

ØYVIND BERG

HVA ER POESI?

En kald januardag står jeg utafor svømmehallen i Stavanger og funderer på hvordan det går an å definere poesi. Er det overhodet mulig å finne noen definisjon som verken er for vid eller for trang, og som heller ikke er en negativ definisjon eller – måtte Gud Allah Satan i himmelen forby! – en umerkelig sirkeldefinisjon? Da faller blikket mitt på det som står skrevet med store bokstaver på utsida av svømmehallen, for her er det også en frisør, og på skiltet står det HÅRDELING. Jeg har ingen aning om hva slags nymotens barberertricks dette er, men siden jeg daglig beveger meg mellom språkene forstår jeg det som HAIRSPLITTING, og dette betyr som kjent ”the making of unnecessarily fine distinctions”.

Jeg tar dette som et tegn fra nevnte jævel i himmelen, og bestemmer meg for å trosse hans bud. For hvem er det som avgjør om fine distinksjoner er unødvendige? Kunst og poesi blir av mange allerede oppfatta som unødvendige, vi som driver med det likeså.

Men alt dette jeg nå har sagt var noe som falt meg inn om kvelden, da jeg plutselig kom til å tenke på dette skiltet. Neste dag gikk jeg ned for å dokumentere skrifta på veggen, og ble litt paff da jeg så at minnet hadde snytt meg for sannheten. Det står ikke HÅRDELING på skiltet, det står HÅRDELER. Jeg veit fremdeles ikke hva det betyr, men det kan ikke like klart forstås som HAIRSPLITTING, og denne historien viser hvordan nye betydninger vokser i minnet, også når det er misforståelser ute og går, og som kjent er Mnemosyne i gresk mytologi mora til de ni musene, som hun fikk med Zevs, og Mnemosyne betyr ”minne, hukommelse”. Selv om vi skal være forsiktige med å overfortolke de gamle mytene, skulle det være lett å enes om at uten minne – falskt eller ekte – fins det ingen poesi. Mnemosyne var datter av Gaia og Uranos, altså av jorda og himmelen, det var hun som skapte språket og ordene, og hun var også tidas gudinne.

Tid, ja. Det poetiske har lang levetid, men kort livsløp. Poesi er en kortform. Motsatt det prosaiske som durer og går. Prosa kommer fra latin; prosa oratio, som betyr ”direkte eller likefrem tale”. Tale som beveger seg framover. Ord som ikke snur på veien og tar nye vendinger. Mens prosa går og går, verserer poesien, den beveger seg i vers, som kommer av latinsk versus, som betyr ”å snu”, ”å dreie” eller ”å vende”, og som også er et juridisk begrep, i betydningen ”(vendt) imot”, særlig brukt i det engelskspråklige området, hvorfra ordet har glidd inn

i sportssjargongen, der vi snakker om for eksempel Muhammad Ali vs. George Foreman. Dette er samme ord som i versekunsten, og bruken av ordet viser at det betegner noe motstridende, for versekunst er det omvendte av glatt flytende prosa uten sperrelinjer. Poesiens utsagn rommer noe selvmotsigende, men nå må vi ikke gå for fort fram. Vi må ikke glemme universet. Det er et substantivert adjektiv, satt sammen av unus og versus, som ordrett betyr ”i én vending” og i overført betydning ”alt”, eller ”alt som fins i en vending”.¹ Slik speiles det store i det små i mange vendinger, kan vi si poetisk, mens prosakunstens fortjeneste er å skjære tvers igjennom. Prosa er en kniv der poesien er ei løkke. Dette tenker jeg nå, men allerede i 1997 avslutta jeg ei bok med denne refleksjonen, som jeg sant å si ikke forsto: ”Av og til tenker du som ei snurpenot, av og til som ei revesaks.” Først nå, nitten år etterpå, gir setningen mening. I nitten år låt den bra – den var poesi – men nå kan den kanskje utledes som én mulig billedliggjøring av forholdet mellom poetisk og prosaisk tenkning?

Å vende, å snu, å vri og å vrenge: Dette er versets bevegelsesmåter. Ikke å forglemme det subversive, som betyr å kaste over ende, egentlig å vende nedenfra, fra subben. Det vrenger seg i oss, kan vi si, ved lesing av eller lytting til mangt et vers.

Ordene reiser seg motlyds og stevner hverandre
rundt et omdreiningspunkt
i stående vendinger
som klarere enn prosaglidefraser
viser hva det hele dreier seg om.

