

## Å tolke lyset

– Fra en samtale med Hanne Bramness

### I

*Du er jo fra Oslo øst. Du studerte i Oslo og siden i London. Du holdt til i London i noen år, og siden hen har du bl.a. bodd i Berlin og på Sunde på Vestlandet. Det kan virke som om de stedene du har vært, har satt noen avsett i din produksjon.*

Jeg begynte studiene i England. Men så måtte jeg, under tidens regler, tilbake til Oslo for å ta en cand.mag.-grad før jeg kunne få støtte til å gå videre i England. Men England og det engelske litterære miljøet satte sine spor. Det innebefattet egentlig også Amerika, for det var veldig mye påvirkning av amerikanske lyrikere på den tida i England. Det var for eksempel mange som var innom beat-poetene, og beat-poeter kom innom.

*Nå snakker vi om sent 70-tall eller tidlig 80-tall?*

Ja, vi snakker om tidlig 80-tall. Det var i forbindelse med debuten at de impulsene der var viktige, men også seinere da jeg dro tilbake for å skrive en ph.d, leste jeg jo amerikansk lyrikk og var i kontakt med det amerikanske, kultur og historie. Det har helt sikkert satt sine spor. Med hensyn til det amerikanske er det slik at jeg bodde der ett år da jeg var barn, og det hadde stor betydning på flere måter, tror jeg. Den første lyrikeren jeg egentlig leste var Emily Dickinson. Jeg fikk hennes *Poems for Youth* til jul i 1968, og har egentlig aldri sett meg tilbake.

Jeg var ni år den gangen. Det var Emily D. Og et besøk i Jack Londons hus gjorde sterkt inntrykk, ikke minst appelsinlunden, lyset.

*I begynnelsen av forfatterskapet ditt har du en rekke tekster på engelsk så å si innmontert i dine egne?*

Før jeg fikk min egentlige debut, ga jeg ut tre små bøker eller rettere sagt hefter på engelsk, på Atlantic Cedar Press, med en del sitater, ja, men tekstene er mine, noen skrevet direkte på engelsk, noen oversatte. «Small presses» er jo et fenomen i engelsk forlagsverden. Det aller første var et norsk hefte som het *Bryt åpen*, som jeg sjøl ga ut i 1979, inspirert av engelsk utgiverpraksis. Sverige var også avgjørende i tida rundt debuten. Jeg vet ikke helt hvordan sammenhengene er, men jeg har veldig tidlige minner fra Sverige med en bestemor som opprinnelig kom fra Värmland. Av en eller annen grunn har det hatt betydning, noe likt men forskjellig og fremmed likevel. Jeg var også på Biskops-Arnö på skrivekurs i tre måneder våren 1981. Det nordiske nedslagsfeltet har vært der på et eller annet vis hele veien. På Biskops-Arnö var jeg tilbake med regelmessige mellomrom, det har vært viktig å møte skrivende fra de andre nordiske landene. Det har det vært for mange i min generasjon, tror jeg.

*Hvis du tenker London som den ene ytterlighet og Sunde i Hordaland med sitt vestlandske landskap, så er det ganske store sprang...*

Ja, det er det. Men landskapet her er veldig grønt, frodig og vakkert, og på mange måter så er det jo litt engelsk, det minner meg om England. Jeg kjenner på kulturforbindelsen vestover i havet, og det er jo også utgangspunktet for Nordsjøforlaget, at det er en kulturell enhet der på et eller annet vis. På flere vis!

*Landskapsmessig forbinder jeg kanskje Vestlandet mest med Skottland og kanskje også landskapene lengst nord i England, The Lake District og Yorkshire. Men disse forbindelsene vesterut får de sine avsett i diktningen?*

De gjør det, men jeg tror det tar veldig lang tid. Det går åtte-ti år før det dukker opp på en måte, før landskapet synker inn og blir en del av forrådet. Men så er det den dialogen, den fortsetter på uoversiktlig vis. Jeg vender tilbake til tema og diktere som jeg har med meg derfra med jevne mellomrom. Og jeg er fortsatt å i dialog med lyrikere i England og Skottland og nå etter hvert også med islandske poeter. Kanskje blir det mer direkte påvirkning utav det. Det er i alle fall inspirerende å føle at en kan være del av denne større «poesi-offentligheten».

*Når man leser de siste bøkene dine, kan man ane et tydeligere vestlandsk preg ...*

Ja! Og Vestlandet har slik jeg ser det vært viktig også språklig sett, jeg har funnet tilbake til mine egne mer muntlige røtter i språkformen. Det synes jeg har vært spennende, det har gitt meg en større frimodighet i uttrykket, kan jeg merke. Jeg kom jo fra Oslo øst som sagt, men lærte hjemme at hvis man skulle komme seg noe sted her i verden, så måtte man legge av seg alle folkelige former og snakke et stivt og propret riksmål, min gode mormor med sin svenske bakgrunn hadde også den innstillingen. Hun var en veldig viktig omsorgsperson for oss. Hun begynte sitt yrkesliv hos Brødrene Dobloug da hun var 14 år, det var vel i 1912 omtrent.

*Og Brødrene Dobloug var en butikk?*

Det var en manufakturforretning i Oslo, et varehus, og sånn som jeg har forstått det fra ting som ble sagt, var det et mer propret sted enn Steen og Strøm. Det var mer anstendig for unge piker å jobbe på Dobloug enn på Steen og Strøm. Der klatret hun i gradene, fordi hun spurte sine overordnede hva de skulle ha på *gaten*, og ikke på *gata*. Jeg fikk en gammeldags språklig oppdragelse, som jeg synes jeg har fått utfordret her på Vestlandet.

*Det må samtidig ha vært en klassebevisst oppdragelse i en viss forstand, man kan se for seg en språklig klassereise...*

Det var klassebevisst, det var noe underforstått ved det. Det var viktig å klatre i det sosialdemokratiske hierarkiet og bli noen, man skulle helst skinne i offentligheten. Det var viktig å få seg utdanning og god jobb, helst litt mer.

*Det er interessant at du nevner dette med språk, her har vi med så vel språksosiologiske som dialektmessige forhold å gjøre. Man kunne si at du går fra et propert skriftspråk til å skrive et mer talemålbasert språk, det blir mer verbalt – dvs. har flere verb – og dermed blir det mer dynamisk. Og med det mer muntlige følger fortellingen. For det virker som du nå bruker fortellinga mer enn tidligere?*

Ja, jeg tror det er rett, og jeg tror at det har gjort at jeg har fått en større frimodighet, en litt mer uhøytidelig omgang med ordene på en måte. Jeg har fundert litt over dette og prøver for tida å formulere noe rundt en poetikk. Da har jeg for eksempel lest Shelley igjen.

### *A Defense of Poetry?*

Ja, og jeg nevnte Emily Dickinson. Hennes brev til verden som hun ikke fikk svar på, er et mer relevant eksempel for en poet av i dag, tror jeg, enn de romantiske poetene og de tidlige anglo-amerikanske modernistene. Det er noe med disse referansene som er for idealistiske. Jeg vil ikke si gammeldags, kanskje det også, men iallfall en idealistisk innstilling til hva poesien er og hva den skal kunne utrette. Jeg er enig med mye av det Shelley sier i den forstand at han mener at det kunstneriske språket er en måte å oppøve toleranse, innsikt og medfølelse på, slik at man har mulighet til å se at det finnes språklige dyp og at man trenger den muskelen for å kunne gjøre samfunnet stort nok. Men da snakker han på en annen arena enn det som er opplegget for lyrikken – eller poesien – i dag, jeg bruker begge termene om hverandre. Jeg har prøvd å se litt på det med diktstemme og min egen stemme, hva slags rom er det jeg snakker i når jeg snakker i diktene. Jeg tror vel egentlig at rommet vi snakker i, har blitt mindre og mindre og at det er i den retningen det går; før kunne poeten anrope sine lesere og snakke ut over store avstander i tid og rom, men nå må man mer

være i rommet sammen med leseren. Jeg har jobbet en del med Lennart Sjögren i det siste, en ny gjendiktning av Jostein Sæbøe som skal ut på Nordsjøforlaget i høst, og han har forandret tone i denne siste diktsamlingen i forhold til det han har hatt før, som i utvalget i en *En lysare eld*, som kom i fjor. Tonen har blitt mer dempet og mildere og han taler mer direkte til leseren. Hans rom er på en måte også blitt noe mindre, og det er kanskje det som er veien for lyrikken. Det er ikke relevant med den voldsomme idealismen på lyrikkens vegne sett på bakgrunn av den nye plassen den har. Eller den plassen den ikke har.

*Ja, bare i de tiårene jeg har holdt på med lyrikkformidling, har det skjedd radikale endringer i den litterære offentligheten. Men det du egentlig sier, er vel at ved å gjøre rommet mindre så gjør man verden større?*

Ja, man gjør nedslagsfeltet for lyrikken større, for den underforståtte samtalen med leseren tror jeg på. Men at lyrikken skal redde verden, det tror jeg ikke, det tror jeg mindre og mindre på. Jeg bør kanskje understreke at det er en forskjell på det lille, fortrolige rommet jeg snakker om og det mindre rommet poesien har fått i offentligheten! Jeg tror altså på at hvis poeten endrer holdning og tone, blir mindre pompøs og eksklusiv, så kan diktsjangeren bli mindre eksklusiv også.

