

SILJE SOLHEIM KARLSEN

KØDDER HAN?

TILFELDIGE STOPP I ØYVIND BERGS DIKTNING

I 1992 var jeg 16 år, jeg hadde en stor, svart notatbok, og i den skreiv jeg ned alle tekster jeg likte. Boka er full av sangtekster, utdrag fra bøker, platte visdomsord, klassiske dikt. De færreste tekstene ble gjengitt med forfatter, tittel eller årstall, det var tekstene som var viktige. Slik som denne:

Du er dop
Jeg er dopa
Vi er tropisk
Nord-Europa

Du er kvinne
Jeg er mann
Begge brenner
samme brann

Jeg er mann
Du er kvinne
La oss gå
Brenne inne

Jeg kan ikke minnes om jeg da kjente til tittelen «Jeg det du ga dette vi etter en lang tequila natt», eller visste at diktet er fra samlinga *Kunnngjøring* (1992), skrevet av Øyvind Berg. Jeg husker imidlertid at det minte meg om Raga Rockers, det hadde med «forbudte følelser» og med livet å gjøre. Jeg synes ennå, 25 år etter, at det finnes likheter mellom poesien til Øyvind Berg og tekstene til rockpoeter som Michael Krohn og Joachim Nielsen. Denne likheten ligger blant annet i det Øyvind Berg selv trekker fram som poesiens vesen, når han sammenligner død og levende poesi: «Poesien er og blir rå. Poesien står nærmere livet enn noen annen skrift. Når poesien koker, er det i blodet» (Berg 2017: 49). Øyvind Berg er opptatt av hva som er poesi, gjennom både dikt og essays forsøker han å svare han på hva poesi er og kan (bør) være. Det handler blant annet om «[...] å vende, å snu, å vri og å vrenge: Dette er versets bevegelsesmåter» (Berg 2017: 43), det handler om å «uttrykke det usagte eller

uutsigelige» (ibid.), det handler om ord, det musiske og om «det som synger i oss» (Berg 2016: 120). I *Theory of the Lyric* (2015) retter Jonathan Culler oppmerksomheten mot poesiens eller lyrikkens egenart i jakten på et åpent rammeverk for lyrikkens poetikk i det han spør *hvordan virker lyrikken? Hva er dens konvensjoner og strategier?* Vi nærmer oss Øyvind Berg med et lignende spørsmål: Hva gjør poeten? (Kødder han?).

Poesien er rå

Det er vanskelig å karakterisere eller kategorisere Øyvind Bergs diktning, men det er noen trekk som går igjen. Først råskapen, som vi var inne på ovenfor, uvanlige – gjerne rølpete - motiver, politisk innhold og ofte en overraskende tematisk vending. I tillegg en iørefallende prosodi og musikalitet – manifestert i tydelig rytme og av og til i rim – enderim og bokstavrim. Det siste – musikalitet - ser vi at Øyvind Berg er opptatt av, ikke bare i egen diktning, men også i andres diktning, og i refleksjoner om poesi. Diktens forside, uttrykket, musikaliteten er altså også noe som vi kan si utgjør en sentral del av Bergs poetikk. «Lyric is an event [...] and sound is what happens in lyric [...]», skriver Culler (2015:137). Ofte er det lyden, rytmen, som først fanger leseren ved diktet – ikke innholdet, eller meningen. Rytmen i gjentakelsene og den umiddelbare henvendelsen er eksempelvis det mest framtrædende i den dystopiske framtidsvisjonen «Vi er fyllesjuka finner» fra *Poe si tid* (1993), og selv om dette diktet kanskje heller er en hilsen til Bergs finske åndsfrrende og inspirator Pentti Saarikoski, kunne teksten også vært et spor på ei Raga- eller Jokke-skive:

vi er fyllesjuka finner
dette er verden
den er full av verdens vakreste kvinner
de planlegger bittesmå bevegelser i underlivet
netter vi aldri vil huske en meter av

vi er fyllesjuka finner
kapitalens guddommelige rotter har forlatt oss
det driter vi langsomt i
hør åssen vi svinger øksa, kakse
hvis vi ikke har uttrykt oss klart nok i samleie

meninga med livet er ei øks: ta den
kløyv alt du makter
saklige spørsmål er små og selvutslettende
ett er sikkert: vi som er født
i det tjuesjette århundret

vi opererer ikke med guder

vi er fyllesjuka finner
vi jubler med en sjelden harmoni
over ingenstedsrosen
av enkeltgravfolk i ei massegravtid

