

Thorstein Norheim

**«PICTS AF UNIVRS PARALLELL»
OM SAMTIDSLYRIKK I NORGE (2000–2010)**

Norsk poesi lever som aldri før, ja, kanskje har den til og med bedre vekst- og levevilkår nå enn tidligere. Det er kanskje ikke den mest opplagte konklusjonen man kan trekke på vegne av norsk samtidspoesi, all den tid lyrikken lenge har vært synonymt med både krise og død. For det er et faktum at den skriftbaserte lyrikken, boklyrikken, er under et kraftig press. Ikke selger den, og den blir lite lest.¹ Men poesien overlevelsessevne virker likevel bemerkelsesverdig sterk.

I denne artikkelen skal jeg forsøke å belyse hva denne evnen består i. Først skal jeg peke på noen faktorer som illustrerer samtidspoesien problemer og vise hvordan disse gjør at endringer og nye muligheter oppstår på poesien felt. Dette som et grunnlag for å kunne trekke opp noen linjer ved

¹ Erling Aadland trekker konsekvensene: «Lyrikkens krise består altså i at lyrikken ikke lenger har noen betydning, uansett hvor god den måtte være. [...] Lyrikkens krise består kort og godt i at den i dag fremstår som en levning fra fortiden, en genre uten betydning og virkekraft.» (Aadland: 30) Men om dette er dekkende for boklyrikken, er det annerledes med sanglyrikken: «Sanglyrikken lever og trives som aldri før. Den massedistribuerte populærsangen har i det siste århundret oppnådd en enorm utbredelse, og både mengden og virkningen av denne lyrikken er helt uoverskuelig. De elektroniske innretninger som er oppfunnet i århundret, har gjort denne spredning mulig. Aldri før i menneskehetens historie har den folkelige sanglyrikken hatt bedre vilkår. Den distribueres, den selges, den synges, den lyttes til – overalt og til alle tider.» (op cit: 31) Det bør vel legges til at massedistribusjonen og de elektroniske innretninger de siste årene har bydd på store økonomiske utfordringer for en musikkbransje som befinner seg i endring.

00-tallets poesi. Disse to første delene er å betrakte som en tilstandsrapport som skal følges opp gjennom en grundigere lesning av et fremstående verk fra denne perioden: Øyvind Rimbereids *Solaris korrigert* (2004). Tittelen på artikkelen, som er hentet fra denne boken, er ment å illustrere et poeng ved både mitt institusjonelle og tekstanalytiske perspektiv: at poesien både som felt og som medium gir oss glimt av et univers som eksisterer parallelt med vårt eget, at vi som lesere må være beredt til å justere vårt perspektiv et knepp bort fra det tilvante og velkjente.

Samtidspoesien i et institusjonelt perspektiv

Flere kompetente forskere og kritikere har forsøkt å definere lyrikkens problemer. I artikkelen «Lyrikkens hemmelege liv» (Bøygen 1/07) anlegger Atle Kittang et historisk-sosiologisk perspektiv idet han ser lyrikkens vikende front i sammenheng med dyptgripende og vidtfavnende samfunnsstrukturelle trekk. Sentralt står den kulturelle og teknologiske kommersialismen som i de siste femti årene har preget vårt samfunn i stadig økende grad, slik at lyrikken gradvis har blitt fortrenget. Bakgrunnen er 60-tallets dypere sosiale og kulturelle endringer: «ungdomsopprøret med sitt autoritetsopprør og si politiske oppvakning, populærkulturen (først og fremst den narrative) som gradvis vart stoverein og fekk sin demokratiske plass i det kulturelle feltet, og kanskje aller mest: fjernsynsmediets inntog i alle heimar, som gav det visuelle kulturuttrykket meir og meir overtak på dei verbale uttrykka (bøker, radio).» (Kittang 2007: 6) Denne teknologiske kulturrevolusjonen «har sakte, men sikkert vridd forholdet mellom sansing og tanke, persepsjon og kognisjon i retning av ein forrang for det som er direkte, umiddelbart, sansemessig.» Det er disse endringene som ifølge Kittang ligger til grunn for lyrikkens spesifikke problem: at «den er så lite synleg – både på kulturflatene i media og blant litteraturens parsittære profesjonar i forskning og undervisning» (ibid). Ikke bare er lyrikken en forsømt sjanger blant studenter og lærere ved landets littera-

turstudier, det anses heller ikke som noen stor sak eller problem at den blir forsømt.

For Bendik Wold er lyrikkens problemer *selvskept*. Wold fikk oppmerksomhet da han i artikkelen «Dikt som religionserstatning. Eller: Hva er galt med norsk samtidspoesi» (*Vinduet* 2/07) gikk hardt ut mot norske poeter ved å beskyldte dem for å unngå virkeligheten, politikk og dialog. Det er den formeksperimentelle poesien som tilhører den modernistiske tradisjonen, Wold går til frontalangrep på. Denne poesien (skrevet av poeter som Gunnar Wærness, Ingrid Storholmen, Monica Aasprong, Tone Hødnebø, Steinar Opstad og Morten Øen) benytter seg nemlig av formeksperimenter som ifølge Wold gjør at den forblir autonom og ute av stand til å nå ut over det mediumspekifikke selv når den søker andre uttrykk. Hos norske poeter er konseptualismen språkbasert og i overensstemmelse med modernismens idealer om verkspesifitet og autonomi. Dette er ifølge Wold i skarp kontrast til situasjonen i andre land og innenfor andre kunstarter, der oppgjøret med modernistisk estetikk er tydeligere og den konseptuelle orienteringen står sterkere.

Wolds utspill skapte naturligvis reaksjoner og debatt, og det ble grundig og effektivt tilbakevist blant annet av Janicke Kampevold Larsen i «Litteraturens omgivelser» (*Kritiker* 9/08). Hun påviser hvordan Wolds karakteristikk av samtidspoesien skjer ut fra ideelle forestillinger om estetisk virkning, noe som innebærer at den forankres i en romantisk-metafysisk ideologi. Hennes innspill gir grunnlag for en tredje tilnærming til poesiens krise: at den har med *leserne og kritikerne* å gjøre. Som Kampevold Larsen spør retorisk a propos Wold:

Er det slik at diktningen stenger seg fra lesere, eller slik at leseren ikke alltid er kvalifisert til å møte den? Avstenger kritikeren seg fra diktningen i sitt behov for å detronisere andre kritikere? I tillegg: Hva om poesimafiaen ikke har en skjult estetisk agenda, men rett og slett eksperimenterer med lesemåter i et forsøk på å møte de nye og utfordrende

uttrykkene den nå står overfor i den skandinaviske samtids-
poesien? [Larsen 2008]

Det siste spørsmålet henspiller på en annen heftig debatt som verserte i norske medier mot slutten av forrige tiår og som gjaldt nettopp poesilesning og -kritikk. Foranledningen var kritikeren Tom Egil Hvervens reaksjon i *Klassekampen* 2007 på kollega Trond Haugens lese- og kritikerpraksis. Hverven beskyldte Haugen for å være en del av en poesimafia der ingen «gjør tilstrekkelig rede for hvordan og hvorfor den feller sine estetiske dommer» (Hverven 2007b), det dreier seg om «inneforståtte kritikere og poesilesere som holder seg med estetiske regler vi andre ikke fatter.» (Hverven 2007a) Debatten som fulgte, bar preg av krasse personangrep, og skuffet ble den som ventet fruktbare diskusjoner om litteratur og alternative lese måter.

Det finnes også ansatser til et *institusjonelt* perspektiv på lyrikkens krise som Kittangs historisk-sosiologiske forklaringsmodell fungerer som viktig bakteppe for. Eirik Vassenden er blant dem som nærmer seg en slik posisjon, idet han i *Den store overflaten* (2004) tar opp forholdet mellom kritikk og «risikabel» litteratur som lyrikk. «Forstår kritikken den nye litteraturen?», spør han. Og svarer ved å betone litteraturens forandring (selv om dette står i fare for å hvile på et tvilsomt premiss, nemlig «forestillingen om at kunsten representerer utvikling og bevegelse, mens kritikken representerer forsinkelse og stillstand»):

Det har (kanskje) skjedd så mye med litteraturen at kritik-
kens tradisjonelle kriterier ikke lenger kan gripe den. Dette
kan tenkes å ha sammenheng med 1) på et allment nivå, de
siste 10-15 års informasjonsteknologiske utvikling, med til-
synekomsten av en global politisk situasjon som virker min-
dre stabil enn noensinne, og 2) på kunstens felt, en grundig
problematisering (og i noen grad en avvisning) av tanken
om at kunstnerisk kvalitet kan måles objektivt. [Vassenden
2004b: 65]

For poesiens vedkommende manifesterer dette seg institusjonelt som «en tydelig todeling av poesiens område: en smal institusjonalisert poesi og en stor undergrunn; mange små forlag. Mye av det mest vitale skjer hos de små.» (ibid)