*Ja, men tilbake til det med tone og direkte samtale med leseren. Begreper som stemme og tone er vanskelige å forholde seg til. I hvilken grad er det en personlig stemme i diktene, og i hvilken grad er det en stemme som etableres i tekstene?*

Nei, det er et vanskelig spørsmål. Jeg håper at jeg går i retning av det mer personlige, eller det mer fortrolige, for jeg vet ikke helt hva personlig betyr i denne sammenhengen. Vi er liksom bare innom i språket, det har vært der så lenge og vil være der etter oss. Og så er det også formelle ting, intertekstualitet og andre forhold som kommer inn og drar det ut av begrepet igjen eller beriker det, alt etter som en ser det.

*Når du snakker om å bli mer personlig eller fortrolig, så har vel det også det med muntlighet å gjøre, med fortellingen som leseren kanskje er mer vant med enn det rent lyriske. Og vi ordner vel livene våre i fortellinger?*

Ja, men jeg tror at en god del av de mer konvensjonelle fortellingene ikke er utfordrende i personlig forstand, fordi de egentlig slipper å forholde seg til mer åpenhet rundt livserfaring, jeg tror det er så ymse i hvilken grad vi forholder oss til det. Det er jo også slik at vi snakker om livene våre i fraser. Det ritualiserte språket er utbredt, men det holder ikke når en skal prøve å formulere noe om hvorfor en er her og hvor en skal hen, hva en har erfart. Når en skal snakke om kjærligheten og hatet eller krigen, så kommer en ikke så veldig langt med det rituelle språket, men det florerer likevel. Jeg tror at veldig mye av underholdningsmaskineriet og de ukritiske kulturelle uttrykkene er med på å opprettholde det rituelle istedenfor å si noe viktig om våre vilkår. Det gjelder å være med på å holde undringsrommet åpent. Vi gir inntrykk av at vi vet hvor vi er og hva det er vi holder på med, og det tror jeg ikke på, jeg tror i alle fall det er sterkt overdrevet. Da jeg var åtte-ni år og så et annet uttrykk i dikt og fortellinger jeg kom over, så tenkte jeg «Ja! Her er det noe som ingen snakker om, og dette er sannere enn alle disse frasene.» Jeg skjønnte jo at når noen forsikret om at det gikk veldig bra, men så svært triste og nervøse ut, eller det var en foruroligende stemning i rommet, så stemte det ikke, det var sånne gap mellom språket og virkeligheten.

*Jo, man erfarer plutselig – og tilmed igjen og igjen – at Emily Dickinson sier noe som er sant og gyldig. Konvensjonelle romaner derimot kan ha denne ritualiserende funksjonen som du kaller det. Men samtidig er det vel slik at lyrikken, i seg selv så å si, er ritualiserende i en viss forstand? En side ved det ritualiserende har med strukturen i tekster å gjøre. Særlig tydelig er dette i tradisjonell metrisk lyrikk. Alle former for gjentakelse, rimene, alliterasjon, assonans, er jo ritualiserende. Når man flytter poesien fra boka til konsertsalene og festivalene, så er også det innenfor en ritualiserende sammenheng. Aller mest åpenbart er kanskje dette i kirkelig sammenheng; salmen,*

*diktet, inngår i en stramt organisert dramaturgi, gjerne sammen med andre lyriske tekstformer.*

Det er sant. Jeg føler vel at jeg blir dratt i to retninger når det gjelder dette. Jeg er veldig fascinert av det formelle og skulpturelle ved lyrikken, men jeg er vel enda mer fascinert av språket som prøver å gjøre noe med det som skaper avstand.

*Det er interessant det du sier, for noe av det du nevnte som undringskapende, har vel med bildedannelse å gjøre, en visualiserende kraft kanskje som ligger i poesien, at man ser noe man ikke ville ha sett før, for å si det slik...*

Ser eller hører, det er synestesien, at man har alle sansene med seg. Bildet er en måte å komme nærmere noen vanskelige konstellasjoner på. Kanskje ikke vanskelige, men kompliserte eller åpne. Bildet og bildets rammer, har alltid vært fascinerende, synes jeg. Hvis jeg skal skrive noe mer om lyrikken, tror jeg nok at bilde og fotografi kommer til å ha en vesentlig plass i det.

*Noe av det som fascinerer ved å lese dine dikt, er en form for dobbelthet mellom det som man kan kalle personlig, men samtidig med en slags avstand til det. Og så har kanskje forfatterskapet dreid mer fra det avstandsmessige til det personlige, at det krysser hverandre.*

Det håper jeg. Fra den objektive kunnskapen til den subjektive, kanskje.

*Og så er det en form for dobbelthet i blikket i, blikket er jo sentralt gjennom hele forfatterskapet ditt. I bildedannelsen tar blikket på en måte opp i seg de andre sansene samtidig som det så å si gjennomsyrrer de andre sansene.*

Eller blir mer forstyrret. Jeg har kanskje blitt mer nærsynt i en viss forstand, trukket det hele nærmere meg sånn at jeg ikke ser så godt, men lukter og famler.

*Fra langsynthet til nærsynthet, fra abstraksjon til konkresjon, kanskje. I Fra håpets historie har du noen fragmenter som langt på veg kan kalles ansatser til en poetikk. Et sted heter det: «Å være bundet til det skriftspråket vi får tildelt. Hos mayaene var hieroglyfen for lys og lyd den samme. Tegn for gråt hadde de ikke.» Og det neste: «I skrifta klinger de usynlige stedene med, det som befinner seg i lufta er mellom oss.» Det man ikke kan se, er med, klinger med, i skrifta?*

Det er jo et håp. En del av den nærsyntheten er vel å åpne for de bevegelsene. Nå prøver jeg å skrive lengre tekster, lengre dikt. Ikke prosadikt i vanlig forstand, men lengre dikt, og da opplever jeg at det går an å få til en bevegelse i teksten som du ikke umiddelbart kan si hva er, men som har en eller annen virkning, sånn som mellommenneskelige bevegelser kan. Når du har en samtale med noen, så skjer det ting som ikke er så rasjonelle eller gode å forklare. En kan kjøre seg fast i visse mønstre, men så kommer en kanskje fram til en eller annen sannhet i løpet av samtalen likevel, hvis du lytter, og du vet ikke helt hvordan du har kommet dit, men når det inntreffer, så skjer det en bevegelse som forandrer hele samtalen.

*Hieroglyfene er jo annerledes enn bokstaver; tegnsystemet er annerledes. «Tegn for gråt hadde de ikke.» Så det er sider av virkeligheten vi ikke kan, og ikke mayaene heller med sin form for bildespråk, få sagt noe om. Vi må si det negerende eller si det på andre måter; omskrive. Man sanser og ser; men sansningene stemmer ikke alltid over ens, det ene kan bli stående i veien for det andre. Det er kanskje en slik problematikk du er inne på her?*

Ja, og ordene kan komme i veien. Men så er det også slik at det poetiske språket står med det ene beinet i fornuften og det andre i magien. I måten man refererer til verden på i skriftspråket, er det fornuften som råder, men så er det da et annet element her som har med magien å gjøre, en annen intellektuell tradisjon eller hva du vil kalle det, er også med. Åpner man for den dimensjonen, vil man kunne si noe mer enn det vi kan forklare rasjonelt. Vi kan heller ikke helt forklare hva det gjør med leseren.



*Du har forklaringspråket på den ene siden, mens magien innebærer noe performativt, at noe skal skje.*

Ja, det skjer noe i teksten. Og med leseren forhåpentligvis. Det er litt parallelt med musikkopplevelsen kan du si. Når noe har bygget seg opp og du kommer til et punkt, vil du få en eller annen form for oppklaring eller utløsning, noe befinner seg mellom musikken og det mer konseptuelle. Det setter jeg i forbindelse med en form for sannhet.

*En slags epifanisk erfaring, kanskje? Men samtidig er musikken, for nå å minne om hva vi har vært inne på før, i en viss forstand veldig ritualistisk, den er oppbygd av tegn som henviser til andre tegn...*

Ja, men den har en påfallende og uforklarlig emosjonell virkning.

*Du har det såkalt rasjonelle språket på den ene siden og det språkmagiske på den andre. Sansningene er sammensatte; musikk og bilder, det visuelle og det auditive, synestesi. Er vi i nærheten av idéen om et Gesamtkunstwerk, en romantisk oppfatning?*

Jeg oppfatter romantikken som ganske entydig idealistisk, og det er jeg ikke lenger så interessert i. Men så spør det jo hva man legger vekt på i romantikken. For å avvise den virker for unyansert, så mye viktig skjedde den gang. Jeg skal ikke gi inntrykk av at jeg har oversikten, men jeg har som sagt lest min Shelley og synes jo på mange måter at han er en veldig vesentlig figur. Han har blick for sosial urettferdighet, et blick vi aldri må slippe. Han har en flott visjon med poetene som «the unacknowledged legislators of the world», – verdens underkjente lovgivere! – men etter Ezra Pound så bør man nok helst reservere seg mot noe slikt.

*Det bør man nok, Pounds politiske synsmåter tatt i betraktning. Skjønt slagordet hans, «make it new», gjør seg vel stadig gjeldende i diktningen. Men i en tidlig-romantiker som William Blake, så har du en revolusjonær på den ene siden og samtidig idealist på den andre.*

Det ligger kanskje hjertet eller forstanden nærmere. Jeg har jo i hvert fall også vært veldig påvirket av den førromantiske tida i England, med den engelske revolusjon og særlig True Levellers, som også kalte seg for The Diggers. De tok land og var ekte revolusjonære, egalitære.

