

SØNNETAPENE

Lyriske sorguttrykk i Nick Caves «*Skeleton Tree*» (2016) og Naja Marie Aidts *Har døden taget noget fra dig så giv det tilbake* (2017)

I juni 2015 faller 15-årige Arthur Cave utenfor en klippe i den engelske kystbyen Brighton etter å ha tatt psykoseutløsende LSD. Mars året etter dør Carl Aidt, 25, da han faller ut av vinduet i en bygård i København etter å ha blitt psykotisk ved inntak av hallusinerende sopp. Arthur Cave og Carl Aidt var henholdsvis sønner av den australske sangeren og skuespilleren Nick Cave og den danske forfatteren Naja Marie Aidt. Som en respons på dødsfallene utga både Cave og Aidt i ettertid lyriske tekster: Cave ga i 2016 ut albumet *Skeleton Tree* og Aidt publiserte året etter *Har døden taget noget fra dig så giv det tilbake*. Carls bok. Flere litterære og musikalske verk har omhandlet foreldres tap av barn: Egill Skallagrímsson skrev om det i «Sonatorrek» (ca. 910–990), og Franz Schuberts «Erlkönig» (1815), Percy Bysshe Shelleys «Ode to the West Wind» (1819), Henrik Ibsens *Brand* (1885) og *Lille Eyolf* (1894), Eric Claptons «Tears in Heaven» (1992) og Stig Sæterbakkens *Gjennom natten* (2012) er tekster fra ulike epoker og innenfor ulike litterære genre som alle har omhandlet temaet. Cave og Aidt føyer seg dermed med sine sanglyriske og prosalyriske tekster inn i en etablert rekke av kunstneriske representasjoner knyttet til sorgen over å ha mistet et barn.

Det har vært hevdet at den lyriske genre er elegisk *per se*. Kan hende utilsiktet humoristisk skriver Wolfgang Kayser i *Das Sprachliche Kunstwerk*

(1948) at ethvert diktverk springer ut av et «akk!» (Kayser 335). I sin innføringsbok om lyrikk skriver Christian Janss og Christian Refsum, etter å sitert poeten Robert Hass' dikt «Meditation at Lagunitas»: «Det skulle da innebære at alt språk og følgelig all diktning forutsetter fravær og savn» (Janss og Refsum 165). Fravær og savn kan ha rot i ulike menneskelige erfaringer hvorav sorg er én. Det er i dag allment akseptert at sorg er en individuell prosess som manifesterer seg ulikt fra person til person: «Every loss is different» (Ethvert tap er forskjellig) (Doka og Gordon 8). Artikkelen vil kursorisk gi psykologisk belegg for dette, men hovedhensikten er å vise hvordan lyriske representasjoner av sorg både ivaretar subjektiviteten og kompleksiteten i sorgerfaringen.¹ Det er sorg som subjektiv følelse og erfaring jeg vil dvele ved, og mer spesifikt hvordan sorg med utspring i beslektete tapserfaringer uttrykkes i to vidt ulike samtidslyriske verk.

MUSIKALITET OG VISUALITET

Lyrikken har ifølge Janss og Refsum fem karakteristika, nemlig musikalitet, visualitet, korthet, selvrefleksivitet, betydningstetthet og nærhet mellom den talende og det omtalte (Janss og Refsum 16-39). Verken Nick Caves tekster fra *Skeleton tree* eller Naja Marie Aids *Har døden taget noget fra dig, så giv det tilbake* scorer på alle disse punktene (Reilstad 14). Aids tekst på 145 sider er for lang til å forstås som et dikt, og Caves tekster er bare i liten grad selvrefleksive. Caves tekster er sangbar lyrikk med eksplisitt musikalitet, og det kan argumenteres for at de har litterære kvaliteter som gjør at de aspirerer til betegnelsen «rock poetry» (rockepoesi) (Reilstad 16), en betegnelse forbeholdt en håndfull sangskrivere som John Lennon, Leonard Cohen, Jim Morrison og Nobelprisvinner Bob Dylan. I en kronikk i *The New York Times* i forbindelse med pristildelingen ble det slått fast at sanglyrikk åpenbart hadde lyriske kvaliteter:

1 Cave og Aids fremstår som eksponenter for ikke-komplisert sorg. I 2018 ble komplisert sorg etablert som en diagnose innen WHO's diagnoseregister. Naja Marie Aids omtaler komplisert sorg eksplisitt: «Tre gange tager jeg toget ud til sorgterapeuten. Det gør ingen forskel. Hun beder mig fylde ud et spørgeskema. Hun læser mine svar og siger, at jeg ikke lider av 'kompliseret sorg'. Hun siger: 'Din sorg er normal.' Jeg oplever dette spørgeskema som meget amerikansk» (Aid 145).

They often rhyme. And when we hear the words in a well-delivered song, the experience we have seems to resemble the way we're often told poems are supposed to feel — like a distillation of overwhelming emotion. Plus, as the academy is quick to note, the ancient Greeks didn't distinguish between poetry and song.²

Jakob Scweppenhäuser plasserer sangtekster innen gruppen lydlig lyrik (Scweppenhäuser 20). Han uttrykker dermed et syn som er vel etablert og som også danner grunnlaget for min drøfting av Caves sangtekster som lyriske.

Dansk-grønlandske Naja Marie Aidt er en dansk dikter og forfatter som i 2008 mottok Nordisk råds litteraturpris for novellesamlingen *Bavian* (2006). *Har døden taget noget fra dig, så giv det tilbage* (2017) er skrevet et år etter at sønnen Carl døde. Handlingen inkluderer både den fatale fallulykken, tilbakeblikk fra Carl og dikterens eget liv, og refleksjoner omkring utfordringen ved å skulle fungere som dikter igjen og skrive om den tragiske hendelsen. *Har døden taget noget fra dig, så giv det tilbake* preges av et lyrisk formspråk og i tillegg til prosa gjøres det også bruk av strofer, verselinjer og en hyppig bruk av metaforer. Aids bok har ingen genrebetegnelse utover at den har «Carls bok» som undertittel. Om man går til verket med den forventning om å finne en klar, narrativ struktur, forstyrres denne raskt. Boken er formelt uhyre kompleks, både ved vekslingene i tidsplan, men også ved de stadige gjentakelser på ord, setnings- og formplan. Den består av en rekke tekststykker av ulik form, lengde, genre og det er brukt ulike fonter.

