredt som svarte skygger i bildet. I hovedfortellingen er steiner tilstede i alle oppslagene unntatt ett. De inngår både som en del av naturlandskapet og som inventar i Annies hus. I den verbale teksten refereres det til steinene bare i oppslag seks og da i tilknytning til Annies selvmordsforsøk. At en steins tyngde blir Annies løsning på hennes uutholdelige liv, gjør det nærliggende å se også de øvrige steinene som et uttrykk for det tyngende mørket inni henne. Steinene er som svarte hull, og deres visuelle tilstedeværelse underbygger og forsterker ord i teksten som ensom, svart og trist.

Bilde 10: *Annie og innsjøen* (2012), oppslag 1, høyre side (bildet er fjernet fra Brage-versjonen)

2.8. Allvitende forteller

I det andre oppslaget viser bildet Annie sittende på en stol. (se bilde 11) Rommet hun sitter i har et tapet som prydes av sjøvekster, på gulvet ligger en åpen bok med ryggen opp og to svarte steiner. Annie sitter med et tomt blikk og hviler den høyre albuen mot det åpne vinduets karm. Gjennom vinduet skimtes de tre øyene i innsjøen. I teksten introduseres hun av en tydelig fortellerstemme som henvender seg til leserne som et ”dere”:

Det er historien om Annie, og også om noen andre ting, jeg skal fortelle dere nå.

Her sitter Annie på en stol. Ikke spesielt pen, ikke altfor stygg. ... (Oppslag 2)

Fortelleren referer til bildet, viser kjennskap til fortellingens visuelle side og tydeliggjør dermed at fortellingen bæres av både ord og bilder. Tekst og bilde er gjensidig avhengige, utfyller og fordyper hverandre og må leses sammen som en tredje tekst, ikonotekst, for at fortellingens potensielle meningssammenhenger skal kunne tre frem. Boka kan derfor sies å passe best inn i Nikolajeva og Scott sin kategori ”ekspanderende bildebøker”. (2006, s. 12)

Bilde 11: *Annie og innsjøen* (2012), oppslag 2, høyre side (bildet er fjernet fra Brage-versjonen)

Fortelleren i *Annie og innsjøen* (2012) er en allvitende tredjepersonsforteller ”med full oversikt over personane ... og handlinga han presenterer, men ikkje deltar i.” (Lothe, 2003, s. 36) Den tydelig fortellerstemmen skaper en nær og direkte kommunikasjonssituasjon som minner om den muntlige, episke ursituasjonen der en forteller, for eksempel rundt et bål, fortalte fortellinger til en gruppe tilhørere. (Lothe, 2003, s. 25, 33) Fortellerens nærvær ligger under hele fortellingen, og fortelleren dukker eksplisitt opp i teksten igjen i bokas siste setning:

Slik slutter historien om Annie. Nå lukker vi forsiktig denne boken og lar Annie leve den vakre historien sin sammen med Emil. [egen kursivering] (Oppslag 20)

2.9. Å speide lengtende

Annies føler seg trist og ensom. Hun lengter etter at hun skal møte noen hun kan være i relasjon til. Selv om hun lever i nærheten av en landsby, virker det ikke som om hun har erfart å treffe likesinnede her. Oppslag tre er det eneste oppslaget som viser landsbyen i et oversiktsbilde. I landsbyen går menneskene to og to, mens Annie står alene ved siden av sitt hus på åskammen og ser ut over innsjøen. Teksten forteller at Annie nå og da tenker hun kunne tatt seg over til den andre siden av sjøen for å se om det finnes noen som henne. Det forblir med tanken. Hennes tristhet hindrer henne i gjøre mange ting, og hun er lei livet sitt slik det nå har stagnert. Hun våger ikke begi seg ut i det ukjente i frykt for at det ikke finnes noen hun kan gjenkjenne som en venn. I oppslag tre fortelles det at hun våkner midt på natten med et rykk og spør seg selv om hvorfor det er slik. I det fjerde oppslaget er det som om hennes lengsels tilstedeværelse eskalerer fra et *nå og da* til å bli kontinuerlig:

Hver morgen, etter frokost, gransker Annie den andre siden av innsjøen. For å se om noe hender.

Ingenting. (oppslag 4)

Bilde 12: *Annie og innsjøen* (2012), oppslag 4, høyre side (bildet er fjernet fra Brage-versjonen)

Ordene ”hver morgen” gir inntrykk av at lengselen og håpløsheten er vedvarende og nærmest fastlåst. Bildet i oppslag fire viser Annie som står i gummistøvler på bryggen. (se bilde 12) Hun holder den venstre hånden over øynene og speider mot høyre og ut av bildet. Ingenting skjer, men da lengselen hennes forblir like sterk, øker spenningen mellom håpet om relasjon og hennes ensomme tilværelse.

I oppslag seks er det natt, og en storm er på vei. Teksten forteller at Annie er våken og nesten ikke får puste. Hun bestemmer seg for å avslutte det hele ved å drukne seg i innsjøen. Oppslaget viser henne sittende skrekkslagen på sengekanten i hjørnet av et loftsrom. (se bilde 13) Sjøvekstene som i det andre oppslaget var tapetmønsteret i hennes kjøkken, har krøpet ut og forplantet seg i vegger, tak og gulv. De dominerer bildet som et frampek mot drukningen, eller kanskje som en visualisering av Annies tanker om å drukne seg. Annie sitter på sengekanten i hvit nattkjole med nakne føtter. Hun har høye skuldre, ser skremt mot høyre og den ene hånden holder hun opp foran brystet. Det er som om hun med blikket viser frykten for det ikke-språklige mørket utenfor henne, og som om hun med hånden griper mot det ikke-

gripbare mørket inni henne. Stearinlyset på veggen er slukket, og kroken som senga står i, er svøpt i skygger. Eng skriver om bildet at ”Annies blick, de uppdragna axlarna, hur hon håller fötterna, sängen, rummet, färgen som drar åt sublimt violetta, tankarna gestaltade i växtformer, allt samverkar till den totala känslan av utsatthet.” (2010, s. 3-4) Teksten gir til kjenne at natten dirrer i det tause huset og at luften er elektrisk.



Bilde 13: Annie og innsjøen (2012), oppslag 6, høyre side

Dette ble én natt for mye, tenker hun. Og hun kler raskt på seg.

Det gjelder å ikke gruble. Ikke se seg selv i speilet.

Forresten er det lenge siden hun la speilet i den svarte kisten. (oppslag 6)

At speilet ligger i en svart kiste, kan lede assosiasjonene til død og begravelse. Annies ensomhet har isolert henne fra andres blikk, og hennes eget speilbilde er ikke lenger tilgjengelig for henne selv.

Drukningen er på den ene siden en grenseoverskridende bevegelse fra Annies side. Hun står ikke lenger og speider over innsjøen, men krysser bredden og handler aktivt for å endre sin uutholdelige situasjon. På den andre siden handler Annie, virker det som, ikke i håp om at hun skal treffe noen, men for å unnslippe håpløsheten og mørket. Hennes bevegelse stopper midt på innsjøen. Hun handler aktivt for å avslutte all aktivitet. Drukningsoppslaget tekst begynner slik:

Så kaster hun seg ut i vannet.

Dypt nede i innsjøen åpner Annie øynene. Hun synker sakte, og det er svært vakkert. Her finnes det fisk med selsomme farger ... det er til og med strålende lys på bunnen. (Oppslag 7)



Bilde 14: Annie og innsjøen (2012), oppslag 7, høyre side

Oppslaget bilde viser Annie som synker til bunns i innsjøen. (se bilde 14) Hun har bundet en stein rundt foten, armene har hun krysset over brystet, øynene er lukket og det røde håret henger som et slør over henne. Hennes bevegelse nedover mot dypet møtes i det påfølgende

oppslaget, bokstavelig talt, av en utstrakt hånd fra dypet. Den utstrakte hånden beskrives allerede i det syvende oppslaget:

To store øyne ser fast på henne. En enorm hånd nærmer seg henne varsomt, svært varsomt.

Annie besvimer.

(Oppslag 7)

2.10. Fantastikk og realisme

Oppslag åtte er kun visuelt. (se bilde 15) Bildet viser både verden over og verden under vann.

De tre øyene avsløres som hattene til tre nesten selvlysende kjemper, og den ene kjempen holder den bevisstløse Annie i sin store hånd. Alle tre ser de på henne. Dette er det eneste stedet i boka hvor bildet opptar hele oppslaget. Det er tekstlig taust, men sterkt talende.



Bilde 15: *Annie og innsjøen* (2012), oppslag 8

Birkeland og Mjør skriver at "[f]antastisk litteratur gjer det mogleg å rette søkjelyset på eksistensielle og emosjonelle problem som kan tenkjast å vere for kompliserte å skrive om i eit realistisk formspråk." (2012, s. 65) I *Annie og innsjøen* (2012) er det som om fortellingen ikke tillater Annie å dø, men kommer henne til unnsetning ved å bryte med realismen og la fantastiske vesener få spillerom i fortellingens univers. Dette bruddet er forberedt tidligere i teksten, oppslag fire, hvor øyene ble omtalt som merkelige.

Når Annie i oppslag ni våkner opp på en seng ved innsjøens bredde dagen derpå, spør hun seg selv om hun har drømt. På det svarer hun nei. Oppslaget bilde viser henne smilende på brygga. Hun står i solen med armene kjekt i siden, en posisjon som uttrykker trygghet og forankring, og ser smilende til venstre mot de tre hattene i vannet. Det er mulig å forstå undervannskjempenes redningsdåd som en løsning på Annies ensomhet; den har latt henne erfare seg selv i relasjon til noen som har omsorg for henne. I de påfølgende oppslagene avbildes hun med en gul strikkekofte på utsiden av den svarte kjolen. Balansen mellom lys og mørke har blitt mer jevnfordelt i hennes antrekk og i hennes hjerte. I tidligere oppslag ble hjertet omtalt som fylt av noe svart, men etter å ha blitt reddet fra drukningsdøden, har Annie fått minner fra dypet som hun kan hente frem og skimte selv i de mørkeste netter. (Oppslag 10)

2.11. Bevegelse og endring

Fortelling innebærer bevegelse og bevegelse er endring. I det følgene ønsker jeg å trekke fram fire endringer som kommer til uttrykk i *Annie og innsjøen* (2012).

2.11.1. Nye karakterer, nye problem

Ved fortellingens begynnelse konsentrerer fortelleren seg om Annie og hennes ensomhetsproblematikk. Annies ensomhet velger jeg å forstå som fortellingens første problem. Etter at Annies ensomhet mildnes i og med hennes erfaring av relasjon på dypet, skjer en endring i form av at nye karakterer, kjempene, trer inn i fiksjonsuniverset. Disse karakterenes inntreden introduserer et nytt problem som må løses. Kjempene oppsøker Annie og ber henne om hjelp til å finne havet og kjempekvinnene som holder til i det, for å unngå å bli ofre for forbannelsen som hviler over dem. Hva forbannelsen går ut på, fortelles ikke. Men "no man is an island", og på en lignende måte som ikke Annie maktet å leve alene, kan heller ikke kjempene forbli alene. Det vil true deres eksistens, og de trenger å oppsøke

kvinnene i havet før noe fryktelig skjer med dem. Det jeg velger å referere til som fortellingens to problem, ligner hverandre i og med at begge handler om behovet for relasjon.

Det skjer dermed en endring i forhold til hvilke karakterer det er som er bærer av det uløste problemet som driver fortellingen framover. Dette kommer verbalt til uttrykk gjennom at denne nye utfordringen formuleres av den taleføre kjempen Emil. (Oppslag 11) Visuelt kommer dette til uttrykk gjennom at Annie i oppslagene 11-18 er markant mindre i bildene enn hva hun har vært tidligere. (se bilde 16) Hennes rolle i kjempenes reise mot livsnødvendige relasjoner er å være kartleser, og reisen involverer tilsynelatende ikke henne direkte.

Bilde 16: *Annie og innsjøen* (2012), oppslag 13, høyres side (bildet er fjernet fra Brage-versjonen)

Da de ankommer havet, er det kun to kvinner som kommer til syne. I det de fører med seg to av kjempene til havs, snur den ene kvinnen seg, ser med et *merkelig* lys i øynene på den gjenværende kjempen Emil og Annie, og sier smilende at ”det er best slik.” (se bilde 17) Adjektivet ”merkelig” ble tidligere i fortellingen brukt beskrivende om øyene i innsjøen før det ble klart hvilken rolle de skulle komme til å spille i Annies liv. Når det nå igjen brukes i fortellingen, skjer det samtidig med at en uklarhet oppstår i forhold til hvilken rolle Annie og Emil skal komme til å spille i hverandres liv. Annie blir irritert, Emil sier ikke et ord og sammen vender de i uvisshet tilbake til huset og innsjøen. Oppslag 18, hvor de går gjennom skogen på vei hjemover, er det siste som viser Annie som liten i forhold til enorme Emil. Løsningen på fortellingens andre problem, kjempenes behov for relasjon, er i ferd med å berøre og fordype løsningen på fortellingens første problem. I oppslag 19 tar Annie og Emil et tårevått farvel, og Annie setter seg ved innsjøens bredde for å være nær vennen sin den natten de regner med at forbannelsen kommer til å gå i oppfyllelse. Hun strever med å sovne, og når hun til slutt gjør det, repeteres flere av ordene som ble brukt i forbindelse med drukningen. Gjentakelsen av sentrale ord i de to oppslagene korresponderer med at nettopp disse oppslagene er sterk forbundet med at fortellingens to problemer er i ferd med å løses.