*Blant fragmentene i Fra håpets historie sies det også: «Hun vasker seg, månestrålene som skinner inn gjennom vinduet gjør henne ekstra naken. Hun knytter håndkleet forsiktig om livet, men fort, håper hun kan slippe å være med i et dikt.» Dette er vel det mest lyriske av disse fragmentene. Hun vil ikke være med i et dikt, denne månebelyste piken med et håndkle om livet. Er hun kledd forsvarsløst naken? Er hun for sårbar?*

Man kan jo ta seg inn i alle mulige rom, men man må spørre seg hva man har der å gjøre. Jeg vil ikke si at det er feil å ta seg inn i andres intime rom, men man kan godt tenke seg at andre ikke har lyst til å være der eller bli sett der, og at andre ikke har lyst til å bli eksponert.

*Men det har noe med en form for integritet og sårbarhet å gjøre? Respekt for den annens ansikt?*

Ja, det handler om integritet, og det har noe med leserens posisjon å gjøre. Hva gjør man med den andre, hva slags plass og posisjon får objektet og dermed leseren. «He may honorably keep his distance if he can,» skriver George Oppen.

*Ja, men her er hun «ekstra naken», samtidig som denne nærheten balanseres mot den avstand som tredjepersonframstillingen gir.*

Ja. Eller dette er en person som gjør som hun vil. Leserens må også få gjøre som han eller hun vil, ha sin egen vilje, det er noe der.

*«Å skrive i stedet for å tie om det uforståelige.» Her blir fragmentet nærmest en sentens.*

Det er det jeg mener med undringsrommet jeg har vært inne på. Du vet jo ikke hva du snakker om! – den innvendingen hører vi rett som det er. Jeg vet ikke alltid hva jeg snakker om, men føler jeg har en rett til å gjøre det allikevel. Desto mer jeg leser om hørselssansen eller fargenes alfabet eller om utviklingen av klimaet på kloden, jo klarere ser jeg at jeg ikke blir noe klokere av det i og for seg, eller får oppklarende kunnskap, det er så store felt. Frekvensene, de svarte hullene i universet, der det er lyd som er sju oktaver lavere enn det menneskelige øret kan oppfatte, for eksempel. Jeg vet ikke hva jeg snakker om. Det samme gjelder det menneskelige indre, våre grunnvilkår i forhold til kjærligheten og døden. Du og jeg hadde en diskusjon under poesifestivalen i Hamar, hvor du prøvde å plassere det øyet jeg skriver om i teksten som heter «Øyet» i *Vekta av lyset*. Det har jeg tenkt en del på i ettertid, og tenkt at jeg vil forbeholde meg retten til å si at jeg ikke kan definere dette øyet, jeg vil ikke kalle det for et jordisk øye. Jeg vet ikke hva det er, jeg vil holde det åpent. Det kan godt hende at det er et slags overgangsyeye mellom det materielle og det åndelige, det knytter an til den magiske tradisjonen vi snakket litt om, som det har blitt gjort så lite med intellektuelt. Ifølge Frances Yates så forlot vi denne tenkningen på 1600-tallet da renessansen forsvant. I overgangen til den mer vitenskapelige rasjonelle (og seinere den romantiske) verden så forvant den okkulte intellektuelle tradisjonen, den ble ikke tatt alvorlig mer. Men i undersøkelsen av det menneskelige registeret dukker det opp slike elementer som jeg ønsker å si noe om, uten at jeg kan si at jeg forstår det.

*Det er interessant det du sier nå, for når du snakker om dette så bruker du verbet snakke, men i fragmentet heter det å «skrive», satt opp mot det å ikke snakke, dvs. tie, om det uforståelige. Å skrive har en annen kvalitet en annen funksjon enn å snakke, også om vi tenker på Frances Yates og hennes verk The Art of Memory?*

Ja, det har det. I det vanlige dagligdagse språket så forholder jeg meg ikke til den magiske tradisjonen. På den andre siden så er jeg vel ikke alltid så skjerpet når det gjelder fornuften, skrivingen og rommet. Dette

lille rommet som var større og har blitt mindre, krever en konsentrasjon som ikke alltid er der, men den er der når jeg skriver.

*Og det er noe som man kan snakke om i skrift, men som vi ikke taler om?*

Ja, det er noe det går an å få til med ord i skrift som det ikke går an å få til i en samtale, tror jeg. Det er kanskje det som er noe av lyrikkens force, sjøl om det går an i prosaen også.

*«Å skrive med følelsen av å skrive et annet dikt, et skyggedikt av det egentlige, det perspektivrike som jeg glemmer og gjemmer ved å skrive.» Skrift og det å skrive innebærer både glemsel og gjemsel, men samtidig er det ikke det, for med diktet følger det et annet dikt, et skyggedikt.*

Ja, det er litt slik som med historie og historieforskning. Når man fokuserer på noe i historien, f.eks. revolusjonen i Berlin i 1918, og åpner for det, så ser man tingene i et visst perspektiv. Da velger man noe ut og kaster på en måte en fakkell tilbake i historiens mørke. Man kaster den i en bestemt retning, og da får man opplyst en eller flere sider ved det, mens resten blir liggende i mørke. Velger du å fokusere på noe, velger du bort noe annet, og det er mesteparten. Det er samme type tankegang.

*Så gjemsel og glemsel er på en måte koblet sammen. Dette egentlige diktet har et skyggedikt, det er noe som avskjules i mørket, og så er det noe som følger med på lasset så å si, et skyggedikt.*

Ja, forhåpentligvis, selv om det kanskje ikke alltid virker sånn. Det føles ikke alltid sånn, men forhåpentligvis er det der.

*Hvordan begynner du på en bok? Har du et slags prosjekt du skal fullføre, eller begynner du med et dikt eller en tekst? Hvor planlagt er det i utgangspunktet?*

Det er vel mer at det åpenbarer seg en eller annen plass, et eller annet felt, en retning hvor jeg kan gå, som så på en måte blir et slags rom å utforske. Jeg har ofte tittelen formulert først.

*For i tittelen antydes det et område å utforske?*

Ja. Eller jeg har i hvert fall et område å utforske. I de to siste bøkene visste jeg det skulle dreie seg om håp, men jeg har ikke helt hatt formuleringene. Jeg har ofte hatt formuleringene, og de har vært tilknyttet en eller annen problematikk, et sted å begynne å grave.

*Vil konsekvensen da bli at tekstene er veldig beslektet i og med at du er innenfor et slags tematisk område når du begynner?*

Ja, de er nok beslektet, det tror jeg. Alle tekstene i ei bok er beslektet, men på forskjellige vis.

*Men likevel slik at en tekst, som i Fra håpets historie og Håp bygger huset, kan stå på egne bein?*

Ja, at det ikke bare er en del av en større struktur, det er enkeltdikt. Jeg vet ikke hvor bevisst det valget er alltid. Hvorfor blir det relativt korte konsentrerte tekster og ikke lengre fortellinger? Men det er kanskje det at sangen og konsentrasjonen om detaljene spiller inn. Selv om jeg kan ha lyst til å skrive en lang tekst, det har jeg jo.

*Det jeg tenkte på, var at du også har tekster som beveger seg i lange sekvenser, sekvensdikt eller langdikt, kanskje mest tidlig i forfatterskapet. Og du har tekster som står for seg selv uten tittel, og eksempelvis i Vekta av lyset og håp-bøkene dukker det opp så vel kortere lyriske dikt som prosadikt med titler. I en viss forstand er titlene dine leservennlige, man får et tips om hva som skal komme eller en slags sammenfatning. Det er en utvikling som har skjedd når du ser tilbake?*

Ja. Og mer i retning av fortellinga eller kortere fortellinger, men også i retning av sangen.

*Du har boktitler, som angir noe, Nattens kontinent, Fra håpets historie, Regnet i Buenos Aires, m.v. Det kan virke som om det er noen slags tilskyndelser som får deg i gang, en erfaring eller et eller annet.*

Ja, plutselig så er det en eller annen innsikt, en eller annen visjon, et eller annet som er veldig fascinerende og komplisert, et sted hvor jeg får lyst til å grave, som sagt, en slags arkeologisk impuls. Og det går hånd i hånd med livserfaring og aktuelle problemstillinger. Nå har jeg begynt å skrive mer om klimaproblematikken. Det gjør mange, det må til. Impulsen er ikke utfra et politisk program, men et ønske om å fokusere på og undersøke hvordan vilkårene forandrer seg, også for lyrikken sjølsagt når årstider, arts mangfold, flora ikke er de samme, tigreren kan ikke stå for det samme som hos William Blake, haren har ikke samme vilkår som hos Dürer.

## II

*Korrespondanse er en ambisiøs tittel å debutere med.*

Ja. Og der var jeg liksom litt ute etter Baudelaire og ikke på linje med han, motsatte meg tanken om korrespondanse mellom konkrete og åndelige fenomener. Men jeg har vel blitt mer på linje med han siden, mer åpen for hva tvil kan innebære og hvilke begrensninger kunnskapen har. Men det er jo en brevbasert samling, så det er også et konkret utgangspunkt for tittelen.

*Reisemotivet er sentralt her. For meg ser det ut til at det er enkeltheter du slår ned på, du bretter ikke ut reiseerfaringene, du avgrenser motivene, det er utsnitt?*

Ja, det er jo mer skisser kan du si, eller snapshots. Det er ikke så tygd på i det hele tatt, og det er heller ikke satt inn i en sammenheng slik

jeg føler at jeg har prøvd meg på i håp-bøkene, at jeg ikke bare skriver diktet, men også diktets omland. Det foregår ting på forskjellige plan i diktet seinere, det er mer dybdeperspektiv, ikke så bundet til overflaten som den gangen. Det er flere tider i tidene og ikke bare påstander om det.