Men likevel er det ikke så enkelt. Det fins ingen konsensus om hva som er poesi. Gjennom alle mine år i bransjen har jeg ofte lest anmeldelser i landets fremste organer for slikt, og siden disse anmeldelsene skrives av autoriteter på området, kunne man forvente en viss samforstand, men sånn er det ikke. Jeg har ikke tall på hvor mange ganger jeg har sett noen versdelte linjer bli hyllet som de beste som skrives i dette landet, men i mine øyne er dette vers som ikke er i nærheten av å kvalifisere til betegnelsen poesi – det er knekkprosa. Knekkprosa er den absolutte motsetningen til poesi – men kritikerne merker det ikke! Forvirringen er altså total. Her hjelper verken akademisk tyngde eller medieskapt posisjoner. Det fin forståelsegjøre som ikke skjønner de enkleste prinsipper, og det fins prinsippnytttere som ikke eier språkkø og som derfor rir sine prosaiske kjepphester for alt de er verdt.

1 En ordarbeider vil også fatte interesse for det maritime uttrykket kuvending, som er en måte å krysse på når båten ikke har fart nok til å gå over stag. I stedet svinger man motsatt vei, faller av med vinden og jibber over til motsatt hals mens man bygger opp fart og loffer opp mot vinden på ny kryssvinkel. Dermed skifter båten kurs med cirka 300 grader i stedet for cirka 60 grader, som når den går over stag.

Den prosaiske tanken lar seg fullbyrde lineært: det ene etter det andre, det ene følger av det andre. Den poetiske tanken lar seg ikke fullbyrde, den er sirkulær, den stikker snuten inn under halen som en annen Ouroboros, og kveiler seg om sitt utsagn. Den kveler det ikke, den lar det puste. Den er som Midgardsormen – grensen for det som fins, grensen for det som kan sies

Jeg må dvele litt ved dette mytologiske bildet, slangen som fortærer seg selv, og som derved hele tida vrenger sitt eget ytre i sitt indre og omvendt, som i M. C. Eschers kaleidosykler, altså en kontinuerlig prosess av selvoppholdelse, en dynamikk som aldri kan synke hen og bli statisk. For meg har dette, helt siden jeg leste Jes Bertelsens *Ouroboros* i 1981, vært den klareste illustrasjonen av det poetiske og hvordan det virker. Det er en synsmåte som vektlegger energi kontra stillstand, og som illustrerer det poetiske som en verbal funksjon av bevissthetens yttergrense. Det er stedet hvor språket formes i det før-språklige. Samtidig utgjør slangen som svelger seg selv et enkelt bilde på selvrefleksjon, og Ouroboros er et emblem på hvordan tidas hale – altså fortida – blir feitere i kjøttet etter hvert som vi eter oss innover til kjernen i vårt eget liv.

Hva betyr dette for poesien? Det betyr at den alltid må være i forandring, forvrengning, forundring. Slik kan man også unngå den innlysende faren ved å være så selvopptatt eller selvsugende – en må vrenge seg, en må komme seg ut i verden med sin råskap.

Prosa er dannelsens medium, poesi er rå tale – alltid tett på livet, også når den er fi slipt og velformulert, eller når den følger faste metriske mønstre. Hvordan kan dét ha seg? Fordi prosaen beveger seg, som sagt, framover og utelukkende framover, rett på sak – poesien gjør ikke det, den beveger seg fram og tilbake samtidig, den snur og dreier på utsagnet, den søker seg framover, men ikke uten samtidig å føle seg for bakover, som når vi tar et skritt bakover i mørke for å kjenne etter om det fins fast grunn der bak et sted, men samtidig skritter det andre beinet forover, og disse to motstridende bevegelsene skjer altså mens hele skikkelsen står dørgende stille, ikke med beina samlet som til oppstilling, mer i en slags hvilestilling, og hvordan er dette mulig? Det er ikke mulig rent kroppslig sett. Men i poesien er det mulig. Poesi er uopphørlig bevegelse. Det er å gå i sirkler, som likevel retter seg ut som en linje. Eller som han sa, poeten: Sola er rund som en strek. Og dette var noe han sa i et litterært klima hvor det som kalles simile på fint, altså bruken av ordet ”som” til sammenlikning, var blitt tabuisert som et gammeldags grep som hadde mista all sin fordums poetiske kraft. Men vips, så var dette gamle grepet gjenoppstått fra de døde dikternes poetiske verktøykasse, hvor ingenting går i glemmeboka.