Det mest utpregede typografiske grepet i *Hvis døden tager noget fra dig, så giv det tilbake* er vekslingen mellom ordinær tekst og kursiv. Kursiv er regelmessig brukt i forbindelse med tilbakeblikkene om hvordan familien får beskjed om hva som har skjedd Carl og opprullingene av hendelsesforløpet. Hensikten med å bruke kursiv er typisk å utheve noe i teksten. Slik sett er det symptomatisk at de 14 lange sekvensene som forsøker å skildre alt som skjedde fra umiddelbart før familien fikk vite om Carls ulykke og frem til de erklærer ham død, hendelser som til sammen har en tidsramme

2 De rimer ofte. Og når vi hører ordene i en godt fremført sang, synes vår opplevelse å ligne de følelser som vi ofte blir fortalt ligger i dikt – som en destillasjon av overveldende følelser. I tillegg, som Akademiet poengterer, skilte ikke grekerne mellom dikt og sang. <https://www.nytimes.com/2017/03/24/books/review/after-dylans-nobel-what-makes-a-poet-a-poet.html> Lest 12.12.2018.

på to dager, er kursivert. Men kursiv opptrer også andre steder i teksten, for eksempel når det på side 11, 14 og 16 står:

Udenfor er martsnatten kald og klar

*

Jeg ammede dig og du spiste begærligt

*

Din unge krop i kisten

Jorden, sort og våd

Det er utfordrende å finne et tydelig mønster for denne bruken av kursiv, men i majoriteten av tilfeller viser de kursiverte uttrykkene til innhold som har direkte med Carl å gjøre og til det lyriske jeg'ets forhold til ham.

Men boken har også en rekke andre typografiske uttrykk; ulike skriftstørrelser, ulike fonter, uthevet skrift, versaler, av og til kombinasjoner som kursiv med liten skriftstørrelse, dobbel linjeavstand, enkel linjeavstand og ulik høyremarg. Hver tekstdel er markert fra de andre ved bruk av asterisk. Av og til varierer det typografiske uttrykket innenfor en og samme tekstdel:

Vi sitter på gulvet, vi holder hinanden i
hånden. Vi skriver noget på baksiden af en kuvert. Vi skriver:

HVILKE SKADER?

HVILKE UNDERSØGELSER? (Aidt 123)

Bruken av versaler har en mimetisk effekt. Spørsmålene ser presumptivt ut slik de faktisk skrives ned på en konvolutt. Samtidig har de på grunn av skriftstørrelsen som er større enn fontene umiddelbart over, noe eksklamatorisk over seg. Det er som om de ropes ut, noe som er meningbærende gitt den dramatiske situasjonen. Spørsmålene fremstår overveldende mens de som utsier dem, «vi'et», blir små i skyggen av dem. Den grafiske eksperimenteringen illustrerer jeg'ets søken etter å finne et egnet form og uttrykk for den erfaring av sorg hun opplever.

Nick Cave er en verdenskjent australsk sanger, låtskriver, skuespiller og forfatter. *Skeleton Tree* var Caves 16. album, og flere av sangene ble skrevet i løpet av innspillingen. I et intervju med *The Australian* fra januar 2017 avslø Cave å si hvilke av tekstene som ble skrevet før eller etter sønnens død: «It's

kind of pointless to try and work out what was and what wasn't. The truth of it is that there is not a note or word on the album that is not affected by Arthur's death».³ De åtte tekstene på *Skeleton Tree* er ordnet som dikt med strofer, ulike antall verselinjer og en hovedvekt av frie vers. Alle tekstene preges av en rekke klanglige virkemidler der særlig allitterasjoner og assonans utmerker seg. Utdrag fra sangene «Girl in Amber», «Magneto» og «Skeleton Tree» illustrerer dette:

Some go and some stay behind
Some never move at all
Girl in amber trapped forever, spinning down the hall

*

The umbilicus was a faucet that fountained rabbit blood [...]
My monstrous little memory had swallowed me whole [...]
And the stars are splashed across the ceiling [...]
Oh, I know you come shining, softly to the whole to drink [...]
And all through the house we hear the hyena's hymn [...]

*

Sunday morning, skeleton tree
But the echo comes back empty⁴

Allitterasjonen bidrar til at verselinjene fremstår som samlet og hele, i likhet med den utpregete bruken av assonans som også gir en samlende effect – både innad i verselinjene og ved å binde de forskjellige linjene sammen. Teksten over illustrerer dette ved den frekvente bruken av ord som begynner med

3 «Det er liksom meningsløst å prøve å finne ut av hva som ble skrevet før og etter. Sannheten er at det ikke finnes en tone eller et ord på albumet som ikke ble påvirket av Arthurs død.» Takk til Paul Farmer for samtlige oversettelser fra engelsk til norsk.

4 Noen drar og noen blir
Noen flytter seg aldri
Jente i rav fanget for alltid, snurrer bortover gangen
Navlestrengen var en kran som laget en fontene av kaninblod [...]
Mitt uhyrlige lille minne hadde svelget meg hel [...]
Og stjernene er klatter over hele taket [...]
Å jeg vet du kommer skinnende, listende til vannet for å drikke [...]
Og gjennom hele huset hører vi salmen til hyenaen [...]
Søndag morgen, skjelettene
Men ekkoet kommer tomt tilbake

bokstaven «s». Første og andre strofe har også det vi kunne kalle eklektisk enderim, det vil si at teksten veksler mellom frie vers og enderim. De samme tendensene til eklektisk endrim, allitterasjon, samt bruken av innrim, finner vi i de øvrige av albumets åtte tekster. I sum bidrar dette til at tekstene har et typisk lyrisk utseende, fast rytme og en tydelig klanglig struktur. De er sangtekster, men har også rytme og musikalitet som et iboende moment også uten instrumentelt akkompagnement. Én av konsekvensene ved å utstyre lyrikk med rytme og klang er en estetiserende og harmoniserende effekt. Det tonende og rytmiske uttrykket som Caves sanger er utstyrt med, blant annet ved bruken av allitterasjon og assonans, står i kontrast til den mer eksplisitte desperate og elegiske dimensjonen som vi finner på tekstenes innholdsside:

Sunday morning, skeleton tree
Oh, nothing is for free

In the window, a candle
Well, maybe you can see
Fallen leaves thrown across the sky
A jittery TV
Glowing white like fire⁵

Bildet av et rom med et skurrete hvitt fjernsynsbilde med løv som faller utenfor, fremstår som en moderne elegisk skisse. Imidlertid kompliseres innholdet noe når similen «like fire» tilføyes i siste verselinje. Similen kan forstås dithen at det ut av det utydelige og meningsløse vokser frem ny livgivende mening, noe som gir mening i henhold til den elegiske konteksten teksten kan leses innenfor.