Den eksistensielle angsten, fremmedfølelsen og frykten for tilværelsen som Sigbjørn Obstfelder viser fram i «Jeg ser» får gjenklang i dette diktets andre verselinje: «dette er verden». Urovekkende nok er diktets stemme lagt i munnen på fyllesjuka finner, det tjuesjette århundrets primitive og gudløse innbyggere, og mindre skremmende er ikke den overflatiske råskapen som viet slår fast at verden her består av. Da NRK i forbindelse med satsingen «Dikt & forbannet løgn!» ba professor Erik Vassenden, førsteamanuensis Marit Grøtta og forskningsbibliotekar Trond Haugen om å velge de 100 beste norske diktene finner vi Bergs «vi er fyllesjuka finner» på lista under kategorien *Med penn som våpen*, dikt med politisk undertone som skal vekke leseren. Diktet kan sies å være performativt; det presenterer et framtidsscenario der ingrediensene synes å være vakre kvinner, sex, vold og rus – og der det ikke er rom for verken svakhet, saklighet eller gudelighet. I motsetning til eksempelvis Raga Rockers kjente tekst «Ingen adgang», der innenforperspektivet, om det er aldri så primitivt, likevel er det riktige stedet å være («Det finnes mennesker / Men de ække så nøye / Spiser med nesa / Snakker med øye / De lever som bikkjer / Fra dag til dag / Fra natt til natt / Men det er ingen adgang / Du kommer ikke inn / Du er for streit») synes forholdet mellom innenfor og utenfor, eller vi og du, i Bergs tekst å være mer komplisert, i det man verken ønsker å tilhøre det kollektive viet av fyllesyke finner eller duet, kaksen. Ved at utsigelsen og innenforperspektivet ligger hos fyllesyke finner, som ikke bringer tankene hen på åpne, inkluderende mennesker – men kanskje heller innfule, kortlunta og introverte skikkelser, forsterkes det dystopiske scenarioet. I tillegg til at diktets to siste verselinjer bringer assosiasjoner til hendelser i både Europa og den øvrige verden, der massegraver er fylt opp av mennesker med uønsket eller «feil» politisk og/eller etnisk tilhørighet – kan sluttverset også alludere til siste strofe i Georg Johannesens dikt «Generasjon» fra *Dikt 1959* og dermed leses som oppdatert samfunnskritikk rettet mot Øyvind Bergs egen generasjon som føyer seg inn i et navlebeskuende kollektiv.

«Rytmen er grei, meningen er ugrei»

Slike underlige scenarier og underlige poetiske karakterer finner vi mange av i Bergs diktning, gjerne presentert i et tydelig formmønster. Det er som Tor Ulven sier om Øyvind Berg i essayet «Non olet»: «Rytmen er grei, meningen er ugrei: dette er et typisk trekk ved Øyvind Bergs poesi» (Ulven 1992). Rytmen er grei, og det er all grunn til å kjenne litt på den, for det er jo det man gjør med mye av Bergs lyrikk: man *føler* det mer enn man legger merke til ordenes betydning, og gjennom det musiske er man kanskje åpen for andre inntrykk,

ifølge Berg: «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» (Berg 2017: 47). Slektskapet til sang, kombinert med utenkbare ord og setninger og uventede formuleringer, åpner leseren for undring og nye tanker, noe som ikke nødvendigvis er lett å sette fingeren på, og det at noe er vanskelig å få tak på, er tanker som gjerne dukker opp når man leser dikt av Øyvind Berg. Det er, som vi har sett, ikke alltid et tydelig skille mellom vi/du, innenfor/utenfor – eller høyt og lavt, for å nevne en dikotomi som trekkes fram når det blir skrevet om Øyvind Berg; mange peker på det motsetningsfulle i hans diktning; at han forener høyt og lavt, og at han protesterer mot forventninger og språklige konvensjoner. Andre igjen viser til at Øyvind Berg protesterer *mot* debatten om høy og lav og mener at han heller fører sammen «eksistensielle forhold, metafysikk, litterær tradisjon, politisk rabulisme og vill komikk» (Hallberg, 2009); eller at diktene hans nærmest er «rituelle blasfemiske handlinger [...] der [...] vellyst og smerte hører sammen, i en slags «fusjon av muntlig og skriftlig» (Opstad, 2009). Tor Ulven skriver om Øyvind Berg at man vil finne

en dobbel ironi, som ikke bare retter seg mot den tradisjonelle fortrengningen av driftene, av «det lave», men [at han] også stiller seg skeptisk til forsøkene på å gjøre de siste til de første, og det lave til det høye, det smakløse til det «egentlig» smakfulle, kort sagt forvandle søppel til gull, og for den saks skyld ord til organer (Ulven, 1992).