Dypt nede i innsjøen åpner Annie *øynene*. Hun *synker* sakte det er til og med strålende lys på *bunnen*. [egen kursivering] (Oppslag 7)

Endelig lukker hun *øynene* og *synker* ned i en *bunnløs* søvn. [egen kursivering]
(Oppslag 19)

Når Annie våkner fra søvnen, er Emil forandret til et menneske, og han kommer roende mot henne i båt. I bokas siste oppslag er størrelsesforholdet mellom Annie og Emil utjevnet. (se bilde 18) I en gjensidig omfavnelse holder de rundt hverandre. Det er som om løsningsene på fortellingens to problemer flettes inn i hverandre. Annies livstruende ensomhet ble imøtekommet først da hun ble venn med kjempene og så ytterligere i kjærlighetsforholdet til Emil. Emils problem, at han ikke fant seg en kvinne fra havet, løses også. I og med at han forvandles til en krympet utgave av seg selv, muliggjøres en gjensidig relasjon til Annie. Denne relasjonen forhindrer, kan man tenke seg, forbannelsens uartikulerte konsekvens å tre i kraft.

2.11.2. Annies forbindelse til kjempekvinnene fra havet.

I *Annie og innsjøen* (2012) utspiller fortellingen seg i to element: på land og i vann. Crowther forteller selv om vannets framtrædende rolle i hennes fortellinger i et intervju: ”Det er alltid vann i fortellingene mine. Jeg liker tanken på at du ikke ser alt i vann. Det er en synlighet og usynlighet der som tiltrekker meg.” (Schäffer 2011, s. 11)

Det er mulig å forstå Annie som en karakter forankret både i elementet land og i elementet vann. I begynnelsen av boka ble beskrivelsen av Annie knyttet verbalt til innsjøen. Moren kunne, før hun døde, av og til si til Annie:

”Du har like vakre og dype øyne som innsjøen med de tre øyene.” (Oppslag 2)

Forside-baksidebildet åpner dessuten opp for tolkningen at Annie har en dypere samhørighet med kjempene fra vannet. Bokas franske originaltittel er *Annie du lac* og kan også oversettes ”Annie fra innsjøen”. Dersom man bretter ut boka, viser forsiden og baksiden et bilde som ikke dukker opp mellom bokas permer. (se bilde 9) Annie står med vann opp til livet, ansiktet hennes vises i profil og hun skuler smilende bakover mot tre øyer. Der hun står ligner hun selv på en øy. I selve fortellingen er det, med unntak av bildet der Annie drukner seg, kun kjempene fra innsjøen og kjempekvinnen i havet som avbildes i vann. I 19 av bokas 20 oppslag er dessuten Annie synlig i bildene. Kun i oppslag 17 er ikke Annie en del av det

visuelle bildet. (se bilde 17) I dette oppslaget vises kjempekvinnene fra havet som står med vann opp til brystet. De ser rakt ut av bildet. Bildet sees, kan man tenke seg, fra Annies synsvinkel der hun står på stranden, og det oppstår et speilingsforhold mellom Annie og kjempekvinnene. Slik leseren ser de to kjempekvinnen stå smilende i havet, har leseren også sett Annie på bokas forside. Slik jeg tolker fortellingen, åpner den opp for at Annie kan være forbundet med kjempekvinnene og med elementet vann. Muligheten for denne tolkningen blir tydeligere jo lenger ut i fortellingen man leser. Kanskje er det mulig å tenke seg at Annies selvforståelse, og i alle fall leserens forståelse av Annie, endrer seg i løpet av fortellingen. Som kjempekvinnene kan også hun, viser det seg, forhindre forbannelsen som hviler over kjempene å tre i kraft.

Bilde 17: *Annie og innsjøen* (2012), oppslag 17, høyre side (bildet er fjernet fra Brage-versjonen)

2.11.3. Årstidenes skiftninger

En annen endring som skjer i boka er årstidene som skifter. Skiftningene kommuniseres både i teksten og i bildene. I begynnelsen av fortellingen står alle trærne, bortsett fra bartrærne, uten løv. Det er høst. I oppslag fem øker Annies fortvilelse, og i teksten fortelles det at hun henger opp fisk til tørk for vinteren. I oppslag seks øker skyggene og mørket i tekst og bilde. I den verbale teksten fortelles det om en storm som er like rundt hjørnet.

Natten dirret i det tause huset. Luften er elektrisk.

Stormen nærmer seg. Annie er våken og får nesten ikke puste.

Dette ble én natt for mye, tenker hun. ... (Oppslag 6)

Velger man å forstå stormen som en vinterstorm, oppstår en parallellitet mellom den begynnende vinteren og intensiveringen av Annies opplevelse av mørke. Opplevelsen av tiden og rommet som mørk og uutholdelig forsterkes og understrekes gjennom forbindelsen til vinter. Etter at Annie har forsøkt å drukne seg, er vinteren over, og i oppslag ti er Annie gått ut for å lytte til våren. I bokas siste oppslaget, oppslag 20, vises omfavnelsen mellom Annie og den endrede kjempen Emil. (se bilde 18) De står sentrert i bildet og holder armene

rundt hverandre fredfullt, smilende og med lukkede øyne. Treet til høyre i bildet har løv og den lysegule marken og innsjøens bredde prydes av vekster i full blomst.

Endringer i tilknytning til årstider kan, på et symbolsk plan, assosieres til krise, vekst og nytt liv. Endringene korresponderer med og forsterker Annies indre forandring fra angst og mørke til håp. Fortellingen starter i høsten, går gjennom vinter og munner ut i en begynnende sommer og en kjærlig omfavnelse.



Bilde 18: Annie og innsjøen (2012), oppslag 20, høyre side

2.11.4. Lys og mørke

Den siste endringen i boka jeg ønsker å trekke fram, er vektbalansen mellom lys og mørke. Flere av oppslagene preges visuelt av en samtidighet mellom større lyse og mørke felt. (for eksempel oppslag 1, 5, 11, 12, 15, 16, 17 og 18) Fram til og med drukningsforsøket preges teksten av ord med krevende tyngde (svart, ensom, trist, lei, natt) og disse så å si forsterker bildenes mørke felt. Etter drukningsforsøket preges teksten i større grad av ord som kan assosieres med letthet og lys (frisk, kjærtegn, smil, skinner av glede, lett hjerte). Etter drukningsforsøket har Annie dessuten en lysegul strikkejakke utenpå den svarte kjolen og

hun ser ut til å ikke lenger preges av et depressivt mørke. Det mørke er ikke borte, men er ispedd også lys, og Annies klesdrakt, den svarte kjolen og den lysegule jakken, speiler det mer balanserte forhold mellom mørke og lys.

Også det siste oppslagets bilde viser en samtidighet av mørke og lys. (se bilde 18) Syv svarte steiner er synlige, men bildets midtpunkt er omfavnelsen mellom Annie og Emil. De står som en stabil påle midt i bildet og utstråler en gjensidig nærhet og et fellesskap som står seg selv mot fortellingsuniversets mørkeste steiner. I bokas siste setninger, som står adskilt med et mellomrom fra den øvrige teksten, er igjen fortelleren eksplisitt tilstede i teksten:

Slik slutter historien om Annie. Nå lukker vi forsiktig denne boken og lar Annie leve *den vakre historien* sin sammen med Emil. [egen kursivering] (Oppslag 20)

Den siste setningen kan tolkes på ulike måter. Enten kan man forstå "lar Annie leve den vakre historien sin sammen med Emil" som fremtidsorientert. Det vil si som at den vakre historien er det som utspiller seg i en tenkt fortsettelse av boka. En annen mulighet er å forstå setningen som bakoverskuende og knyttet spesifikt til Annie. En slik tolkning underbygges av ordene "historien om Annie" i den forutgående setningen. I så fall åpnes det opp for, slik jeg ser det, at vakre historier kan inneholde både mørke og lys. Den kjærlige relasjonen ved bokas slutt har tilbakeskuende effekt på fortellingen. Den muliggjør å lese bokas mørkeste oppslag som også vakre og håpefulle, fordi de er en del av helheten som rammes inn av bokas to permer.

2.12. Oppsummerende om *Annie og innsjøen*

Som mange av Crowthers andre bøker berøres i *Annie og innsjøen* (2012) tematikk knyttet til det å være alene og det å være sammen. Boka er en sterk fortelling om Annies reise fra dyp ensomhet, gjennom vennskap og fornyet håp til en kjærlighetsfull omfavelse. Innfelt i Annies historie er også fortellingen om kjempenes, og spesielt Emils, reise mot den livsnødvendige relasjon. Bokas to hovedkarakterer forenes i omfavnelsen som fortellingen munner ut i.

3. Kapittel: Martin Lönnebo og hans tre bøker

Martin Lönnebo ble født i 1930 nordvest i Sverige. I sitt yrkesaktive liv jobbet han blant annet som prest, studentprest, prost, og biskop i Svenske Kyrkan, fram til han gikk av med pensjon i 1995. I 1964 disputerte han dessuten med sin doktoravhandling ”Albert Sweitzers etisk-religiøsa ideal” i religionsfilosofi. I løpet av sitt liv har Lönnebo skrevet en mengde bøker og er, også utenfor Sveriges grenser, en betydningsfull, nålevende teolog, en skattet åndelig veileder og en verdsatt forkynner. Spesielt kjent er han for perlekransen Kristuskransen.

I denne avhandlingen har jeg tatt utgangspunkt i tre av Lönnebos bøker skrevet i senere tid. I *Kristuskransen* (2013a) presenterer Lönnebo perlekransen med de 18 perlene som han har utarbeidet og som er ment å reflektere menneskets liv med Gud. De ulike perlene relaterer seg til kristendommens store fortelling. Samtidig er perlekransen allmennmenneskelig og kosmisk heller enn ekskluderende da den forholder seg til hele menneskehetens eksistensielle undring og spørsmål. Boka forelå i sin første utgave i 1996. Kristuskransen er tenkt som et hjelpemiddel for enhver som søker sin dypeste identitet. Lönnebo skriver om kransen i relasjon til bønn, og bønn er for ham noe som kan hjelpe mennesket å leve nær Gud, seg selv og andre mennesker.

Den andre boka jeg har brukt er *Hjärtats nycklar* (2010). I denne boka inviterer Lönnebo venner, familie og tenkere som han har lest gjennom et langt liv, til sin imaginære 80-årsfest. Boka er strukturert rundt denne fantaserte bursdagsfeiringen og dens fire deler er gitt navn etter steder i Lönnebos barndomshjem: Gårdsplanen, Kallfarstun, Köket og Kammaren. I bokens største del kalt ”Köket” presenteres 12 nøkler gjennom såkalte nøkkelttekster og i samtalene mellom gjestene og verten. Nøklerne er tenkt som døråpnere til framtiden og til et godt og modnet liv.

Den siste boken jeg har brukt er *Hjärtats sånger* (2013b). Denne boka er en andakts- eller meditasjonsbok nært forbundet med Kristuskransen. Den kan leses som en utdypning av hvordan perlene kan bli en vei mot modenhet og den mystiske forening. Boken består hovedsakelig av 60 todelte meditasjoner. Meditasjonenes første del vender seg mot det tidløse og uendelige, mens meditasjonenes andre delen retter seg mot menneskehverdagen i tiden og det synlige. Denne andre delen inneholder alltid en salme skrevet av Lönnebo. Meditasjonens to deler går i vekselvirkning og veves sammen i lengselen etter at det hellige og det profane skal forenes. Sentralt i samtlige av meditasjonene er treet som symbol. Treet

symboliserer både den bedende, gudsnærværet og mysteriet. (2013b, s. 261) Lönnebos håp med denne boken, og også med de to øvrige, er at livsmotet, tilliten og medfølelsen fornyes og fordypes i mennesket som søker sin dypeste relasjon.

Før jeg ser nærmere på hvilke rammer disse tre bøkene gir med tanke på forståelse av menneskets ensomhet og lengsel, skal jeg gjøre rede for det jeg ser som sentrale trekk ved Lönnebos tilnærming til og forståelse av menneskelivet. Dette for at min forståelse av ensomhet og lengsel hos ham, skal plasseres i den større konteksten av de tre bøkene.