Naja Marie Aids bok har prosalyriske kvaliteter og befinner seg tydelig innenfor det litterære kretsløpet. Hennes typografiske eksperimentering

5 Søndag morgen, skjelettet
Nei, ingenting er gratis
I vinduet, et stearinlys
Ja, og kanskje du kan se
Falne blader kastet over himmelen
En sprakende TV
som gløder hvit som ild.

gjør dessuten at den må oppleves visuelt for å realisere hele sitt potensiale. Med grunnlag i det musikalske og det visuelle representer Cave og Aids tekster en dikotomi innenfor lyrikken som genre som i utgangspunktet gjør at de tilhører hvert sitt litterære kretsløp:

[P]å den ene siden et litterært felt som tenderer mot skriftlighet, på den andre et populærkulturelt felt der vi finner viser, pop, rap- og rocketekster som i liten grad blir gjenstand for lesning, og som nesten utelukkende er beregnet for øret.» (Janss og Refsum 249)

Også Jakob Scwepenhäuser hevder at i den grad sangtekster er blitt behandlet vitenskapelig, er det som en del av populærkulturen, og som et samfunnsvitenskapelig snarere enn estetisk anliggende: «Det afspejler sig også i det analyserede, kunstneriske materiale, som sjældent rummer æstetisk komplekse tekstdimensioner» (Scwepenhäuser 22). *Skeleton Tree* utfordrer grensene for det populærkulturelle feltet og er da også blitt omtalt som «[...] a tour de force of grief, love and resilience with few parallels in the annals of popular music» (en tour de force av sorg, kjærlighet og motstandskraft med få paralleller i populærmusikkens annaler) (Jackson 2016). Til tross for tekstene er tonsatt og slik sorterer som sanglyrikk, har de som vist litterære kvaliteter både med hensyn til kompleksitet og enhet som gjør at de kan behandles som tradisjonell lyrikk og slik inngå i det litterære kretsløpet. Caves måte å fremføre tekstene på er også nyansert og varierer fra sang, tale, utrop, skjelving og hvisking og spenner fra det rent melodiose til det dramatiske. Sangene på *Skeleton Tree* demonstrerer dette nyanserte musikalske bildet, blant annet den elegiske duetten «Distant sky» som veksler mellom Caves monotone bass og den klassisk skolerte Else Torps sopran. Jeg vil i alt overveiende forholde meg til *Skeleton Tree* som et lyrisk verk, og bare en sjelden gang vise til sanglyriske særegenheter som kan forklare visse litterære uttrykksformer.

GJENTAGELSE

Bruken av gjentagelser er kanskje det mest fremtredende lyriske grepet hos både Nick Cave og Naja Marie Aidt. Som vi skal se er imidlertid måten å praktisere gjentagelsen på ulik, og betydningen er også forskjellig.

Gjentagelse er et frekvent fortellerteknisk grep i Aidts tekst, og skildringen av kvelden Carl døde er det mest sentrale eksemplet. Scenen beskriver hvordan jeget med sin nærmeste familie, mor, far, sin eldste sønn, hans samboer og datter er samlet i København en lørdag kveld:

Jeg løfter mit glas og skåler med min ældste søn. Ovenpå sover hans gravide hustru og hans datter. Udenfor er martsnatten kold og klar. «For livet!» siger jeg, da glassene rammer hinanden med en sprød og fin lyd. Min mor siger noget til hunden. Så ringer telefonen. Vi tager den ikke.

Hvem skulle ringe til os så sent en lørdag aften? (Aidt 9)

Scenen bygges deretter ut, men på en slik måte at siste del alltid innleder neste del, og boken avsluttes med at Carl er erklært død, og familien forlater ham på Rigshospitalet i København «*Det er den 16. marts 2015, og Carl er død*» (Aidt 156). Slik dannes et tekstlig overlappende kjede der gjentagelsen sørger for å skape tetthet og sikre mening i historien om hva som rent faktisk førte til Carls tragiske død. Det er nærliggende å tolke denne måten å gjenta scenen på som et uttrykk for at det er så smertefullt at sannheten må gradvis tilnærmes. Vi finner også svært mange andre hendelser og beskrivelser som går igjen. Tematisk bidrar gjentakelsene til en dveling ved det tragiske. Gjentakelsen representerer noe identisk, men også endring og bevegelse ved at identiske ord eller setningsfraser får ny betydning gitt deres nye kontekst. Tidsmessig representerer gjentakelsene ved sin stakkato rytme og manglende progresjon stillstand. Da det lyriske jeg vender tilbake til natten Carl døde, etter det innledende avsnittet, er språket forvandlet til et lite sett av seks ord som i all sin enkelthet forsøker å uttrykke brutaliteten ved det de nettopp har opplevd:

En nat fuld av rædsel

En nat så fuld av rædsel

En nat så fuld av rædsel, så fuld av rædsel, så fuld av rædsel

så fuld av rædsel, så

(Aidt 12)

Det repetitive avløses av adverbet «så» som kan ha en rekke ulike funksjoner på dansk, men som i dette tilfellet innebærer en forsterkning og fungerer som en tidsmarkør som skaper forventninger om endring. Særlig

er det verdt å merke seg at diktet avsluttes med ordet «så» som også er en datidsform av verbet «å se» og slik impliserer en tidsmessig utvikling. Dette «så» understreker unntakstilstanden jeg'et befinner seg i og som resulterer i språklig goldhet.⁶ Det lyriske jeg kommenterer selv denne språklige stillstanden: «Jeg kan ikke forme en sætning. Mit sprog er goldt» (Ibid.). Det blir tydelig hvordan gjentagelsen og mangelen på grammatikalske ord språklig sett speiler et fravær av liv, og bruken av adjektivet «goldt» peker både på umuligheten av å skrive og gi nytt liv (i betydning sterilitet).

En annen frekvent form for gjentagelse i Aids tekst er intertekstualitet, det vil si hvordan egne og/eller andre dikteres tekster siteres og gjenbrukes. Intertekstualitet er et viktig grep som setter teksten, både litteraturhistorisk og mentalitetshistorisk inn en større sammenheng. Intertekstualiteten utløses ved at det lyriske jeg'et finner Walt Whitmans *Song of Myself* i Carls jakke etter at han er død: «Da jeg fandt bogen i din grønne jakke, var du død. Det var i marts 2015. Du synger i mig» (Aidt 26). Teksten er utstyrt med en rekke sitater og allusjoner til andre diktere som har behandlet tap- og sorgopplevelser. Totalt dukker det opp sitater fra til sammen 16 diktere, blant dem Stéphane Mallarmé, Platon, Inger Christensen, H.C. Andersen og Denise Riley.⁷ Disse har alle på ulikt vis erfart død og sorg noe som gjør at det lyriske jeg kjenner et fellesskap med dem. Dikterne det vises til er hjemmehørende innenfor et stort tidsspenn: fra det akkadiske Gilgamesh-eposet til Inger Christensens moderne Danmark. Disse stemmene fra fortiden signaliserer brudd, tap og sorg, men også kontinuitet og permanens ved å insistere på aktualiteten til disse temaene.