Sånn er det alltid med poesien: Den må tilbake til utgangspunktet. Prosaens dannelse krever at forfatteren følger historiens kraftlinjer medstrøms, i poesien er det omvendt, der svømmer kjerringa mot strømmen. Poesien er og blir arkaisk. Den modernistiske blomstringstida rundt første verdenskrig var en vanvittig bra periode for poesien, fordi modernismen i alle kunstarter og alle sjangre, søkte seg tilbake mot det arkaiske og de råtne tilhøge, rene

linjer. Etterpå forfalt det til fortelling, og det virker kanskje polemisk når jeg sier det, at fortellinga er et forfall, men det er bare en nøktern konstatering av forfallet i kunsten og en gjentakelse av Longinos', "Longinos" eller Psevdo-Longinos' nesten to tusen år gamle vurdering av Homers hovedverk. I skriftet *Om det opphøyde* eller *Om det sublime* heter det blant annet at en hang til historiefortelling er et forfallstegn hos en stor forfatter, noe vi ser tydelig når vi sammenlikner *Odysseens* breipensla narrativer med *Iliadens* dramatiske framstilling av menneskelige lidenskaper i et realistisk og detaljrikt formspråk.

Men hvorfor er fortellinga et forfallssyndrom? Hva er det som er galt med å fortelle? Er det ikke noe av det mest underholdende vi veit om? Jo da. Og det er ikke noe gærnt med å underholde, men flyten og fortellinga tar lett overhånd og gjør at vi mister fokus og nærvær. Teksten blir oss ivedkommende og romanaktig bortførende, viktig bare fordi vi kan samle de forskjellige trådene i ettertid og nyte det strukturelle arbeidet som er nedlagt. Den tekstlige nytelsen forvandles til en transportetappe for tanken i et spenningsøkende publikum.

I protest mot dette er det mange poesielskere som begir seg inn på et blindspor. De glemmer at poesien må ut til folket, at folk er mer viktig enn poesi, at det er på grunn av folk vi trenger poesi, ikke omvendt. De forsøker "å redde" poesien i dagens medieverden med internett og what not, ved å lage små deloffentligheter, mindre og mindre rom for det poetiske, og disse stadig mindre rommene fyller de med større og større verk, ord som prentes umusikalsk i massive bøker, som til og med kan være konseptuelt selvreproduserende i stadig nye medier, slik at det dannes en veritabel eksplosjon av ord i konstant imploderende rom: De lager små rom med store ting, de tingliggjør poesien i stedet for å lytte til folk og tradisjoner. Jeg nevner dette fordi det er et blindspor som forleder en ganske stor del av dem som engasjerer seg i poesiens fremme for tida. Et typisk eksempel kan være den kanadiske poeten Christian Bök, som i motsetning til sin amerikanske kollega Charles Bernstein, ikke makter å virkeliggjøre den nødvendige refleksjonen i det språklige mediet, og som derfor forfaller til lettvinde poetismer og livsfjern tale. For noen er det kanskje paradoksalt, men mennesket er et tenkende dyr, og det å skrive tett på livet fordrer refleksjon og ettertanke, i tillegg til spontanitet og åpne øyne

Men hovedsporet i dette foredraget skal handle om poesi kontra – ikke denne parodisk smalspora erkepoesien med protestambisjoner om subversivt ordskifte – men poesi kontra, rett og slett, prosa. Med prosa mener jeg her først og fremst fortellende prosa, ikke sakprosa, som ofte kan romme en god del poesi. Nå er det også sånn at poesien vokser når den ordlegger seg saklig. Vi kan ta et eksempel:

HER HAR EG BUTT

Her har eg butt meir enn ein mannsalder.
År med vind og stjernor i høg rigg

har sigt framum.

Tre og fuglar har slege seg til her,
men eg har ikkje roa meg.

Prosa er den tilfredses tale. Prosa er språket til den som varmer seg rundt bålet og forteller eventyr. Poesien er tent av en helt annen gnist, også i dette ganske tilforlatelige diktet, som viser Olav H. Hauge på det nesten platt pedagogisk kinesiske: Diktet motsier seg selv med en indre påståelig bevegelse som virker troverdig nettopp fordi den utsies så saklig, med så enkle ord og med en bildebruk som utelukkende består av klisjeer, men med en morsom vri i den nest siste linja, hvor trær og fugler sammenstilles i dette at de alle ”slår seg ned”, noe som gir en økt forunderlig billedliggjøring av forskjellige tidsdimensjoner og som skaper motsigelse nok til at denne bagatellen av et dikt lever videre. Jeg siterer diktet her fordi det i all enkelhet illustrerer disse motstridende bevegelsene som preger all poesi, nemlig tida som går og som likevel står stille, den samtidige formuleringa av ytre ro og indre uro – i dette tilfellet, men det kunne også vært omvendt, med en indre ro som manifesterer seg i urolige omgivelser.