3.1.Sentrale trekk i Lönnebos forståelse av hva det er å være menneske

3.1.1. Relasjon, og forening med det ubegripelige

Som noe gitt i Lönnebos forståelse av hva det er å være menneske, står relasjonen. Relasjon er menneskets ”spontane måte å forholde seg til livet på” (Lönnebo, 2013a, s.10). I den flettes avhengighetens rammeverket rundt menneskelivet, og i den skjules menneskenes dypeste, felles grunn. I lys av dette forstås også menneskets tro som relasjon. Menneskets store oppgave og utfordring er å, langsomt og famlende, modne mot oppdagelsen av alt som forenet. For Lönnebo skjer denne foreningens fullbyrdelse i det han omtaler som *unio mystica*, den hemmelighetsfulle forening. (Lönnebo, 2010, s. 191-207; 2013b, s. 268) I denne mystiske, forstått som indre erfaring, foreningen åpenbares det delte som én.¹⁰ I foreningen vies det transcendent med det profane, det tidsbundne med det evige og mennesket opplever seg selv i en gjennomgripende relasjon til den Store helheten.¹¹

3.1.2. Den nødvendige modningens reise

Lönnebo gir en heller nedslående analyse av menneskehetens nåværende situasjon. Troen på rasjonalitet og positivismen har for mange separert fornuft og følelser og opphøyet det språk som verdsetter fakta alene. Dette har ført til en undergraving av verdispråkene som åpner opp for å se livet som meningsfylt på tross av uvisshet. Lönnebo ønsker ikke fornuften og faktaspråket til livs, tvert om skatter han evnen til kritikk, nysgjerrighet og vitenskap. Hans fortvilelse springer ut av det han opplever som fornuftens skilsmisse fra følelsene. Umodne, negative følelser omtaler han som ”världens största miljöproblem.” (2010, s. 18) Lönnebos

¹⁰ ”Detta [Rom 11:33-36] är mitt valspråk, det är stora ord, av, genom, till, allting, som kännetecknar den fullbordade *unio mystica*. (Lönnebo, 2010, s. 201)

¹¹ ”Den Store helheten” er min oversettelse av Lönnebos ”det Store hela”.

drøm er at fornuften og følelsene gjenforenes og at mennesket våger lete etter språket og relasjonen som fremmer livsmot og modning. Et utdrag fra det ”känslösamma manifestet” som innleder presentasjonen av de 12 nøklene i *Hjärtats nycklar* (2010), leser jeg som en oppsummering av hans analyse og håp:

2000-tallt hotas främst av omogna känslor som får tillgång till allt kraftfullare teknik. Den ger människan mer makt, som i sin tur fordrar än mer av det hon saknar mest, nämligen mognad. Vår styrka blir då ett dödligt hot. Men vi har inga alternativ: vi måste satsa på det vi kan, vetenskap och teknik, och på det vi borde äga, samvete. Religionens och konstens uppgift är att bevara livets värden, politikens och ekonomins att vårda dem i samhället. (Lönnebo, 2010, s. 20)

Hva innebærer det da å modne for Lönnebo? Slik jeg forstår Lönnebo, ser han ut til å mene at alt i tilværelsen har en iboende kvalitet av noe transcendent. Men selv om det transcendent gjennomsyrrer alt, skimtes det bare gåtefullt av den i kjærlighet lydhøre og oppmerksomme. Å modne er derfor en praktisk og langsom kunst som ikke søker det nye, men ”dette som er mer” i gjentakelsens fordykning. Modningen er praktisk fordi den involverer vår måte å være og å leve på i verden, og langsom fordi et menneske aldri er ferdig utlært og fordi modning krever stillhet nok til å la tause ord komme til orde. (Lönnebo, 2013a, s. 110; 2013b, s. 262) Å modne i relasjonen til den Store helheten er for Lönnebo menneskets viktigste reise. Reisens vesen er dog gåtefullt; Når man begynner, er man fremme. For det er veien som går og målet er overalt. (Lönnebo, 2013b, s. 26)

3.1.3. Språket og vår måte å leve på

I sine bøker søker Lönnebo å videreformidle erfaringer av en virkelighet som unndrar seg språket og som i sitt vesen er ubeskrivelig. Lönnebo beskriver i *Hjärtats sånger* (2013b) sitt språk som et verdispråk til forskjell fra et faktaspråk. Verdispråk streber ikke etter å bevise, men søker å uttrykke hva det kan innebære for mennesket å være menneskelig. Religion er for Lönnebo et slikt verdispråk som forholder seg til den Store helheten. (2013b, s. 263-264)

Lönnebo beskriver det som ”en uoppnåelig – og vakker – drøm å kunne tale om Gud ... på et språk som inkluderer alle, enten de er fromme eller ikke.” (2013a, s. 25) Bevisstheten om språkets tilkortkommenhet i forhold til Gud reflekteres på i alle fall tre

måter hos ham. For det første i at hans språk nærmer seg det skjønnlitterære og poetiske.¹² For det andre i hans understrekning nødvendigheten for stillhet. (f.eks. Lønnebo, 2013a, s. 109-112) For det tredje gjennom Lønnebos ulike formuleringer for det transcendent.¹³

Samtidig som Lønnebo er svært åpen for at mennesker kan komme til å sette ulike ord på det transcendent, springer hans egne ord i all hovedsak ut av den store kristne fortellingen der Kristi liv holdes fram som en ønsket og utfordrende rød tråd mennesket kan famle seg fram etter. Slik jeg forstår Lønnebo må ikke språket begrenses til å bli en lek eller en kamp med ord. Det avgjørende er ikke *hvilke* ord man velger for beskrive det som overskrider. Det som teller, er hvorvidt språket åpner opp rom der mennesket kan komme i kontakt med sine ønsker, sin klage, sitt håp, sin sorg og sin dypeste lengsel for slik å modne. (Lønnebo, 2013b, s. 263; 2013a, s. 17) Når Lønnebo skriver at Kristuskransen er en tolkning av verden, ligger det innbakt i dette et håp om at tolkningen vil vise seg i menneskets måte å være i verden på. (Lønnebo, 2013a, s. 23) Bønn blir hykleri hvis den ikke møtes av en ydmykhet til å la seg forme og utfordre. (2013a, s. 17, s. 117-119) Lønnebos håp er at ”Kristuskransen blir erfart virkelighet.” (Lønnebo, 2013a, s. 126)

3.1.4. Oppsummerende om Lønnebos livstolkning

Lønnebos forståelse av hva det er å være menneske, hviler på hans overbevisning om at livet er grunnleggende relasjonelt. Han ønske for mennesket er at det skal modne gjennom å søke sin identitet som dypest sett er forankret i relasjonen til den Store helheten. Lønnebo tegner en tydelig profil av Kristus og holder fast ved korsets sentrale betydning, men åpner samtidig opp for samtale med andre tenkere og tradisjoner på en slik måte at det kan virke som om både Kristus og Gud går opp i den Store helheten. Kristus og korsets rolle og posisjon rører derfor ved, slik jeg ser det, en uavklart og muligens intendert spenning hos Lønnebo.

Modningens mål er *unio mystica*, den hemmelighetsfulle forening, hvor mennesket erfarer seg selv i relasjon til den Store helheten. Erfaringen gir seg utslag i medfølelse og medlidenhet med alt og alle. Denne foreningen er dypest sett ubegripelig. Lønnebos språk er derfor ikke et faktaspråk som vil bevise, men et verdispråk som søker å uttrykke hva det

¹² I en hovedfagsoppgave om Lønnebos religiøse og teologiske avklaring fra 1988 skriver Sverre Langeland om språket i bøker av Lønnebo at det har et skjønnlitterært preg. (1988, s. 6)

¹³ I *Hjärtats sånger* (2010) reflekterer Lønnebo over dette når han skriver at ”[h]os människan finns en längtan efter att vara i harmoni med och till glädje för det Stora hela. Detta kallar de flesta Gud, ett ord som många i Europa inte kan bruka därför att det i vår tanke och känsla blivit skadat. Då kan vi använda andra ord för det universella.” (2010, s. 107)

innebærer å være og å leve som menneske. Samtidig som Lönnebo gjør bruk av meningstunge ord i forhold til hva som er menneskelivets mål, er hans teologiske refleksjon, slik jeg forstår den, dypt forankret i det jordnære og konkrete menneskelivet. Den mystiske forening portretteres ikke som noe opphøyd kun tilgjengelig for spesielt fromme, tvert om holder han den fram som en melodi som kan bli synlig i det enkelte menneskets hverdagsliv og som kan berøre alle typer av menneskelig erfaring.

3.2. Ensomhet og lengsel hos Lönnebo og i lys av Kristuskransen

I Kristuskransen bor en dyp aksept for menneskelivets mange nyanser: fra livets mørkeste basstone til dets lekende sopran. Den blå Bekymringsløshetens perle innbyr til tillitsfull overgivelse samtidig som Ørkenperlen kaller til ansvar. Nattens perle berører dødens port, Dåpsperlen og Oppstandelsesperlen det levende livets gåte. Kransens 18 perler går i dialog og utfyller hverandre i en felles sirkel. Kristuskransen tilbyr ingen rask løsning på fortvilelse, men holder den sårede Kjærlighetens fortelling fram som et speil den bedende kan nærme seg og øve seg på å se sitt livs fortelling i.



Bilde 19: Kristuskransen, eget bilde

Kransen er fysisk og konkret, og på svensk heter den Frälsarkransen som også betyr "livbøye". (Lönnebo, 2013a, s. 11) Å benytte seg av kransen i bønn, lar den bedende gripe om noe håndgripelig som en hjelp til å holde sinne samlet i møte med det ubeskrivelige. Lönnebo skriver om dette at "[å] bruke perlekransen er å utføre et kroppslig ritual". (2013a, s. 22)

Lönnebo begynner boken *Kristuskransen* (2013a) med å fortelle at han en gang ble spurt hva Kristuskransen var for noe. Han svarte da, med henvisning til et dikt av Ylva Eggehorn, at kransen var "18 perler som synger i tolvstemt kor: "Din ensomhet har strender inn mot lyset." (2013a, s. 9) Anvender man bildet av perlekransen som et kor, kan perlene sees som stemmer hvis samtlige melodier vil kunne berøre menneskets ensomhet og lengsel. Når jeg trekker fram kun enkelte av perlene i det som følger, gjøres det derfor vel vitende om at også de ikke omtalte perlens stemmer kan romme melodier som berører ensomhet og

lengsel. Videre inneholder *Hjärtats sånger* (2013b) som sagt 60 meditasjoner. I min redegjørelse av ensomhet og lengsel i lys av kransen har jeg valgt å se nærmere på én meditasjon for hver av perlene jeg trekker fram. Jeg har gjort et slik grep da det muliggjør både oversikt og fordypning, og jeg har valgt perler og meditasjoner som jeg opplever har størst relevans inn mot spesialavhandlingens tematikk.

3.3. Ensomhet

3.3.1. Ensomheten som ikke fornektes

”Det svåraste för människan”, skriver Lönnebo i *Hjärtats nycklar*, ”är att vara utesluten, att inte få gensvar, att inga ögon väntar, att inget hjärta slår för henne, att hon inte behövs på jorden, ej heller i andra världar.” (2010, s. 65-66) Menneskets opplevelse av seg selv som et isolert jeg uten forbindelser til andre, forvandler det ”till ett tomrum i närheten av ett svart hål.” (Lönnebo, 2010, s. 66) Hvis perlene var bærere av ord som enkelt forklarte eller bortforklarte dette svarte hullets erfarte ensomhet, ville de hånliggjort erfaringen av å kjenne seg alene. Men ensomhetserfaringer fornektes ikke. Perlenes buede form rommer også opplevelsen av fravær. To av perlene i kransen åpner spesielt opp for at erfaringer av ensomhet og tomhet kan bringes på banen, Nattens perle og Ørkenperlen.

Nattens perle

Nattens perle er Kristuskransens eneste svarte perle. Fargen uttrykker denne perlens krevende tyngde i menneskelivet. Det er den tomme nattens og det erfarte fraværets perle, og den kobles til Kristi død. (Lönnebo, 2013a, s. 78) I *Hjärtats sånger* (2013b) er åtte av meditasjonene knyttet til Nattens perle. En av dem, meditasjon 24, er en forlatthetens og angstens bønn. (Lönnebo, 2013b, s. 113-116) I denne meditasjonen fornemmes Guds veldige fravær, luften er uten duft og treets årringer taler om ensomhet. I meditasjonens salme fortelles det om dem som i rasjonalitetens navn proklamerer Guds død. De rasjonelle vet, de kan, de våger og for dem er Gud ingenting. ”Gud är för de rädda, Gud är för de mindre vetande”, roper de. (2013b, s. 115) Nattens perle er i meditasjonen opplevelsen av en himmel gjort av ugjennomtrengelig kobber. Likevel, og på tross av denne opplevelsen av Gud som utilgjengelig, toner salmen ut i den svarte perlens nesten ikke lydhøre bønn. Salmens bønn gis til vannet i håp om at det skal kunne bringe den over det opplevde fraværet og til Gud.

Vi som ännu hoppas viskar ut över mörka vatten:

Gud är allt för oss. * ¹⁴

O må havet, det evigt vilande och lysande,

bära orden fram till dig som Är. Amen.

(Lönnebo, 2013b, s. 115)

Ørkenperlen

Ørkenperlen er perlen for blant annet prøvelse, kamp og renselse. Ørkenen kan oppleves som et ensomhetens sted, og perlen knyttes til Kristi 40 dager i ørkenen. Det tørre sandlandskapet er også den brutale ærlighetens sted, og perlen er tørst på Guds nærvær. I perlen møter den bedende seg selv, stilles til ansvar og ser at hun selv ”er skyld i fangenskapet i [sitt] eget isolerte jeg.” (Lönnebo, 2013a, s. 37) I denne perlen er det som om alt er avhengig av den bedende. (Lönnebo, 2013a, s. 37-38)

Seks av meditasjonene i *Hjärtats sånger* (2013b) knyttes til Ørkenperlen. Blant dem er meditasjon 23. Denne er en klagesang over livets smerte, grusomheter og urett. Meditasjonens salme uttrykker, kan man tenke seg, den ensomme ørkenvandrerens redsel for å ha mistet retningen. Salmen begynner slik:

Inte för att jag vill klaga,

men jag är så ensam, *

i universums tomrum förlorade jag spåren

efter dig och mening.

(Lönnebo, 2013b, s. 110)

I denne meditasjonen, som i meditasjonen knyttet til Nattens perle, fastholdes en samtidighet. Erfaringer av dypt mørke og ensom retningsløshet verbaliseres uten at håpet forstummes helt. Den klagende og retningsløse minner ved salmens slutt, samtidig fortvilet og håpefullt, Gud på løfte om at hun aldri skal måtte gå alene. ”Kom snart”, er bønner som den ensomme ørkenvandrerens tørre lepper stille hvisker. (Lönnebo, 2013b, s. 111)

¹⁴ Tegnet * står i *Hjärtats sånger* (2013b) for en kort lesepause, et åndedrag. (Lönnebo, 2013b, s. 18)

3.3.2. Ensomheten som tåles i håpet

Til alle ensomme og lengtende etter lyset drister Kristuskransen seg til å holde fram det tidvis trassige håpet om at mørket ikke har siste ordet. Lönnebo skriver at ”Kristuskransen på armen eller i lomma er et hemmelig tegn på at vi ikke har gitt opp. Vi håper at Gud finnes og at tilværelsens ensomhet i et univers uten mening ikke er den endelige sannheten.” (Lönnebo, 2013a, s. 9-10) I bønnekransen er derfor også håpets tause ord inn mot natt og ørken gjemt.