Selv om det kan være vanskelig å sette ord på mye av det som foregår i Bergs lyriske univers, så er det åpenbart for enkelt å tenke høyt/lavt som motsetninger hos Berg. Hans poesi kan være kroppslig, utagerende, morsom – ofte er hans dikt forankret i den konkrete virkeligheten, og når den dukker opp i dikt blir man gjerne litt overrasket, man stopper opp i lesningen, de er altså underliggjørende i direkte forstand. Selv har Øyvind Berg, i ett av sine essay i tekstsamlinga *Poesi og lærepenger*, sagt at nettopp dét er noe som kjennetegner gode dikt: «Et godt dikt er et dikt som er verdt å studere, lese høyt, snakke om, fordi vi ikke finner ut av hvordan det kan være så tiltalende» (Berg 2009: 40). Det tiltalende trenger ikke være vakkert. Det kan være stygt, eller det kan være underlig, uventet, uforståelig. Det er mange av Øyvind Berg sine dikt som er underlige. Kødde han? – kan man tenke, for eksempel når man leser «Brått fikk jeg øye på» fra *Et foranskutt lyn* (1986):

Brått fikk jeg øye på
veveren som vevde

brynjer til nyttår

og i vinteren bak
satt en mann

i bare skjorta

og pusta liv
i anus på en hingst

Det er et surrealistisk bilde som tegnes opp for oss, og et dikt som dette unndrar seg en tradisjonell filologisk eller litteraturvitenskapelig nærlesning, der man ser lyrikken som uttrykk for tanken og talen til en fiktiv persona. Et forsøk på en tradisjonell fortolkning, en rekonstruksjon av dette diktjegets situasjon og motivasjon, *må* nesten føre til en følelse av utilstrekkelighet og endog dumhet, det føles påkrevende å nærme seg diktet fra en annen vinkel. I *Theory of the Lyric* argumenterer Culler mot en forståelse av lyrikken som mimetisk, og en tilnærming som følger av det, og peker på hvordan dette er begrensende og ikke yter lyrikkens egenart rettferdighet:

This model ignores or reduces, with its normalizing novelizing, the characteristic extravagance of lyric on the one hand and its intertextual echoes on the other; and it neglects all those elements of lyric – including rhyme, meter, refrain – not imitated from ordinary speech acts. It implicitly denies three dimensions of lyric: the effects of presentness of lyric utterances, the materiality of lyric language that makes itself felt as something other than signs of a character and plot, and the rich texture of intertextual relations that relates it to other poems rather than to worldly events (Culler 2015: 118).

I stedet tar Culler til orde for å forstå lyrikken som en hendelse, «event», med en rituell dimensjon, en hendelse utført ved språket: Slik poesi får nesten mindre mening ved at vi underlegger det en fortolkning som søker å rekonstruere et narrativ, enn når vi leser det, hører det, liker og undres over det; når vi responderer på diktet som noe annet enn et stykke fornuftig tanke, [...] we respond to all those elements in the poem that distinguish it from nonliterary discourse (Culler 2015: 114). Dette diktet av Øyvind Berg er et slikt som tøyer fantasien. Diktet er følbart gjennom rytmen, i tillegg til at vi hører et intertekstuelt ekko fra eddadiktning, og ikke minst fra gåtene i norsk folkediktning, slik de er gjengitt i *Norsk folkediktning 4*. Disse gåtene hører ifølge Knut Liestøl, som har samlet og organisert dem:

[...] nær saman med poesien. Dei vender seg baa til fantasien, dei bruker baa det biletlege uttrykket, og mange gåter er som diktet stemningsborne. Kjernen i gåta er ofte ei personifisering av det livlause som minner mykje om dikt og kanskje aller mest om gamle mytar (Liestøl 1941: 37).