For å oppsummere så langt: Jeg har fortalt om poesi som en verbal stridshandling, om hvordan poesien fordrer en bevegelse som også er en stillstand, det vil si en bevegelse i strid med seg selv og sine egne uttalte forutsetninger – og vi snakker ikke her om ironi, som betyr å si én ting mens man mener noe annet – gjerne det omvendte – av det som sies, vi snakker tvert imot om utsagn som rommer både det ene og det andre, ja: som faktisk vrenger det ene ut av det andre, uten å miste det første, på paradoksalt vis, og dette er den semantiske forutsetninga for poesiens emosjonelle kraft, som altså skyldes at det underliggende kommer til orde selv om det ikke sies.

Flere, særlig romantiske, tenkere som har ytra seg om dette emnet, har påstått at språket i sin kjerne og sitt historiske opphav, er grunnleggende poetisk. Vi kan nevne Ralph Waldo Emerson, eller Shelley som i sitt berømte skrift fra 1821 skreiv: ”Every original language near to its source is in itself the chaos of a cyclic poem”, og denne sykliske tendensen i det verbale feltet er riktignok beslekta med min skildring av det poetiske fenomen, men jeg vil aldri påstå at språket i sin mest arkaiske form er mer poetisk enn i sin seinere utvikling. Tvert imot vil jeg hevde at språkets prosaiske og poetiske funksjoner eksisterer side om side, og alltid har gjort det, men at de vektlegges i forskjellige kulturer til forskjellige tider i varierende grad. Disse to erkjennelsesmåtene kan til og med styrke og utvide hverandre. En prosaisk dannelsesreise eller klassetur mot høy kulturell kapital, er umulig å gjennomføre uten stadige poetiske omveier, fordi poesien er både høyt og lavt, og en språkbruker som ikke får med seg disse sidesprangene vil framstå som smalspora, verbalt forvitret og tørr i hodet. På den annen side vil den som kun hengir seg til poetisk tankeflukt med rocka metaforkick, ende opp som en faktaresistent realitetstaper. Altså gjelder det å holde balansen, og motsetninga er i alle fall ikke så stor som

den kan virke for en som kun leser Shelley eller andre idealistisk farga poeter.

Jeg har beskrevet det poetiske som noe selvmotsigende, og jeg har snakket om å uttrykke det usagte eller det uutsigelige – helt i tråd med Welhavens diktum: ”Hvad ei med Ord kan nævnes / i det rigeste Sprog / det Uudsigelige / skal Digtet røbe dog.” Det store spørsmålet blir da: hvordan? Mange, også Shelley, har lagt merke til at poesien drar oppmerksomheten mot uttrykksformen, mot virkemidlene, mot akkurat den spesielle verbalglugga som akkurat denne spesielle biten av virkeligheten betraktes gjennom. Denne vektlegginga av det musiske har to sammenhengende funksjoner: For det første skaper det harmoni, skjønnhet, velbehag, nytelse, begeistring – for det andre gjør disse behagelige inntrykkene med tilhørende sinnstilstander, at leseren eller lytteren senker garden og blir litt, rett og slett, uoppmerksom. Vi hører hva som sies, men vi hører det ikke fullt og helt, og jo mer blandet denne opplevelsen blir, desto sterkere er poesien. Det vonde blir sagt på en vakker måte, og jo mer vi hører det vakre, desto sterkere kjenner vi det vonde. Et veldig tydelig eksempel, som jeg har jobba mye med, er Paul Celans poesi. Den poesifiendtlige kulturredaktøren i Dagbladet påsto en gang på åttitallet – da denne avisa fremdeles var det sentrale mediet for kulturlivet i Norge – at Paul Celans selvmord måtte forstås som en konsekvens av at dikteren hadde skrevet seg inn i et kryptisk ingenmannsland. Han formulerte seg litt mer omstendelig, men dette var hans mening, og jeg nevner ikke dette for å dra noen gamle synder opp i lyset, men for å minne om hvor provoserende denne sammensmeltinga av det vonde og det vakre kan være for ellers oppegående mennesker, i et kulturliv som for øvrig må oppfattes som rimelig tolerant: Det fins rom for alt og alle, for krim og *Dis* og puppestunt, men ikke for stor poesi. I den seinere tid har Paul Celans verk fått et slags totalt gjennomslag, noe som er enda mer foruroligende enn den tidligere motstanden, for nå kan de samme diktene brukes til å illustrere nær sagt hva som helst, og dette totale gjennomslaget er ikke noe annet enn en blind refleksjon av den tidligere like totale avvisinga.²