*Det som har med blick og syn å gjøre er framtreddende i denne første boka di. Når du skriver notater fra England dukker maleren Gainsborough opp, og når du er i Frankrike, er det Monet eller Pissarro. Bilderkunsten har åpenbart vært viktig for deg helt fra början av. Finlands-svenske Helene Schjerfbeck er der, du følger så å si hennes utvikling fra naturalisme til ansiktstrekkene viskes ut i bildene hennes. Matisse med sitater fra Rilke er montert inn i et annet dikt. Er det bildemotivene eller komposisjonsteknikken du fanges av?*

Jeg tror vel at det umiddelbart viktige er motivet, men så ligger det en veldig inspirasjon i komposisjonen. Jeg leter vel etter komposisjonen i motivet på en måte. Det har med tolkninger av lys å gjøre, hvordan lyset faller, hva slags rolle får det spille, hva det betyr. Uten at jeg kan formulere det så nøyaktig, så tror jeg det er hvordan lyset viser fram motivet, eller hvordan det spiller med, jeg blir opptatt av.

*Ja, komposisjonen får en til å lese bildene på en spesifikk måte. Men når man så overfører erfaringen til språkkunst, oppstår det da et slags metaforisk forhold mellom språk og kunstbilde, eller er det mer en direkte tenkning omkring bildets måte å komponere ting på?*

Det vet jeg ikke helt hvordan jeg skal svare på, for det som står til rådighet for meg er ofte det å male bilde med ord, å bruke metaforen for å lage perspektiv og dybde og sånne ting, mens kunstbildet jo har andre ting til rådighet. Men jeg vil si at det er dette med at lyset spiller hovedrollen, hvordan det skaper rommet som er det sentrale, og spørsmålet om hva som blir vist fram og hva som ikke blir vist fram. En bildekunster vil kunne uttale seg mye mer spesifikt om teknikk og oppbygning, men jeg holder meg oftest til lyset, fordi jeg synes det er fascinerende å «lese» lysets skrift i bildet. Hva avslører den? Og ikke

minst hvordan virker lyset. Og som vi var inne på i dette med å kaste en brannfakkell bakover i historien; lyset har magien i seg, det står der på vippen mellom det fornuftsmessige og det magiske. Det er en av grunnene til at jeg nå kunne godt tenke meg å avslutte et kapittel eller få utgitt dikt i samling, fordi jeg ser at lyset har spilt veldig mye av hovedrollen i mine dikt til nå. Det vil gå an å gi ut ei slik samlede dikt og kalle den for *Vekta av lyset*, slik de gjorde i Frankrike i fjor. Det ville gi mening. Men så bør jeg da kanskje heller vente, for jeg kan ikke forestille meg at jeg skal slutte å tolke lyset. Ofte inspirerer synet til sang.

*Når du står foran et kunstbilde og ser lyset falle, og det er noe som er opplyst, ja, så er det da noe som ikke er opplyst. Hva er mest fascinerende – det opplyste, det som ligger i halvmørke, det som skjules? Hva slår man ned på?*

Når du sier det slik, tror jeg det viktigste er kvaliteten på lyset, hva slags lys det er. Det er det jeg begynner å tenke på, for denne sier noe om kommunikasjonen fra menneske til menneske, hva vedkommende la inn i lyset, hva slags stemning det gir. Ordet stemning passer kanskje ikke helt, det er mer hva slags sannhet som kommuniseres i kvaliteten på lyset. Og det som ikke trer fram, er vel så viktig for meg som det som trer fram.

*Med kvaliteten på lyset tenker du da på at noe som egentlig ikke er lyskilder, kan lyse i et kunstbilde, eller er det et slags guddommelig lys som du kan se i religiøse bilder for eksempel? Er det den type kvalitet du tenker på?*

Nei, det er mer i retning av stemning, noe menneskelig.

*Om ikke ordet stemning er godt, så stemmes man?*

Ja, man stemmes på et eller annet vis, nettopp. Man stemmes til en eller annen innsikt.



*Det er en interessant metaforikk du bruker på det der; man stemmes til en stemning, men ordet stemning passer likevel ikke helt. Korrespondanse kunne kalles et arkivisk langdikt, oppbygd måned for måned, tar du fram marsmåned, kan du lese hva som foregikk da. I I sin tid er reisemotivet også sentralt, her kommer før nevnte Sverige inn, men bokprosjektet er annerledes enn det er i Korrespondanse har jeg en fornemmelse av.*

Ja, det er det. Det historiske perspektivet kommer inn, og også dette med å ta et slags oppgjør med den mer rasjonelle måten å se historie på, det lange titteldiktet vil jeg si er et ganske rasjonelt dikt som tar et oppgjør nettopp med det rasjonelle. Og så beveger jeg meg ut på nattsida eller den mer magiske sida når jeg kommer til *Nattens kontinent*.

*På en måte er det en dikotomi mellom naturvitenskap på den ene siden og ulike andre tilganger til virkeligheten på den andre som strukturerer I sin tid?*

Ja, det er det. Det er ganske sånn fornuftig gjort, for å si det slik. Men det kan man ikke si om *Nattens kontinent*. Mye kunnskap er vist fram i *I sin tid*. Jeg vil ikke påstå at jeg har fått noe mindre kunnskap siden, men jeg synes ikke det er så viktig å sitere eller vise den fram, eller si «se, dette har jeg lest». Jeg synes det er viktigere å prøve å være den vitenskapspersonen sjøl, og undersøke fenomenene istedenfor å referere til andre. Det er jo ikke slik at en ikke leser, men skal en lage den typen kunnskapskataloger og referanser i diktet, tror jeg det gir signaler om at du henvender deg til et spesielt sjikt med lesere, og det vil jeg ikke. Jeg er mer på Gertrude Steins side, hun sa «I write for myself and strangers». Mens det var nedslagsfeltet som mye av den engelske lyrikken hadde da jeg begynte for alvor på begynnelsen av 80-tallet, eller den delen av den som jeg kom i nærkontakt med. Der var de veldig opptatt av den type katalogisering eller den type katalogreferanser. Hvis man i ett dikt kunne ha allusjoner til tjue andre, så var det det å foretrekke, men da tror jeg at en går glipp av frimodighet og dette med undringsrommet som man deler med leseren i utgangspunktet. Leseren har også lest andre ting og har sine egne

assosiasjoner, så da kommer alle disse bevisste lagene av betydning i veien.

*Det kan bli show-off?*

Det kan det eller det kan bli en veldig distanse som en ikke er tjent med. Hvis man skal gjøre rommet mindre, så tror jeg ikke det er veien å gå, men det er ikke dermed sagt at jeg ikke har Rilke med meg for eksempel eller driver og lærer meg ting av han utenat og slikt. Jeg tror på det mer som en internalisert del av språket og erfaringa. Veldig mye av den lyrikken som jeg har lest og lest godt, har blitt en del av mine egne erfaringer, det er på linje med å vaske huset. Kanskje! Kunsten kan jo løfte deg, men det er ikke slik at jeg anser et dikt av John Donne som mye mer vesentlig enn veldig mange andre menneskelige aktiviteter.

*Det er altså snakk om en Erinnerung, indregjøring; Donne er blitt en del av det indre liv så å si.*

Ja. Det kan høres skrytete ut, jeg har ikke lest så mye av han, men noen tekster greier man å gjøre det med. Sånn som George Oppens *Of Being Numerous* for eksempel, som jeg skulle skrive avhandling om. Han har jeg på øret, jeg hører han, det er bare slik det er, han er med meg.

*Det er en slags tvil om naturvitenskapen som kunnskapsområde i I sin tid, synes jeg. Det er en slags tvil i forhold til alle gitte sannheter.*

Ja, det er det. Jeg var på et tidspunkt opptatt av at jeg kanskje skulle bli prest, og den tvilen er også der. Det er en tvilebok.

*Men å bli prest, det la du vekk.*

Ja, men noen vil kanskje hevde at poetens gjerning og prestens har felles trekk? Så vil jeg si at vi deler troen på åndelige verdier, men ikke innholdet i dem da. Ikke arvesynden! Jeg er ikke så opptatt av

det guddommelige som det menneskelige, det subjektive, det mangfoldige. Ikke så opptatt av skaperen som av skaperverket.

*I Nattens kontinent er det nattsida som rår, og det magiske kommer inn, nevnte du nettopp. Disse første bøkene dine opplever jeg som veldig forskjellige, men de kan likevel bevege seg i lange sekvenser som hører sammen, og visse motiver går igjen. Men med Nattens kontinent inntreffer det en markant endring. Er det noe du selv fornemmer, eller er det bare meg?*

Det fornemmer jeg. Jeg sa ganske mye om det i et intervju med Tone Hødnebo og Henning Hagerup i Vagant. Jeg oppfatter *Nattens kontinent* som et skritt ut i det ukjente, som en slags personlig revolusjon i forhold til hva jeg tror diktinga kunne gjøre, hva slags rom den kunne gå inn i og være i. Tematikken ryddet også vei; den dreier seg om en fødsels erfaring. Enhver som har erfart det vet at da kommer man nær både fødsel og død, og det åpner seg et stort nattlig rom som stråler gjennom oss, den svarte sola, den får en erfaring med. Da ser man ikke på svingende pendler lenger, da beveger man seg ut i mørket sjøl, og prøver å si noe om det. Og også om kjærligheten som kom og snudde opp ned på alt.