Henvisningen til at de blir kontaktet en lørdag kveld («Hvem skulle ringe til os så sent en lørdag aften?»), synes å være en intertekstuell referanse til den danske skillingsvisen «Det var en lørdag aften» fra sent 1800-tall. Visen handler om forsmådd kjærlighet, og sentralt er ventemotivet der det lyriske jeg venter på sin elskede som ikke dukker opp. Dette ventemotivet speiler jeg'ets sorg over den døde Carl som var ventet på besøk dagen etter

6 Dette settet av ord gjentas og utvides noe senere:
«En nat fuld av rædsel, en nat
En grusom grusom» (Aidt 41)

7 Det redegjøres avslutningsvis for alle sitater brukt i boken.

at det fatale uhellet inntraff. Tittelen på Aids bok er også en intertekstuell referanse, hentet fra et av hennes egne dikt som hun skrev da Carl var tenåring. Aidt forteller om hvordan hun leser det i Carls begravelse hvoretter hun gir en tolking av det: «I diktet står der «giv det tilbake.» Som om det, der gives, går frem og tilbake hele tiden. Fra de levende til de levende. Fra de døde til de levende. Og fra de levende til de døde. En sirkulær bevægelse, ikke lineær» (Aidt 141). Fremstillingen av sørgetiden som sirkulær heller enn lineær finnes også i forskningslitteraturen: «Reaksjoner som lengsel og savn kommer og går, og øker og avtar med tiden, det er ikke noe helt lineært ved det» (Stroebe 72). Det er også den samme bevegelsen bokens form etterligner. I Aids tekst føyer gjentakelsene nye betydningslag til både det lyriske jeg'ets forståelse av hva som har skjedd, hennes forhold til omverdenen og beskrivelsen av den døde sønnen. Det lyriske jeg'et sammenligner teksten med et kaleidoskop: «Måske ser jeg dele af dig, ingen andre kan se. Måske er sandheden om et menneske kalejdoskopisk. Alle blikkene udgør tilsammen et prisme, som er dig» (Aidt 18). Slik kan gjentakelsen som lyrisk grep både bidra til å tematisere oppbrudd, diskontinuitet og brudd, men også til insisterende skape et fast, fiksert blikk på ham som er borte.

Mens de første omtalene av *Skeleton Tree* tenderte mot å lese verket som et svar, for ikke å si en skildring av sønnens død og Caves reaksjoner i ettertid, har man etterhvert tendert mot også å se forbindelsen mellom dette albumet og de forutgående. Cave har til alle tider skrevet om død, tap, og uoppnåelige kvinner og luftet eksistensiell tro og tvil. Han gjør det samme på *Skeleton Tree*, men gitt den tragiske konteksten har tekstenes innhold blitt tillagt ekstra patos og intensitet. Samtidig skiller *Skeleton Tree* seg fra de øvrige utgivelsene ved sin gjennomgående tristhet: «[...] there's a sadness that pervades each of the songs in a way that's never previously surfaced in Cave's music» (Det finnes en tristhet som gjennomsyrrer enhver sang på en måte som aldri før har vist seg i Caves musikk) (Grow 2016). Albumet danner en helhet, og har form av en suite. Selv om lengden på tekstene varierer fra 43 («Jesus Alone») til 16 («Distant sky») verselinjer, er de også bærere av sentrale fellestrekk: Alle tekstene har et lyrisk jeg, med unntak av «Distant sky» som har et lyrisk «vi». De henvender seg til et lyrisk «du», og tre av tekstene har også tydelige refrenger, det vil si verselinjer som gjentas etter hver strofe av et dikt. Ordet «refreng» stammer

etymologisk fra det gammelfranske «refrain» som betyr å gjenta. Bryter vi dette opp ytterligere opp, finner vi prefikset «re-» som betyr «igjen» samt stammen «frangere» som betyr «bryte». Slik peker ordet refreng også mot et brudd, men et gjentakende og forventet brudd som har en annen effekt enn de spontane, uforutsigbare gjentakelsene som dominerer i Aidts bok.

Bruken av refreng er kanskje det tydeligste eksemplet på gjentakelse, men virkemidlet brukes også på andre måter. Samtlige åtte sangtekster preges av gjentakelse både på ord- og setningsplan. Som her vist fra de to siste versene av «I need you» der alle kursiverte ord eller fraser opptrer minimum to ganger i teksten:

*Cause nothing really matters
We follow the line of the palms of our hands
You're standing in the supermarket, nothing, holding hands
In your red dress, falling, falling in, falling in
A long black car is waiting 'round
I will miss you when you're gone
I'll miss you when you're gone away forever
Cause nothing really matters
I thought I knew better, so much better*

*And I need you
I need you*

*Cause nothing really matters
On the night we wrecked like a train
Purring cars and pouring rain
Never felt right about, never again
Cause nothing really matters
Nothing really matters anymore, not even today
No matter how hard I try
When you're standing in the aisle, and no, baby
Nothing, nothing, nothing
I need, I need, I need you*

*I need you
I need you*

*Just breathe, just breathe
I need you⁸*

Setningsfrasene «I need you» og «nothing really matters» er høyfrekvente og forekommer hele ti ganger. Til sammen er det få ord (med unntak av personlige pronomener som «I» og «you») som opptrer kun én gang i teksten slik at teksten i sum har en repetitiv valør. Dette gir en lignende effekt som hos Aidt der sorgen og fortvilelsens språk reduseres til et sett av seks ord. Interessant nok synes det som om Cave har erfart samme diskontinuitet som Aidt. I et intervju med *The Guardian* fra mai 2017, sier han: «The idea that we live life in a straight line, like a story, seems to me to be increasingly absurd and, more than anything, a kind of intellectual convenience,» «[...] Everything is changing and vibrating and in flux» («Forestillingen om at vi lever livet i en rett linje, som i en historie, synes jeg blir stadig mer absurd og i enda større grad, en slags intellektuell bekvemmelighet,» sier han. «[...] Alt endrer seg og vibrerer og flyter.») (Cave 2017). Gjentakelsene på *Skeleton Tree* speiler denne resonansen, der alt fra hele verselinjer, til fraser

Vi følger linjene i våre håndflater
Du står i supermarkedet, ingen vits, holder deg i hånden
I din røde kjole faller du, du faller inn, faller inn
En lang svart bil venter omkring
Jeg vil savne deg når du er borte
Savne deg når du er borte for alltid
For det er ingen vits i noe
Jeg trodde jeg visste bedre, så mye bedre
Og jeg trenger deg
Jeg trenger deg
For det er ingen vits i noe
Den natten vi kræsjet som et tog
Summende vogner og øsende regn
Aldri hatt en god følelse om, aldri mer
For det er ingen vits i noe
Ingen vits i noe lenger, ikke i dag engang
Uansett hvor godt jeg prøver
Når du står foran presten, og nei, min venn
Ingen vits, ingen vits, ingen vits
Jeg trenger, trenger, trenger deg
Jeg trenger deg
Jeg trenger deg
Bare pust, bare pust
Jeg trenger deg