De dristige sammenligningene, forestillingene og den mørke bildetalen er egenskaper Liestøl også trekker fram ved gåtene. Gåtenes slektskap med poesien understrekes i Georg Johannesens essay «Dikteren Anon» der han leker med den anonyme forfatteren og viser hvordan gåtene kan stilles opp til å bli «rare, moderne dikt» (Johannesen 1975: 166). Med dette som bakteppe kan altså Øyvind Bergs dikt forstås som at det både kommenterer det gamle mytiske tenkesett, poesiens kvaliteter, og moderne diktning.

Språkets magi

Øyvind Bergs lyriske forfatterskap rommer en rekke fiksjonskarakterer, som blant annet Verb Nidgøy og Laura Farsgård, samtidig som vi finner dikt som kan forstås som utsagn om verden, personlige og politiske. Et annet trekk ved Bergs lyrikk er at musikaliteten, prosodien, blir overordna syntaksen, slik han selv påpeker i essayet «Brytmikken. Om det a)syklisk b)vegende»:

på prosodiens område ser vi ordenes leksikalske betydninger samtidig som vi hører at de vekker noe annet, noe som er minst like viktig for kommunikasjonen, men som det kan være vanskelig å sette fingeren på, fordi vi aldri finner ett element med én presis mening (Berg, 2009: 94).

Hvordan form og innhold kan virke sammen ser vi eksempelvis i diktet hvis tittel rommer hele verden, nemlig

«Himmel & Jord»
Månen stiger uendelig sakte
Katta venter på ei mus å slakte

Det er noe befriende enkelt ved dette diktet, et nesten tegneserieaktig håndfast bilde i en fast versrytme. Samtidig utvides diktet i samspillet mellom bilder og rytme, den rare tiden som er et lyrisk nå trer fram med en treghet, og understreker kontrasten mellom det nærmest romantisk klisjeaktige bildet av månen som stiger, den tålmodige nattlige jegeren – og diktets siste ord – å slakte. Det samme mønsteret av fast rytme kombinert med en uventet språklig vending, finner vi i den minnebokaktige strofen

døden kommer
livet går
tenk om det
tar mange år

Det er eksistensialisme uttrykt i en gjenkjennelig form, på grensen til banalt. Kødder han? Eller kan vi si at diktet i sin enkelhet sier noe om hvordan det faktisk er, på – og ikke mellom – himmel og jord? Dette er ganske karakteristisk for Bergs diktning; de er forbausende vanskelige å få tak på til å være så konkrete.

Man skulle tro at dikt som ikke er opphøyde i essensialisme eller er språklig eksperimenterende i den grad at språket blir meningsløst og løsrevet; at de skulle være lett tilgjengelige. Men det er de jo ikke. De er konkrete, åpne, selvreflekterende, refererende, lekende og utfordrende. I likhet med rocken, som også er motsetningsfull, gjerne narrativ, som har bevart den klare strofeformen som mange modernister la bak seg, og som kan sies å trekke veksler på både tradisjonell og modernistisk poesi, så kan Bergs lyrikk sies å inneholde en slags ekstatisk umiddelbarhet. Diktene går rett inn i situasjoner, i iscenesettelser av ulike motiver, med anekdotiske historier, kanskje med et spesielt persongalleri og ofte med lek med ord og språk. Vi ser dette veldig tydelig i samlinga *Totschweigetaktiken* (1988), der titlene leker med blant annet ordspråk, salmetitler, filmer og eventyr. Her finner vi et dikt som veldig ofte trekkes fram i forbindelse med Øyvind Berg, nemlig

«(seterjentene):
Tenk at de knuller
natta lang uten
beskyttelse
med usette menn

som hjelper å hive
møkka ut gjennom
fjøsveggenes øyne
før mjølkinga tar til

hver evige dag

Tor Ulven beskriver Øyvind Berg som bad-taste berserk og patriotisk nasjonalromantiker i «Non olet», og viser blant annet til diktet «(seterjentene)» der «[...] kjærligheten (som man sier) er blind (og ubeskyttet), mens gjødselen til gjengjeld kommer ut gjennom et øye, nesten seende, og den, skal vi si, moderlige melken leder over til gjentagelsens hemmelighet, formelaktig oppstilt slik: avling + avfall + regenerasjon = evigheten. [...]» (Ulven 1992). I diktet spiller Berg på den norske nasjonalromantikken og setermotivet med eksempelvis Ole Bulls «Sæterjentens søndag» og Henrik Ibsens tre løsslupne seterjenter i *Peer Gynt*. Det urnorske viser imidlertid fram en litt mindre flatterende side, og det personifiserte fjøset er hver evige dag like fullt av møkk. Idyllen får altså en ganske sterk bismak. I samme samling finner vi diktet «(hva ministeren sa)», som smart og kritisk, rått og rettfram blander gammeltestamentlige språklige vendinger, religiøse/rituelle motiver med uvanlige poetiske bilder og kobler det til politikk:

«(hva ministeren sa)»

Ta en selvdød unge.
Åpn den, skjær fettene i strimler
og stapp dem i barnets munn.