*Slik sett er det et veldig følelsesregister der. Det er ganske vanskelige erfaringer som beskrives i den boken.*

Ja. En følelse av å komme hjem og det er samtidig å være et sted blant stjernene på en måte. Det er den motsetningen som er veldig aktualisert; det trygge og det utrygge, og det åpner seg i all sin velde.

*Men den mørke sol er jo i høyeste grad også et litterært fenomen.*

Det er jo det, og jeg mener det ikke på Kristeva-vis, at det er solen som skinner over depresjonen, jeg mener ikke det. Jeg mener heller ikke den svarte sola og de mørke kreftene som blir forbundet med den. Jeg mener mer det at du får erfaring med en annen type lys, kan du si.

Det er kanskje galt å bruke det ordet, men jeg har brukt ordet omvendt sol, det ble slik.

*Mon ikke «omvendt sol» er et vanskeligere fenomen å gripe?*

Det er vanskelig, men hva skal man kalle det? Det er ikke lett å finne de presise uttrykkene for slike ting, det uforståelige som vi må forbeholde oss retten til å si noe om.

*Tittelen på boka er jo særs metaforisk, et kontinent er enormt i utstrekning.*

Men man snakker jo også om «the continents of the mind». Så tittelen er på en måte dobbelt metaforisk.

*Fødselserfaringen og konsekvensene av den gjør et dypt inntrykk på meg. Er ikke det et veldig personlig emne å skrive om?*

Jo, det er personlig, samtidig som det ikke er det. Veldig mange har den erfaringen. Det er vel kanskje et eksempel på det vi snakket om tidligere om hvor langt inn en går og hvor personlig en gjør det. Men det er en allmenn erfaring, jeg håper jo, for diktet, at jeg ikke setter den jenta som...

*Det var den teksten om jenta på badeværelset, hun som ikke ville være med i et dikt?*

Ja, det er viktig at det ikke er den følelsen leseren får, verken at jeg står der halvnaken eller avkler en annen og setter denne i forlegenhet, trenger meg på, men at det er på et eller annet vis blir en samtale om en felles erfaring, at det kan være noe som også kan si noe om andres erfaringer. Sånn kan jeg oppleve det sjøl, at når jeg leser et dikt som berører meg, så blir det en del av min egen erfaring, mitt eget ordforråd, noe som utvider feltet. Diktet vil være med! Det er jo håpet for diktet. Da rimer det bedre at rommet er mindre, og ikke man står som en Napoleon på voldene og roper ut at slik og sånn skal det være.

*Tekstene i Nattens kontinent er på en måte nedskrapte, man kan spørre seg om ikke et objektivt korrelat er på gang her.*

Det tror jeg kanskje. Det kan ha noe med påvirkningen fra objektivismen å gjøre. Som sagt så levde jeg veldig tett med George Oppens diktning og objektivistene. Så «det objektive korrelatet» ja, dette at det knappe skulle representere det dype, det sammensatte. Men boka, det knappe ved den, speiler også det at jeg savnet kunnskap og en stemme til å utdype opplevelsen, det var jo nye erfaringer. Men jeg tror og håper det har med det objektive korrelat å gjøre, for det kan tippe over. Sånn føler en det jo, om en skriver eller ikke.

*Den neste boka, Revolusjonselegier, er langt mer historisk orientert?*

Ja, for i sin impuls har det med den engelske revolusjonen og mye av det stoffet der å gjøre, men samtidig begynner jeg å smalne inn rommet. Det er en annen arena enn *I sin tid*, som også er historisk innrettet, men på annet vis. Til dels er det en ganske filosofisk bok. Jeg tar revolusjonen, en idé om å snu verden opp-ned, og spør meg hvordan den da ser ut. Så revolusjonen blir en filosofisk tilnærming – hva slags ord skal jeg bruke hvis jeg ikke skal bruke ordet personlig?

*Er det en «revolution of the mind» vi snakker om?*

Ja, det er jo det. Samtidig som det er dette med erkjennelsen av at det faktisk går an å snu opp-ned på ting, forandringer går an i livet.

*Samtidig har det et elegisk element i seg?*

Det har et elegiske element i seg i den forstand at ofte går det ikke an. Ofte støter en på hindringer eller måter å si ting på som utvisker forandringen som erfaring, og gjør det til ingenting. Det synes ikke igjen i det som blir sagt.

*Så det er ikke en elegi over at tilstanden før revolusjonen var tryggere og enklere, og jo mer man snur noe opp-ned, desto vanskeligere blir det.*

Nei, det er en elegi over at forandringen blir utvisket i erkjennelsen eller i språket.

*«Bak ditt forheng, ord, er regnet stengt / ute og øyet har måtte gi tapt for din / klarsynthet // det sto en kamp om fortellingen, om sol / og måne, den vant som befridde skyggene / for sjel // nå svever drømmene i drømmenes sfære og / regnet har vendt tilbake / til seg selv.» Regnet er et gjennomgående element. Men her snakker du til ordet, «bak ditt [ordets] forheng». Det er for så vidt litt programmatisk, å åpne på den måten?*

Det er det. Jeg vet ikke om man kan være så programmatisk som dette diktet er, men jeg prøver å si noe om mye av det vi har vært inne på før, at språket er med på å skyve den magiske erkjennelsesmåten vekk, også frarøver oss en del andre type erkjennelser også. Det blir et så lineært og smalt felt at forskjellige perspektiver klapper sammen i én type erkjennelse.

*Kampen om fortellingen vinnes av «den som befridde skyggene for sjel». Det sjel-løse språket vinner fram på bekostning av drømme-språket?*

Ja, dette at man skiller det ene fra det andre, har system, driver med kategorisering. Det er på den negative siden dette innledningsdiktet, så derfor har jeg av og til tenkt at det er for programmatisk på en måte, men det får nå være. Her er det et ganske stort rom som jeg taler ut i.

*Det er et komplekst dikt dette, du apostroferer ordet, som skjuler noe bak sitt «forheng» og det er et slags utfrielsesmotiv også, verbet er «befridde». Negativt ja, men nyansert samtidig. Og «regnet er stengt ute». I neste bok dukker regnmotivet opp alt i tittelen i bestemt form,*

Regnet i Buenos Aires. *Kanskje er det den blinde Borges vi møter tidlig i boka, i versene «fint yr som ble hengende / i luften over et gårdsrom, gjorde en / blind mann seende». Borges' diktning var en tilskyndelse for deg?*

Ja, en av sonettene hans her.

*Kanskje den som heter «Regn»? Regn-motivet innebærer vel noe mer hos deg enn regn i direkte, denotativ betydning? Slik det gjør hos Borges?*

Ja, det er en slags transport, en slags vogn. Jeg setter meg opp i regnets vogn, og så drar jeg fra sted til sted. Det er sløret, det er noe som en kan åpne og se bak. Det som skjer i den sonetten, som fascinerte meg voldsomt, var dette med lyden, at regnet bringer stemmene fra fortida tilbake. Jeg bare stakk hodet inn i regnet og lytta meg fram til disse stemmene som det førte med seg, som regnet bar, prøvde å finne ut noe om fortida. Det er en ganske personlig samling i Borges' tegn. Han skriver at regnet bringer tilbake stemmen til faren hans som er død, men som han sier ikke er død. Jeg tenkte at jeg ville se på noe av det samme.

*Borges har vel Buenos Aires i tittelen på en av diktbøkene sine. Så det var på grunn av han at det ble nettopp Buenos Aires?*

Ja, på grunn av han, og også selvfølgelig veldig mange andre sør-amerikanske lyrikere. Man kommer ikke unna Latin-Amerika som en veldig kraftfull plass for lyrikken, og stedene har overlevd. Det har andre steder på kloden også, og det åpenbarte seg veldig for meg da jeg jobbet i fengsel. Mange av fangene jeg kom i kontakt med kunne lange dikt utenat, diktene var en del av deres personlige erfaring og disse tekstene bar de med seg inn og rundt i fengselet. Og delte.

*Regnet kunne kanskje kalles et lede-motiv i denne samlinga?*

Ja, det binder alt sammen og er et utgangspunkt for den utforskningen og erkjennelsen som skjer i den boka. Så er det også en annen fortelling som fletter seg inn i den, en fortelling om utviklinga av og angrep på hjernen. Det ytre landskapet, minnet om regnet, veksler med en utforskning av det indre i *Nattens kontinent*, forutsetningen for hvordan minnet fungerer eller ikke, og da bruker jeg språk fra lobotomien, men også fra embryologien i dette. Jeg prøver å bringe sammen den menneskelige utviklingen og ødeleggelsen av den, vise hva slags krefter hukommelsen er opp i mot.

*Men når du skriver med referanse til lobotomi eller til embryologi, så betyr det at det gjøres veldig mye research i forkant? Eller er det slikt du kan mye om?*

Nei, jeg gjør undersøkelser, leser meg opp, leter. Men det leder jo forhåpentligvis til kunnskap! Jeg har alltid vært fascinert av kulturhistorie, og også av en del av disse fysiologiske tingene ved oss, hvordan sansene virker for eksempel. Jeg synes det er veldig vesentlig for hvordan billedannelse kan skje i lyrikken at man kjenner til de faktiske, fysiske forutsetningene for sansningene, og ikke minst hva begrensningene er. Det er kanskje et sted jeg der jeg skiller lag med romantikerne, hvis jeg kan si det sånn. Jeg kjenner veldig på de begrensningene og er opptatt av hvilke muligheter som ligger der. Jeg tror ikke at man kan ha en visjon som er altomfattende.