Vassenden, som i sammenhengen ikke er spesifikt opptatt av verken poesien eller litteraturinstitusjonen, er likevel skeptisk til å akseptere et slikt bilde av et oppstykket felt. Grunnen virker åpenbar: at støtteordningene for skjønnlitteraturen er så pass velutbygde, demokratiske og omfattende nok til å holde liv i smal litteratur som lyrikk. Innkjøpsordningen for norsk skjønnlitteratur har sørget for at diktbokutgivelsene det siste tiåret i Norge har holdt seg relativt stabile.² Men spørsmålet man likevel må stille seg, er om det ikke i Norge de siste årene nettopp har skjedd en fragmentering av poesiens område i en ny og alternativ infrastruktur. For ikke bare lar poesien seg henfalle i ulike kategorier som skriftlyrikk (dikt-boken) og folkelig sang- og populærlyrikk.³ Det er også slik

² En oversikt i *Bok-Norge* (2000) over skjønnlitterære utgivelser i bokåret 1998 fordelt på de ulike sjangerkategoriene viser at lyrikken har den høyeste innkjøpsprosenten når det gjelder antall eksemplarer innkjøpt i hver kategori: Av 69 diktbokutgivelser ble 47 prosent kjøpt inn (se Andreassen 2000: 270). Seks år senere er statistikken så å si uforandret: Av 109 diktbokutgivelser i 2004 ble 49 prosent kjøpt inn. Også i 2004 tilfalt den høyeste prosentandelen av innkjøpet lyrikken (se Andreassen 2006: 263). Oversiktene viser altså at det blir gitt ut et relativt høyt antall diktsamlinger per år, men opplagene er sjelden stort høyere enn 1500 eksemplarer, og salget ligger ofte på under 100 eksemplarer. Tidskriftet *Ratatosk* 1–4 2009 har på sin side laget en oversikt over hvilke forfattere som ga ut hvilke dikt bøker på hvilke norske forlag i perioden 1990–2009. Konklusjonen er som følger: «På nittitallet ble det utgitt gjennomsnittlig 9 og på 00-tallet også 9 lyrikkdebutanter. Det samlede utgivelsesnivået på lyrikk var 45 bøker pr. år i perioden 92–99 og 38 utgivelser pr. år på 00-tallet. De faktiske utgivelsene pr. år varierer til dels sterkt. Forlagene har skåret noe ned på utgivelsene ser det ut til, men ikke drastisk.» (*Ratatosk*: 29)

³ Aadland minner oss på premissene for distinksjonen når han i 1998 skriver at «det [er] nyttig å huske på at det tidligere ikke var noen klare skiller mellom boklyrikk og sanglyrikk. Alle våre store lyrikere har bidratt til nasjonens sang- og salmeskatt. Dass, Wergeland, Aasen, Vinje, Bjørnson, Garborg osv. Det er først i dette århundret, og mer og mer

at poesien finnes – og lever sitt «hemmelige liv» – i en rekke andre former og på andre felter enn som «smal» og «institusjonalisert». I et slikt perspektiv er det ikke urimelig å hevde, som Ole Karlsen, at «[L]yrikk er kort sagt den diktart som når ut til folk flest og flest folk» (Karlsen: 11). Ikke bare skjer dette gjennom poesiopplesninger og lyrikkseminarer, som i det siste tiåret har vært populære og ofte meget godt besøkte, mye takket være festivaler som Bergen poesifestival (2000 og 2001), Audiatur i Bergen (hittil arrangert fire ganger siden oppstarten i 2003) og Oslo poesifestival (arrangert årlig siden 2005). Men også gjennom tendensen til at samtidslyrikken i større grad enn tidligere ivaretas av små og idealistiske aktører i forlagsbransjen (som Gasspedal, grunnlagt i 1999, H Press, som eksisterte fra 2002–2010 og Attåt, grunnlagt i 2008), som har publisert både bøker, hefter, tidsskrifter og kataloger (som *Audiatur – katalog for ny poesi 2005, 2007 og 2009*) med samtidspoesi. Flere tidsskrifter har også bidratt. *Vagant, Lyrikvännen, OEI, Luj* og *Ratatosk* hører med blant de viktigste, sammen med nettidsskriftet nypoesi.net. Mye av dette foregår gjennom til dels alternative produksjons- og distribusjonsformer. En slik lavkommersiell undergrunnsvirksomhet er ikke nødvendigvis opposisjonell; den finner sted i et handlingsrom som på grunn av gode støtteordninger er stort. Mye av denne virksomheten avtegner seg som nye institusjonelle strukturer på poesiens felt. Poesifeltet fremstår som et felt i endring, noe som reflekterer omforminger av poesiens sosiale funksjoner og sosiologiske kontekst. Poesifeltet er sannsynligvis det litteraturfeltet for tiden der slike endringer er mest påtakelige.

Norsk samtidspoesi bærer preg av at dens fremtredelsesformer utnyttes. Det performance-aktige dyrkes, og den teknologiske utviklingen tas i bruk. Som Karlsen påpekte

utover i århundret, at det har oppstått et skisma mellom den såkalt seriøse lyrikken og den folkelige sang- og populærlyrikken. Dette henger sammen med skriftlyrikkens utvikling i astrofisk og ikke-metrisk retning, noe som har gjort den vanskeligere å synge.» (Aadland: 31)

allerede i 1998: «[d]en teknologiske utviklingen bør [...] kunne være samtidslyrikkens venn [...] og ikke bare diktbokas fiende.» (Karlsen: 12) Resultatet er at både sjanger-, format- og språkkonvensjonene er i forandring. Monica Aasprongs *Soldatmarkedet* (2003–2010) er et eksempel på et multimedieverk som utfordrer både sjanger og format. Hennes bruk av ulike medier (boken, nettet, tidsskriftet og installasjonsutstillinger) gir et ikke-fikserbart og nærmest uavgrenset verk som dukker opp i mange varianter og som forandrer seg ved hver realisering. Et annet eksempel er det ofte foretrukne *chap book*-formatet, et småformat som faller utenfor Kulturrådets innkjøpsordning. Men de institusjonelle endringene kan også – som Kampevold Larsen understreker – ses i sammenheng med behovet for å skape en konstruktiv offentlig samtale, om «produksjonen eller tilveiebringelsen av levedyktige fora for diskusjon, etablering av rammer der forfattere deltar, og *der de publiserer sine samtaler.*» (Larsen 2008) Gjennom denne litterære aktiviteten skapes sær- og halvoffentlige samtaler som (primært) henvender seg til interne nettverk, gjerne på tvers av landegrensene, som består av likesinnede forfattere og skribenter, dvs. folk som selv kunne tenke seg å bidra og trekke frem det de synes er godt og interessant. Dette kan karakteriseres som et relasjonsbasert miljø som – med Kampevold Larsens ord – «har en tydelig bevissthet om at det drives en verdiskaping utenfor de store institusjonene» (ibid) og som kjennetegnes av at det ikke er eksklusivt norsk. Deler av samtidspoesien – og samtalen om den – henvender seg altså ikke til leseren på samme måte som før. Idet henvendelsen skjer gjennom andre kanaler enn de vante, utfordres imidlertid dens tilgjengelighetsgrad. På den ene siden kan man, som Wold, hevde at dette problemet oppstår som følge av en poesiens egen ekskluderingmekanisme. På den andre siden kan det være grunnlag for å hevde, slik Kampevold Larsen gjør, at problemet skyldes kritikkens, særlig kritikerne i den norske dagspressen, manglende vilje eller evne til å orientere seg. Et annet spørsmål er i hvilken grad slike teknologiske og

institusjonelle endringer manifesterer seg i poesien og hvilke avtrykk de setter etter seg. Endringene gjør – potensielt sett – diktboka avlegs, samtidig som de hybridiserte formene likevel ser ut til å ha skriftmediet som primærkilde. Til tross for enkelte konseptuelle unntak, er det nok riktig å si at det i poesien finnes et uutnyttet potensial for å realisere det ikke-mediumspesifikke.⁴

Uansett: Lyrikken fremstår som den mest dynamiske og levende sjangeren innenfor samtidslitteraturen. Denne alternative infrastrukturen på poesiens område hører med blant det mest interessante som skjer i norsk litterær offentlighet. Ja, de nye kanalene understreker at samtidspoesien nettopp ikke lar seg begrense til en *nasjonal* kontekst, det er etter hvert blitt all mulig grunn til å diskutere hvor norsk den norske samtidspoesien i realiteten er. Snarere beveger den seg utover det som er eksklusivt norsk og over i en internasjonal, flerspråklig kontekst. Interskandinaviske forbindelser virker særlig tette.⁵ Dette må ikke oppfattes som et forsøk på å skape en slags forskjellsløs «verdenspoesi». Gjennom å aktivere de stemmene som faktisk har noe produktivt å si om litteratur og det som er godt, på tvers av landegrensene, rettes oppmerksomheten mot forhold som har med litteratur, språk og oversettelse å gjøre. Som Kampevoll Larsen påpeker: «Verdi skapes i relasjoner, prosesser, samtaler, hendelser og en slags aksjonistisk virksomhet heller [enn] i en produksjon av monumentale verker og tydelige forfatterbilder.» (Larsen 2008) Dette er noe av bakgrunnen for at også selve lyrikkbegrepet kan vise seg å være i endring.