Hvis det nå får snakke fritt
er det ikke et dødt barn
men en kommende minister

Dette er politikkenes magi

Dette er også språkets magi. De røpene motivene i Øyvind Bergs lyrikk, sammen med det hverdagslige språket, dagligtalen, og, for eksempel en politisk tematikk, gir oss ganske hardtslående dikt. I denne samlinga gjør Øyvind Berg et interessant språklig formelt grep, den ufullstendige parentes. En parentes betyr at teksten som er omsluttet er en sidebemerkning, tilleggsinformasjon eller er på siden av saken. Når det siste parentestegnet her aldri dukker opp, betyr det at alt som følger er inkludert. Tekstene åpner seg mot den neste, og samlinga består således av en strøm av tilleggsinformasjon, sidebemerkninger, innskudd. Samlingas strategi ser altså ut til å være det motsatte av å tie i hjel, som tittelen henviser til, men er i stedet en språklig strøm. Berg selv skriver ganske mye om språk og uttrykksformer. I *Poesi og lærepenner* viser Berg til Holbergs tanker om poesien i *Moralske tanker* og sier: «Argumentet er at menneskets fornuft forstyrres av uttrykksformer som formørker den klare tanken og forvrenger det naturlige språkets, altså dagligtalens, utsigelse av verden» (Berg 2009: 96). Videre sier han om den svenske poeten Bob Hansson at «[a]lle som kjenner Bob Hanssons diktning veit at han lyktes når han begynte å skrive dikt som er muntlig utagerende og sterkt rytmisk fundert» (Berg 2009: 102), og med dette sier også Berg noe om eget syn på god diktning. Bergs syn på litteratur kommer ikke bare til syne i essays, foredrag og artikler, men kan også leses direkte i hans dikt, eksempelvis i diktet «fet mann» fra *Retninger* (1982), en anekdotisk historie i et naturlig målføre, som plutselig åpner seg mot noe annet:

En fet mann ligger på rygg i et lavt rom og skriver
prosa i taket. For hvert ord løfter taket seg;
snart må han begynne å skrive på veggene.

For hvert ord viker veggene, samtidig fortsetter de
å komme opp av gulvet. Nå er rommet så stort
at mannen ikke lenger er en mann.

Likevel fortsetter skriften. Kan du tro det?
Ja, gjaller det fra veggene, med
umiskjennelig fjærpennklang.

Språket utvider verden, ser vi – og slik sett kan diktet leses som en refleksjon omkring den språklige eller lingvistiske vendingen som har preget flere forskningsfelt siden 1980-tallet. I den språklige vendingen går man bort fra å forstå språket som objektive byggeklosser for representasjoner, og ser språket som nettopp det som skaper erkjennelse og virkelighet. I «fet mann» ser vi dette helt konkret: mannen skriver taket opp og veggene fram, skaper den virkeligheten og det rommet han befinner seg i. I tillegg kan dette minne om Heideggers filosofi om at mennesket bebor språket, at språket så å si er værens hus. Skriften reduserer her mannen, og han er heller ikke herre over sitt eget språk, det er til slutt språket som taler. Vi har vært inne på det tidligere, hvordan diktets stemmeføring finnes i en spenning mellom rituelle og fiksjonelle dimensjoner, og hvordan dette kan forstås som utsigelser om verden. Culler kaller dette for *voicing*, og han viser hvordan poesien gjennom dette presenterer forslag om hva verden kan være, noe som eksempelvis innebærer en «[...] poetic discourse about values in this world» (Culler 2015: 115), eller en «[...] public discourse about what is important» (Culler 2015: 120).