*Så det «ekstreme» visjonsdiktet tror du ikke på?*

Nei. Jeg tror at begrensningene er der. De bestemmer våre vilkår, de både blinder og beskytter oss.

*Regnet i Buenos Aires ble fulgt av Salt på øyet. Og å få salt på øyet innebærer vel sansemessig forstyrrelse?*

Det handler jo også om begrensninger, forstyrrelser i forhold til sansene, men det er en konkret personlig historie også som i stor grad ligger til grunn for den boka, det er fortellingen om ei venninne som



døde så tidlig. Det er en fortelling jeg aldri blir ferdig med, fordi hun var der helt fra begynnelsen, det var vi som leste Emily Dickinson sammen den gangen i åtte-ni års alder. Det var hun som skulle bli forfatter. Jeg har ennå ikke utforsket hva alt det betyr. Dette med fotografier kommer også inn der, mer konkret enn i det jeg har gjort før. Det var en slags åpenbaring å komme i kontakt med Francesca Woodmans fotografier, for eksempel, eller Henri Cartier-Bressons. Woodmans badekar dukker opp i *Salt på øyet*, det står inne men jeg plasserer det også ut i hagen, og noen motiver fra Cartier-Bresson som passet med fortellingen om vennskapet. Denne erfaringen med henne danner ett av utgangspunktene for *Uten film i kameraet* også, det er henne og meg du ser på forsida av boka, hånda du ser på skulderen min er hennes. Og katten Flossie vender halen til. Jeg er temmelig sikker på at det der er Flossie.

*Ja, det er en katt i alle fall, jeg ser det nå, jeg har alltid tenkt at det var en hund. Men tittelen Salt på øyet er selv-forklarende, langt mer forklarende enn dine tidligere titler. Og her er du for alvor på vei mot dette mindre rommet du har snakket om?*

Ja, og det er nok også kanskje på grunn av påvirkning fra fotografiet. Det lar blikket få hvile på detaljer, henter dem fram, ikke styrt av en bestemt idé eller logisk rekkefølge. Det kan forstørre det lille rommet.

*Her er det dikt som i større grad nærmer seg prosadiktet, og de blir mer fortellende. Det blir ikke såkalte kvikk-lunsj-dikt, men de grenser opp mot å bli rene prosadikt. Du skriver også prosa innimellom, Lynettes reise, for eksempel, med sjangerbetegnelsen «ungdomsroman»? Er det noe som skjer samtidig?*

Nei, men det burde det muligens. Når det gjelder den ungdomsboka, så er jo det ei bok jeg på en måte ikke vil kalle litteratur på samme vis, fordi jeg ikke får til noe i språket der. Det er mer en fortelling eller en tragedie der jeg prøver å komme i kontakt gjennom et språk som jeg ikke identifiserer med på samme måte som jeg gjør med prosadiktene. Det er en forfeila bok i den forstand. Jeg tror det er en

ganske OK bok, men den er ikke litterær på samme vis slik jeg ser det, dessverre. Jeg håper kanskje en eller annen gang å lukke det gapet, men jeg vet ikke.

*Er det fordi den er rettet til andre lesere?*

Nei, det tror jeg ikke. Jeg tror årsaken ligger i meg. Den boka hadde jeg vel i utgangspunktet tenk mer som en all-alderbok, en bok som voksne også kunne lese. Så var det forlaget som fant på at den kunne være en ungdomsbok. Det tror jeg kanskje var det rette, men at ungdom skulle være mottakere eller lesergruppe, var ikke bevisst fra min side. Ønsket var å lage en episk struktur eller en større, mer detaljert kronologisk framstilling som også hadde en språklig kraft, men jeg synes ikke at jeg har fått det til. Men forhåpentligvis har den andre kvaliteter da. Nei, det er en mangel hos meg det der, men ikke bare hos meg, tror jeg.

*Men tilbake til Salt på øyet og Uten film i kameraet. Sistnevnte er en bok som har fått mer akademisk omtale enn andre av dine bøker. Det er en ekfrasebok, og ekfraser finnes det hos deg så å si fra begynnelsen av. Men jeg fornemmer at du kanskje opplever fotografiet er annerledes enn de andre bildekunstartene?*

Ja, fotografiet taler mer direkte, synes jeg, og det aktualiserer spørsmålet om hva som er kunst og hva som ikke det, det synes jeg også er interessant. Det er mange ting der som kommer sammen på en måte, som det ikke gjør i bildekunsten i den forstand. Det er kanskje også dette med det mindre rommet, tross alt så tilhører veldig mye fotografi det mindre rommet, det er ikke det store tablået på samme vis som maleriet ofte er.

*Fordi du kan være mer radikal i bildeutsnittet?*

Ja, utsnittet er viktig, men også det at det er mer tilgjengelig, at det er mer «everyman», det tilhører alle, og derfor er det mindre høytidelig

sjøl om det ofte er av høytidelige øyeblikk. Og det er mer personlig på en måte som ordet personlig ikke helt dekker...

*Men foreleggene du bruker, er veldig forskjellig, fra reprotasje- og dokumentarfotografi til kunstfotos. Det er et veldig sprang i bildematerialet, fra veldig avansert fotokunst som knapt er «everyman» kunst av hverdagslige scener fra Paris, til hverdagslige amatørbilder fra...*

Ja, som sagt reiser det spørsmålet om hva som er kunst og hva som ikke er det, det blir mer usikkert på en måte. Her merker jeg at jeg ikke har veldig mange gode svar, men dette er noe som fascinerer meg ved mediet. Og så er det dette med begrensningne som ligger i svart-hvitt for stort sett alle foreleggene er svart-hvitt fotografi, og da kan du rendyrke det med lysskrifta på en annen måte. Det blir på et vis enda mer personlig med svart-hvitt fotografiet, det blir mer som skrift, det finnes en slags identifikasjon med diktet i utgangspunktet. Fotografiet er fascinerende på så mange måter, særlig forholdet mellom overflate og dybde, og ikke minst hva som ikke er med på bildet.

*Nettopp, og det er derfor kameraet er uten film?*

Ja, det kan du også si, men i første rekke er det ganske enkelt fordi det ikke er bilder det dreier seg om, men dikt.

*Fotografiet er vel tettere på virkeligheten enn f.eks. maleriet? Helt ekstremt tett på virkeligheten i en viss forstand, rent objektivt sett.*

Ja, rent objektivt er det tettere på virkeligheten. Det er slik som Roland Barthes skriver, at du er i kontakt med virkeligheten, du føler at du kommer i kontakt med andre tider gjennom fotografiet. «I am looking at the eyes that looked at the emperor», skriver han i *Camera lucida*. Det er nesten som å få ta på keiseren, det er illusjonen av å være til stede for lenge siden. Det er besnærende, og det er et hovedtema som går gjennom veldig mye av det jeg har skrevet, denne forskjellen

mellom det virkelige og det som forestiller det virkelige. Forstillingen er en del av det.

*Lys og mørke er en grunnfigurasjon i lyrikken, og man kan vanskelig tenke seg lys uten mørke. Naturvitenskapen sier ganske mye om lyspartikler, masse og svarte hull, lys har vekt kan man vel si, men oppfører seg med sin bevegelsesenergi likevel annerledes enn andre partikler. Men tittelen på boka di, Vekta av lyset, skal kanskje helst forstås metaforisk?*

Det har med det vi snakket om å gjøre, kvaliteten på lyset. Hvor mye veier lyset i dag, hva er det som skjer i dag? Veldig mye kom til meg gjennom titteldiktet, som egentlig er et ganske mørkt dikt. Det handler om hva slags språk skal man bruke for den type erfaring som beskrives i teksten, det finnes forskjellige typer lys i det diktet, beskrivelser av disse i forsøk på å holde lyset fast i en mørk situasjon, som gravferden til et barn. At det er forskjellige betydninger av lyset, er vel hovedinnretninga på den boka, og den vokser ut av jobbinga med fotografiet, men forholder seg ikke til noe spesielt fotografi lenger. Det er ingen ekfraser i denne boka.

*Lyset og lysets rolle i poesien er jo et vanskelig emne i seg selv, og det er et emne som har vært der hele tiden i din poesi. Men Vekta av lyset går i litt ulike retninger, motivkretsen varierer, mange motiver går i retning av det dagligdagse, hverdagslige kunne man kanskje si?*

Ja, den går mer i retning av det, jeg oppfattet plutselig at en del av de vanlige, dagligdagse gjøremålene kunne være materiale for dikt på et annerledes avgjørende vis enn før. Men det subjektive ved dem, ikke bare gjøremålene, men hvordan de ble utført. Det ligger kunnskap i vasking, men også et uttrykk, det kan vaskes med ømhet og omtanke, men også med aggresjon, med ulmende uro, et underliggende budskap. Det lærte jeg noe om gjennom å lese Gunvor Hofimo. I diktet «Hva er igjen fra min barndom» i *Gjest på jorden* er grøten og det lille rommet med, men også skyggesider ved barndommen. Det er et sånt dikt som er et mantra i min diktning.