Jeg brukte det vonde gjennom det vakre som eksempel, fordi fenomenet er så innlysende, men i realiteten virker poesien i et mye mer omfattende kompleks av harmonier og disharmonier, av lyd og bilde, av tid og romslig øyeblikk, av innhold og form og tanker og følelser, og poesien er i virkeligheten et mye mer sentralt element enn våre mer kunstneriske eksempler kan tyde på. Poesi er ikke nødvendigvis stor kunst, faktisk er poesien bare unntaksvis stor kunst, og vanligvis er den noe langt mer tilforlatelig. Den blir ikke engang nødvendigvis oppfatta som poesi, og den trenger i alle fall ikke å bli utgitt som poesi og få dertil egne off ntlig støtte. Poesien er en omgangsform som tar opp i seg alle slags menneskelige trekk og aktiviteter, som humor, sorg,

2 Det mest hjerteskjærende er Karl Ove Knausgårds bruk av Paul Celan i sitt forsvar for Peter Handkes poetiseringer av Bosniakrigens folk og landskap – faktisk drev slike poetiseringer Celan fra forstanden.

kjærlighet, arbeid og fest. Akkurat som prosaen – men på en helt annen måte.

Altså er vi tilbake der vi begynte, og sånn skal det også være med poesisnakk – naturligvis må vi følge emnets egen puls. Men før vi går videre, må jeg ta et lite forbehold. Det gjelder dette utsigelige, som diktet dog skal røpe. Ulempene ved å tillegge det utsigelige stor betydning, er mange og åpenbare. Vi får en hang til mystifikasjon – som kalles mystikk, men som er mystifikasjo – og i en lett manipulerbar offentlighet fører dette til mange pinlige episoder. Disse har tiltatt de siste åra, med verre og verre resultat, spesielt når tanken om det utsigelige kobles med det retoriske uvitenhetstopset, slik at enhver poetokratisk anlagt penneknekt fritt kan bygge sin rolle på dette at han ingenting vet, men at han likevel eller nettopp derfor, som en annen Guds narr, på forunderlig vis er i stand til å uttrykke det utsigelige – uten å si noe margfullt om verken det hin- eller dennesidige. For innafor dette paradigmet blir det å si noe vesentlig en mystisk og i grunnen umulig oppgave. Noen hevder til og med at det er like umulig å fastslå hva som er et godt dikt som å utsi noe bombesikkert om selve eksistensens grunn, som i neste omgang forstås som et trosspørsmål, og når slike hodeløse slutninger uttales med stor autoritet fra landets nasjonalpoetiske grotte, da befinner vi oss i Norge anno 2016, og dette er et sted hvor det kan sies så mye dumt om poesien, fra autoritært hold, at det vil vrenge seg i en poet.

Det er nemlig ikke likegyldig hvordan vi nærmer oss dette utsigelige. Den som nøyer seg med å henvise til noe som sies mellom linjene, og som nikker intetsigende til tomme fraser om stillheten mellom ordene, og som fraskriver seg muligheten til å formulere seg mer presist, er ikke noe annet enn en poetisk kvakksalver, som det er viktig å ta avstand fra, hvis vi ikke skal ende opp som åndsmennesker noen slår politisk mynt på. Vi må holde visse standarder oppe, vi må tenke med både hode, hjerte og sjel, og vi må si med vår danske kollega Peter Laugesen: ”Poesi er noget, man gør. Sig det, gør det. At skrive er handling. Hyl det ud på vejene.”³

For veiene fins i virkeligheten, og på veiene går poeter omkring og vrenger seg – men nynner til trøst en liten strofe som ender opp med versene: ”Ja, det er romantikk / som grenser opp til poesi / Det er slike ting / som vil få minnene på gli / når sommeren er forbi” – hvorpå den krohniske vokalisten og låtskriveren kikker på klokka si, markerer sekundene med høyre pekefinger, sier ”Tikk, takk, tikk, takk”, og avslutter med ”Dere får nyte livet mens dere kan!”⁴

3 Osip Mandelstam: ”Det som skiller poesi fra automatisk (det vil si mekanisk, ufrivillig) tale er at den vekker oss og rister oss våkne midt i et ord. Slik viser det seg at ordet er mye lenger enn vi trodde, og vi husker at å snakke er å alltid være på vei.”