Før jeg ser dette håpet i lys av to av perlene, kjennes det nødvendig å si noe om Lönnebos perspektiv på menneskets språk for håp og hans forståelse av bønn. For ham er språk mer enn ord og bønn mer enn å uttale ord. I *Hjärtats nycklar* (2010) skriver han om de tre grunnleggende språk som kommer før det talte og skrevne ord: det første smilet, medfølelsens tårer og solidaritetens hender. Tydeligere og mer nært enn ord kan disse kroppsliggjorte språk tale i møte med ensomhet. I teksten knyttet til tårenes nøkkel skriver Lönnebo at ”[m]edlidandets människa vänder inte bort sitt ansikte från sin medmänniska när denna säger: Jag lider, ser du inte hur ensam jag är? Tårarna ropar till varje hand som kan torka bort dem: Rör vid mig.” (2010, s. 75)

Kristuskransen er derfor ikke en bønnekrans adskilt fra livet der ensom møter ensom. ”Du ”leser” [bønnene] ved å lære å bruke kransen. Det er som å plante et frukttre, ”skriver Lönnebo. ”Da holder det ikke å kikke i brosjyren. Du må anstrenge deg, grave dypt, vanne, vente, beskjære.” (Lönnebo, 2013a, s. 13) Bønn er ikke oppramsing av ord, men relasjon. Og bønnens og meditasjonens uttrykk for håp søker å spire i den bedenes måte å være i verden på. Bønn er ”er fellesskap med Gud som er hvile og fred. Og kjennetegne på dette fellesskapet er ”kjærlighet, glede, fred, overbærenhet, vennlighet, godhet, trofasthet, ydmykhet og selvbeherskelse.” (Lönnebo, 2013a, s. 114-115)

De to perlene som representerer Gud og den bedene, tematiserer begge relasjonen mellom mennesket og Gud og forankrer håpet i denne relasjonen.

Gudsperlen

Gudsperlen representerer allesteds nærværets mysterium. I *Kristuskransen* (2013a) forteller Lönnebo at da han jobbet med å binde den første Kristuskransen, stod han på et tidspunkt i prosessen bare igjen med den største, gyldne perlen. Denne rommet det viktigste i kransens vesen, nemlig håpet om at den som har Gud ikke mangler noe. (Lönnebo, 2013a, s. 32, 91) Lönnebo så det slik at avgjørende for isolerte mennesker sultne på ømhet var ”en fast

overbevisning om at Gud finnes og at ”det er i ham vi lever, beveger oss og er til.” (Lönnebo, 2013a, s. 32) Gudsperlen kan representere tilliten til og forundringen over Guds eksistens.

Ti av meditasjonene i *Hjärtats sånger* (2013b) er knyttet til Gudsperlen. Den 26. meditasjonen er en sang tilegnet håpet som kan berge framtiden. Meditasjonen oppfordrer til bønn blant annet for de syke og for de ensomme som ikke finner søvn i nattens lange timer. Meditasjonen gjennomsyres av et kall om å ikke gi opp og om å fatte mot. Og meditasjonens salme toner ut et englekor sin påminnende sang om nærværet uttrykt i en foreldremetafor:

Men ge inte upp, ropar änglarna,
gudsvinden blåser ännu. *
Hissa inte vit flagg, Gud är som en fader
och en moder för oss alla.

Inte kan fadern säga:

Jag känner er inte. *

Inte kan modern ropa:

Min famn är slut. Amen.

(Lönnebo, 2013b, s. 123)

Mennesket kan fatte mot tross erfart mørke, for håpet er forankret i den Store helheten som er som en mor og en far for oss alle.

Jegperlen

Den runde perlen som kommer etter Gudsperlen er Jegperlen. Jegperlen representerer den som ber, altså mennesket. Fordi mennesket er grunnleggende relasjonelt, kan ensomhet komme til å sette spørsmålstegn ved eksistensen selv: Hvilken betydning har det at jeg er til når jeg kjenner meg forlatt og ensom? Hvilken verdi har jeg hvis jeg er helt alene? Inn mot dette står Jegperlen for menneskets umistelige verdi. Verdien forankres i menneskets relasjon til den Store helheten. Jegperlen sier: ”Du, menneske, er en skapning som krysser grenser. Du gjenspeiler det uendelige og Den uendelige. Derfor er du uendelig verdifull.” (Lönnebo,

2013a, s. 33) Jegperlen lar den bedende øve seg i å se seg selv i relasjon til det barmhjertige Lyset som skinner i mørket.

Å finne seg selv og se seg selv som av umistelig verdi, er dermed nært forbundet med å finne Gud. Lönnebo formulerer dette paradoksale mysteriet på forskjellige måter. I *Hjärtats nycklar* (2010) skriver han at ”att finna sig själv är att finna porten till det som er är oändligt större än jag och er jag.” (Lönnebo, 2010, s. 197) At å be Kristuskransen er å øve seg på å leve nær Gud, innebærer ikke at den bedende skal finne opp noe. Øvelsen er snarere å oppdage seg selv som dypest sett funnet og avhengig av Finneren. ”Det handler om skritt nærmere Gud, og er samtidig skritt mot mitt eget innerste, for Gud kan man dypest sett ikke nærme seg, han er alltid nærmere.” (Lönnebo, 2013a, s. 36)

14 av meditasjonene i *Hjärtats sånger* (2013b) er knyttet til Jegperlen. I en av dem, meditasjon 38, tematiseres den gudommelige nærhet i dødsskyggens dal. (Lönnebo, 2013b, s. 169-172) I salmen tilknyttet meditasjonen skildrer Lönnebo menneskets erfaring av livet som en flyktig vandring gjennom en skyggelagt dal. Som kontrast til det flyktige står Gud, den evig værende. Fordi tiden er flyktig, er det i relasjonen til den evig værende at det forgjengelige finner sitt forankringspunkt for verdi og mening. Ingenting i tiden eier sitt eget ankerpunkt. Selv øyeblikket er mer flyktig enn en flagrende øyestikker uttrykker psalmisten og fortsetter

Men du, min Gud,
är mig närmare än min frånvaro, *
endast du, min Gud,
är den evigt varande.

....

I dig är det som jag lever,
rör mig och är till, *
i din kraft får min kropp styrka,
och mitt hjärta mod.

(Lönnebo, 2013b, s. 171)

3.3.3. Oppsummerende om ensomhet

Lönnebo gir språk til og utdyper menneskets erfaringer av ensomhet, forlatthet og isolasjon. I møte med disse erfaringene holder han samtidig opp Kristuskransen som et tegn på at man ikke har gitt opp. Opplevelsen av ensomhet møtes i perlekransen av håpet om et Nærvær som eksistensen springer ut av og dypest sett hviler i. I dette evige og allestedsnærværende Nærvær er det mennesket har sin verdimeslige forankring. Å se seg selv som verdifull er i kransen forbundet med finne Gud, og i mellommenneskelige relasjoner kan egen verdi erfares blant annet når vi møtes med medfølelse og medlidenhet som er uttrykket med ord eller kroppsliggjort.

3.4. Lengsel

3.4.1. Lengselen etter hva?

Når Lönnebo skriver om lengsel, ønsker han å bevege seg på dypt vann. Han griper etter menneskets dypeste lengsel som han refererer til som ur-lengselen. (2010, s.96) Lönnebo setter ulike ord på hva det er menneskets dypeste lengsel strekker seg mot. Han beskriver det blant annet som en lengsel etter lyset (2013a, s.9), etter Gud (2013b, s. 201), etter å kjenne seg i harmoni med og til glede for den Store helheten (2010, s. 107), etter å komme hjem (2013a, s. 125) og etter fred (2010, s. 172). Gjennomgående er at ur-lengselen strekker seg etter mening som springer utover individet. Den er, slik jeg forstår den, en lengsel etter relasjoner av betydning. For Lönnebo finnes ur-lengselen hos alle, men den er like fullt noe mennesket må øve seg i å legge merke til.

Gudsperlen

Gudsperlen representerer, som jeg har vært inne på, Guds gåtefulle nærvær. Samtidig rommer perlen også lengselen etter Gud og etter å oppleve Gud som nær. Å berøre Gudsperlen i bønn kan være å vende seg til Gud i håp, med lengsel og i forventningsfull tillit. (Lönnebo, 2013a, s. 58-59)

En av de 10 meditasjonene i *Hjärtats sånger* (2013b) som er knyttet til Gudsperlen introduseres som en meditasjon over sjelens evige lengsel etter Gud. Den bedende skal forestille seg at hun lener seg mot Lengselstreets stamme og oppfordres til å søke etter sin egen gudslengsel og etter sin evne til tillit og trofasthet. (Lönnebo, 2013b, s. 201-204) I meditasjonens salme utbroderes ulike behovs lengsel etter å bli møtt: dyrene søker den

beskyttende skogen, løvet på trærne vender seg mot solen, den unge leter etter en mulig framtid og det døende menneske famler etter en trøstende hånd. Lengsel etter å bli møtt av barmhjertighet kommer til uttrykk i hele universet. Salmen begynner og avslutter med en bønn om at Gud både må komme de mange lengslene i møte og også utruste den bedende til selv å være en del av denne møtende bevegelsen. Det gjentatte ”kom” understreker bønnens intensitet:

Kom, kom, ljus, till alla på jordens krets
som söker dig på alla språk, *
kom, kom, ljus, gör oss alla till livets varma vind,
blåsande över vår jord.

(Lönnebo, 2013b, s. 203)

Stillhetsperlene

Lönnebo skriver i de tre bøkene gjentatte ganger om stillhetens plass i bønn og i et modent menneskes liv. Stillheten lar mennesket bli oppmerksom på ”Guds tale ... som oftest [er] lydløs for vårt ytre øre... . For å høre disse tause ordene kreves det både ytre og indre stillhet hos dem som lytter.” (Lönnebo, 2013a, s. 110) I *Hjärtats nycklar* (2010) skriver Lönnebo at det fullkomne holder til i det frie tomrommet mellom notene. ”Tystnaden är musiken för det helt annorlunda.” (Lönnebo, 2010, s. 37) Stillhet gjør det mulig for mennesket å lytte etter Nærværet det lengter etter.

I *Kristuskransen* (2013a) skriver Lönnebo om tre former for bønn: den verbale, den meditative og den kontemplative. Den verbale bønner kan komme til uttrykk gjennom at man benytter seg av ferdigskrevne bønner eller ber med egne ord, og i den meditative bønner grunner den bedende over de store hemmeligheter. (Lönnebo, 2013a, s. 112). De tolv runde perlene rører ved begge disse formene for bønn. Den tredje formen for bønn, kontemplasjonen, er knyttet til Kristuskransens seks avlange Stillhetsperler. De seks perlene er ytre sett like, men deres plassering i kransen gir dem ulike nyanser. (Lönnebo, 2013b, s. 18) Til sammen spenner de over hele lengselens spekter, fra det store savnet etter nærhet til den bevrende forventningen. (Lönnebo, 2013a, s. 42) Hos Stillhetsperlene ”får vi være i stillhet og vente på Gud. Her råder ordenes, tankens og fantasiens taushet.” (Lönnebo, 2013a,

s. 113) Stillhetsperlene åpner, kan man tenke seg, tause rom hvor perlekransens budskap kan lande og slå rot i den som ber.

Stillhetens posisjon understrekes i samtlige av de 60 meditasjonene i *Hjärtats sånger* (2013b). Meditasjonenes første del introduseres alltid med overskriften ”Upplyft dig mitt hjärta til Gud” og avsluttes alltid med en oppfordring om å gripe en av de seks Stillhetsperlene. Verset Lönnebo gir den bedende å meditere over når hun griper Stillhetsperlen, går også igjen:

O heliga tystnad Du är
havet
omkring Guds tron
det evigt vilande och
lysande.

(Lönnebo, 2013, f.eks. s. 21, 25, 29)

Den Store helheten, Gud, er og forblir et ubegripelig mysterium som samtidig er grenseløst og nært. Det er et mysterium som ikke lar seg gripe med ord, men som er innhyllet i stillhet. Lengselen etter berøring mellom det transcendent og det hverdagslige lar seg best oppdage av og modner lettest i den som våger den kjærlighetsfulle og tause oppmerksomhet.

3.4.2. Lengselen som dobbelt forenende

I *Hjärtas nycklar* (2010) omformulerer Lönnebo Descartes utrop og skriver: ”Jag törstar, därför finns jag till, jag längtar, därför lever jag.” (Lönnebo, 2010, s. 95) Å lengte er for Lönnebo en del av det å være menneske. (Lönnebo, 2013a, s. 17) Å samtale med sin dypeste lengsel krever utholdenhet og må bygge på kjærlighet. (Lönnebo, 2013a, s. 17) Reisen mot lengselen og i lengsel er ikke en vandring nærmere Gud, men bort fra det i en selv som gjør en fraværende fra Gud. Reisen er ikke en snarvei til visshet og sorgløshet, men en pilegrimsvei hvis vei varer hele livet. Og samtidig vil det mennesket som går i samtale med sin lengsel, kunne oppdage og kroppsliggjøre lengselen etter Gud på jorden.