*Gjest på jorden er boka hun kom tilbake med i 1971, og i diktet du nevner, begynner hun vel nettopp med lys og skygge og «lyset med skumring i». Du skriver i «Diktets ånd» om diktet som kommer «seilende» alt mens dikt-duet redder inn klærne fra klessnora, du balanserer meta-tematikk med hverdagslighet, det høye blandes med det lave. Og slik skapes et rom for undring?*

Jeg tror at man kan skape undring i hvilket som helst rom, det er vel det som er påstanden. Og trekke det ned på jorda. Det er der vi er, vi behøver ikke å vende øynene oppover, for vi kan se undringsrommet i en sokk. Det dreier seg også litt om den kampen for tilværelsen så å si, at man må finne rom til kunsten i hverdagen. Mang en gang har et dikt bare fløyet sin vei fordi man slett ikke har hatt mulighet til å skrive det ned. Men det kan også være bra. For det kan jo hende at diktene som har fløyet sin vei, skulle fly sin vei.

*Det minner litt om det Rolf Jacobsen pleide å si i intervjuer, at poeten må ha antenner som kan fange inn de signaler som kommer til han. Man er så å si åpen for det som skjer, også midt oppe i det hverdagslige?*

Det tror jeg på. Men det er ikke alltid det finnes rom for å gjøre noe med det.

*Er det en annen form for musikalitet, en annen form for språkmaterialitet i de siste bøkene dine enn det har vært før? Jeg lurer på om det har noe med den innsnevringen av rommet som vi har snakket om å gjøre, med muntligheten.*

Jeg tror det. Nær-synthet og muntlighet, fascinasjonen ved det taktile. Som Oppen sier: «There are things / we live among, and 'to see them / is to know ourselves' .»

*«To see them», ja. Men her er også andre sanser, det taktile, lukt, altså synesthesien i erfaringen av tingene. Men så avbrytes dette prosjektet med Den ukjente. Den er annerledes.*

Ja, det er en roman. Av et slag.

*Men det er «Dikt gjengitt av Hanne Bramness» heter det på omslaget, og når poeten sier at det er dikt, så er det vel dikt? Men prosjektet her er spesielt.*

Ja, det er et alter-ego-prosjekt. Det er fortellingen om en annen, om en lyriker som levde for nesten hundre år siden. Hvordan kunne et sånt kvinneliv, et slikt lyrikerliv, ha sett ut for hundre år siden? Og hva om man hadde kommet borti erfaringer som brøt veldig med det som var akseptabelt? Og så er det erfaringer fra mitt eget liv som jeg ikke fant noen annen måte å behandle på enn å legge det inn i munnen på en annen.

*Og denne kvinnen, D.A.G, som du legger det i munnen på, døde da hun var på Valen sykehus, sykehuset der Olav H. Hauge også var innlagt i flere perioder av livet sitt. Og skjebnen til denne kvinnen kjenner man ikke helt til?*

Nei, det «vites» ikke. Det er også sant for veldig mange skjebner nettopp i dette århundret, med kriger og fattigdom, det er noe som karakteriserer forrige århundre. Som Muriel Rukeyser sier: «I've lived in the century of world wars». Katastrofen var mer total, og til tross for kommunikasjonsrevolusjon, vet vi kanskje mindre enn det vi visste før, hele generasjoner av forfattere og stemmer før oss er blitt borte for oss. Det har jo vært slik som Tillie Olsen snakker om, at ved siden av litteraturhistorien så går en annen historie, stillhetens historie. *Den ukjente* er også en fortelling om det, den omvendte litteraturhistorien.

*Boka er også annerledes i den forstand at den er utstyrt med etterord, med redegjørelse for prosjektet, om Valen sykehus og behandlingsmetoder, m.v. Et helt litterært essay for så vidt helt til slutt.*

Og jeg har skrevet mye mer om «den ukjente», lagt flere ord i munnen på henne og satt henne inn i en norsk kvinnelitterær sammenheng, så vi får se. Nå er jo katta ute av sekken, så da er det kanskje ikke så

relevant å skrive noe mer. Men jeg synes det har vært spennende å se på norske kvinnelige lyrikere også, jeg har ikke gått i dybden på det før. Men Valen sykehus er også en myteomspunnet plass. Det er jo det med at Hauge var der, og denne feilaktige påstanden om at han hadde veldig god hjelp av og kontakt med direktøren på sjukehuset.

*Du tenker på Konrad Lunde? Han anmeldte vel en av bøkene til Olav H. Hauge i en vestlandsavis, så vidt jeg husker i farten?*

Ja, det gjorde han. Men før det hadde det ikke vært noe kontakt imellom dem, men Hauges biograf og andre med ham, påstår at Lunde var en veldig god støtte for Hauge i hans poetiske prosjekt. Det er en myte som har oppstått.

*Valen var vel et sykehus der det ble foretatt en masse inngrep, lobotomi var svært vanlig der ...*

Ja, og de hadde en spesiell variant av lobotomi som var mye mindre presis, mye mindre treffsikker, så det var stor dødelighet også. Mange av de døde er anonyme og ligger under hellene på gravstedet på Valen, hellene er til dels lagt med navnene ned. Det er veldig tragisk. Man kjenner nærværet av smerte og urettferdighet. Midt oppe i all denne enorme, frodige, vakre naturen er det grusomt.

*Så her har vi nok et eksempel på det å kaste en fakkell bakover i historien og se hva som lyses opp. De to seneste bøkene dine har begge ordet «håp» i tittelen; Fra håpets historie og Håp bygger huset, og i sistnevnte tittel kan vel både hus og håp være grammatisk subjekt i setningen. Var det konsipert som ett prosjekt i utgangspunktet?*

Ja, jeg vil si det. De kommer også ut som ei bok neste år i England i Anna Reckins gjendiktning. *On Hope* skal den hete. Men de kom som to bøker. Det er utdyping av et aspekt i flere rom, jeg følte ikke at jeg var ferdig med undersøkelsen. Jeg hadde vel kanskje også tenkt på en triologi, men det er blitt umulig, i hvert fall så langt.

*Dette er veldig velkomponert samlinger. Utgangspunktet er gjerne konkrete begivenheter, bestemte steder, det har med historisitet og historisk situering å gjøre?*

Det er det, det har det. Det er den tanken jeg har fra den britiske historikeren Frances Yates, når hun skriver om håpet som den største eller den sterkeste drivkraften så langt i historien. Helt fram til det går gærent, så fortsetter menneskene å håpe. Det lar seg knytte sammen med kunsten, den som jeg bekjenner meg til har veldig mye med håp å gjøre, den er ikke misantropisk.

*Tro, håp og kjærlighet, og størst av dem er håpet, ikke kjærligheten?*

Det vil jeg ikke siteres på! Når man ser tilbake på historien og ser hvordan den blir opptegnet, så betones i veldig sterk grad slag, nederlag og mørke tider. Dette får farge framstillinga også av mentalitetshistorien, men da kommer man ikke innpå menneskenes sjeleliv. Der er det håpet som har romstert, det er sånn man kan forstå menneskene. Jeg har sett at noen har referert til boka som *Håpets historie*, men man må ha med «fra», for det er bare en bitte liten bit av denne historien, sjølsagt.

*Når historiske hendelser inntreffer, så kan håpet sønderknuses. Å dikte etter Auschwitz – eller umuligheten av å dikte etter Auschwitz – har jo vært en stadig tilbakevendende problematikk i etterkrigstida. Håpet må vel gjenfinnes, og det er vel et problem i seg selv.*

Det er sant. Men likevel oppstår det på uforklarlig vis. Jeg har ikke helt ganget ut sammenhengen her, men denne bevegelsen har noe med lyrikken å gjøre også, den også oppstår på uforklarlig vis. Den karrer seg videre. Kanskje er det ikke mer mystisk enn at den er en del av de fredelige aktivitetene som blir utført med håpets kraft.

*Det lyriske diktet har en ekstrem evne til å dukke opp igjen, det kan eksperimenteres med på alskens ulike vis, men det lyriske diktet*



*kommer alltid tilbake. Det kan ikke bare ha med kunstens vesen i seg selv å gjøre, men også noe med selve sjangeren?*

Jeg tror det, på et eller annet vis. Det er et eller annet som er fascinerende med uttrykket, sjangeren, hvordan det kobler bilde og sang. Lennart Sjögren snakker om at det er noe med den lille diktboka som har en spesiell, uforklarlig appell. Jeg vet jo ikke hvordan det kommer til å gå med den, men...

*Jeg tror at han er inne på noe viktig. Jeg hørte Jonathan Culler i sommer, og han fortalte om hvordan det forholder seg med poesien i USA akkurat nå. Hvis en forfatter ikke er god til å lese opp, så blir han glemt, man har flyttet seg fra boka til den muntlige framsigelsen av diktet. Og han mente at når man gjør det, når man lar lesning erstattes av lytting, så går man glipp ikke bare av de som kanskje skriver den beste poesien, men også av noe av poetisiteten fordi diktet i diktboka møter mottakeren på en annen måte og langsommere måte, den møter blikket, ikke øret.*

Og så trer den inn i det rommet hvor en kan ha en samtale, hvor man ikke står og er prest.