og enkeltord gjentas både innad og på tvers av de ulike sangtekstene. Når Cave derfor avslutningsvis i «I need you» insisterende vender tilbake til nettopp denne frasen, som refreng, tjener det til at sangen tilsynelatende oppleves som samlende, sluttet og solid. Sanglyrikkens særegne form der hver sang representerer en avsluttet helhet, og hvor refrenget blant annet skaper en samlende effekt, gir umiddelbart en mindre opplevelse av brudd og diskontinuitet. Men når Cave i «I need you» monomant gjentar ordet «nothing», skapes en effekt som minner om Naja Marie Aids bruk av ordet «rædsel» brukt i diktet om da hun fikk høre at Carl var død. For også Caves univers i *Skeleton Tree* bærer i seg et depressivt aspekt, selv om det umiddelbart fremstår noe mindre eksplisitt enn i Aids mer tradisjonelle lyriske formspråk. Slik er sorgens diskontinuerlige karakter til stede hos både Cave og Aidt. Mangelen på stabilitet i forbindelse med sorg er en observasjon som deles av både forskere og diktere: «Det er ikke noe statisk ved det heller. [...] Vitenskapelige redegjørelser ivaretar også slike dynamiske komponenter, og disse tas i betraktning i teoretiske beskrivelser av mestringsprosessen. [...] Som vi skal se, fanger dikterne også svingninger i reaksjoner på sorg etter dødsfall» (Stroebe 73).

Wolfgang Kayser omtalte diktgenren som «[...] eine monologische Aussprache eines Ich» (en monologisk ytring fra et jeg) (Kayser 191) og viste med det til den nærhet og inderlighet mellom det diktete og den diktende. Både Cave og Aids sorgerfaringer er subjektive, nære og inderlige. Gjenta-gelsene viser hvordan de språklig strever med å formidle sorgopplevelsen. Men gjentagelsen viser seg også i en utstrakt intertekstuell aktivitet som rører både evne og vilje til dialog og kommunikasjon. Ved at gjentagelsen fremstår som så mangefassettert og rettet både mot fortid og fremtid, mot stillstand og fremdrift, mot monolog og intertekstuell dialog og mot både potensiell harmoni og følelse av brudd, blir nettopp dette lyriske virkemid-let velegnet for å formidle kompleksiteten i hva de går gjennom.

SORG

I artikkelen «Trauer und Melancholie» (1917) sondret Sigmund Freud mellom hva han kalte «sorg» og «melankoli». Sorg knyttes til en tilstand av tristhet, tapserfaring og meningsløshet som etterhvert kompenseres for

ved at nye objekter enn det mistende realiseres. Det er sorg som går over etter en stund. Melankoli, derimot, har en tendens til ikke å gå over, det innsettes verken nye objekter eller verdier som erstatning til det mistede. Julia Kristeva innleder *Black Sun. Depression and Melancholia* (1989) med en skildring av melankoli: «I am trying to address an abyss of sorrow, a non-communicable grief that at times, and often on a long-term basis, lays claims upon us to the extent of having us lose all interest in words, actions, and even life itself» (Kristeva 3).⁹ Aids sorg berører denne avgrunnen Kristeva viser til. I perioder greier hun ikke å skrive og er uinteressert i verden rundt seg. Caves tekster har en progresjon fra det innledende fallet til frasen avslutningsvis der det heter at alt vil bli «allright». Caves tekst virker mindre kaotisk og mer fremtidsorientert, mens Aidt i større grad fremstår søkende og nåtidsorientert. Det er simpelthen en forskjell i grunntone og fremdrift i forhold til hvordan Cave og Aidt skildrer sine sønnetap. Cave lanserer en legende holdning, mens Aidt i større grad forblir i det ubehagelige og representerer, om vi skal følge Jahan Ramazani, en moderne elegiker: «[...] nåtidens elegiske diktere har en tendens til ikke å oppnå trøst, men å motstå det, ikke å fornekte sinne, men å bevare det, ikke å helbrede, men å rippe opp i tapets sår» (Ramazani xi). Både Cave og Aidt forholder seg til brutaliteten i måten deres sønner døde på. Konfrontasjonen med de konkrete fallulykkene er imidlertid enda mer direkte og insisterende hos Aidt enn hos Cave. Aidt siterer fra politirapportenes sakprosa, som ikke desto mindre har en poetisk valør når de siterer øyenvitneskildringene av hvordan Carl falt:

[...] hvordan du «faldt som et dyr», hvordan du «faldt som en dukke» hvordan du «kom flyvende fra himlen», hvordan der lød «en høy klaskelyd», hvordan vidnerne så knogler stikke ud fra din ankel, din hofte, dit knæ, jeg læser det hele om og om igen, fordi jeg vil forstå hver eneste detalje, som handler om, hvad der er sket dig. (Aidt 103)

9 Først publisert som *Soleil noir. Dépression et mélancolie* (1987): «Jeg prøver å beskrive en avgrunn av sorg, en ukommuniserbar sorg som til tider, og ofte på lang sikt, legger beslag på oss i den grad at vi mister all interesse for ord, handlinger og til og med livet selv. «

Også hos Cave er brutaliteten i sønnens dødsfall til stede. Dette kommer frem allerede i åpningssporet «Jesus Alone» som eksplisitt beskriver en fallulykke i nærheten av elven Amber i Sør-England ikke langt fra stedet hvor Arthur Cave døde:¹⁰

You fell from the sky
Crash landed in a field
Near the river Adur
Flowers spring from the ground
Lambs burst from the wombs of their mothers
In a hole beneath the bridge
You convalesced, you fashioned masks of twigs and clay
You cried beneath the dripping trees
Ghost song lodged in the throat of a mermaid¹¹

Caves språk er poetisk og etter den brutale beskrivelsen av hvordan duet «crash landed» kommer en kontrasterende, idyllisk, pastoral sekvens av hvordan ulykkesstedet preges av blomster og nyfødte lam. Det skildres deretter hvordan du'et gjenoppstod ved hjelp av grener og leire, gråten var hentet fra trær og den spøkelsesaktige sangen fra havfruer. Cave maner frem et bilde av et fatalt fall i et vakkert landskap der den fallende gjenoppstår med egenskaper fra natur og myteverden. Ingen steder er hendelsen så konkret skildret, men allerede her viser Cave hvordan han kombinerer tragedien med en oppbyggende, revitaliserende bevegelse ved å inkludere metaforer knyttet til det pastorale og fruktbare. I teksten som har gitt albumet dets navn *Skeleton Tree*, synes jeg'et å ha nådd frem til en slags aksept

10 De fire sangene som inneholder verbet «å falle», er: I need you, Jesus Alone, Anthrocene og Skeleton Tree.

11 Du falt fra himmelen
Kræsjet ned på et jorde
ved elven Adur
Blomster springer opp av jorden
Lam spretter ut fra morens skjød
I et hull under broen
Du kom til krefter, du laget masker av kvister og leire
Du gråt under dryppende trær
en spøkelsessang som satt fast i en havfruehals.

om at sorgen med all sin smerte må gjennomgås, men at det vil føre frem til en slags lutring og ro:

I called out, I called out
That nothing is for free

And it's alright now
And it's alright now
And it's alright now¹²

Uttrykket «With my voice I am calling you» (Med min stemme kaller jeg på deg) fra «Jesus Alone» tas opp i siste sangtekst. Frasen formidler jeg'et erkjennelse og innsikt knyttet til smerten han må gjennom - en erfaring han deler med det intertekstuelle forelegget, nemlig salme 130 i Salmenens bok (de profundis clamavi). Ropet er ikke lenger et desperat rop etter den døde, men også en gryende aksept. Mens Aidt i større grad stanger, både språklig og tematisk, med det som har skjedd og strever med å komme videre (illustrert med alle repetisjonene), har Caves tekster en tydeligere progresjon i forhold til sorgen. Til tross for vemodet som finnes i alle de åtte tekstene, avsluttes *Skeleton Tree* med en form for optimisme.