Menneskets dypeste lengsel beskriver Lönnebo som vår søken etter den melodi som gjør oss mindre ensomme i universet. (2013b, s. 18) Sammen med vår grunnleggende

avhengighet og relasjonalt forener denne lengselen oss fordi den er noe vi har til felles. Samtidig kan den forene mennesker også på en annen måte. Vår lengsel driver oss til å søke mot hverandre, og den kan komme til å fungere som en katalysator for konkrete, forenende møter mellom mennesker. I denne mening er derfor lengselen dobbelt forenende: Vi har alle del i den som en allmennmenneskelig erfaring, og den driver oss samtidig mot hverandre og mot relasjon. Lönnebo rører ved noe av dette når han i *Hjärtats nycklar* (2010) tegner opp bildet av et kosmisk gulv som hele eksistens hviler mot. Han skriver at "[v]i är förenade i vår Ur-längtan och vårt eviga beroandere. Livets mening är att dansa till Ur-längtans musik och bjuda upp varandra på vårt gemensamma golv." (Lönnebo, 2013, s. 100)

Første og andre Kjærlighetsperle

I Kristuskransen ligger Kjærlighetsperlene som to runde, røde kuler kinn mot kinn. Den første Kjærlighetsperlen representerer Guds kjærlighet, den andre menneskenes kjærlighet. Og sammen kan de, slik jeg ser det, leses som et uttrykk for den dobbelt forenende lengsel. Lengselen etter Guds kjærlighet er gjemt i alle mennesker som en ur-lengsel, og menneskets kjærlighet kan være et uttrykk for lengselen etter å være i relasjon og kan igangsette bevegelse mot relasjon.

Begge de to perlene knyttes til Kristi kors. Korset kan stå som et symbol på Guds utøsende kjærlighet og nådige nærvær selv i døden. Den første Kjærlighetsperlen knytter an til dette og representerer Guds agapekjærligheten som kosmos mottar gratis.¹⁵ Agapekjærligheten kommer blant annet til uttrykk i nattverden der Gud gir seg selv til mennesket.

Korset kan også symbolisere kilden til liv som aldri går tørr og lyset som skinner i mørket. Den andre Kjærlighetsperlen knytter an til denne symbolikken. Den kalles også Offerperlen og står for agapekjærligheten som mennesket gir videre. (Lönnebo, 2013a, s.38-39; 72-76) Det er mulig å tenke seg at den første Kjærlighetsperlen utrunder den andre. Den som erfarer og øver seg i å se livet som gave fra Gud, settes fri til selv å gi.

Syv av meditasjonene i *Hjärtats sånger* (2013b) knytter an til de to Kjærlighetsperlene. I tre av dem nevner Lönnebo *mors mystica*, den hemmelighetsfulle

¹⁵ Lönnebo skriver at boken *Hjärtats sånger* (2013b) kan forstås som en kjærlighetssang og forklarer de tre greske ordene for kjærlighet *eros*, *philia* og *agape*. *Eros* betegner lengsel og savn, og *Philia* hverdagskjærligheten mellom par, hos foreldre og i samfunnet. *Agape* forstår Lönnebo som et begrep for Guds egen kjærlighet, "Den ømt utgivande, tålmodiga, upprättande." (2013b, s. 266) Selv om *agape* er Guds kjærlighet, kan mennesket kroppsliggjøre den. (2013b, s. 265-266)

døden, som han i boken konkretiserer som en rødfiolett orkidé. (Lönnebo, 2013b, s. 52, 65, 125) *Mors mystica* kan forstås som et begrep for mennesket som finner seg selv gjennom å lære å si du og vi. Begrepet står for egoismens vanskelige død. I den kristen tradisjon er den, i følge Lönnebo, ”en bild för det heliga korset och det ställföreträdande lidandet och försoningens mysterium.” (2013b, s. 268)

Den 27. meditasjonen introduseres som en salme tilegnet *mors mysticas* vokter identifisert av Lönnebo som ”vår kära syster Tro.” (2013b, s. 125) Salmen tilknyttet meditasjonen, har to fokus. Den er, for det første, en hyllest til søster Tro og beskriver henne som et stearinlys hvis skinn gir mennesket sikt nok til å gå det neste steg. Søster Tro forstiller ikke lengselen, men utruker den lengtende til å bevege seg, skritt for skritt, mot den hemmelighetsfulle dødens orkidé. *Mors mystica* orkideen er salmens andre fokus. Den beskrives som en hemmelig legeurt som kan vokse overalt, men som er sjelden og ofte forbisett. Orkideen dufter av allkjærlighet, og dens blader gror som frihets vinger. I salmens to siste strofer beskrives forutsetningene for og virkningene av dens blomstring.

[Den s]slår ut när någon går ut
ur sitt jag
till friheten *
och lär sig säga du och vi.

och när ett vetekorn eller en galax,
en atom eller ett välde, *
en dröm eller en vilja
dör för att ge liv. Amen.
(Lönnebo, 2013b, s. 127)

Kjærlighetsperlene, med deres symbolske forbindelse til korset, knytter an til lengselen etter relasjon. Den første Kjærlighetsperlen forteller om Guds barmhjertige agaperelasjon til universet. Den andre perlen forteller om menneskets mulighet til selv å tre inn i

agaperelasjoner til alt i universet.¹⁶ For Lönnebo kan agaperelasjonens melodi komme til uttrykk i det hverdagslige. Den er ikke en utilgjengelig melodi kun tilegnet martyrer, men synger om alle menneskers mulighet til å gi og å dele av sitt liv. I *Hjärtats sånger* (2013b) bruker Lönnebo det enstrengede instrumentet psalmodikon som et bilde på mennesket. (2013b, s. 13-15) På denne ene streng er det mennesket søker å spille sin tone i kosmos polyfoniske symfoni. ”En enda sträng ... är en bild för att människan, vilken i rummet och i tiden är nästen ingenting, dock kan spela för det som är allt.” (2013b, s. 264)

3.4.3. Hva ligger gjemt i lengselen?

Lönnebo skriver om hvordan man kan gripe an det å begynne å be Kristuskransen. Han understreker at en beslutning om å gå til anskaffelse av og å be kransen, krever mer enn nysgjerrighet. ”Fremfor alt bør du unne deg å samtale med din dypeste lengsel”, skriver han og fortsetter: ”Mennesker er lengsel, du er lengsel.” (Lönnebo, 2013a, s. 17) Mot slutten av boka *Kristuskransen* (2013a) oppfordrer han: ”Ta fremfor alt vare på din lengsel.” (Lönnebo, 2013a, s.114)

Undertittelen til boken *Kristuskransen* (2013a) er ”øvelser i livsmot, livslyst, selvbesinnelse og i å leve nær Gud.” Lengselens betydning hos Lönnebo kan, slik jeg ser det, forstås i relasjon til de fire punktene i *Kristuskransen* (2013b) sin undertittel. Lengselen kan bli roten til livsmotet som våger å håpe, den kan gi kraft til livslysten, den kan komme til å utfordre til selvbesinnelse og lengselen kan drive mennesket i søken etter å leve nær Gud.

Relasjon er for Lönnebo tro, og tro er relasjon. Hans oppfordring til sine lesere er ikke at de skal søke religion, men relasjon. (2013a, s. 15, 39) Understrekingen av at relasjon er det sentrale, gjør at også bønn, som et uttrykk for tro, forstås som relasjon. Bønn er menneskets relasjon til den Store helheten, til Gud, til det Du som lar individet strekke seg mot overskridelse og den mystiske forening.

¹⁶ I *Hjärtats nycklar* (2010) skriver Lönnebo om ulike relasjoner i det han kaller universets lenke. Relasjonene kan være både fysiske, psykiske og åndelige. De fem relasjonelle ”kategoriene” Lönnebo nevner og utdyper, er den åndelige relasjonen, den indremenneskelige relasjonen, de mellommenneskelige relasjonene, de mellomnaturlige relasjonene og relasjonen til framtiden. (2010, s. 222-223)

Nøklene

Jeg ønsker her å knytte an ikke til Kristuskransens perler, men til nøklene som presenteres i *Hjärtas nycklar* (2010). Før bokens innholdsliste har Lönnebo satt et dikt hvis første strofe går som følger:

Övergivenhet heter vår fruktan.

Tillhörighet vår längtan.

Fruktan och Längtan styr världen,

men endast Längtan duger till nyckelsmed. (Lönnebo, 2010)

De 12 nøklene som finner sin form i lengselens smie, er livsmot, medfølelse, solidaritet, oppmerksomhet, lydighet, kjærlighet, ansvar, sannhet, glede, ydmykhet, *mors mystica* og *unio mystica*. Etter at de er presentert i hver sitt kapittel, forteller Lönnebo om den 21 år gamle Karin Granholm som leseren allerede har møtt i forbindelse med presentasjonen av den 12. nøkkelen. (2010, s. 192) Lönnebo lar i teksten Karin artikulere tre spørsmål i forhold til nøklene. ”Hur får man tag i dem?” spør hun. ”Hur mycket kostar de? Hur vet man att man har fått nycklarna om de är osyliga?” (Lönnebo, 2010, s. 220) Lönnebo anerkjenner Karins spørsmål og svarer at nøklene er å finne i den dypeste lengselen. De koster villigheten til å anvende dem, og de blir synlige når de kjenner varmen fra hånden til et mennesket som i usikkerhets søker dem. (Lönnebo, 2010, s. 220)

Modningens vei kan dermed sies å gå gjennom lengselens port. Veien til fremtiden og veksten mot det gode livets hemmelighet begynner når mennesket våger å anerkjenne, gjøre seg kjent med og stadig søke porten i sitt hjerte som leder det til dets innerste lengsel. ”Gå in genom den [porten]”, skriver Lönnebo, ”ty där börjar helgonvägen.” (Lönnebo, 2010, s. 221)

3.4.4. Oppsummerende om lengsel

Før Lönnebo er den dypeste lengselen menneskets lengsel etter å være i overskridende relasjoner som gjør at livet, i håp og tro, kan framstå som meningsfylt. Lengselen etter lyset, etter å komme hjem, etter foreningen med den Store helheten er fellesmenneskelig. Den forener menneskene da den er noe alle kan erfare og forener også mennesker når den initierer mot til å våge relasjon. På denne måten er den dobbelt forenende. Den forener på tross av

avstand, og den blir ved. Og den som gjør seg kjent med sin ur-lengsel, modner i sine relasjoner.

3.5.Oppsummerende om ensomhet og lengsel hos Lönnebo og i lys av Kristuskransen

Det jeg nå har skrevet om hvilke rammer Lönnebos tre bøker gir med tanke på forståelse og fortolkning av menneskets ensomhet og lengsel kan kanskje sammenfattes i to tenkte poler: menneskets frykt for å være forlatt og ensom, og menneskets lengsel etter tilhørighet og relasjon. Å være forlatt er en grunnleggende frykt hos mennesket. Frykten erfares av mennesket når det kjenner seg betydningsløs, ensom og forlatt. Inn mot dette holder Lönnebo fram Kristus som viste at Gud ikke er fremmed for lidelse og erfaringen av å være forlatt. Ensomhetserfaringer er reelle erfaringer, men Lönnebo søker å finne et språk som lar oss ane Guds, den Store helhetens, tilstedeværelse selv i ensomheten.

Som en motpol til frykten for ensomhet, står menneskets lengsel etter tilhørighet. I sine bøker forsøker Lönnebo, slik jeg leser ham, å berøre denne lengselen og å styrke livsmotet til å våge lengte. Han vil vise at alt dypest sett inngår i og hører til i den Store, barmhjertige helheten. Å oppdage og erfare dette krever stillhet. Mennesket kan erfare også tilhørighet og gi denne kropp gjennom å leve i relasjon, psykisk, fysisk og åndelig, til alt og alle.

4. Kapittel: Kritisk dialog og refleksjon

I innledningen presenterte jeg følgende problemstilling:

*Hvordan uttrykkes og fortolkes ensomhet og lengsel,
og hvilke gjensvar spør disse fenomenene etter?*

I dette avhandlingens siste kapittel ønsker jeg å la analysene av primærmaterialet tre i kritisk dialog med hverandre. Målet med den kritiske dialogen er å synliggjøre og sammenholde analysenes perspektiver inn mot problemstillingen. Med utgangspunkt i analysene er det mulig å reflektere over flere moment enn hva dette siste kapitlet kan romme. Jeg har valgt å ta for meg fem moment som har pekt seg ut som relevante og meningsfulle å reflektere over i forhold til problemstillingen.

Det første momentet er samtidighet. Ensomhet, lengsel og gjensvar er tre viktige ord i min problemstilling. Gjennom å reflektere over to former for samtidighet ønsker jeg å løfte fram et perspektiv på hvordan disse tre ordene kan tenkes å stå i relasjon til hverandre i primærmaterialet. *Det andre momentet* jeg ønsker å reflektere over, er forståelsen av lengselen som dobbelt forenende. Dette er et perspektiv på lengselen som dukket opp i analysen av Lønnebo. Jeg opplever det som en fruktbar inngangsport til økt forståelse av lengsel, og ønsker å undersøke om bildebokanalysene tillater et slikt perspektiv. *Det tredje momentet* jeg ønsker å reflektere over, er hvilke gjensvar det er mulig å forstå at lengsel og ensomhet etterspør i primærmaterialet. Gjensvar er et viktig ord i min problemstilling, og det er en påstand at det etterspørres. Jeg ønsker å reflektere over to retninger etterspørselen etter gjensvar kan sies å ha, innover og utover. *Det fjerde momentet* jeg tar opp til refleksjon, er forening og omfavnelse. Dette momentet er også forbundet med gjensvaret. Den mystiske forening kan sies å være et mål for mennesket hos Lønnebo, og begge bildebøkene ender i omfavnelser. Forening og omfavnelse er uttrykk for relasjon og kan forstås som primærmaterialets svar på konfliktene ensomhet og lengsel igangsetter. *Det femte* og siste *momentet* jeg ønsker å reflektere over, er stillhet. Stillhetens nødvendighet i modningsprosesser understrekes hos Lønnebo, mens en ubehagelig stillhet kommer til uttrykk i begge bildebøkene. Derfor kjennes det nødvendig å reflektere over hvordan primærmaterialets ulike perspektiver på stillhet utfyller og utfordrer hverandre.