4 ”Hun er en båt uten anker / Hun har hue fullt av tanker / og et hjerte som banker / for ting som hun tror på / Hun har ikke sko på / Hva er det du glør på / din straitte dust / Hun ække inntressert i penger / eller gull og grønne engler / eller tull i myke senger / med en pappagutt som deg / Så du kommer ingen vei / med å leke helt for henne / for det som får a' til å tenne er en gjennomført frik / Slik som han som er på vei bort

Noen vil huske at det var en kampanje for å innvilge statsstipend til denne vokalisten og låtskriveren i fjor. Han fikk det ikke, for det er trangt om plassen nederst i sjangerhierarkiet, men på toppen er det god plass og semmer kvalitetskontroll. I realiteten er det jo ikke rare forskjellen på avslutningslinjene i nevnte poptekst og en lyrisk strofe som for eksempel Jon Fosses: "Eg veit at sjøen kan syngja / den vakraste jord som skal bli / Eg veit at sjøen kan syngja / at no du no skal du bli fri". Rimet er det samme, -i, og rimordene er i begge tilfeller ganske tynnslitte. Rytmikken og versflettinga til Krohn er mye ledigere enn hos Fosse, dessuten handler Ragasangen om konkrete, levende mennesker, om forelskelse, sex og bakkekontakt, om sosial bevissthet og klasseskiller, og om hvor herlig det er å være friiii-k. Alt dette blir fortalt på en avslappa og lite påtrengende måte, kontra de kantete og abstrakte Fosseversene, som fullstendig grunnløst påstår noe om sjøens metaforiske sang og dens mulige budskap til menneskene, i en besvergelse som først og fremst vitner om manglende selvkritikk. For det er klart at alle poeter kan lire av seg slikt visvas, men folk med respekt for seg selv og sitt publikum, vil være forsiktige med å slippe det fra seg.

Hvis vi nå bringer en virkelig stor rockepoet som Joachim Nielsen inn i sammenhengen, så fins det ingen tvil om hva som er kvalitet og hva som er død poesi. Kan det ha vært et sammenbrudd i de offentlige smaksorganene, siden den døde poesien belønnes med statsstipendiat og æresbolig, mens den levende avspises med tvangsutpantinger og trusler? Nei, det er nok snarere poesien i seg selv som aldri lar seg koke lenge nok til å behage disse organene. Poesien er og blir rå. Poesien står nærmere livet enn noen annen skrift. Når poesien koker, er det i blodet.

Disse misforholdene i forvaltninga av poetiske talenter sier kanskje noe viktig om den statsbærende klassen i dagens Norge? Eller i alle fall om skravleklassen som styrer media og kulturlivet? Er dette folk som ikke eier smak, eller er så smakelig bedøvet at de trenger offentlige utvalg til å fastslå kvalitetsnivået, hvis ikke er de hjelpeløse ofre for hverandres innfall og sender megetsigende signaler til hverandre mens de glør intetanende i alle retninger og ingen tør å stille de aller enkleste spørsmålene: Er dette godt? Hvordan? Hvorfor? Hva er det med dette som er godt?

Er dette mennesker som antakelig "vet" at det er litt pubertalt å nyte Raga Rockers, men som har et sterkt behov for enkle poptekster og som derfor har klart å etablere et miljø, til og med et såkalt kritisk miljø, samt et politisk apparat

hit / Han kan snakke hele natta / om ting hun blir betatt av / Så elsker de på matta / som ville dyr / Helt til dagen gryr / Det er et herlig eventyr / for vakre unge mennsker / Tyske, danske, norske, svensker / fra gode trygge hjem / med lomma full av spenn / På jakt etter en venn / de kanskje aldri ser igjen / Ja, det er romantikk / som grenser opp til poesi / Det er slike ting / som vil få minnene på gli / når sommeren er forbi." (Michael Krohn: "Hun er fri".)

med dertil hørende forvaltningsorganer som Kulturrådet og institusjoner som Nationaltheatret, hvor de etter mye om og men og store investeringer av fellesskapets midler, kan gå og nyte sine billige poptekster framført av Anne Marit Jacobsen uten melodi? Det er i så fall et stille idiosynkrati. Det er fienden av all real poesi.⁵

La meg presisere: Dette handler om fetisjisme, jåleri og kokettering. Det handler om maktbruk i kulturlivet. Om maktbruk og maktmisbruk. Men det handler ikke om Anne Marit Jacobsen. Anne Marit Jacobsen er uskyldig. Anne Marit Jacobsen gjør bare jobben sin, og hun gjør den godt og det håper jeg hun fortsetter med. Og uansett hvor mye statlige midler disse poesifiendene klarer å tiltuske seg, og uavhengig av hva slags autoritære grep de tar om offentligheten, så er det jo ingen grunn til å bekymre seg for poesien. Vi kan bekymre oss for poetene, selvfølgelig, for poetene rammes av disse grepene, men poesien overlever alltid. Én grunn til dette er, for å sitere heteronymet Alberto Caeiro: ”Prosa er kunstig. Vers er det som er naturleg. Vi snakkar ikkje i prosa. Vi snakkar i vers. Vi snakkar i vers utan rim eller rytme.”⁶