*Nettopp. Vi har vært inne på Fra håpets historie flere ganger i samtalen, så det er også naturlig å slutte denne sekvensen med den. Jeg tenkte på teksten «Vitnesbyrd. (Familiehistorie)» som for øvrig følger rett etter «Litteraturhistorie» som foregår fredsommeren 1945. I «Vitnesbyrd» begynner det slik: «De flyttet inn til byen etter krigen. De rørte tårene / ut i kaffen, skar opp det tørre brødet, skyndet seg til / parken, der lyset ble silt gjennom trekroner i knopp. De / gikk til dammen, den brune, grunne, og matet endene, noe / de ikke kunne gjøre i krisetider. De satte sin lit // til melkebutikken, radioen som andakt, plastposer som ble / vasket, hengt til tork sammen med klorerte kluter. De // lå lenge uten å få sove når våren kom, hørte taktfaste / skritt som om krigen fremdeles pågikk, eller et sus av // elektriske innretninger, som om noe i framtida ville / kalle på deres sjenerøsitet. Da lyset steg på vinger av / gatestøv over røde tak, gikk de grytidlig ut på*

*tomme / kjøkken, dukket umerkelig for stikk fra de varmeste, mest / treffsikre solstrålene. De skrev ingen beskjeder i gruten / eller i grøten. Hva skulle det stått, at de ikke kjente / seg igjen i freden, og foraktet dagens barn? På tårenes / vegg står alt det skrevet som ordene strøk ut, alt som / aldri skjedde hvis det noen gang blir etterprøvd.» Dette er en veldig kompleks tekst om en erfaring knytta til etterkrigstida, en familiehistorie, der krigen sitter i en, lenge etter den er slutt. Det er noe troverdig og gjenkjennelig i selve situasjonen, fortid og framtid reflekteres i diktet, noe i framtida vil påkalle disse menneskenes sjenerøsitet. Og så sollyset i kjøkkenet og diktet forvandles på et vis, mot slutten heter det: «På tårenes vegg står alt det skrevet som ordene strøk ut». Det er en paradoksaltet i uttrykk og komposisjon her, men samtidig konkret også.*

Det ligger et paradoks der, i dette med ordet som skjuler. Og ja, det konkrete som ikke er helt konkret. Om det konkrete betyr det sammenvekste, så er det tingene som griper inn i hverandre og vipper over i forskjellige farger eller forskjellige frekvenser.

*«Som om noe i framtida ville kalle på deres generøsitet.» Du går vel et skritt videre enn Walter Benjamin i passasjen om historiens engel. For her er det noe i framtida som kaller, kaller på generøsitet. Og her ligger håpet?*

Ja. Bitterheten er ingen forutsetning for det som skal komme, du kan ikke få noe ut av den. Håpets vesen er framtidig. Det behøver ikke å være noe utopisk i dette, men det spørres jo litt hva man mener med utopi. Det kan jo hende det er utopisk, at det er en slags innebygd utopi, men dystopi er det iallfall ikke. Jeg er opptatt av det å skrive meg vekk fra den litteraturen som jeg oppfatter som misantropisk, som jeg nevnte så vidt. Sjøl om jeg ikke er noen romantiker og idealist lenger, så ønsker jeg ikke å stå i en sånn tradisjon, den type kunstnerrolle synes jeg ikke noe om. Jeg er jo enig med Shelley i at det er medfølelsen som en kan hjelpe til med, oppøving i den, inkludert trening av sin egen evne til innlevelse. Det er det mange som har sagt

i forskjellige tider, men jeg kjenner meg mye mer igjen i det enn i det med å eksponere menneskelivets litenhet og menneskets usselhet.

### III

*Dine egne synspunkter på diktningen og diktingens rolle, hvor stor betydning har det hadde når du har gjort dine store oversettelsesprosjekter? Jeg tenker på hele serien med gjendiktninger i Stemmens kontinent for det første, og så siden hen på Nordsjøforlaget som du driver nå. Er poetene som du gjendikter valgt med hensyn til egne preferanser, eller velger du fordi de ikke er representert på norsk og burde være det, eller hva er motivasjonen?*

Jeg tror ikke jeg har noe reint litteraturideologisk utgangspunkt, men jeg tror nok at det er visse jeg ville unngått. Litterære stemmer, som jeg oppfatter representerer et helt annet menneskesyn, men hvor mye det er bevisst eller hvor mye det blander seg med den litterære smaken, er vanskelig å si. Jeg vil ikke påstå at det er noen objektiv utvelgelse, men det har også med de folka å gjøre som har engasjert seg. Ett av de viktigste poengene i forbindelse med *Stemmens kontinent* var at det skulle være en begeistra grunn for å oversette akkurat disse poetene, og at hver bok skulle utstyres med et etterord som viser den begeistringen eller det personlige engasjementet fra gjendikterens side. Så kan man diskutere om det er riktig og viktig eller ikke, men det var tanken da.

*Ville det være forskjell på hva du selv påtar deg å gjendikte og det du var og er ansvarlig for som redaktør?*

Ja, det er en forskjell, tror jeg. Nå har jeg vært veldig involvert i å få Gerður Kristnýs dikt over til norsk, og der kan man vel kanskje se at det er en viss litteratur- og kunstideologisk forskjell på henne og meg, kanskje særlig i den siste boka. Men det kan jo kanskje også være nyttig, det gir perspektiver.

*Men Gerður er det ikke du som oversetter?*

Nei, det er jo Oskar Vistdal, språkgeni og prisbelønt oversetter, men vi har en del utveksling i prosessen. Han er ikke lyriker i og for seg, så vi strides og bryner oss på hverandre, jeg med islandsk ordbok og av og til med litt hjelp fra dansk gjendiktning også, men jeg må stort sett bøye meg.

*Stemmens kontinent – i den serien hadde du et helt korps av kvinnelige gjendiktere. Noen mannlige også, men det var vel også et bevisst valg, eller var det en tilfeldighet?*

Forlaget ville helst ha det slik. Jeg synes ikke det var så vesentlig, men det som en ofte ser, og som også var utgangspunktet for den serien, var at gjendiktningen, særlig den som har den innretningen at det skal være sprunget ut av personlige engasjement, var og er dominert av mannlige utenlandske lyrikere fordi det var menn som gjorde gjendiktningene, derfor ble det bare sånn. Så når en skulle gjøre noe tilsvarende, fulgte samme gjendiktningssideal, var det mer nærliggende for de kvinnelige gjendikterne å plukke ut kvinnelige lyrikere. Eller omvendt da. Det er ikke bare litteraturhistorisk eller litterært betinget, men også det at man er nysgjerrig på hvordan disse kvinnene har greid å gjøre det de har gjort. Hvordan ble diktene til, hva slags rolle hadde lyrikken for dem i deres liv, hvordan fikk de laget kunst. Påfallende mange av dem hadde veldig vanskelige skjebner. Så det er dyrekjøpte erfaringer.

*Var det et poeng at dere skulle gjendikte hele diktsamlinger?*

Ja, jeg ville helst det, for man går glipp av bokas rom og gjenspeilingene som skjer i det rommet i bøker med utvalgte høydepunkter, men slik ble det bare delvis. De som har gjennomført det, er Oktober forlag i sin gjendiktningsserie. Kanskje det har kommet utgivelser der som ikke går helt inn i den kategorien, men jeg tror det har vært et veldig uttalt mål. Men i *Stemmens kontinent* ble det både hele diktsamlinger og dikt i utvalg.

*Hvis du gjendikter en hel bok istedenfor å lage et utvalg, så har det vel noe med et synspunkt på diktboka som helhetlig verk å gjøre?*

Ja. Og sånn sett synes jeg det at det med én bok er veldig interessant. Men hvis hver av de 26 forfatterne vi hadde med, hadde utgitt 10 fremragende diktsamlinger som det litt tullete sagt ikke var mulig å velge mellom, så ville det ha blitt 260 bøker for å sette det på spissen. Det lar seg naturligvis ikke gjøre.

*Da du starta Nordsjøforlaget sammen med Lars Amund Vaage, var det andre prinsipper som lå til grunn?*

Da var det det nære kulturfellesskapet som gjaldt. Vi hadde lenge tenkt på at det er et litterært og kulturelt samkvem eller samhörighet mellom landene rundt Nordsjøen, det er gjenklanger i Nordsjøregionen som vi hadde lyst til å se nærmere på, å utforske og knytte an til. Det at Sunnhordlandslitteraturen er bemerkelsesverdig rik og at fenomenet har mye til felles med det islandske, kom opp i arbeidet med Sunde Kyst- og Litteratursenter, for eksempel, og på senteret har vi hatt besøk fra forfattere fra andre land i regionen.

*Til Nordsjø-regionen regner du Gotland i øst til Island i vest, eller sagt på en annen måte: du regner hele det nordiske språkområdet samt Tyskland, Nederland og Storbritannia som nedslagsfelt?*

Ja, og Frankrike. Det er litt utvidet. Det handler også om hva man blir spurt om, man skal påta seg oppgaver man blir spurt om også.

*Lyrikken i Norden, i Tyskland, Skottland og England kan du jo orientere deg i, men her er det vel også språk du ikke selv behersker. Dere har jo utgitt fått gjendiktet mange bøker fra islandsk for eksempel.*

Ja, og da har vi blitt headhuntet fra Island. Og så har vi fått kontakt med gode gjendiktere fra islandsk. Det er veldig mange veldig bra lyrikere å ta av. Vi har bare utgitt noen ganske få. Man kunne godt hatt et forlag som var ti ganger så stort som Nordsjøforlaget og gitt ut bare

islandsk, det hadde vært relevant. Diktene har jo fremdeles en litt annen stand og stilling der, så det er også noe å lære av. Mens i India for eksempel som vi ble innviet i denne sommeren, finnes det mange lyrikere som aldri gir ut noe, og hvorfor skulle de nå det. Det er ikke noen litterær offentlighet som tar imot diktene.

*Vi er vel snart der her til lands også.*

And on this happy note ...

*slutter vi. Og vi gir oss ikke!*