4.1.Samtidighet

Samtidighet kan innebære en sidestilling av to eller flere erfaringer, perspektiv eller lignende. Det samtidige er ikke reduksjonistisk og ytrer ikke skråsikkerhet, men tåler og tillater paradokser. Jeg ønsker å trekke fram to former for samtidighet som er tilstede i primærmaterialet og som har relevans inn mot problemstillingen. Først ser jeg på samtidigheten mellom lys og mørke, dernest eksistensers samtidighet.

4.1.1. Samtidighet av lys og mørke

I begge bildebøkene var et mørke tilstede ved fortellingenes begynnelse. I *Eg kan ikkje sove no* (2008) begynte fortellingen i natten og oppslagene hvor bokas karakterer ble presenterte var visuelt preget av fargen svart. I barnets soverom fløt mørket utover og brøt ned selve rommets romlige struktur. I stua, der faren var, satt mørket i vegger og gulv. (Jf. 2.4.3 og 2.4.1) I *Annie og innsjøen* (2012) var mørke steiner hyppig tilstede gjennom hele boka og teksten beskrev henne som ensom, trist og lei. (Jf. 2.7 og 2.11.4) Mørket dominerte ved begge bildebøkens begynnelse, og frykten for et totalt og blivende mørke truet karakterenes eksistens. Ettersom fortellingene skred frem, ble mørkets dominans utfordret, lyset vant plass og fornyet livsmot ble frigjort. Bildebøkens fortellinger landet i oppslag der lyset var blitt sterkere enn mørket. I så måte kan en tenke seg at bildebøkene formidler håp på lysets vegne. I *Eg kan ikkje sove no* (2008) korresponderer karakterenes endrede sinnsstemninger med natten som må gi slipp fordi morgenen gryr. (Jf. 2.4.4) I *Annie og innsjøen* (2012) finnes et lignende samsvar mellom Annies sinnsstemning og årstidene som skifter fra høst til forsommer. (Jf. 2.11.3)

Som vi så i kapittelet om Lønnebo mente han at det vanskeligste for et menneske er å oppleve å ikke være i relasjon. (Jf. 3.3.1) Han knyttet dette opp mot det han forstod som menneskets frykt for å være forlatt. Mennesket som ikke erfarte seg selv i relasjon kunne komme til å kjenne seg som ”ett tomrum i nærheten av ett svart hål.” (Lønnebo, 2010, s. 66) Den svarte Nattens perle beskrev jeg som nettopp det tomme mørkets og det erfarte fraværets perle. (Jf. 3.3.1) Men selv i meditasjonene knyttet til Nattens perle og Ørkenperlen, lot Lønnebo også håpet om lys komme til orde om enn svakt og trassig. Gjennom å skape en Kristuskrans og skrive meditasjoner og bøker som gir ord til håpet om Lyset som er sterkere enn det svarteste mørke, søker han å skrive fram et speil, en tolkning av verden, som leseren kan øve seg på å se sitt liv i. Fortellingen Lønnebo søker å formidle ender dermed også opp i et lys-mørke forhold der lyset dominerer. (jf. 3.2 og 3.3.2)

Som jeg skrev i innledningen, knyttes oppslagene i bildebøkene sammen av det sekvensielle ved selve bokformatet. (Jf. 1.5.3) Gjennom å bla seg framover i boka leser leseren fram sammenhenger. Enkeltoppslagene i bildebøkene sin forbindelse til fortellingens som binder dem sammen, har paralleller til de enkelte perlene sin forbindelse til kransen som binder dem sammen. Den som holder Kristuskransen, kan ”bla” seg fremover i perlene og oppleve at kransens 18 perler går i dialog og utfyller hverandre i en felles sirkel. Det synes mulig å si at kransen har en form som samtidig viser til en avsluttet helhet og til en uavsluttet bevegelse; Sirkelen er sluttet, men bevegelsen rundt i den varer ved. Da tiden går mellom hver gang man berører en perle, er møtet mellom mennesket og perlene alltid nytt. Man bli aldri ferdig med å forflytte seg sirkulært i kransen. Sirkelens form korresponderer således med Lönnebos håp om og oppfordring til praktisk og langsom modning. Modningen søker ikke det nye, men ”dette som er mer” i gjentakelsens fordykning. (Jf. 3.1.2)

Innenfor bøkens permer, både bildebøkene og Lönnebos bøker, er altså lys og mørke tilstede, og bevegelsen i samtlige av bøkene synes å gå fra mørke mot lys. Samtidigheten av lys og mørke kommer sterkest til uttrykk, slik jeg ser det, i det bøkene uttrykker samlet mellom to permer og i det perlene uttrykker samlet i én krans. I og med at det erfarte mørket gis rom, tekstlig, visuelt og materielt, er ikke lyset primærmaterialet strekker seg mot og er håpefullt på vegne av fremmed for mørkets tilstedeværelse. Det er heller slik at håpet om lyset hos Lönnebo og det erfarte lyset ved bildebokfortellingens slutt, skinner tilbake på det erfarte mørke. Det tilbakeskuende lyset latterliggjør ikke mørket, men søker å gjennomlyse det ved å åpne opp for å forstå mørket i rom der det eksisterer vis a vis erfart lys og håp om lys. Om vi forstår denne samtidigheten med utgangspunkt i sentrale ord i problemstillingen, synes det mulig å kunne formulere en nærmest sirkulær setning: Relasjonelle gjensvar kan komme til å skinne tilbake på erfaringer av ensomhet og utruste lengselen etter (ytterligere) relasjonelle gjensvar med håp og mot.

4.1.2. Samtidig eksisterende

Den andre formen for samtidighet som jeg ønsker å trekke fram, er knyttet til relasjon. Relasjon er, slik jeg har forstått det i denne spesialavhandlingen, det lengselen søker etter og det ensomheten fortviler over å mangle. Slik jeg ser det, står ordet ”samtidighet” i forbindelse til ordet ’relasjon’. Relasjon innebærer at man forholder seg til noe eller noen, altså til et eller

annet som eksisterer samtidig med en selv.¹⁷ Både i bildebøkene og hos Lønnebo kommer det samtidige ved relasjonen til uttrykk.

I bildebøkene søker hovedkarakterene, barnet og Annie, mot andre karakterer. Men menneskene og vesenene som hovedkarakterene går i relasjon til, er ikke kun kulisser som uproblematisk og uten konflikt imøtekommer barnets og Annies ensomhet og lengsel etter relasjon. Kanskje kan man si det slik at ensomheten og lengselen ikke *løses* i fortellingene, men *møtes* av andre karakterer som selv bærer på erfaringer av ensomhet og lengsel. De harmoniske omfavnelsene, som begge bildebøkene ender opp i, skjer ikke før helt mot slutten av fortellingene. De oppleves da som troverdige, fordi fortellingene har tatt på alvor møtets kompleksitet

Møtene mellom bildebokkarakterene utspiller seg noe ulikt i de to bildebøkene, og det virker rimelig å forstå hovedkarakterenes ulike alder som en mulig årsak til denne forskjellen. I *Eg kan ikkje sove no* (2008) ligger forventningen om ivaretagelse av behov og relasjonell ansvarlighet hos den voksne faren. Selv om også faren bærer på ensomhet, sorg og savn, kan han ikke kreve av barnet at det skal kunne romme og ivareta hans mørke. Når de beveger seg sammen ut i natten, bærer faren barnet i armene sine. (Jf. bilde 6) Dette kan sees som et uttrykk for den nødvendige asymmetrien i relasjonen mellom faren og barnet.

Annie er, i motsetning til barnet, voksen. Hun opplever å bli møtt på sin egen sårbarhet, men utfordres på en annen måte enn barnet til å møte kjempenes sårbarhet. De kommer til henne for å få hjelp til å finne veien havet og kjempekvinnene som er livsnødvendige for deres fortsatte eksistens. Ansikt til ansikt med kjempene utfordres Annie til også å se deres behov og lengsler. Selv om hun blir båret av Emil på denne reisen i og med at hun sitter på skulderen hans, synes det rimelig å påstå at det i denne bildeboka er en annen form for gjensidig ivaretagelse karakterene imellom. Kjempene reddet Annie og ga henne slik ny tro på livet, og Annie hjelper kjempene slik at de kan forbli i live. (Jf. 2.11.1)

Lønnebos gjennomgående relasjonelle perspektiv på mennesket innebærer at det han skriver vanskelig lar seg leses med et snevert individualistisk blikk. De 12 nøklene han mener framtiden trenger, krever av mennesket at det utvikler sin evne til moden samtidighet i form av modne relasjoner. Som jeg skrev, er Lønnebos håp at Kristuskransen skal bli erfart virkelighet. (Jf. 3.1.3) Dette skjer når mennesket opptrer medfølende og medlidende med alt

¹⁷ Dette ”noe” eller ”noen” må sies å kunne eksistere også i et individ da et menneske kan forholde seg til seg selv. Lønnebo skriver om fem former for relasjon der den ”inommänskliga” er én form. De øvrige fire omtaler han som ”den andliga”, ”den mellanmänskliga”, ”den mellannaturliga” og ”den framtida”. (2010, s. 222-223)

og alle. I forbindelse med presentasjonen av de to Kjærlighetsperlene understreket jeg at agaperelasjonens melodi ikke er en utilgjengelig melodi kun tilegnet Gud og utvalgte martyrer. Tvert om er den en melodi som synger om alle menneskers mulighet til å gi og å dele av sitt liv. Mennesket kan også inngå i agaperelasjoner seg i mellom og med alt som eksisterer. Agaperelasjoner er relasjoner preget av samtidighet. Egoismen er overvunnet og mennesket har lært seg si ”jeg og du”. (Jf. 3.4.2)

4.2.Dobbelt forenende lengsel

Det andre momentet jeg ønsker å reflektere over, er lengselen som dobbelt forenende. I analysen av Lönnebos bøker skrev jeg at det er mulig å, med utgangspunkt i det han skriver, omtale menneskets lengsel som dobbelt forenende. Den er dobbelt forenende fordi alle mennesker har del i den som en allmennmenneskelig erfaring, og fordi den samtidig kan drive mennesker mot relasjon. (Jf. 3.4.2) Lönnebo satte ulike ord på hva det er lengselen strekker seg mot. Jeg mente at det gjennomgående ved ur-lengselen hos ham var at den strakk seg etter mening som springer utover individet, og at det den kunne forstås som en lengsel etter relasjoner av betydning. (Jf. 3.4.1) I diktet som stod helt i begynnelsen av *Hjärtats nycklar* (2010), holdt han lengselen opp som en motsats til menneskets frykt for å være fullstendig forlatt:

Övergivenhet heter vår fruktan.

Tillhörighet vår längtan.

Fruktan och Längtan styr världen,

men endast Längtan duger till nyckelsmed. (Lönnebo, 2010)

Både frykt og lengsel kan, fordi de er kraftfulle menneskelige erfaringer, styre verden. For Lönnebo blir det derfor viktig at mennesket gjør seg kjent med og tar var på sin ur-lengsel da det er denne som leder inn på veien mot den gode framtidens tolv nøkler. (Jf. 3.4.3)

Gir det mening å anvende perspektivet ”dobbelt forenende lengsel” på de to bildebøkene? Mitt svar på det er ja. Selv om ordet ”lengsel” ikke brukes i de to bildebøkene, mener jeg det gir mening å lese lengsel etter betydningsfulle relasjoner som en tematikk i dem begge. Lengselen etter et mindre dominerende mørke og etter trygge relasjoner av betydning driver bøkens karakterer bort fra hjem som i for stor grad preges av relasjonell

mangel og mørke. I *Eg kan ikke sove no* (2008) kom lengselen etter at mørket, som både barnet og faren opplever, må gi slipp til uttrykk i deres felles reise ut i natten. (Jf. 2.4.1) De to karakterene beveget seg i tid og derfor ikke bare *ut* i nattens mørke, men også *gjennom* den og mot hverandre og en ny morgen. Dette kan sies å bli tydelig, som jeg viste i analysen, gjennom den tvistede hjemme-borte-hjemme strukturen som fortellingen er bygget over. (Jf. 2.4.2) Barnet og faren går hele tiden mot høyre og mot noe nytt selv når de vender hjem igjen. Den gryende morgenen og den rødfargede stuen som fortellingen og deres nattlige reise lander i, er lys nok til at faren kan oppfatte barnets indre forbud mot søvn og gi trygghet slik at barnet kan overvinne forbudet. (Jf. 2.4.4) Forståelsen av lengselen som dobbelt forenende tillates også i denne bildeboka. Faren og barnet har begge del i lengselen som en allmennmenneskelig erfaring, og deres lengsel driver dem mot hverandre.