⁴ Jf. Lindholms erkjennende innnrømmelse: «Hva innebar det at poesien skulle ajourføres med kunsten den var samtidig med? Brion Gysin var én veileder blant mange: 'Writing is fifty years behind painting. I propose to apply the painters' techniques to writing; things as simple and immediate as collage or montage.' I bakspeilet ser jeg at poesiens nødvendige kontekstfølsomhet burde ha gjort seg enda sterkere gjeldende idet vi annammet dette tankegodset» (Lindholm 2010:3 9).

⁵ Gunnar Wærness illustrerer dette når han hevder at «[d]en viktigste norske poeten på 2000-tallet ble Fredrik Nyberg.» (Wærness: 40)

Tendenser i samtidspoesien

Det er aldri enkelt å se samtiden klart, og det byr også alltid på problemer å skulle anskue et litterært uttrykk, avgrense det og karakterisere det nærmere. Selv om litteraturhistoriske avgrensninger basert på tiårsrubriseringer tjener behovet for å ordne og formidle, er de likevel problematiske, blant annet fordi litteraturen fremstilles i en utviklingsmodell som gjør det nødvendig å etablere – på et mer eller mindre tilfeldig grunnlag – kontraster og motsetninger like mye som sammenheng og linjer.⁶ Når starter et tiår, og når slutter det? Hvilke forfattere og forfatterskap skal inngå i karakteristikken av det? Og hvilke kriterier og klassifiseringskategorier skal anvendes? Dette er bare noen av spørsmålene man konfronteres med, og mulighetene er, som man vil forstå, legio. Et annet problem er naturligvis den nærsyntheten vårt blikk på samtidslitteraturen bærer preg av som følge av vår manglende historiske distanse til objektet.

Flere har likevel forsøkt å fremheve periodens sentrale tendenser. Når jeg som et første skritt på veien mot en karakteristik av norsk samtidslyrikk i perioden 2000–2010 viser til Vassendens beskrivelse av nittitalsslyrikken, er det like mye ut fra erkjennelsen om at samtidigheten med objektet virker overveldende som at redegjørelsen virker gyldig også for 00-tallets poesi: «[P]å nittitallet har de ulike litteratursynene sideordnet seg hverandre heller enn å erstatte hverandre, og kanskje er det et av de viktigste kjennetegnene på dette tiåret: Det ser ut til å romme en særlig omfattende akkumulering og resirkulering av ulike perspektiver.» (Vassenden 2004a: 14)⁷

⁶ For et større perspektiv på norske litteraturhistoriekonstruksjoner, se Per Meldahl (Meldahl 1983: 113–309). En annen – og i denne litteraturhistoriske sammenheng – interessant ting er at det i norsk sammenheng er liten tradisjon for å operere med slike tiårsrubriseringer, i motsetning til f. eks. svensk litteraturhistorieskriving der dette grepet dominerer.

⁷ Jf. også Sindre Ekrheims oppsummering av poesiåret 2002: «Når det gjeld poetisk teknikk og metode, lever eit utal stilar, retningar, grep og poetikkar side om side, i beste velgående.» (Ekrheim 2002: 11)

Audun Lindholm spesifiserer for 00-tallets vedkommende, samtidig som han påpeker forbindelsen mellom de to tiårene:

Man kan ramse opp bevegelser, retninger og skoledannelser: 00-tallet har vært tiåret for *flarf*-poesi, flerspråklig poesi, digital poesi, postproduktiv (duchampsk, bevisst ukreativ) poesi, for den unge generasjonens gjenoppdagelse av de skandinaviske tradisjonene for dokumentær litteratur, systemdiktning og konkret poesi. Det har også vært tiåret for en fornyet talespråknær diktning, og for en fortsettelse av 90-tallets (skrift-)metafysisk orienterte lyrikk. [Lindholm 2010: 38]

Ytterligere sammenfatnings- og klassifiseringsforsøk er likevel mulig. Vassenden peker på en sentral tendens i 00-tallets poesi når han i 2004 hevder at 00-tallets litteratur fortsetter en bevegelse fra nittitalllitteraturen som innebærer en «sosial vending» og «ny eller fornyet interesse for å 'kommunisere'» (Vassenden 2004a: 13). Bakgrunnen er måten litteraturen ble preget av de terror- og krigshandlingene som innledet det 21. århundret. Samtidslitteraturen vender seg slik mot sosiale og politiske emner på en annen måte enn tidligere, noe Vassenden ser som uttrykk for en «*konfrontasjonsvilje*» (op cit: 32).

Det er karakteristisk for hele tiåret at poesien karakteriseres dikotomisk. Vassendens påpeking av konfrontasjonsvilje ble foregrepet i et essay av Bendik Wold fra 2002, der den ses som uttrykk for en strategi, *intervensjonsstrategien*, som står i motsetning til en annen, *tilbaketrekningsstrategien*, når det kommer til forfatterens valg i spørsmålet om hvordan litteraturen forholder seg til virkeligheten eller til samfunnsmessige spørsmål. Et liknende dikotomisk inndelingsforsøk, men med bredere pretensjoner og likevel mer konsentrert om poesien, fremsettes av Vassenden når han i 2001 argumenterer for at norsk samtidspoesi kan ordnes i to ulike kategorier for billedannelse: *beherskelse* og *utfoldelse*. Tre år senere er hans inndeling en annen. I *Den store overflaten* sorteres det mellom en *risikofri* (som er i flertall) og en *risikabel* poesi, basert på

enten politisk, personlig og språklig risiko. Slike dikotomiske karakteristikkene kan lett bli for bastante og konfliktsøkende, basert på kategorier som ofte virker tilfeldige, enten de favner vidt eller smalt.

Et tekstmateriale som egner seg til å utlede tendenser i samtidspoesien, er *NLÅs* årlige oversikt over hvert av periodens poesiår. Selv om de ulike forfatterne av disse oversiktene betoner ulikt⁸, vil det, dersom vi se dem i sammenheng, danne seg et interessant bilde av 00-tallets poesi, der tendensene ikke (bare) holdes dikotomisk opp mot hverandre, men avtegner seg langs en temporal akse. Ett slående trekk er at den sosiale vendingen som var markant rundt tusenårsskiftet, ser ut til å være på retur halvveis inn i tiåret. Den politisk engasjerte poesian ser etter hvert ut til å miste sitt fotfeste.⁹ Dette skjer omtrent samtidig som lyrikkbegrepet endrer seg. I oversikten fra 2005 heter det – igjen med Vassenden som tidskronikør: «[N]oko har skjedd – eller er i ferd med å skje – med sjølvne lyrikkbegrepet. Det er i ferd med å bli endra, utvida og sabotert, men også restaurert – frå innsida.» (Vassenden 2006: 26) For Sejersted fremstår dette som en «konsolidering av den modernistiske tendensen» som lenge har vært dominerende i norsk lyrikk. Det vil si: «meir høgrefleksjon, meir konvensjonell eksperimentalisme, om ein kan uttrykke seg så paradoksalt. Det betyr at fokuset ligg på den vaklande eg-instansen, på utprøvinga av den subjektive kjernen i høve til erindringa, i høve til plasseringa i rom og i tid, og i høve til

⁸ Forfatterne av oversiktene er Sindre Ekrheim (2002), Hadle Oftedal Andersen (2003), Henning Howlid Wærp (2004), Eirik Vassenden (2005), Jørgen Magnus Sejersted (2006) og Eirik Lodén (2007, 2008 og 2009). Oversikten for 2010 er ventet å inngå i den ennå ikke utgitte *NLÅ* 2011.

⁹ Jf. Sejersted: «[T]endensane som opnar for variasjon og leik, for gjenbruk av eldre formspråk, for biografisk eller politisk engasjert diktning, for karnevalisme, blanding av høgt og lågt, for utagerande kroppsskildringar eller for uforpliktande leik med det guddommelege – alt dette, i den grad det har vore slike tendensar (og det har det), alt dette ser ut til å vere på retur» (Sejersted 2006: 33).

språket, ikkje minst. Det betyr melankoli, alvor, aldri ironi. Det betyr metarefleksjon kring kva språket kan, og særleg kva det ikkje kan, seie» (Sejersted 2006: 34), samt en «utforskning[] av språkets yttergrenser» (op cit: 37).