Gjennom mørketida

I Bergs hittil siste diktsamling ser vi tydelig hvordan språkets kraft brukes til å uttrykke holdninger, og hvordan dikt kan oppleves som hendelse. *Gjennom mørketida* (2014) består av 90 dikt skrevet over 90 dager fra 1. desember til 28. februar, altså gjennom mørketiden. Det er livet i Stavanger og Sarajevo som ligger til grunn for diktene, som ofte er skrevet ut fra et vi, som er Øyvind Berg og hans kjæreste Dina. Kanskje er det denne sammenhengen og helheten i både tid og rom, det at tekstene henger sammen fra dag til dag, foregår mellom Stavanger og Sarajevo, som gjør at vi kommer så tett på? Kjærligheten, for eksempel, blir uttrykt begeistret og billedlig, vakkert og nært i diktet «Du snakker»:

«Du snakker»

Du snakker
som tynt snøfall over stiene
som ørsmå løvhjerter i vinden
som saftiggrønn mose på solvarm granitt

Som frøene inni en valmue, disse morgendagens høyreiste
som regnet i en regndråpe
som gule måkeføtter på ru svaberg
som skogstjerner under tunge grantrær

som et regnbuedryssende lysregn fra mørke skyer
som lyngsølv i et vell av måneskinn
som spranget i et rådyrsprett

som blomstrende snøsøte rett under skarekanten
som sildrende morild i dryppet fra årene, ja
som du snakker!

Vendinger som «regnbuedryssende lysregn» og «lyngsølv i et vell av måneskinn» grenser opp til klisjéer, noe som et lite øyeblikk kan få en leser til å tvile på om dette er alvorlig ment. De livsbejaende, nesten ekstatiske sammenligningene med naturen, gjentatt ved ordet «som», gir en voldsom energi – akkurat som den taleflommen han beskriver. Samtidig ligger det en helt klar underliggjørende effekt og disharmoni i det at diktets motiv er et paradoks: duets snakk sammenlignes med lydløse naturfenomener, det er ingen lyd i verken snøfall, mose eller sildrende morild. Disse naturfenomenene kan sees, føles og luktes, men ikke høres. Innledningsvis var vi inne på at diktning for Berg handler om å «uttrykke det usagte eller uutsigelige» (Berg 2017: 43), og her bruker Berg klisjéene, paradoksene og sanseblandingene til å skrive seg inn i dette welhavenske synet på diktning. Dette til tross: diktet fører til undringer omkring dette snakket som er så vakkert at tankene ledes hen til de skjøreste og vakreste hendelser i naturen, og i så måte kan vi kanskje lese det som en kjærlighetserklæring i tillegg? I samlinga kan vi i hvert fall se beundringen og kjærligheten til Dina uttrykt på flere måter, eksempelvis nedtonet og overraskende i det haiku-inspirerte

Dina synger for søtpoteten
i handlekurven –
«den var så ensom»

Tekstene i *Gjennom mørketida* oppleves som svært nære, ærlige og tydelige. Til tross for sin sammenheng, er det en veldig variert samling, der tekstene veksler mellom dypt alvorlige, kritiske, politiske refleksjoner om Bosnia-krigen og om den vanskelige situasjonen på Balkan i dag, til mer hverdagslige betraktninger fra tilværelsen i Stavanger. Her er prosastykker, naturdikt, og som i hans øvrige forfatterskap: litterære, filosofiske og politiske referanser. Her er også tekster jeg opplever som nærmest moralske pekefingre: mot et unnfallet Europa, og mot enkeltmennesker som ikke vil ta innover seg virkeligheten, som er «en gul, vemmelig klump / som sitter på nesa til en svær apeladd» (64), men som lar alt bare være i fred; pekefingre mot statsdannelsen, mot det økonomiske systemet og hvordan vold og velstand henger sammen:

Hvordan de satt rundt bålet og fantaserte
hvordan de fant opp guder og demoner
hvordan det var fornuftig å fantasere på denne måten
hvordan de villeste fantasier ga mening
hvordan de kunne fjerne frykten for det ukjente
hvordan de bandt flokken sammen om dette utrolige
hvordan det etter hvert ga dem en identitet

hvordan dette kunne misbrukes
hvordan noen kunne ta makta over andre
hvordan guder og demoner ble til en forbannelse
hvordan forbannelsen piska folket lydige
hvordan dette var nødvendig for statsdannelsen
hvordan vold og velstand økte hånd i hånd
hvordan vi skal frigjøre velstanden fra volden
hvordan vi rir dette tospannet gjennom historien