Men den viktigste grunnen til at poesien overlever, er at den er så givende, og så enkel, og at den opptrer på så mange forskjellige måter, både i og utafor vårt poetiske hierarki, som kan beskrives slik: På bønn finner vi lavstilen til Jon Fosse – typisk flagrende i høystilgevanter – noen hakk over finner vi ting som Krohns sleivete sangtekst. Grunnen til at denne ikke vurderes høyere er klisjéfrekvensen og den tilhørende melodiavhengigheten. På toppen finner vi vers av Cecilie Løveid, Joachim Nielsen og mange andre, men jeg nevner disse to for å minne om at det ikke fins noe prinsipielt skille mellom sangpoesi og (synger:) melodiløse vers, og at den gamle nivåforskjellen mellom lavkultur og høykultur for lengst er jevnet med jorda, selv om det nevnte smakløse kritiske miljøet forsøker å gjenopprette sentralkulten med autoritære metoder som er fremmede for poesien.

5 Eller det er et symbolsk voldelig inngrep i det folkelige, et forsøk på å gjeninnføre kulturelle markører som skiller de distingverte fra andre folk, slik Alf Prøysen beskriver forholdet mellom høy og lav popkultur i gamle dager: ”Det er så lett å le av en skillingsvise, den er jo så naiv. ‘Kjøkkenpigeviser’ ble de gjerne kalt. Herskapet lo når kjøkkenpigen sang sine bedrøvelige viser i sitt lille kryp-inn med heklet sengeteppe og tent måneskinnslampe. De forsto ikke skillingsvisens varme lidenskap – og så lo de... Herskapet gikk i operaen der det var lysekroner og tepper i mørkerød fløyel, hvor aldrende primadonnaer slo ut sin vifte og sang at de var sytten år. Hadde kjøkkenpigen sett dét, ville det vært hennes tur til å le – og ikke forstå...”

Heldigvis er begge kunstarter romslige og tøyelige. Vi har skillingsviser i skjemtstil på samme måte som operaen har sin Opera Comique.

Men det gjelder å trø varsomt i versenes villniss så vi ikke sårer hverken rallarens barfota ben eller Petter Dass’ forkyndelser.” (Alf Prøysen, omslagstekst til Alf Cranners *Almuens opera*, 1970.)

6 Fernando Pessoa, *Alberto Caeiros poesi*, overs. av Øystein Vidnes, Oslo, 2012, s. 15.

Poesi er demokratisk, deltakerstyrt, en lyttende disiplin like mye som en talende.

Det handler om å besyngne noe, om å se, om å se gjennom et temperament og likevel se klart.

Paradokset er: Det prosaiske språket skal ideelt sett være gjennomskiktig, det skal ikke merkes, det skal være ren formidling av tanker og kjensgjerninger. Det poetiske språket skal derimot merkes, vi skal kjenne utsagnsmåten og vekkes til bevissthet om hvordan noe formidles. Likevel er enkle kjensgjerninger, formidla i et klart språk, poetiske. Gresset er grønt. Fuglene flyr. Et av mine yndlingsrim er forresten Robban Brobergs: "Å! Himlen är blå!" Denne banaliteten serveres så deadpan seriøst at det skjerper oppmerksomheten og gjør utsagnet vesentlig. Andre steder kan formdrevne lydforskyvninger i rimet matche budskapet og få oss til å våkne opp i dobbel forstand, som i fortellinga om en busstur fra Tel Aviv til Kairo: "Öken! Jag va' jo knappast vöken!" Men Robbans rim er et sidespor, og vi kunne like gjerne tatt for oss Øystein Sundes, nå handler det om at enkle kjensgjerninger er poetiske, og poesien kan til og med styrkes av et saklig, objektivt, uaffektet språk som verken legger til eller trekker fra, men som gir kjensgjerningen i et språk som er skrelt for ornamenter – jeg improviserer noen eksempler:

Midt i byen ligger det en park.

Mange biler står tomme i veikanten.

Havet, vinden, måkene i vinden.

Har du sett hunden som står og gjør?

Og så videre: Livet er poetisk og prosaisk, det ene kastes om hulter til bulter med det andre, til hverdags og fest, jeg bærer på en stor sorg og denne sorgen kan skildres på to forskjellige måter. Den kan pensles ut i fortelling og den kan glimte fram i poesi, og uansett hvordan vi vrir og vender på det, så vil det gjøre vondt, men det kan også gjøre godt, for poesien er en herlig kunst. Og kunstens verden er uansett ikke noe fredelig sted. Det er et rom med skarpe og til dels uløselige konflikter. Et rom hvor alle livets motsetninger kan spilles ut i hele sin emosjonelle dybde, uten at noen på død og liv må ta stilling i aktuelle stridsspørsmål. Vitsen med all kunst er at den sier oss noe om hvem og hva vi er, hvordan vi utvikler oss, hvilke sammenhenger vi står i og hva slags verdier det er verdt å kjempe for.