Denne karakteristikken bør presiseres på to viktige punkter. For det første betyr ikke diktets utforskning av språkets yttergrenser nødvendigvis en rendyrket oppmerksomhet om eget uttrykk. For det andre er det tvilsomt om tendensen uten videre kan kalles modernistisk. Kampevold Larsens observasjon virker treffende: «[D]et som binder sammen alle prosjektene [...] er at de søker ut av det modernistiske diktets oppfattethet av eget uttrykk – eller: de er opptatt av det, men bare som en friksjon mot andre uttrykk.» (Larsen 2008) Dette innebærer at den språklige utforskningen sjeldent representerer en form for autonomietetikk. Tvert imot er den gjerne uttrykk for en heteronom innstilling til verket. Alt det som er utenfor diktet, bringes i kontakt med det, kobles til det og utfordrer det. Diktet og poesien både *er* og *virker* i og med verden og er en del av den. Slik sett minner dette om norsk 60-tallsmodernisme, særlig Profil-kretsens litterære produksjon.¹⁰

¹⁰ Erik Bjerck Hagen forbinder det autonome med 1950-tallet og det heteronome med 1960-tallet, i en artikkel om Profil-kretsen og norsk litteraturkritikk: «En hovedtese [...] er at sekstitalmodernistene, i sin kritikk, i all hovedsak opererte med et *heteronomt* verkbegrep der femtitalmodernistene, i *deres* kritikk, opererte med et *autonomt* verkbegrep.» (Hagen 2011: 41) Se også hans definisjoner av begrepene: «Med et autonomt verk forstår jeg her et verk samlet omkring *teksten* som en selvstendiggjort enhet, i utgangspunktet fri fra de krav forfatteren og leseren og den ytre verden måtte ha på den: Teksten kan leses og vurderes uavhengig av hva forfatteren måtte ha ment med den, uavhengig av hvordan leseren umiddelbart reagerer på den og uavhengig av om den er *sann* om den ytre verden den kan sies å referere til. Med et heteronomt verkbegrep forstås et verkbegrep der forfatterens person, leserens reaksjoner og alle tekstens verdensreferanser er integrerte deler av verket, på linje med og blandet med tekstens tegn og betydninger.» (op cit: 42)

Det er derfor tvilsomt om denne modernistiske, heteronome tendensen representerer noe egentlig nytt i norsk poesi i vår periode. I og for seg finnes det heller ikke grunnlag for å hevde at denne poesien er markant annerledes enn den som kan plasseres under merkelappen sosial vending og betegnes som politisk lyrikk (i det hele tatt kan det diskuteres hvorvidt dette er en fruktbar betegnelse). Likevel er det aspekter ved denne språkmodernistiske, heteronome tendensen som bryter med den sosiale vendingen og som virker nyskapende. Det som skjer i norsk poesi rundt 2005, er at den fornyede interessen for utforskning av språkets yttergrenser resulterer i formeksperimenter som går i ulike retninger, gjerne med et utgangspunkt som kan kalles *konseptuelt*. Allerede i 2003 karakteriserte lyrikeren Steinar Opstad 90- og 00-tallet som «konseptualiseringens tiår» (se Haugen 2010: 35). Konseptualisme betyr for det første en nedtoning av det mediumsspesifikke gjennom en orientering om andre (visuelle) uttrykk, for det andre at kunsten er basert på ideens primat og ikke bare tuftet på språket. For det tredje er det en betegnelse på et komposisjonsprinsipp der verkkelheten betones sterkere enn enkeltdiktet. Og for det fjerde er det et uttrykk for gleden og overskuddet, ja, lekenheten på poesifeltet.

Ut fra dette springer på den ene siden en *translingvistisk* praksis, der det finnes opp et nytt språk i språket. Det kanskje tydeligste eksempelet på det, er boken jeg vender tilbake til nedenfor: Øyvind Rimbereids *Solaris korrigert*. På den andre siden finnes det en *konkretistisk* eller lydeksperimenterende praksis, der – med Kampevold Larsen – «betydningen [i poesien] bare oppstår av og til, nærmest vrir seg ut av lyd mønsteret som *anslag* til betydning.» (Larsen 2008) Et forfatterskap som kan plasseres under en slik karakteristikk er Vemund Solheim Ådlands. Mye av den *materialistiske* poesien som preger denne språkorienterte tendensen i samtidslyrikken, tar form av disse to praksisene. Eksempler på dette finnes i verker av fremstående 00-tallspoeter som Ingrid Storholmen, Monica Aasprong og Gunnar Wærness. Til slutt gjør det seg

gjeldende en *hymnisk-religiøs* praksis. Vassenden noterer seg en hymnisk tendens i poesiåret 2005, der poeter som Steinar Opstad, Nils Chr. Moe-Repstad og Kjartan Hatløy «kan seist å utgjere ei slags motvekt mot det pratsame i samtidspoesien. Dei vender seg ikkje mot kvarandre, mot fellesskapen. Dei vender seg, som Repstad-Moe, mot døden, mot diktinga sitt eige mørke. Eller dei vender seg, som Hatløy, mot lyset, mot jorda og mot stilla.» (Vassenden 2006: 38) For Eirik Lodén er det likeledes en »mer eller mindre uttalt religiøs tematikk eller motivkrets» som utgjør en fellesnevner for flere av diktbøkene fra 2009, enten materialet er bøker av høy kvalitet (Opstad, Moe-Repstad, Freddy Fjellheim og Åsmund Bjørnstad), bøker av godt etablerte forfattere (Jon Fosse og Tor Obrestad) eller bøker av debutanter (som f. eks. Audun Mortensen og Kristin Berget). (Lodén 2010: 54) Grensene mellom de ulike praksisene er ofte utydelige. Men mens de to første føyer seg inn i en avantgardistisk praksis, i den grad poesien søker eller følger de nye, institusjonelle kanalene, fremstår den siste som en relativt konvensjonell strategi.

Den diktsamlingen vi nå skal se nærmere på, Øyvind Rimbereids *Solaris korrigert* (2004), er vanlig, institusjonalisert skriftlyrikk, utgitt på Gyldendal forlag. Rimbereids translingvistiske praksis gir den likevel et visst avantgardistisk preg blant annet fordi den får noe av den samme effekten som de nye poesikanalene oppnår: at poesien er basert på et syn om at språk impliserer oversettelse, at poesien ikke uten videre kan kalles norsk og at den impliserer en reforhandling av det nasjonale. Rimbereids bok tar opp i seg flere av samtidslyrikkens hovedimpulser, men er likevel ikke fullt ut representativ for det mangfoldige 00-tallets poesi. Når samlingen likevel i det følgende skal anvendes som eneste representant for tiåret, er det blant annet ut fra ønsket om å gi en grundig lesning av et konsentrert og avgrenset materiale heller enn å operere med et stort og uavgrenset materiale der mange forfattere og tekster vies litt plass.

Samtidspoesien i et tekstanalytisk perspektiv:

Øyvind Rimbereids *Solaris korrigeret*

Øyvind Rimbereid (f. 1966) er kanskje den av våre poeter som har fått størst oppmerksomhet det siste tiåret. Dét er det flere grunner til. Ikke bare er det mulig å hevde at vi for alvor ser konturene av 00-tallets poesi med hans debutamling, *Seine topografier* (2000), «som inneholder lange, episke tekster skrevet stavangerdialekt», en poesi som bærer preg av «billedlig ekspansjon, glidende narrativer og lydlighet, en poesi som brer seg utover, og som oppsøker og undersøker så vel historie og biografi som språk.» (Vassenden 2005: 14) Rimbereid fikk også stor anerkjennelse i løpet av tiåret. I 2007 ble hans tredje diktsamling, *Solaris korrigeret* (2004), inkludert som den nyeste utgivelsen av i alt 25 verker i den versjonen av den norske litterære kanon som en fagjury utarbeidet i forbindelse med Norsk Litteraturfestival på Lillehammer (se Sæterbakken og Kampevold Larsen 2008). Han har dessuten blitt nominert til Nordisk Råds Litteraturpris to ganger (2009 og 2012) for diktbøkene *Herbarium* (2008) og *Jimmen* (2011).¹¹

Solaris korrigeret plasserer seg med tydelighet og tyngde i 00-tallets poesi. Samlingen står med et ben i hver av samtidspoesiens hovedtrender. På den ene siden kan den sies å inngå i den sosiale vendingen, gjennom sin undersøkelse av samtiden, historien og ulike landskap, i en episk-narrativ

¹¹ I tidsskriftet *Ratatosks* 1-4 2009 forslag til norsk lyrikkanon på 2000-tallet, der hensikten var å kåre de tiårets ti beste diktsamlinger av lyrikere som har diktdebutert siden 2000, er det *Herbarium* som er inkludert. Listen ser slik ut: Henrik Nor-Hansen: *Formiddagen er fri og omtrentlig for den som skriver* (2008), Øystein Rimbereid: *Herbarium* (2008), Sarah Selmer: *brytningsanomaliene* (2008), Yngve Pedersen: *Lysning Forelder* (2002), Vemund Solheim Ådland: *Repetisjon og åpenbaring* (2007), Kristin Auestad Danielsen: *Alle i Norge, i tre, i hengekøyer* (2005), Monica Aasprong: *Soldatmarkedet* (2006), Geir Halnes: *Hils hvis du ser meg* (2007), Rebecca Kjelland: *akkorda under fluktlinja* (2007) og Erlend O. Nødtvedt: *Harudes* (2008). Atle Kittang tar for øvrig for seg *Herbarium* i sitt kapittel «Politikk og lyrikk – ei sjølvmotseiing» i boken *Diktekunstens relasjonar* (2009).

form. På den andre siden fremstår deler av samlingen som sterkt formeksperimentell. Ja, den særegne språkføringen gir assosiasjoner til det tyvende århundrets avantgardismebevegelser. Det lange titteldiktet, som utgjør den første av i alt tre deler, samler opp flere av de språklige praksisene som kjenner utegner den språkekperimentelle samtids poesien. Særlig påfallende er diktspråket som uttrykk for en translingvistisk praksis, den hybride syntesen av Stavanger-dialekt og muntlig engelsk, men som også består av innslag fra norrønt, dansk, tysk og nederlandsk. Språket bærer dessuten preg av engelsk syntaks (der subjektfeltet kommer foran verbalet), enkelte ganger også av at adjektiver, substantiver og verb mangler samsvarsbøying. Påtakelig er også forkortelser og vokalbortfall, samt fraværet av de skandinaviske bokstavene æ, ø og å. Et eksempel:

DA dei lucki er.