I *Annie og innsjøen* (2012) kommer lengselen mer eksplisitt til uttrykk gjennom Annies håpefulle forestillinger om at det finnes noen som henne selv på den andre siden og gjennom at hun speider over innsjøen for å se om noe hender. (Jf. 2.9) Også i denne boka driver lengselen karakterene ut av deres hjem. Først drives Annie mot innsjøens dyp, dernest drives hun, sammen med de tre kjempene, mot havet. Lengselen etter relasjon har hun tilfelles med kjempene, og deres lengseler driver dem også mot hverandre. Relasjonen mellom Annie og kjempen Emil utvikler seg i løpet av fortellingen. De går fra å være fremmede for hverandre, til å bli venner, for så til slutt å bli kjærester. (Jf. 2.11.1)

4.3. Det etterspurtes utover og innover

Det er en påstand at ensomhet og lengsel spør etter gjensvar. Påstanden er uttrykk for en forståelse jeg bar med meg inn i masterprosessen og som jeg har opplevd er blitt styrket gjennom arbeidet med primærmaterialet. Ensomhet og lengsel har jeg i denne avhandlingen forstått som menneskelige erfaringer eller fenomener. Men hva slags fenomener er dette? Er ensomhet og lengsel erfaringer som peker på mangler som forstyrrer menneskelivet med uønsket uro? Eller tilfører erfaringene en drivkraft som igangsetter bevegelse mot relasjon? Hvilke svar man gir disse spørsmålene, gir utslag i hvilke gjensvar fenomenene kan tenkes å etterspørre. Jeg ønsker ikke å begrense meg til ett svar fordi menneskelige erfaringer sjelden har vist seg mulige å sette på én formel og fordi å sammenholde flere mulige svar best samsvarer med fenomenenes kompleksitet.

Etterspørselen etter gjensvar kan tenkes å gå i minst to retninger. Den ene retningen utelukker ikke den andre. De to retningen kan tenkes å finne sted samtidig. Etterspørselen

retter seg *innover* som en utfordring i den som erfarer ensomhet og lengsel. Utfordringen er, kan man tenke seg, knyttet til det å våge å anerkjenne og gjøre seg kjent med egne følelser og erfaringer, samt å se sine muligheter for selv å påvirke endring i situasjonen. Samtidig rettes etterspørselen etter gjensvar seg *utover* som en appell til eller bønn om at det i verden som har mulighet til å oppfatte ensomhet og lengsel må komme fenomenene i møte.

Jeg skrev i analysen av *Eg kan ikke sove no* (2008) at fordi det i denne fortellingen er et barn som målbærer behovet for og håpet om trygg nærhet, forsterkes behovets nakne sårbarhet. (Jf. 2.4.2) Et barn er fullstendig avhengig av å bli møtt i sin avmektige, men livsnødvendige lengsel etter relasjon. I *Eg kan ikke sove no* (2008) får ikke barnet sove og går selv ut til faren som sitter i stua, for å bli møtt og ivaretatt. Det kan virke som om barnet, i sin nakne avmektighet, nærmest spontant responderer på erfaringenes *innover* og søker mot en løsning på det uutholdelig mørket i form av å kroppsliggjøre drømmene og gå til stua. (Jf. 2.4.1) Barnet forteller ikke med ord hva det er det har behov for og lengter etter, men viser det gjennom handling når det kryper opp i fanget til faren og søker å være i relasjon til ham. Jeg refererte i analysen til Traavik som sammenlignet barnets handling med et offers uvalgte overgivelse. (Jf. 2.4.2) En slik uvalgt overgivelse er risikofylt. Barnet er uvalgt utsatt for omverdenens kompetanse og kapasitet til å ivareta det, og barnet i *Eg kan ikke sove no* (2008) sin relasjonssøkende handling retter seg som en ordløs appell *utover* mot faren.

Om Annie fortelles det at hun lengter etter noen som henne selv. Annie har, i motsetning til barnet i *Eg kan ikke sove no* (2008), ingen forelder å søke trygghet hos. Hun opplever situasjonen som uutholdelig. Man kan tenke seg at hennes ensomhet og hennes lengsel etter relasjon spør etter et gjensvar *innover* i henne i form av mot til å våge ta grep for å endre situasjonen. Hun leker med tanken, men tørr ikke ta initiativ og begi seg ut i et mulighetens terreng uten garantier. Hennes mørke tristhet og hennes frykt å oppdage at hun er totalt ensom i verden er for sterk. I min analyse viste jeg hvordan hun i oppslag seks ikke lenger orker det tause, ensomme mørket, og jeg siterte Eng (2010) som mente oppslagetts bilde uttrykte en følelse av total utsatthet. (Jf. 2.9)

Annies ensomhet og lengsel etterspør ikke bare et gjensvar i form av indre mot, men retter seg også *utover* mot omverdenen som i de seks første oppslagene virker ubarmhjertig taus. I siste liten, kan man tenke seg, svarer omgivelsene henne. Kjempene redder henne fra drukningsdøden. Gjensvaret utenfra styrker Annies indre ressurser av mot og håp. (Jf. 2.10) Dette blir tydelig når hun senere våger å reise hjemmefra og mot havet sammen med kjempene.

Også i analysen av Lönnebos bøker synes det mulig å identifisere det etterspurte gjensvarets to retninger. Lönnebo knyttet Kristuskransen opp mot det å øve seg, og undertittelen på boka *Kristuskransen* (2013a) er ”øvelser i livsmot, livslust, selvbesinnelse og i å leve nær Gud”. Når Lönnebo skriver om forberedelser knyttet til Kristuskransen spør han om den som har skaffet seg kransen er klar til å ”søke med utholdenhet, være åpne for svaret og ydmyk nok til å la [seg] forme?” (2013a, s. 17) Men samtidig som det kreves utholdenhet av den som gir seg i kast med Kristuskransen, er det Lönnebos håp at den som ber vil oppdage relasjonen som hun hviler i og som hennes verdi er forankret i. Selv om det å be Kristuskransen er å øve seg på å leve nær Gud, innebærer ikke dette at den bedende skal finne opp nærheten til Gud. Øvelsen er snarere å oppdage seg selv som dypest sett funnet og avhengig av Finneren. (Jf. 3.3.2) Kanskje blir det dermed mulig å tenke seg at bønn både kan komme til å romme det etterspurte gjensvarets innover og utover. Gjensvaret *innenfra* kommer til uttrykk i selve valget ved å be og å bli ved i lengselen etter å oppdage at ensomheten og lengselen blir møtt av Gud. Og gjensvaret *utenfra* kan komme, kan man tenke seg, i form av at den bedende opplever at hun dypest sett, på mystisk og barmhjertig vis, er forenet med alt.

4.4. Forening og omfavnelse

Det fjerde momentet jeg ønsker å reflektere over er forening og omfavnelse. Som vi så i analysene, ender begge bildebøkene i omfavnelser og Lönnebo legger vekt på foreningen som han omtaler som *unio mystica*. (Jf. 2.5; 2.12 og 3.1.1) Dermed synes det mulig å si at ensomheten og lengselen som kommer til uttrykk i primærmaterialet, dypest sett spør etter gjensvar i form av relasjon. Relasjonene som etterspørres, er ikke av en slik karakter at de nødvendigvis fjerner tilstedeværelsen av ensomhet og lengsel. Relasjonene er ikke først og fremst en *løsning* på ensomheten, men et *møte* som, når det er et godt møte, evner å romme og ivareta også denne erfaringen av å være menneske. Kanskje vil styrken på ensomheten avta og inngå i et mer balansert forhold slik jeg viste det er mulig å tenke seg at lys og mørke gjør i de to bildebøkene. (Jf. 2.4.1 og 2.11.4)

Jeg skrev i kapitlet om Lönnebo at for ham er menneskets spontane måte å forholde seg til livet på relasjonelt. Menneskets relasjoner fletter seg som avhengighetens rammeverk rund livet og skjuler også menneskenes dypeste felles grunn. (Jf. 3.1.1) At ensomheten ikke fjernes er, slik jeg ser det, ikke en mangel ved gjensvaret, men et uttrykk for at mennesket lever i tiden. Tiden rommer begynnelse, fortsettelse og avslutninger. Som jeg skrev i

innledningen, er den filosofiske hermeneutikk nettopp opptatt av å samtale med tekster som ”bærer løfte om å gi en økt forståelse - av hva det er å være menneske, hva menneskets grunnleggende situasjon i verden er og særlig menneskets forhold til *tiden*.” [egen kursivering] (Wetlesen, 1983, s. 222) Det tidsbundne menneskets avhengighet av, behov for, lengsel etter og evne til relasjon gjør det samtidig sårbart og berørbart. Menneskets relasjonalitet gjør det sårbart for vonde grenseoverskridelser i relasjon til andre mennesker og for følelser knyttet til det å kjenne seg forlatt og ensom. Samtidig gjør relasjonaliteten at mennesket kan oppleve, og også selv leve ut, medfølende, medlidende og kjærlighetsfylte berøringer. Denne sistnevnte formen for berøring lar mennesket kjenne at det hører til.

Som vi så i analysen av *Eg kan ikke sove no* (2008), finnes det flere omfavnelser i boka. Faktisk kryper gutten opp i farens armer allerede i det tredje oppslaget, og han blir i disse armene, med unntak av oppslag åtte der faren henter frakken av saueskinn, helt til bokas slutt. På engelsk og tysk speiles omfavnelserens sentrale posisjon i oversettelsen av bokas tittel som oversettes ”My father’s arms are a boat” og ”Papas Arme sind ein Boot”. Like fullt er det først, som jeg pekte på, heftet noe ubehagelig ved omfavnelsen. (Jf. 2.3.4) Den første omfavnelsen vises mot en sterkt kaotisk og dramatisk bakgrunn som ikke tillater, kan man tenke seg, fortellingen å lande. Først i det siste oppslaget er omgivelsene som faren og sønnen befinner seg i, visualisert rolige og varme nok til at omfavnelsen kan forstås som en trygg landingsstripe for bokas fortelling. (Jf. 2.4.4)

Også *Annie og innsjøen* (2012) lander i en omfavning. Denne omfavningen knyttet jeg til det jeg omtalte som bokas to problemer, Annies og kjempenes. (Jf. 2.11.1) Jeg mente at fortellingens to problemer finner sine endelige løsninger i møtet mellom Annie og Emil. De to karakterenes livsnødvendige behov for relasjon flettes sammen i deres gjensidige omfavning i bokas siste oppslag der de avbildes som like store. Jeg argumenterte også for at den siste fortellerkommentaren, som omtaler ”den vakre fortellingen”, kunne leses som tilbakeskuende. Og at den derfor muliggjør en lesning av bokas mørkeste oppslag som også vakre og håpefulle. (Jf. 2.11.4)

Det virker som om Lønnebo forstår den mystiske foreningen, *unio mystica*, som menneskelivets mål. Jeg omtalte i min analyse *unio mystica* som en erfart indre og mystisk gjennomgripende relasjon til den Store helheten. (3.1.1) I denne foreningen åpenbares det delte som én. Man kan tenke seg at *unio mystica* kaster lys over det Lønnebo skriver, og at hans tekster liksom strekker seg mot og gjennomsyres av lengselen etter å erfare alt som forenet.

Begge bildebøkernes fortellinger toner ut i trygge og kjærlige omfavnelser mellom to karakterer. Men hovedparten av bildebøkernes fortellinger preges av mangelen på kjærlighetsfulle omfavnelser og av lengselen etter trygge relasjoner. Kanskje kan en forstå det slik at bildebøkernes fortellinger beretter om karakterenes *reise mot* relasjon. I så tilfelle oppstår en form for parallell til Lønnebo. Hans mål for mennesket er den mystiske foreningen med alt og alle. Hoveddelen av det han skriver tematiserer like fullt modningens *reise mot* denne foreningen. Forening og omfavnelser, begge et uttrykk for relasjon på sitt beste, kan dermed sies å være både det bildebøkene og Lønnebos bøker strekker seg mot.

4.5. Stillhetens mange ansikt

Det femte og siste momentet jeg ønsker å ta opp til refleksjon, er stillhet. Slik vi så i analysene av bildebøkene, begynner de begge i en stillhet som er ubehagelig for karakterene. Barnet i *Eg kan ikkje sove no* (2008) forteller at det er stillere enn det noen gang har vært. Radioen er ikke på, kontakten til omverden er avslått og stillheten og mørket råder. (Jf. 2.3.2 og 2.4.1) I *Annie og innsjøen* (2012) var Annies situasjon i begynnelsen av boka preget av mangel på noen å være i relasjon til. (Jf. 2.9) Man kan tenke seg at det i begge bøkene uttrykkes en ensom stillhet som skriker fortvilt om frykter for å være forlatt.

Lønnebo gjør seg til talsmann for den oppmerksomme stillheten. Han mener stillhet er nødvendig for å oppdage at man dypest sett er i relasjon. Jeg skrev at stillhet for Lønnebo gjør det mulig for mennesket å lytte etter Nærværet det lengter etter. (Jf. 3.4.1) Kristuskransen har hele seks Stillhetsperler som gis ulike nyanser etter hvor i kransen de befinner seg. (Jf. 3.4.1) Den tredje Stillhetsperlen, som befinner seg mellom Ørkenperlen og Bekymringsløshetens perle, omtaler Lønnebo som kampens Stillhetsperle og han skriver i tilknytning til denne at "[f]ølelsen av Guds fravær er et kall til å søke mot stillhetens dybder i ditt indre, der Gud bor." (Lønnebo, 2013a, s. 68)

Lest alene synes det vanskelig å ikke oppfatte dette som en noe dristig og risikabel utfordring. Opplevelsen av å være forlatt, også av Gud, kan føre til at mennesket erfarer frykten for å være forlatt som altoverskuende.¹⁸ Inn mot dette kan man spørre om det finnes en stillhet som er uutholdelig og som det kan være farlig å oppfordre mennesker til å holde ut og fordype sin forståelse av på et hvilket som helst tidspunkt. Kan man forvente av et dypt

¹⁸ Knut Halvorsen undersøker i boka *Ensomhet og sosial isolasjon i vår tid* (2005) ulike veier inn i og ut av ensomhet. Han skiller mellom ulike typer ensomhet og tegner også opp mulige konsekvenser av ensomhet som kan være nedbrytende og livstruende. Blant femten mulige konsekvenser nevner han depresjon og selvmord som to. (2005, s. 142-146)

ensomt menneske som står til knes i det svarte hullets ubarmhjertige stillhet, at det skal søke fordykning også i denne stillheten? Er erfart Gudsfravær alltid et kall til oppdage at Gud bor også i fraværet?