Torben Bostrøm formulerte i 1969 i boken *Modernisme – før og nu* sin kanskje mest slagkraftige formulering om den moderne litteraturs særtrekk: «Modernismens diktning befinner sig i kaos med en bevidsthed om kosmos» (Bostrøm 7). Ofte svares det innenfor modernismen på denne kaosopplevelsen med en opplevelse av plutselig innsikt og forståelse. Peter Stein Larsen hevder at epifanien særlig var påtagelig på 1980-tallets danske diktning, blant annet anført av Pia Tafdrup (Stein Larsen 23). Epifanien er ikke tydelig til stede hos verken Cave eller Aidt, men begge introduserer visjonære dimensjoner, som her i en drøm skildret av Aidt:

Han havde sin grønne jakke på. Det ved jeg for jeg så det selv. Han gik i den grønne skov, og ved siden av ham gik en tiger. [...] Nu dreier veien, han forsvinder i svinget, stien leder ham dybere og dybere ind i den grønne skov. Han forsvandt

12 Jeg ropte høyt, jeg ropte høyt
At ingenting er gratis
Og nå er alt i orden
Og nå er alt i orden
Og nå er alt i orden

ind i skoven. Han var sorgløs. Han forstod ikke, hvorfor han var alene. Ved siden af ham gik en tiger. (Ibid.)

Slik innledes boken med to topos; et konkret og et imaginært. Skildringen av den sorgløse døde står som kontrast til det sorgtunge lyriske jeget. Drømmen gir imidlertid ingen lutring eller trøst, og boken fortsetter med sin martrende skildring av sorg. Også hos Cave finnes slike imaginære innslag. I «Jesus Alone» opptrer det lyriske du'et i flere manifestasjoner:

You're a young man waking
Covered in blood that is not yours
You're a woman in a yellow dress
Surrounded by a charm of hummingbirds
You're a young girl full of forbidden energy
Flickering in the gloom
You're a drug addict lying on your back
In a Tijuana hotel room¹³

Også Cave forestiller seg den døde i ulike manifestasjoner, men ingen av disse er egnet til å trøste. Det etterliv som skisseres av Cave, er brutalt, blodig og skremmende og gir verken innsikt eller trøst for de sørgende. Tilstedeværelsen av en romantisk epifani ligger fjernt for både Aidt og Cave. De etterlattes konfrontasjon med den brutale virkeligheten kompenseres ikke av en drøm eller visjon om mening. I stedet skildres ytterligere brutalitet som hos Cave, eller det absolutte fravær av den døde hos Aidt. Sorgen er på alle måter en subjektiv opplevelse, noe som innebærer en unik, men også grunnleggende ensom erfaring. I den grad noe dreier denne ensomhetsopplevelsen, er det skildringen av tap og sorg som Cave og Aidt har mediert gjennom tekstene på *Skeleton Tree* og *Har døden taget noget fra dig så giv det tilbage*.

13 Du er en ung mann som våkner
Dekket av blod som ikke er ditt eget
Du er en kvinne i en gul kjole
Omgitt av en sjarmerende flokk kolibrier
Du er en ung jente full av forbudt energi
som blafrer i halvmørket
Du er en narkoman som ligger på ryggen
på et hotellrom i Tijuana

Den lyriske prosessen bearbeider hendelser, omskaper dem og gir dem nytt liv og form. Emil Staiger kaller denne prosessen for *Erinnerung* (erindring), et ekstra meningsgivende begrep i forbindelse med tekster omkring tap og sorg. Gjennom en slik prosess viser Staiger hvordan subjekt og objekt, fortid, nåtid, ja til og med fremtid, kan forenes gjennom et lyrisk språk. Opplevelsen av minner og brudd, av stabilitet og diskontinuitet, av ensomhet og kommunikativt behov – alt dette er å finne i ulike form hos både Nick Cave og Naja Marie Aidt. Til tross for at hverken *Skeleton Tree* eller *Har døden taget noget fra dig så giv det tilbake* sorterer som tradisjonell lyrikk, velger både Cave og Aidt et lyrisk formspråk for å uttrykke sine intense, personlige sorgerfaringer. Dels kan det ha gjøre med genrens tidligere omtalte elegiske modus, men kanskje mest vesentlig er den inderlighet og nærhet mellom den erfarende og det erfarte som lyrikken har et formmessig repertoar for å formidle, og som er et premiss for både Nick Cave og Naja Marie Aids tekster om sorgen over sine sønner.

AVSLUTNING

Fornektelse, sinne, forhandling, depresjon og aksept er de fem stadiene av sorgprosessen slik psykologen Elisabeth Kübler-Ross formulerte dem i boken *On Death and Dying* (1969). Denne måten å tenke sorg på fikk raskt stor utbredelse både blant profesjonelle og lekfolk, men møtte også motstand for å fremstå for dogmatisk. Allerede i 1987 utfordret Camille Wortman og Roxane Cohen Silver mytene om at alle må gjennom en sorgprosess og at sorgen følger faste faser (Wortman og Silver). Preget av kritikken dempet Kübler-Ross i 2005 utsagnets normativitet: «Det finnes ingen korrekt måte eller tid for å sørge» (Kübler-Ross og Kessler 7). I dag vektlegger man sorg som en subjektiv og omfattende opplevelse som preger hele individet: «Sorg er en subjektiv følelse, et komplekst fenomen knyttet til en rekke psykologiske, atferdsmessige, sosiale og fysiske reaksjoner etter at noen man er glad i dør» (Stroebe 71).