ONLI, dei veit det ne...

DEI veit ne wat dei haf i vorlden gerat,
fordi all onli intern i dei er.

MEN aig veit.

OG deirs hemlig luck i meg skinn!

[*Solaris korrigert*: 18]

Men det som gjør denne boken så særegen som 00-tallslitteratur, er at den fremstår som en litterær dystopi, en sjangertype som i norsk samtidslitteratur har en relativt stor utbredelse. Vassendens redegjørelse for et mønster han mener er karakteristisk for tiåret, antyder denne trenden¹²:

¹² Dette understrekes også av den listen over senmoderne norske utopier og dystopier som utgjør appendikset i Morten Auklends doktoravhandling «*EIN systm totals?* Utopier og dystopier i norsk etterkrigslitteratur (2010). Selv om listen ikke foregir å være komplett, illustrerer den en påtakelig økning av denne typen litteratur fra midten av 1990-tallet og fremover.

[S]elvrefleksjonens forbannelse – det at man til enhver tid er i stand til å foregripe og imøtegå egne tenkemåter og handlemåter – er en av de viktigste fellesnevnerne for samtidslitteraturen ved begynnelsen av 00-tallet. [...] Det handler om å være overlatt til [...] følelsen av inautentisitet, og til endeløse rekker av forsøk på å forklare den [...], å *overvinne* den, bekjempe den, skrive seg ut av den. Langt på vei handler det om å forsøke å overvinne sin egen samtidighet, sin egen overflatskhet. Noen nøyer seg med å tematisere eller kommentere problemet, mens andre stiller det ut, til skrekk og advarsel. Andre igjen leter etter språklige måter å forholde seg til problemet på. Felles for denne litteraturen er at den søker seg bort fra en oversivilisert samtid, og henimot noe annet, det være seg det dystopiske, det arkaiske, det primitive, det hysteriske eller det ekstatiske. For mange har det også den språklige konsekvens at det fører bort fra det velartikulerte og over i det halvt artikulerte, det rudimentære. Nettopp fordi det ikke er et poeng å ikke reproducere det allerede forståtte og foregripne. [Vassenden 2004b: 16–17]

Solaris *korrigert* innbyr slik til en lese måte som skal forfektes i det følgende, en lese måte som nettopp kombinerer historie- og samfunnsperspektivet med den språklige hybridiseringen. I fremstillingen av sitt samfunns- og sivilisasjonskritiske verk benytter Rimbereid seg av en konvensjon som science fiction-sjangeren har til felles med den utopi-tradisjonen som kan spores tilbake til Thomas Mores *Utopia* (1516) og som fra det 20. århundre av domineres av utopiens mørke side, dystopien.¹³ I Rimbereid's verk er handlingen lagt til et fremtidsu-

¹³ Ordet «utopi» er gresk, satt sammen av «ou» (ikke) og «topos» (sted). Men More bruker i sitt verk også ordet «eutopi», en sammensetting av «eu» (godt) og «topos» (sted). Hos More får altså betegnelsen en dobbel betydning som virker paradoksal: «et bra sted som ikke eksisterer». Lyman Tower Sargent løser dette paradokset ved å skille mellom «utopia» (ikke-stedet) og «eutopia» (det gode stedet) i sine definisjoner: «Utopia – a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space». «Eutopia or positive utopia – a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view

nivers som er fiktivt. Vi befinner oss i året 2480, og selv om handlingen finner sted i oljebyen Stavanger, er det likevel et fiktivt landskap vi har å gjøre med. Oljebyen kalles «STAVAGERSAND» (*Solaris korrigert*: 12), og vi møter et lyrisk jeg som forteller om sine tanker og drømmer fra hverdagslivet med kjæresten Shiri, der de bor i byområdet «organic 14.6» (op cit: 13). Men jeget er først og fremst arbeidsformann, og beretningen dreier seg i særlig grad om arbeidsoppgavene som finner sted i lange tunneller under havet i Nordsjøen. Jeget er operatør for 123 robotarbeidere som bedriver «systmarbeid» ved å reparere rør mellom olje- og gassbrønner på havbunnen. Fiksjonspreget understrekes dessuten av at jegets formidling av sine inntrykk skjer gjennom «picts», «tekn» og «signals». Det er altså snakk om et simulacra-univers som fremkommer av en defekt hos jeget: «AIG har ein litl /defect i venstr phantomic breyn-/bark, ein noko for staerk production / af egne picts.» (op cit: 41)

Det er en konvensjon for denne typen science fiction-litteratur at den er allegorisk, og at en allegorisk lesning oppfanger verkets samfunns- og sivilisasjonskritiske funksjon. I sjangerteorien finnes det ulike oppfatninger av hvordan denne type allegorisk litteratur skal oppfattes. I Rimbereids tilfelle virker det lite tilfredsstillende å oppfatte allegorien som uttrykk for ren eskapisme (virkelighetsflukt) eller som «blueprint» (dvs. som modell som vår egen virkelighet skal formes etter). Heller ikke sjangerteoriens rådende allegorioppfatning virker fullt ut dekkende: at det fiktive fremtidsuniverset som forfatteren har skutt ut av historien og som henviser leseren til en uvant og fremmed posisjon, fungerer som et vrengebilde på vårt eget samfunn og vår egen samtid, og at denne ekstrapoleringen gir litteraturen et samfunnskritisk potensial as considerably better than the society in which that the reader lived». Dystopien er på sin side betegnelsen for et dårlig sted: «Dystopia or negative utopia – a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as considerably worse than the society in which that the reader lived» (Sargent 1994/5: 9).

som virker både didaktisk og emansipatorisk, der litteraturen, gjennom å kaste lys over negative sider ved vår egen virkelighet og samfunnsutvikling, skal stimulere leseren til politisk eller ideologisk engasjement i hans eller hennes egen virkelighet. I *Solaris korrigerert* fungerer neppe det fiktive universet primært som en kritikk av problematiske sider ved vårt eget samtidige samfunn, de formmessige grepene peker ikke først og fremst ut av romanen henimot noe teksteksternt. Selv om Lindholm har rett i sin bemerkning om at tekstens fiksjonsunivers utgjør en allegori som «ansporer [...] til en refleksjon over hva som kan skje når vi gjennom vitenskapen og teknologien endrer de betingelsene vi lever under» (Lindholm 2008: 357), fungerer Rimbereds allegori også på annet vis: som tekstens egen performative iscenesettelse av samfunns- og ideologikritikk, gjennom den språklige hybridiseringen. Allegorien peker altså inn i verket, inn i selve diktspråket, inn mot kløften mellom tegn og referent, noe diktet selv retter oppmerksomhet mot: «VUL dessa signals / da bli som gudars tekn? / VUL wi da faa old gudars / meining back? DESSA tekn, / fysical-faktical, / men for all tiim skild fra uss, / af tusen age og spaces.» (*Solaris korrigerert*: 20)

Tilværelsen i «organic 14. 6» gjør stedet til en dystopi. Som Lindholm påpeker, er dette en strengt regulert sone «der vår tids menneskerettigheter er skjøvet til side for statens totale forvaltning av individets liv» (Lindholm 2008: 362). Klassedeling og sosiale hierarkier preger samfunnsorganisasjonen. Øverst finner vi samfunnsadministratorene som organiserer produksjonen og som bor tilbaketrukket og avsondret fra andre mennesker: «DEI bevegen seg onli blant kverodder», heter det (*Solaris korrigerert*: 23). Flesteparten lever som anonyme «drifters unspesific», i en heller usikker kosmopolitisk («kosmopolic») tilværelse: «DEI haf ne seifa / system omkring seg» (op cit: 14). Ikke desto mindre blir de strengt bevoktet og kontrollert: SO ofts drifters must bevisa / deirs uskyld. SO ofts dei must raporterera / kvar dei verat i oren regio, wat gerat, talat vid / og wat dei tenk om life her, og tenk

om seg self.” (op cit: 15). For å «faa asept som drifters» må de også finne seg i «korrex, / ofts for litl litl errors» (ibid), og arbeidet de utfører, er lite innbringende, det gir dem kun «litl cashbrix» (op cit: 14). Flere blir derfor lovløse og opposisjonelle: «DEI haf ofts intern lovar ne asept», idet de hengir seg til tanken om et bedre liv: «dei tenk simpl, unkomplex life / er factual possibl.» (op cit: 17). Nederst finner vi robotarbeiderne som eksisterer uten rettigheter eller privilegier. Dertil kommer at flere katastrofer har rammet stedet, «forårsaket av teknologisk-naturvitenskapelig hybris» (Lindholm 2008: 356). Men også virksomheten nede i de tomme olje- og gassbrønnene virker dystopisk. Robotarbeiderne fremstilles som en kollektiv organisme, som en sammensveiset maskin uten individualitet og subjektiv erkjennelsesevne. Arbeidet de utfører, bidrar kun til å opprettholde og reproducere samfunns-hierarkiet, styremåten og deres eksistensielle situasjon:

DEI er 123 stk., miner robot-
arbeidern. 123 x 8 x algoritm
er deirs breyn.