Slik jeg ser det, er det et uttrykk for en feilaktig og unyansert lesning av Lönnebo å påstå at han mener stillhet alltid skal tåles. Som jeg viste i analysen av hans bøker, gir han språk til den vonde forlatthetens stillhet og løfter også opp nødvendigheten av de kroppsliggjorte og sterkt talende språk: det fellesskapssøkende smilet, de medlidende tårer og solidaritetens hender. (Jf. 3.3.2) Jeg skrev om disse språkene at de tydeligere og mer nært enn ord kan komme ensomhet i møte. Like fullt synes det for meg som om Lönnebos stadige understrekning av stillhetens nødvendighet ikke riktig tar på alvor stillhetens mange ansikt.

Kanskje er det mulig å tentativt se for seg, som et ledd på veien mot økt forståelse, en stillhetens linje strukket ut mellom to poler. En slik tenkt linje kan kanskje sees i forhold til det Lönnebo skriver om frykt og lengsel. Ved linjens ene ende er det svarte hullets ensomme stillhet. Her råder frykten for og opplevelsen av at man er forlatt. Denne fryktens stillhet er ubarmhjertig og uutholdelig over lang tid. Leser vi fortellingen om Annie inn mot denne polen, er det mulig å tenke seg at hun på et punkt i fortellingen opplever at denne stillheten kveler hennes siste rest av livsmot. I oppslag seks fortelles det at "[n]atten dirrer i det *tause* huset." [egen kursivering] Annie orker ikke mer, og hun ser ingen annen løsning enn å drukne seg. Hennes ensomme stillhet brytes i det kjempene ser henne og berører henne varsomt. (Jf. 2.10) Det er som om de kroppsliggjorte og tause språk tar til ordet på fortellingens mest kritiske punkt. Kjempenes øyne og hender bryter stillheten som var blitt uutholdelig.

Ved linjens andre ytterpunkt kan vi tenke oss at vi finner den stillheten som, slik jeg skrev i kapittelet om Lönnebo, gjør det mulig for mennesket å lytte etter Nærværet det lengter etter. (Jf. 3.4.1) Ved denne polen kan vi tenke oss at Annie befinner seg når hun går ut for å lytte til våren. I nærheten av denne polen er også barnet og faren som sitter omsluttet ved den røde peisen, samt mennesket som griper Stillhetsperlene og som taust og oppmerksomt søker å berøres av Mysteriet.

Mellom de to polene, fryktens eller ensomhetens pol og lengselens pol, er en linje strukket ut. Linjen gir rom til det vell av ulike stillhetserfaringer som finnes. Stillhetens mange ansikt står som en rad bortetter linjen. Nyanseforskjellene mellom stillhetene gjør at de relasjonelle gjensvarene som etterspørres også kan tenkes å ha nyanseforskjeller. Kanskje gjelder det å oppøve sin evne til å skjelne hvor på linjen en stillhet kan tenkes å være

forankret og søke å komme den i møte, innenfra eller utenifra, på best mulig måte? Det synes mulig å påstå at mitt primærmateriales perspektiv, både bildebøkene og Lønnebo, mener det primære kjennetegnet ved gjensvarene som etterspørres er relasjonalt. Samtidig åpner de sammen opp for at å erfare relasjon kan ta mange former. Det kan være å fornemme den Store helhetens nærvær som berører alt barmhjertig, å møte et annet menneske (eller en kjempe!) ansikt til ansikt eller en annen form for møte.

4.6.Oppsummerende om de fem refleksjoner

Jeg har jobbet med et begrenset primærmateriale i forhold til problemstillingen, og dette materialet har utgjort mine rammer for undersøkelsen av ensomhet og lengsel og fenomenenes etterspurte gjensvar. Det livsnødvendige behovet for og lengselen etter relasjon kommer tydelig til uttrykk i alle de fem bøkene som har utgjort mitt primærmateriale. I forlengelsen av et slik relasjonelt perspektiv på mennesket, blir ensomhet stående som en kritisk erfaring. Ensomheten er lengtende etter relasjon, og den kom i primærmaterialet til uttrykk blant annet i dominerende mørke, frykt for å være forlatt og uutholdelig stillhet. Lengselen kom til uttrykk i primærmaterialet som en bevegelse, fysisk, psykisk eller åndelig, mot forening og omfavelse. Og lengselen kunne forstås som dobbelt forenende da den er en allmennmenneskelig erfaring og samtidig en katalysator for bevegelsen mot relasjon.

Jeg trakk i denne kritiske dialogen fram samtidigheten av lys og mørke og eksistensers samtidighet. Etterspørselens to retninger og stillhetens mange ansikt kan også sies å utgjøre former for samtidighet. Dermed blir ”samtidighet” stående, slik jeg ser det, som et viktig perspektiv. Dette gjenspeiles i primærmaterialet for eksempel i at det gir språk til livets mørkeste og mest fryktfulle kroker samtidig som det strekker seg, i lengsel og håp, mot lyset.

Ensomhet og lengsel etterspør ikke løsninger, men møter. Slike møter kan ta mange former: Det kan være fornemmelsen av den Store helhetens nærvær eller det kan være et helt konkret møte mellom to mennesker. Kanskje er relasjon så grunnleggende viktig fordi den åpner opp (mellom)rommet der mennesket kan se hverandre, anerkjenne hverandre og huske på hverandre.

Sammenfatning og utblikk

Ensomhet er et tabubelagt og påtrengende eksistensielt tema i samtidskulturen. Slik jeg ser det, trenger påtrengende, tabubelagte eksistensielle tema rom hvor de kan gjenkjennes, tåles og forstås i rammer som anerkjenner deres menneskelighet og som utrunder håpet og livsmotet. Gjennom denne avhandlingsprosessen håper jeg å ha vist at både Lönnebos tre bøker og de to bildebøkene kan være med på å åpne slike rom. Gjensvaret som ensomheten og lengselen etterspør er ikke en løsning, men et møte preget av barmhjertig kjærlighet. Mitt håp er at samfunnets og kirkens mange rom må preges av ydmyk relasjonalt som ikke er fremmed for ensomhet og lengsel.

Innledningsvis skrev jeg at jeg ønsket å oppøve min kompetanse i å la akademiske og ikke-akademiske språk tre i dialog. Jeg mener en slik dialogisk kompetanse er høyst nødvendig for at ikke teologi skal oppleves fremmedgjørende eller irrelevant. Jeg skrev også at jeg ønsket å arbeide med både teologisk og ikke-teologisk materiale. Dette ønsket hviler på en forståelsen av at teologien er tro mot seg selv når den vender seg bort fra seg selv. For at teologien skal gi mening og berøre livet, er det nødvendig at den forholder seg også til det som ikke er ”dens eget”. Både i en kirkelig og en ikke-kirkelig arbeidskontekst utfordres teologer til å prøve å skjelve hvordan teologi går i dialog med levd liv. Levd liv kommer oss i møte i form av eget liv, i andres ansikt og gjennom kunst, litteratur og kultur. Gjemt i dialogen mellom levd liv og teologi ligger et potensiale for gjensidig berikelse og berøring.

Gjennom mitt arbeid med bildebøkene håper jeg å ha vist at også denne kunstformen er en verdifull samtalepartner for teologien. De to bildebøkene ikonotekst rommer komplekse størrelser og samtidighet: fra det fortvilte mørkets dødsønske til den dyptgripende lengselen etter kjærlig omfavelse. I likhet med Lönnebos bøker anerkjenner de to bildebøkene mørkets realitet samtidig som de strekker seg lengtende og håpefullt mot lyset. Hvor jeg skulle ønske at mange flere teologer – og mennesker – oppdaget berikelsen det er å tre inn i og å la seg berøre både av bildebøkers og Lönnebos språklige univers!

La meg avslutte med å hente opp igjen et sitat av Lönnebo jeg gjenga ved oppgavens begynnelse:

”Husk på meg!” Hvilken vidunderlig bønn! Akkurat nå, når jeg skriver disse ordene, føler jeg at denne bønne er nok. Som om den inneholder alle bønner.”

(Lönnebo, 2013a, s. 53)

Litteraturliste

Birkeland, T. & Mjør, I. (2012). *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar* (3. utg). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Brekke, M. (Red.). (2006). *Å begripe teksten. Om grep og begrep i tekstanalyse*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.

Crowther, K. (2012). *Annie og innsjøen*. Oslo: Cappelen Damm.

Eng, Lennart (2010). Kitty Crowther – en känslig berättare. *IBBY-bladet*, 2, 2-4.

Forget-me-not. (s.a.). I *Wikipedia*. Lokalisert 2. desember 2013, på <http://en.wikipedia.org/wiki/Forget-me-not>

Fuglseth, K. (2006). Horisontsamansmelting som metode. Eit døme frå historisk-kritisk bibelforskning. I Brekke, M. (Red.), *Å begripe teksten. Om grep og begrep i tekstanalyse* (s. 141-158). Kristiansand: Høyskoleforlaget.

Halvorsen, K. (2005). *Ensomhet og sosial isolasjon i vår tid*. Oslo: Gyldendal Akademiske.

Halvorsen, K. (2008). Veier inn i og ut av ensomheten. *Tidsskrift for psykisk helsearbeid*, 5(3), 259-267.

Helgesen, P. J. (2009). *Biletbøker om saknet etter mor*. Lokalisert på <http://www.barnebokkritikk.no/modules.php?name=Reviews&rop=showcontent&id=608>

Henriksen, J.-O. (2003). *Imago Dei. Den teologiske konstruksjonen av mennesket identitet*. Oslo: Gyldendal Akademiske.

Hovdenak, S. S. (2006). Tekstanalyse i diskursanalytisk og hermeneutisk perspektiv. I Brekke, M. (Red.), *Å begripe teksten. Om grep og begrep i tekstanalyse* (s. 73-86). Kristiansand: Høyskoleforlaget.

Langeland, S. (1988). "Att finna sig själv – att finna Gud". *Martin Lönnebo's vei til religiøs og teologisk avklaring*. (Hovedfagsoppgave). Bergen: Norsk Lærerakademi.

Larsen, K. (2012). Hvordan forstå spirituelle tekster? Et blikk på en hermeneutisk tilnærming. *Teologisk tidsskrift 1*(1), 82-93.

Litteraturpriset til Astrid Lindgrens Minne. (2010). *Jag har genomströmmats av berättelser så länge jag kan minnas*. Lokalisert på <http://www.alma.se/sv/Pristagare/2010-pristagare/Mer-om-Kitty-Crowther/>

Litteraturpriset til Astrid Lindgrens Minne. (2013). *Fakta om priset*. Lokalisert på <http://www.alma.se/sv/Om-priset/Fakta-om-priset/>

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

Lunde, S. E. & Torseter, Ø. (2008). *Eg kan ikkje sove no*. Oslo: Det Norske Samlaget.

Lönnebo, M. (2010). *Hjärtats nycklar*. Stockholm: Verbum.

Lönnebo, M. (2013a). *Kristuskransen* (rev.utg.). Oslo: Verbum.

Lönnebo, M. (2013b). *Hjärtats sånger*. Stockholm: Verbum.

Moe, M. (2004) *Store sauene Signes lille sovebok*. Lokalisert på <http://www.barnebokkritikk.no/modules.php?name=Reviews&rop=showcontent&id=171>

Mørk, K. L. (2001). *Et trehodet tegn i trolspeilet - lek i nyere norske bildebøker* (Hovedfagsoppgave). Oslo: Universitetet i Oslo.

Nikolajeva, M., & Scott, C. (2006). *How Picturebooks Work* (paperback ed.). New York: Routledge.

Nodelman, P. (1991) The Eye and the I: Identification and First-Person Narratives in Picture Books. *Children's Literature*, 19, 1-30.

Rhedin, U., K., O. & Eriksson, L. (Red.). *En fanfar för bilderboken!* Stockholm: Alfabeta.

Røde Kors (2013) *Kontrakt mot ung ensomhet*. Lokalisert 6. november 2013 på <http://www.rodekors.no/nyheter/nyhetsarkiv/2013/april/kontrakt-mot-ung-ensomhet/>

Schäffer, A. (2011) Essays i bilder og tekst. *NUMER*, 88(2), 10-11.

Svendsen, L. Fr. H. (2006) Den moderne ensomheten. Lokalisert 6. november 2013 på <http://www.aftenposten.no/meninger/kronikker/article1554051.ece>

Thorsen, K. og Clausen, S. E. (2009) *Sosial kontakt og ensomhet. Hvem er de ensomme?* Lokalisert på <http://www.ssb.no/sosiale-forhold-og-kriminalitet/artikler-og-publikasjoner/hvem-er-de-ensomme>

Wetlesen, J. (1983). Samtale med tekster i lys av Gadammers hermeneutikk. *Norsk Filosofisk tidsskrift*, 18, ss. 219-244.