Politiske ekstremister får gjennomgå, sammen med småsparerne, men vi ser også en kritisk pekefinger andre veien, mot jeget selv, når han møter sin datter, gir henne penger som et slags avlat for at han dro fra henne. Berg skriver seg bokstavelig gjennom mørketida, som en reise, og samlinga er også inspirert av den japanske dikteren Bashos reisediktform, som veksler mellom prosa og haikuvers og som skal følge både en ytre og en indre reise; de ytre observasjoner og de indre tankene som fødes av dette. Man kan jo tenke seg at en slik form, dersom den kles på som en tvangstrøye, kunne blitt litt kleint, alvorlig og kanskje også kjedelig, men her ser vi at de mer alvorlige prosastykkene på befriende og pussig vis avsluttes eller innledes med humoristiske verselinjer, som eksempelvis den 18. februar.

[...] Ledningsnettet i Sarajevo er bombeskadd og det lekker hele tida, så i et glimt befinner vi oss hjemme i Bosnias hovedstad – men nei. Her er det stille i gatene. Ingen protester. Det regner. Lyset har også noe fremmed over seg, det er for sterkt, hele rommet under skydekket er fylt av altfor mye lys for slikt et plaskevær. Eller er det bare meg som er blitt lysømfintlig?

Mørket la seg i min gamle kropp.
Gjerdesmetten erta spurven

opp.

«Dikt er stort sett kjedelige greier», har Øyvind Berg sagt selv. Og det er sant: det finnes mange kjedelige dikt. Øyvind Bergs dikt befinner seg i en stadig spenning mellom lek og alvor, mellom form og formløshet, mellom refs og rastløshet. Og det er ikke mye kjedelig ved en poet som selvkritisk utleverende etter besøk hos sin gamle mor på Vestli skriver følgende politiske dikt:

Folk som bor på gata
lever mindre bra
enn folk som har det godt
og tra-la-la-la-la

Hva gjør poeten? spurte jeg innledningsvis. Han koder også, og takk for det.

Kilder

- Berg, Øyvind. 1982. *Retninger*. Dikt. Gyldendal
- Berg, Øyvind. 1984. *Barn er et hardt språk*. Dikt. Gyldendal
- Berg, Øyvind. 1985. *Vitenskap for barn*. Dikt, illustrert av Roddy Bell. Alt forlag
- Berg, Øyvind. 1986. *Et foranskutt lyn*. Dikt. Forlaget Oktober
- Berg, Øyvind. 1988. *Totschweigetaktiken*. Dikt. Forlaget Oktober.
- Berg, Øyvind. 1992. *Kunnngjøring*. Dikt. Forlaget Oktober.
- Berg, Øyvind. 1993. *Poe si tid*. Dikt. Forlaget Oktober.
- Berg, Øyvind. 1995. *Forskjellig*. Dikt
- Berg, Øyvind. 1997. *Kjærlighet*. Dikt
- Berg, Øyvind. 2000. *Nede fortelling*. Dikt
- Berg, Øyvind. 2009. *Poesi og lærepenner. Essays*. Kolon
- Berg, Øyvind. 2010. *Blindedikt*. Dikt
- Berg, Øyvind. 2014. *Gjennom mørketida*, Forlaget Oktober
- Berg, Øyvind. 2016. *Offentlig omhet*. Forlaget Oktober.
- Berg, Øyvind. 2017. «Hva er poesi?» i Hans Kristian Rustad (red.). *Nordisk samtidspoesi. Tua Forsströms forfatterskap*. Oplandske Bokforlag.
- Culler, Jonathan. 2015. *Theory of the Lyric*. Harvard University Press.
- Hallberg, Jonny. «Sju pupp hei! Verb Nidgøy fyller femti». Kolon forlag.
Hentet 21.03.2017 fra: <http://www.kolonforlag.no/authors/details/8>
- Johannesen, Georg. 1959. *Dikt 1959*. Oslo: Gyldendal.
- Johannesen, Georg. 1975. *Om den norske tenkemåten: artikler, ytringer og innlegg 1954–1974*. Oslo: Gyldendal.
- Liestøl, Knut. 1941. *Norsk folkediktning. 4: Rim, gåter, ordtøke*. Oslo: Samlaget.
- Opstad, Steinar. «Å bryte skrik med språk». Kolon forlag. Hentet 21.03.2017 fra: <http://www.kolonforlag.no/authors/details/8>
- Ulven, Tor. 1992. «Non Olet. Om Øyvind Bergs bidrag til forsøplingen av norsk poesi» i *Vagant*, 2–1992.