Deirs kollektiven
breyn er abstract
og exist onli millom dei,
som millom A og B
or som millom ein odder human og aig
ven wi spiik.

DEI veit ne om
kverodder. DEI veit
ne om deirs total systmarbeid,
deirs kooperasjonen.
DEI onli veit om seg self
og veit det onli i deirs intern, lukka feedback-
imago, ergo onli
som robot-existensen.

[*Solaris korrigert: 10*]

Som formann befinner jeget seg på et høyere nivå i samfunnhierarkiet enn robotarbeiderne. Ikke bare er han deres arbeidsleder. Han besitter en makt overfor dem som minner om en diktators i en totalitær stat, men uten å misbruke sin stilling. Han er for sine arbeidere en frihetsgarant, selv om den er mer uttalt enn reell for dem det gjelder:

KAN robots fri vera?

JA, dei kan.

VEN dei repairat ein problem dept i slam haf,
nearli ein impossibl problem,
og aig kontrollen dei back til kai
og aig seer dei, firkanta og forslamma up af seaen
stiga.

DA dei lucki er.

ONLI, dei veit det ne...

DEI veit ne wat dei haf i vorlden gerat,
fordi all onli intern i dei er.

MEN aig veit.

OG deirs hemlig luck i meg skinn!

[op cit: 18]

Sammenliknet med de avhumaniserte robotene har dessuten jeget sin menneskelighet mer eller mindre intakt, med velutviklet refleksjonsevne og følelses- og drømmeliv. Bevisstheten er særlig rettet inn mot fremtiden, og også den trusselen fremtidsperspektivet innebærer, gjør tilværelsen dystopisk.

I likhet med mye annen dystopisk litteratur, særlig den formen som Raffaella Baccolini og Tom Moylan kaller «critical dystopias», tilbyr diktet en inngang til det utopiske som problematikk. Kritiske dystopier «makes room for a new expression of the utopian imagination», det dreier seg om «texts that maintain a utopian impulse» (Baccolini og Moylan 2003: 7). For til tross for den mørke nåtidstilværelsen og de dystre fremtidsutsiktene rommer diktet utopiske impulser som går ut på å unnsnippe og gjøre motstand. Dette kommer blant

annet til uttrykk i jegets dagdrømmer om – på sf-aktig vis – å reise bort fra verden og solsystemet, som en måte å unnslipe historien, gjennom «opphevelse – både av vekten av fortidens minner og av ansvaret for fremtiden» (Lindholm 2008: 362):

SOMTIIMS ven aig ne svefndrauma kan,
aig draumen ein simpl, silly draum.
SO er den: AIG imago meg self
lefa innside ein astroide
vid hundre odder humans,
reisen vekk fra Systm Sol,
ne meir moons.

FOR all tiim
onli fara out.
VUL det einsamme
i uss da fersvinna?
NE point ou naa out til,
ne point ou gaa back til.
NE lengt meir.
SOM guder vul wi da lefa,
draumande om all
crying ovfr ne.

[*Solaris korrigeret*: 19]

Men det utopiske er også forbundet med den gigantiske flyt-teprosessen på havbunnen, der – med Lindholm – «[u]tvalgte grupper søker trygghet i et kunstig paradisi i hallene der nede» (Lindholm 2008: 356) for å kunne bevare sin menneskelige eksistens: «EIN slik seifa / vorld er kan henda / oren sista chans, dei seis. / OM wi skal tenka intelligenten / og seifa uss self, som human existensen» (*Solaris korrigeret*: :31). Det dreier seg altså om en fabrikkering av en utopi, om en konstruksjon av en «mirrorvorld» som får navnet «Solaris».¹⁴ Hos Rimbe-

¹⁴ Christian Refsum kommenterer tittelen: «'Solaris korrigeret' har som science fiction-dikt en klar referanse i Stanislaw Lems roman *Solaris* og ikke minst i And[r]ej Tarkovskijs filmatisering av denne, men vi blir tidlig oppmerksom på en vesentlig 'korrigerings', nemlig at Rimbereid ikke henviser Solaris-verdenen til verdensrommet, men til jordens indre.» (Refsum 2010: 90) Se også Lindholm 2008: 360-361

reid er ikke mennesket fremmedgjort overfor teknologien, slik tilfellet ofte er i litterære dystopier. Selv om mennesket grunnleggende er innfelt i teknologien og således stengt ute fra naturen, er ikke dette udelte negativt. Tvert imot, det er teknologien som bringer utopisk håp, gjennom datamaskinen «Breynmaschin BK2884» – dvs. gjennom dens evne til å klonne menneskene og skape modeller ut fra menneskenes minne. Menneskehetens redning består altså i maskinens evne til å gjenskape individet som sitt «*duplicata aig*»:

[...] SO kan ein modell
af meg lefa der inn, abstract-faktical.
DEN ska ku existen long eftr meg.
DEN ska «din *duplicata aig*» vera, dei seis,
so humans eftr meg ku laera meg ou kenna.
MEN wat vul den self tenk an?
WAT vul den tenk om meg
som ein gang original existen?
VUL den an meg tenk vid luck
or vid sorg?

[*Solaris korrigeret: 39-40*]

Men disse utopiske impulsene avtar. Utopistaten forblir ufullbyrdet, og menneskekloningene inntreffer aldri. Håpet om en bedre fremtid slokkes ettertrykkelig mot slutten, og diktet ender i et mørke som gjør det anti-utopisk, idet heisesjakten som skal ta jeget ned til havbunnen, brister:

ELEVATOREN som aig inn i gaar.
«Hugs at ljus staerkt so staerkt exist an *Seifa botten!*»
er sista aig hoyr i moment door glir igen
og aig tar til ou fara ned.
FARA
mens aig ned an min kropp seer
og miner kne kennast so veike, veike
som seagrass.
OG ven aig mot veggen vil taka,
det er som om aig ne kan touch,
ne kan touch ne

tings, vid infinit air millom miner fingren og elevator...
OG ne ryck i elevator, ne ryck i meg
ven elevator stops.
ONLI litl litl kick
ven kvar vegg umkring meg fell.

[op cit: 44-45]

Ut fra diktets topografiske tematikk er det nærliggende å fremme en konseptualisering av utopia/dystopia der nettopp topos-aspektet ivaretas. Utopia og dystopia blir i så måte stedsbetegnelser, noe som er i henhold til sjangeren slik vi tradisjonelt kjenner den. Men i nyere utopisk og dystopisk litteratur blir det klart at enhver subversiv virksomhet involverer språket og er språklig betinget. Språk, litteratur og andre medier er de fremste bærere av ideologi, og kampen mellom maktinnehaverne og systemkritikerne er ofte en kamp om å kontrollere språket. Dermed motiveres oppfatningen av at allegorien peker innover i verket: Språket og litteraturen blir kritikkens egentlige topos – og dermed også bærere av utopia.

Rimbereids språklige hybridisering kan, som Per Thomas Andersen er inne på, ses i sammenheng med viktige trekk ved samfunnsutviklingen i Norge de siste tyve år:

Rimbereids sproglige sci-fi er et direkte uttrykk for den hybridisering, som er en følge af international kontakt i den mest globaliserede virksomhet i Norge, olieudvinding på kontinentalsoklen. Det er bemerkelsesverdigt, at utgangspunktet for den sproglige nyskabelse ikke er offisielt norsk skriftsprog, men et lokalt eller regionalt talesprog. Med et konkret sproglig greb fremstiller Rimbereid på den måde ikke blot en typisk norsk regionalisme (som også findes hos ham), men også en pointe i nyere kosmopolitisk teori: sammenknytningen af det lokale og det globale i et nært skæbnetsfællesskab – kombineret med en svækkelse af det nationale. [Andersen: 33–34]

Selv om dette virker plausibelt, trenger Andersens sosiologiske tilnærming supplerings og korrigerings.¹⁵ For Rimbereids språklige grep synes ikke bare å peke tilbake på den samfunnsutviklingen som det speiler. I grepet ligger det også, i samsvar med sjangerkonvensjonene, et kritisk potensial som gjør det mulig å søke seg ut over det samfunnet og den virkeligheten som språket også reflekterer.¹⁶ For utopisk og dystopisk litteratur er ikke bare, som Vassenden påpeker, «en bekreftelse av, eller en modell for, vår selvforståelse. Den er også en *utvidelse* av det eksisterende», i den forstand at «den kan vise oss det som *ikke allerede* er inkorporert i vår selvforståelse.» (Vassenden 2007: 367) Rimbereids dikt er altså samtidslitteratur som overskrider og undergraver våre eksisterende begreper og konfronterer oss med dem.