Naja Marie Aidt og Nick Caves tekster viser hvor ulikt sorgen knyttet til to beslektede hendelser kan formidles. Cave og Aids skildringer av sine respektive sønnetap viser hvor kompleks sorgen over å miste et barn er. Den lyriske uttrykksformen har vist seg særlig effektiv for å skildre den sub-

jektive, men også allmenngyldige opplevelsen av å erfare sorg på slik både Cave og Aidt gjorde. Det lyriskes reservoar av både dagligspråk, fagspråk og billedlige uttryksmåter gjør den særlig velegnet for å fremstille noe så komplekst som sorg: «Mens forskerne har gitt oss en rik dokumentasjon av fenomenene og uttrykkene etter at noen man er glad i dør, kan dikterne øke vår forståelse ved å beskrive dette på en levende måte og puste liv i følelsene» (Stroebe 67).

Den lyriske genren har vist seg som en hybrid størrelse, og et vesentlig poeng ved lesningen av *Har døden taget noget fra dig så giv det tilbake* og *Skeleton Tree* har vært å peke på det ulike i skildringen av sorg. Aidt og Cave bearbeider hendelser med klare likhetstrekk, nemlig tapet av sine unge sønner som et resultat av fallulykker påført dem i rusfremkalt psykose. Hos begge står gjentagelsen sentralt. Hos Aidt representerer gjentagelsen en språklig og eksistensiell stillstand. Bruken av intertekstualitet er påfallende, og gjentagelsen av andre dikteres tekster peker mot en sirkulær, heller enn lineær tidsopplevelse noe som også speiles i strukturen til Aidts egen bok. Også hos Cave finnes denne diskontinuerlige effekten av gjentagelsen som når ordet «nothing» gjentas og ufullstendig avslutter albumets fjerde sang, «I need you». Slik representerer gjentagelsen sorgens uavsluttede, sirkulære karakter hos både Cave og Aidt. Hos Cave opptrer imidlertid gjentagelsen mest åpenbart i form av bruken av refrenger som har en samlende og harmoniserende effekt. Refrengene samler tekstene til et hele og skaper en positiv syklisk avrundning som er typisk for sanglyrikken og som bidrar til høyere dynamikk- og aktivitetsnivå. Som vist, peker refrenget etymologisk mot en form for forventet brudd, og i dette ligger en forskjell fra Aidts spontane og dermed også mer urovekkende intertekstuelle gjentagelser.

Hva er det så som gjør en diktanalytisk tilnærming som den foreliggende nyttig i møtet med disse emosjonelle tekstene? Den affektive vendingen innenfor litteraturvitenskapen de siste tyve årene har satt fokus på litteraturens følsomhetsmodus, og affektiv narratologi har vært lansert som en metodologisk bidrag for å identifisere og formulere dette på. Narratologiens kliniske blikk har imidlertid ikke alltid vist seg like hensiktsmessig for å gripe det emosjonelle i en tekst, og tidvis redun-

deres det narratologiske til fordel for psykologiserende innfallsvinkel.¹⁴ Diktanalysen derimot er utarbeidet for et materiale der følelser er helt sentralt. Diktanalysen er *per se* affektiv. Det har vært interessant å se at en diktanalytisk tilnærming også har vist seg velegnet på et materiale som både utfordrer tradisjonelle lyriske uttrykksformer, og viser diversiteten innenfor den lyriske genren.

Ved hjelp av *Har døden taget noget fra dig så giv det tilbake* og *Skeleton Tree* transporterer Nick Cave og Naja Marie Aidt sorgen fra det private til det offentlige rom. De viser hvordan lyriske uttrykksformer bunnet i subjektive sorgerfaringer både kan illustrere og supplere vitenskapelige innsikter om sorg. Og ikke minst viser de hvordan de til tross for et nært, tragisk skjebnefellesskap, benytter ulike lyriske sorguttrykk. Mens Cave søker retning og fremdrift, illustrerer Aids tekst en vedvarende sirkel av sorg. Både Cave og Aidt utforsker måter å møte sorgen på:

Kategorier som kærlighed, had, jalousi, hengivenhed, solidaritet, sorg, angst, vrede, skyld, skam og ekstase fremstår som uendeligt fattige, hvis vi ikke ser dem i forhold til den måde, hvorpå digtningen kan beskrive sjelelige tilstande. Digterne giver sprog til erfaringer, som hidtil har været hjemløse. (Larsen 301)

Nick Cave og Naja Marie Aidts lyriske tekster kan forstås som en søken etter måter å håndtere tapserfaringen på som kompletterer en medisinsk eller psykologisk innfallsvinkel. Gjennom å utforske sorgerfaringen innenfor det sang- og prosalyriske feltet skaper Naja Marie Aidt og Nick Cave lyriske rom som ikke bare rommer elegi, men også angst, fortvilelse og raseri. De illustrerer begge samtidslyrikkens formmessige elastisitet og genrens unike evne til å manifestere språklig inderlighet som, slik Kayser påpekte, gjør det lyriske språket særlig egnet for å skildre sterke emosjonelle erfaringer.

LINDA HAMRIN NESBY, førsteamanuensis i nordisk litteratur, UiT Norges arktiske universitet (Tromsø). Har blant annet utgitt «Pathographies and Epiphanies: Communicating about Illness» (*European Journal of Scandinavian Studies*, 2019) og «Patografien som genre

14 Et eksempel er Per Thomas Andersens lesning av Ibsens *Brand* ved hjelp av affektiv narratologi (Andersen 119-148). Andersens fine analyse drøfter moren Agnes' reaksjon på sønnens død ved hjelp av en psykologisk tilnærming snarere enn narratologisk metode.

og funksjon: Ulla-Carin Lindquists *Ro utan åror en bok om livet och döden* (2004) og Ole Robert Sundes *Penelope er syk* (2017) (*Edda*, 2019). Var i 2019 gjesteredaktør for *Tidsskrift for Forskning om Sygdom og Samfunds* temanummer *The Patient as Text – revisited* (sammen med Cathinka Dahl Hambro). Den trykte artikkelen er en del av arbeidet om pasient- og pårørendefortellinger til forskningsgruppen Health, Art and Society (HAS).

LOSING A SON

Lyrical expressions of grief in Nick Cave’s Skeleton Tree (2016) and Naja Marie Aidt’s If death has taken something from you, then give it back (2017).

In 2015 and 2016, the sons of Australian singer and songwriter Nick Cave and of the Danish author Naja Marie Aidt both died in fall accidents related to substance-induced psychosis. Subsequently, Cave released the album “Skeleton Tree” (2016) and Aidt published the book “Har døden taget noget fra dig så giv det tilbage” (If death has taken something from you, then give it back) (2017), which can both be linked to how they worked through the deaths of their sons. This article discusses how texts with a similar topic can appear so different in form, and how they portray different ways of coping with the grieving process. Neither of the texts are poetry per se, but both use lyrical forms of expression that make it pertinent to use a poetic analysis approach. Cave’s song lyrics and Aidt’s poetic prose both express experiences where the use of various lyrical effects in a musical and visual context reveals different ways of dealing with grief. In both cases, repetition is a key aspect. This article shows how *Skeleton Tree* and *If death has taken something from you, then give it back* represent the elasticity of contemporary poetic writing that makes the genre suitable to render strong emotional experiences.