Slik vår språklige utvikling er en poetisk-prosaisk parallellføring, er hele vår eksistens grunnleggende kunstnerisk: Homo sapiens var kunstner i hundrevis av generasjoner før noen artsfrende begynte å ta de estetiske virkemidlene i bruk til matnyttige formål. Det tekniske springer ut av det estetiske. Keramiske

teknikker ble brukt for dekorative formål og ideologiproduksjon i flere årtusener før noen kom på den tanken å lage kopper og kar, som har en praktisk funksjon. Vi er poesidrevne vesener. Vi kan ikke leve uten disse meningsfylte øyeblikkene, der vi liksom smelter oppover i vår egen forståelse av tilværelsen og må innrømme at dette er poesi – som vil få minnene på gli.

Det prosaiske fyller offentligheten med argumenttrekker. I en ideell borgerlig offentlighet er det det beste argumentet som vinner fram. På de forskjellige kunstscenene kan det samme argumentet bli utsatt for et målløst emosjonelt press: Kanskje føles det ikke helt riktig likevel, eller kanskje dets tvingende logiske resonnementer tross alt klinger ganske hult? Kanskje er det nødvendig å ta et skritt tilbake og kjenne på det uløselige sammen, før vi kan finne fram til andre og enda bedre argumenter? Var det ikke nettopp denne bevegelsen fram og tilbake på stedet hvil som var poesiens?

Poesien er bevegelig stillestående, motsetningsfylt og full av konflikter, selv på det mest fredelige, og alltid også vakker, selv på det vondeste. Vi nyter det vondvakre, og denne nytelsen har ikke bare en etisk dimensjon, den hviler i det etiske. Kunsten stirrer tilbake på oss og krever noe av oss. For over hundre år siden forvandlet Rainer Maria Rilke seg til en modernistisk dikter – en poet i pakt med sin tid – da han avslutta sonetten ”Arkaisk Apollotorso” med setningen: ”Du må forandre ditt liv.” Dette budet renner gjennom all kunst som er verdt noe, og som kan smelte oss oppover i noe som ikke bare er større, men som også gjør oss virkelig godt.

Som i dette diktet av Rilke, en ekfrase, en beskrivelse av et kroppsfragment i stein, hvor alle kroppens linjer og flater stirrer tilbake på oss, idet ordene vrenger seg og snur verden, slik at det ikke lenger er vi som ser på kunsten, men den som stirrer tilbake på oss, og nettopp i dette fremmede blikket, som ikke kommer fra noens øyne, får vi øye på oss selv, og dette er stor poesi. Det er her øyeblikket utvides og blir stående, slik at vi vender tilbake til det, og det verserer igjen og igjen med stadig ny gjenklang, i den grad det er snakk om lydlige virkemidler, og stadig nytt syn, i den grad det er snakk om billedlige, og stadig ny ettertanke, i den grad disse verbale stimuli får bevisstheten til å pulsere og spinne, og likevel slå seg til ro med dette som sies så enkelt, og som likevel er så fullt av kraft og omtanke – se liljene på marken, som de vokser, sa Jesus, den store poeten blant religionsstifterne, mens Buddha, den store prosaisten, i et tilsvarende øyeblikk måtte nøye seg med å holde opp en blomst.

Pussig nok er det ikke de poetisk oppfylte åpenbaringsreligionene, men den prosaiske, østlige tradisjonen som har gitt oss den mest paradigmatisk poesi, det vil si de skarpeste diktene, og dette understreker igjen poenget med at poesi og prosa trives godt i lag. Poesi er en kortform, og kommer best til sin rett som små utbrudd fra det prosaiske. Når vi står der og tenker på livets forgjengelighet. Og skyggen av epletreet flytter seg. Og det er presisjonen som er slående, det er kontekstens plutselige omkalfatring som gjør det poetisk, det er tidsbevisstheten som vekkes til live av skyggen som faller litt annerledes, men vi

ser ikke bevegelsen, vi ser bare at den har flytta seg, for vi ser ikke langsomt nok. Det er som en snegl på Galdhøpiggen: Hvordan kom den dit? Har den krøpet hele veien? Så langsomt? Om den så er brun og blir kalt mordersnegl, så er den et naturens under. Og som Issa sier om ei flue: "Se hvordan den toer hendene! Ikke drep den, da!"