At utopia ligger i skriften, i Rimbereids språklige hybridisering, lar seg illustrere på to måter. For det første lar Rimbereids flerspråklige praksis seg forstå som et forsøk på å skape et nytt språk i språket for slik å overskride og korrigeres språkssystemet. Ikke for – som Lindholm påpeker – «å etterstrebe definerende uttrykk for en nasjonal kultur», slik Andersens kommentar også går i retning av, men snarere for å utforske «den bevegeligheten og spenningen som alltid finnes i språket: [...] Rimbereid har lyttet seg inn i språkernes mangfoldighet og samlet oppmerksomheten om deres forbindelses- og forvandlingsmuligheter.» (Lindholm 2008: 364) I

¹⁵ Ifølge Vassenden representerer tilnærminger av denne type lett en «konstruktiv og bruksorientert forståelse» av samtidslitteraturen. Resultatet er en «symptom-orientert lese måte», som han vurderer slik: «Hvis vi primært skal lese samtidslitteraturen for å finne ut hvem vi er, og samtidslitteraturen på sin side igjen skal fortelle oss hvem vi er, da skal det ikke mye fantasi til for å skjønne at denne forbindelsen minner mye om en feedback-sløyfe, eller en selvforsynende fordøyelsesapparat.» (Vassenden 2007: 363 og 367)

¹⁶ Også Refsum antyder dette: «Ikke bare etablerer fremtidens jeg et fremmedgjørende blikk på vår tid. Leseren oppfordres også til å spille seg i dette fremtidens ikke-sted som litteraturen har opprettet gjennom en forsterkning av språklige impulser som er virksomme i vårt eget samfunn.» (Refsum 2010: 91)

så måte står eksperimentet i slektskap med innflytelsesrike modernistiske verker som Joyces *Ulysses* og *Finnegan's Wake*, Eliots *The Waste Land*, Pounds *Cantos* og Steins *Everybody's Biography*. Felles for alle disse verkene er blant annet at de aktualiserer et begrep om oversettelse og oversettelighet, idet de fokuserer på forbindelseslinjer og bruddflater mellom språkene. Med henvisning til et Rimbereid-essay som refererer Walter Benjamins berømte essay «Die Aufgabe des Übersetzers», viser Christian Refsum hvordan »Solaris korrigeret» fremstår som et sjeldent eksempel på et dikt der «kodeblanding» utgjør det dominerende poetiske virkemidlet. Siden ingen lesere kan forventes å kjenne alle de ulike kodene som er virksomme i språkhybriden, blir forbindelsen mellom språket og meningen løs og lite åpenbar. Språket blir dermed «stammende», noe som ifølge Refsum gjør det til «et særlig fruktbart språk fordi det muliggjør slark, glidninger og forekomsten av noe nytt.» (Refsum: 91–92)

Som en «stammende» litteratur som utgjør en variant av Deleuzes tanker om en «mindre litteratur», aktualiseres begrepet verdenslitteratur, et begrep som ifølge Refsum helt siden 1800-tallet dels betegner en historisk realitet, dels er uttrykk for en «kosmopolitisk utopi». (ibid) Det utopiske ved begrepet verdenslitteratur ligger i dets «potensial for en større forståelse på tvers av kulturene», noe blant andre Goethe ville bidra aktivt til å fremskynde. For Auerbach, i essayet «Verdenslitteraturens filologi» (1952), er dette potensialet truet av globaliseringsprosessen til ensretting og stereotypifisering. For mens studiet av verdenslitteraturen ifølge Auerbach krever kunnskap om den nasjonale kulturen, er tilgangen på kulturprodukter i hans samtid så overveldende at kjennskapet til det partikulære ved den nasjonale kulturen og nasjonalstaten, forvitrer. Verdenslitteraturen er for Auerbach truet av globaliseringen: «Auerbach frykter en falsk og tom globalisering der de nasjonale litteraturene nærmer seg hverandre på bekostning av den enkelte nasjonal-litteraturens særegne kjennetegn. For at det skal kunne

finnes en rik verdenslitteratur, må denne ha feste i en tilsvarende rik nasjonal litteratur.» (op cit: 93) «Solaris korrigeret» kan sies å dele denne pessimismen gjennom den anti-utopiske utgangen. Diktet kan, som Refsum påpeker, leses som «et varsel om kulturelt forfall der [...] norsk blir sløvet og ødelagt av fremmede impulser, men uten at dette fremmede representerer noe selvstendig alternativ.» (ibid)

En slik lesning er likevel lite tilfredsstillende. Rimberoids språklige hybrid arbeider ikke i pessimismens eller dystopias tjeneste (selv om syntaksen er enkel og ordforrådet begrenset, språket er – innimellom – flatt). Snarere er det grunnlag for – i det verdenslitteraturperspektivet som Refsum anlegger – å se Rimberoids språklige hybrid i sammenheng med Homi K. Bhabhas tilnærming til problemstillingen i *Locations of Culture* (1994). I denne boken utvikler Bhabha et utvidet oversetterbegrep, «cultural translation», som resulterer nettopp i hybrider. Refsum oppsummerer: «Bhabas poeng er å vise at hybriditet ikke representerer et forfall, slik Auerbach frykter. Det er gjennom oversettelse og hybriditet at 'newness enters the world'.» (ibid)

Men heller ikke Bhabas tilnærming virker dekkende for å beskrive den utopiske gehalten i Rimberoids språklige hybrid. Selv om språklige hybrider som Rimberoids rommer et (utopisk) potensial for «newness», er det hybridenes innvirkning på både individuell og samfunnsmessig identitet Bhaba anerkjenner og verdsetter. Og et slikt perspektiv som forutsetter en direkte sammenheng mellom kunst og samfunn, er bare delvis forenlig med den sjangeren «Solaris korrigeret» skriver seg inn i. Bhabas anerkjennelse står dessuten i fare for å ta brodden fra den samfunns- og ideologikritikken som diktet målbærer.

Refsum anlegger på sin side et perspektiv som både ivaretar Bhabhas tanker om (utopisk) newness og den språklige hybridens kritiske pretensjoner. Han ser Rimberoids språklige hybrid i deleuzianske termer som et forsøk på å «opprette deterritorialiserende fluktlinjer som undergraver både nasjonal-

språket og den store litteraturens konvensjoner», og anerkjenner dermed hybridens kritiske aspekt. Men en slik deterritorialiserende, flerspråklig litteratur møtes umiddelbart av den motsatte tendens, og slik oppstår en komplementær dynamikk mellom en deterritorialiserende og en reterritorialiserende tendens som skaper «newness» og utvikling: «Men i en global sammenheng er det åpenbart at den deterritorialiserende tendensen er komplementær med en reterritorialiserende og omfattende romanifiserings- og anglifiseringstendens. Jo mer sammensatt, utspredd og deterritorialisert både litteraturene og språkene er, jo større behov er det for reterritorialisering og samling rundt et(t) felles språk, hvilket i praksis ofte viser seg å være engelsk.» (op cit: 94)

Som Bhabha anlegger altså Refsum et globaliseringsperspektiv. Dette virker dekkende for måten Rimberuids tekst utfordrer og kritiserer virkeligheten på, men det er ikke i stand til å belyse et annet sentralt aspekt ved Rimberuids språklige hybrid: at den utgjør en egen performativ iscenesettelse av samfunns- og ideologikritikk, hvis utopiske moment består i skriftens potensial til å motstå den mekanismen som Herbert Marcuse har kalt repressiv toleranse: at kritiske ytringer alltid ender opp med å bekrefte systemet.

Dette er den andre måten som det utopiske i Rimberuids skrift lar seg illustrere på: Rommer Rimberuids skrift et slikt potensial som gjør at den unngår å bekrefte systemet? Finnes det i skriften et potensial for en tom, ideologifri posisjon der antagonismen og kritikken får spillerom, samtidig som posisjonen forblir ideologi-tom? Hvordan unnslipper man ideologien samtidig som ideologikritikken opprettholdes? La meg antyde et svar ved å vise til Rimberuids bruk av science fiction-sjangeren, den mest foretrukne sjangeren for nettopp samfunns- og ideologikritikk, ifølge Fredric Jameson. Helt avgjørende er *fiksjons*aspektet, både i W.J.T. Mitchells realisme-kritiske forstand og (særlig) i Slavoj Žižeks ideologikritiske tapning.

Det er en tett sammenheng i Rimberuids dikt mellom det fiksjonsuniverset som etableres og den språklige hybrididen.