NØKKEWORD

no: Aidt, Cave, sorg, lyrikk, prosadikt, sanglyrikk, gjentakelse, elegi, musikalitet, visuellitet

LITTERATUR

Aidt, Naja Marie. *Har døden taget noget fra dig så giv det tilbage. Carls bog*. København: Gyldendal, 2017.

- Andersen, Per Thomas. *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratology*. Oslo: Universitetsforlaget, 2016.
- Bolton, Gillie. «'Every Poem Breaks a Silence That Had to Be Overcome': The Therapeutic Power of Poetry Writing.» *Feminist Review*. 62.1 (1999): 118–133. <https://doi.org/10.1080/014177899339225>
- Bowman, T. 1999. Literary Resources for Bereavement. *The Hospice Journal*, 14(1): 39–54. https://doi.org/10.1300/j011v14n01_04
- Brostrøm, Torben. *Modernisme før og nu*. København: Gyldendal, 1983.
- Cave, Nick and The Bad Seeds. *Skeleton Tree*. Bad Seed. 2016.
- Cave, Nick. «I have turned a corner and wandered on to a vast landscape». Mark Mordue, *The Guardian*, 04.05.2017. <https://www.theguardian.com/music/2017/may/04/nick-cave-death-son-struggle-write-tragedy>
- Cole, Allan. «Elegiac Poetry: A Pastoral Resource with Complicated Grief.» *Pastoral Psychology* 53:3 (2005): 189–206. <https://doi.org/10.1007/s11089-004-0553-6>
- Compagnon, Antoine. «Writing mourning», *Textual Practice*. 30.2 (2016): 209–219, DOI: 10.1080/0950236X.2016.1129724: <https://doi.org/10.1080/0950236X.2016.1129724>
- Cullberg, J. *Kris och utveckling*. Stockholm: Natur och Kultur, 1975.
- Doka, Kenneth J., and Jack D. Gordon. *Living with Grief. After Sudden Loss Suicide, Homicide, Accident, Heart Attack, Stroke*. London: Taylor & Francis Group, 2014. <https://doi.org/10.4324/9781315781563>
- Dominik, Andrew, and Nick Cave. *Nick Cave & The Bad Seeds. One More Time with Feeling*. S.l.: Pulse, 2017.
- Dyregrov, Atle et al. «Hva vet vi om sorg og komplisert sorg?». *Psykologisk.no* 17.07.2017 https://psykologisk.no/2014/09/hva-vet-vi-om-sorg-og-komplisert-sorg/#_ENREF_6
- Freud, Sigmund. *Mourning and melancholia. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, 14. London: The Hogarth Press/The Institute of Psycho-analysis, 1917, 243–258.
- Grow, Kory. Review: «Nick Cave and the Bad Seeds Embrace Anguish on 'Skeleton Tree' Our take on the band's 16th album». New York: Rolling Stone, 2017.
- Jackson, Mick. Nick cave & the bad seeds deliver an unforgettable elegy. *University Wire*, 2016. <https://search.proquest.com/docview/1818996035?accountid=17260>
- Janss, Christian et al. *Lyrikkens Liv : Innføring i Diktlesning*. 2. utg. ed., Oslo: Universitetsforlaget, 2010.
- Silje Solheim Karlsen. «Ole Karlsen (Red.): 'Vakkervisa Hu Skulle Søngi'. Om Alf Prøysens Lyrikk.» *Nordisk Poesi: Tidsskrift for Lyrikkforskning*, 1.01 (2016): 77–80. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-4137-2016-01-07>
- Kayser, Wolfgang. *Das Sprachliche Kunstwerk. Eine Einfyhrung in Die Literaturwissenschaft*. Marburg: Francke Verlag, 1948.
- Kennedy, Jake. «Nick Cave & The Bad Seeds: Skeleton Tree.» *Record Collector*, no. 459 2016: 93.
- Kittang, Atle, and Asbjørn Aarseth. *Lyriske Strukturer : Innføring i Diktanalyse*. 4. utg., rev. og utv. ed., Oslo: Universitetsforlaget, 1998.

- Kirell, Andrew. «Nick Cave's 'Skeleton Tree' and 'One More Time With Feeling': Hauntingly Real Portraits of a Grieving Parent». *The Daily Beast*. Sept 10, 2016.
- Kristeva, Julia. *Black Sun : Depression and Melancholia*. New York: Columbia University Press, 1989.
- Kübler-Ross, Elisabeth. *On Death and Dying*. London: Scribner, 2011.
- Kübler-Ross, Elisabeth and David Kessler. *On Grief and Grieving. Finding the Meaning of Grief Through the Five Stages of Loss*. London: Scribner, 2005.
- McEntyre, Marilyn. «Patient Poets: Pathography in Poetry». *Literature Compass*. 8(7). (2011):455. <https://doi.org/10.1111/j.1741-4113.2011.00779>
- Reilstad, Jan Inge, and NOPA Norsk forening for komponister og tekstforfattere. *Samtidslirykken. Fra Almuens Opera Til Gatas Parlament*. 2. utg. ed., Oslo: Cappelen Damm, 2012.
- Petridis, David. «Nick Cave and the Bad Seeds: Skeleton Tree review – brilliant music on the verge of collapse». *The Guardian*. 15. september 2016. Lest 26. mars 2019.
- Schonfeld, Zacharias. «The Immense Grief of Nick Cave's 'Skeleton Tree'». *Newsweek* (New York), 16. september 2016.
- Schweppenhäuser, Jakob. *Mere lyd! Ny dansk lydlig lyrik*. Diss. Aarhus Universitet, 2014.
- Shedden, Ian. «I was a mess, big time». Interview in *The weekend Australian Review*. 14-15. Januar, 2017. <https://www.theaustralian.com.au/arts/review/nick-caves-grief-for-son-arthur-laid-bare-on-skeleton-tree-album-doco/news-story/4472588652ab11fc-da48f6f72ee6b2cf> Lest 26. mars 2019.
- Soderlind, Lori. «Nonfiction Chronicle.» *The New York Times Book Review* (2011): 22.
- Staiger, Emil. *Grundbegriffe Der Poetik*. Zürich: Atlantis, 1946.
- Larsen, Peter Stein. *Poesiens Ekspansion. Om Nordisk Samtidsdigtning*. København: Spring, 2015.
- Stroebe, Margaret. «The Poetry of Grief: Beyond Scientific Portrayal.» *OMEGA-Journal of Death and Dying*. 78.1 (2018): 67–96. <https://doi.org/10.1177/0030222818792706>
- VandenBos, Gary R., and Brenda K. Bryant. *Cataclysms, Crises, and Catastrophes: Psychology in Action*. Worcester, Massachuet: American Psychological Association, 1987. <https://doi.org/10.1037/11106-000>