Universets fiksjonspreg fremgår eksplisitt og fremstilles som et resultat av «picts», «tekn» og «signals». Et slikt simulacra-univers kan oppfattes som en realismekritikk som W. J. T. Mitchell formulerer nærmere:

All realities, experiences, cognitions (including the experience of likeness) are products of representational practises. Representation and resemblance and illusion are always already with us, late and soon. That does not mean that realism is always with us. Realism emerges in this modified account as a use of representation by resemblance to say how things are. Realism is thus representation plus a belief system. (Mitchell 1994: 356)

Rimbereids språklige hybrid understreker dette fiksjonspreget. Realismekritikken tar således form av en språkbasert ideologikritikk som Slavoj Žižek diskuterer nærmere i «The Spectre of Ideology». Forutsetningen for samfunns- og ideologikritikk, for kritikk overhodet, ligger for Žižek i selve språkhandlingen og den muligheten for negativt å definere et tomrom i språket som fiksjonens forvrengning av virkeligheten innebærer. Denne muligheten oppstår i forlengelsen av den kløften mellom tegn og referent som diktet selv retter oppmerksomheten mot: «VUL dessa signals / da bli som gudars tekn? / VUL wi da faa old gudars / meining back? DESSA tekn, / fysical-faktical, / men for all tiim skild fra uss, / af tusen age og spaces.» (*Solaris korrigeret*: 20)

Žižek skiller mellom «reality» (den objektive, symboliserte virkeligheten som vi kategoriserer innenfor et betydningssystem) og «the real» (den virkelighet som finnes utenfor språket, som ikke kan symboliseres eller representeres gjennom språket).¹⁷ Ideologikritikkens mulighet er å fremsette «the real» i «reality». Betoningen av «the real» er ideologikritikkens topos. Der lokaliseres antagonismen. Men denne

¹⁷ Žižek diskuterer spørsmålet om ideologikritikkens legitimitet og funksjon med utgangspunkt både i Jacques Derridas skriftfilosofi slik den kommer til uttrykk i blant annet *De la grammatologie* og i spektrumbegrepet fra boken *Spectres de Marx*.

antagonistiske posisjonen kan ikke erobres eller inntas fullt ut fordi den da ville bli fylt av ideologi: «*[T]his place from which one can denounce ideology must remain empty, it cannot be occupied by any positively determined reality – the moment we yield to this temptation, we are back in ideology*». (Žižek 1994: 17) Gjennom det Derrida-inspirerte begrepet «spectral apparitions» finner Žižek likevel en mulighet til å unnsnippe ideologien. Løsningen ligger i fiksjonens forvrengning eller fordreining av virkeligheten. Der virkeligheten («reality») skjuler «the real of antagonism», evner fiksjonen å avsløre dette og la antagonismen («the real») gjenoppstå som «spectral apparitions» (op cit: 20). Bare slik kan *sannheten* om virkeligheten (forstått som «the real») komme til uttrykk. Bare gjennom fiksjonen kan den sosiale antagonismens virkelighet («the real») komme til uttrykk – som *sannhet*.

Fiksjonens forskyvning av virkelighetsfremstillingen gjør altså at ideologien avsløres som konstruksjon, og det er slik fiksjonen bedriver ideologikritikk. I Rimbereids tilfelle utgjør diktets fiktive univers en slik fantasmatisk fordreining som virker både ideologi- og realismekritisk. Fiksjons- og simulakrauniverset bryter imidlertid sammen til slutt, idet heisesjakten brister. At *Solaris*-samfunnet aldri realiseres, er et tydelig anti-utopisk uttrykk. Det er i den ideologikritiske, språklige hybriden at det utopiske ligger. Men selv om diktets konseptualisering av utopia ikke kan fastholdes entydig, og det utopiske og dystopiske veves sammen, er det likevel et spørsmål om ikke utopia-perspektivet veier tyngst. Allegorien peker i dette diktet vel så mye innover – mot språket selv, som henimot samfunnet og noe teksteksternt.

Med *Solaris korrigert* har Øyvind Rimbereid skrevet seg inn i samtidsliteraturen gjennom å speile samtiden, men også – noe som skulle fremgå av mitt tekstanalytiske perspektiv basert på diktets egen estetisk-ideologiske hovedtematikk – å overskride den, gjennom det fiktive stedets – allegoriens – ideologikritiske funksjon.

Litteratur

- Andersen, Per Thomas: «Kosmopolitisme og postnationalisme i nyere norsk litteratur». I *Passage* 59/2008, s. 33–48.
- Andreassen, Trond: *Bok-Norge. En litteratursosiologisk oversikt*. Oslo 2000 og 2006.
- Auklend, Morten: «*EIN systm total*? Utopier og dystopier i norsk etterkrigslitteratur». Ph.d.-avhandling. Universitetet i Bergen 2010.
- Baccolini, Raffaella og Moylan, Tom (eds): *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York og London 2003.
- Ekrheim, Sindre: «Poesiåret 2002». I *NLÅ* 2003, s. 11–33.
- Hagen, Erik Bjerck: «Profilkretsens litteraturkritikk I – Økland Vold Heggelund». I *Edda* 1/2011.
- Haugen, Karin: «Gjennomtenkte lykketreff». I *Vinduet* 3/2010, s. 35.
- Hverven, Tom Egil: «Poesimafiaen». I *Klassekampen* 8. september 2007a.
- Hverven, Tom Egil: «Over alle Hauger». I *Klassekampen* 14. september 2007b.
- Karlsen, Ole: «Innledning». I Ole Karlsen (red): *Lyrikk og lyrikklesning. Rapporter*. Oslo 1998, s. 9–22.
- Kittang, Atle: «Lyrikkens hemmelege liv». I *Bøygen* 1/2007, s. 5–10.
- Kittang, Atle: *Diktetekunstens relasjonar. Estetikk/Kultur/Politikk*. Oslo 2009.
- Larsen, Janike Kampevoll: «Litteraturens omgivelser». I *Kritiker* #9 2008, http://www.kritiker.nu/debatt.php?subaction=showcomments&id=1220719670&archive=&start_from=&ucat=1&.
- Lindholm, Audun: «'FOR aig veit existensen af world' – Om Solaris korrigeret». I Janike Kampevoll Larsen og Stig Sæterbakken (red): *Norsk litterær kanon*. Oslo 2008, s. 355–379.
- Lindholm, Audun: «Poesiens plurivers – mitt 00-tall». I *Vinduet* 3/2010, s. 38–39.
- Lodén, Eirik: «Lyrikkåret 2009. En skeptikers bekjennelser». I *NLÅ* 2010, s. 54–80.

- Meldahl, Per: «Om norske litteraturhistorier». I Atle Kittang, Per Meldahl og Hans H. Skei (red): *Om norsk litteraturhistorieskriving. Perspektiv på litteraturhistoriografiens vilkår og utvikling i europeisk og norsk sammenheng*. Øvre Evik 1983, s. 113–309.
- Mitchell, W. J. T.: «Realism, Irrealism, and Ideology: After Nelson Goodman». I *Picture Theory*. Chigago & London 1994, s. 345–362.
- Ratatosk 1-4 2009. Norsk samtidslyrikk 2000–2009.*
- Refsum, Christian: «Flerspråklighet i nyere skandinavisk litteratur: Jonas Hassen Khemiri og Øyvind Rimbereid». I *Edda* 1/2010, s. 82–96.
- Rimbereid, Øyvind: *Seine topografier, Trådreiser, Solaris korrigert*. Oslo 2005.
- Sargent, Lyman Tower: «The Three Faces of Utopianism Revisited». I *Utopian Studies* 1994/5. 1, s. 1–37.
- Sejersted, Jørgen Marius: «Poesiåret 2006». I: *NLÅ* 2007, s. 33–55.
- Vassenden, Eirik: «Språklig finmotorikk, løs snipp og så krig. Fra 90-tall til 00-tall i norsk poesi». I Per Arne Michelsen og Marianne Røskeland (red): *Nye forklaringer. Lesninger av norsk 1990-talls litteratur*. Bergen 2004a, s. 13–34.
- Vassenden, Eirik: *Den store overflaten. Tekster om samtidslitteraturen*. Oslo 2004b
- Vassenden, Eirik: «Lyrikkåret 2005. Ei kartskisse». I *NLÅ* 2006, s. 26–38.
- Vassenden, Eirik: «Hva er 'samtidslitteratur', og hvorfor leser vi den? – Noen begrepshistoriske og fagkritiske bemerkninger». I *Edda* 4/2007, s. 357–371.
- Wold, Bendik: «Dikt som religionserstatning. Eller: Hva er galt med norsk samtidspoesi?» I *Vinduet* 2/2007, s. 26–41.
- Wærness, Gunnar: «Hva er det vi til enhver tid får til å mangle?» I *Vinduet* 3/2010, s. 40–41.
- Žižek, Slavoj: «The Spectre of Ideology». I Slavoj Žižek (ed): *Mapping Ideology*. London 1994, s. 1–33.
- Aadland, Erling: «Før, nå og etterpå. En litteraturteoretisk rapport». I Ole Karlsen (red): *Lyrikk og lyrikklesning. Rapporter*. Oslo 1998, s. 23–79.