

Kristine Næss

**NORSK SAMTIDSLYRIKK.
NOEN PERSPEKTIVER
ET FOREDRAG MED KOMMENTAR**

Samtalen om norske dikt er noe annet enn de *diktene* som faktisk foreligger, f.eks. i form av alle diktbøker utgitt et bestemt år. Eller alle dikt publisert samme år, i ulike fora. Jeg skal forsøke å undersøke begge deler her: Utgangspunktet mitt er alle diktbøker påmeldt innkjøpsordningen i årene 2005-2010, samt konkrete bidrag til den offentlige samtalen om norsk diktning.

Foruten diktbøker har det i denne perioden vært publisert artikler og dikt i tidsskrift og på nett, i antologier, som katalogtekster og performancer, på festivaler og seminarer, og mye av aktiviteten har funnet sted i såkalt «sublitterære» miljøer. Noe har jeg vært en del av, men det meste har jeg betraktet på avstand, som leser. Jeg har bl.a. lest Bendik Wolds artikkel *Dikt som religionserstatning. Eller: Hva er galt med norsk samtidspoesi?* (Vinduet nr. 3, 2007) og gjort meg mine betraktninger, tidsskriftet Ratatosks firedoble nummer *Norsk samtidslyrikk 2000-2009* (Ratatosk, nr. 1-4, 2009), Vinduet's enquete om samtidspoesi (nr. 3 2010), samt eldre artikler som *Risiko i poesien. Litt om noe jeg tror kritikken ennå ikke har forstått, og mer om Steinar Opstads Synsverk*. (Eirik Vassenden, *Vagant* nr. 1-2, 2003), og Geir Gulliksens essay *Virkelighet* fra boka *Virkelighet og andre essays* (Forlaget Oktober, 1996). Dette har naturligvis gitt meg en del andre tanker og inntrykk enn de jeg har hatt under lesningen av de siste 6 årenes 3-400 diktsamlinger. Avgrensningene som foretas når

visse typer dikt, poeter og skrivepraksiser blir beskrevet (eller avskrevet), har selvfølgelig en sammenheng med diktningen selv, men danner samtidig et eget felt som ikke bare bidrar med nye perspektiver, men også hindrer andre.

For er alt nytt så radikalt mye viktigere – og nytt? Og er det gamle så avlegs og kjedelig? Svaret er antagelig ja, til en viss grad. Men skal pensjonsgrensen for en norsk poet gå ti år etter debuten? Skal disse poetenes arbeid henvises til akademia eller ingen steder – og samtalen om poesien bare dreie seg om noe som er «noe annet»? Jeg håper det skal gå an å svare nei på det siste.

I min rolle som observatør har jeg videre lest rikelig med anmeldelser og lanseringsintervjuer i større medier, som *Aftenposten*, *Klassekampen*, *Dag og Tid*, *Morgenbladet*, og jeg har hørt på Bok i P2. Det er her det vi mener med den litterære offentlighet manifesterer seg. Når vi snakker om hvilken ussel plassering norsk lyrikk har i offentligheten, så er det resepsjonen i disse mediene vi først og fremst tenker på. Selv om særlig poetene blant oss rynker på nesa av avisanmeldelser, og sier vi håper det blir noen gode lesninger i *Vinduet* eller *Vagant*. Og vi krysser fingre og håper på invitasjoner til opplesninger og festivaler, setter vår lit til stipendkomiteer og juryer, at vi skal få en pris, en anerkjennelse – vi håper å bli tatt inn i varmen, i innenfor-etablisementet (f.eks. Sigrid Undset-dagene på Lillehammer, dvs. nå er det vel snarere til Odda og Stavanger vi vil) eller utenfor-etablisementet (f.eks. Audiatur-festival for ny poesi). Å være poet kan lett oppleves som å være henvist til en form for passivitet, at man sitter på hver sin tue med et håp om å nå fram. Men det er en annen historie. Jeg kommer uansett tilbake til den ettersom det jeg har tatt mål av meg til her, er intet mindre enn å si noe om

- a) den lyrikken jeg har lest de siste årene
- b) vurdere det som foregår av poetisk praksis i andre fora
- c) si noe om resepsjonen av norsk lyrikk
- d) si noe om poetenes holdning til litterær offentlighet
- e) si noe om lyrikkens status i samme offentlighet

Men ikke i den rekkefølgen. Jeg starter med «andre fora»: Å bla i Audiatur-katalogen 2009. Katalogen har vært gitt ut siden 2005 i forbindelse med Audiatur poesifestival som arrangeres i Bergen annethvert år, med Martin M. Sørhaug, Audun Lindholm og Paal Bjelke Andersen som pådrivere. Katalogen dokumenterer gjennom intervjuer, poesi og essays aktivitetene i dagens såkalte litterære undergrunn. Audun Lindholm og Paal Bjelke Andersen er redaktører. I 2007 startet festivalen Audiatur nettbokhandel som småforlagene distribuerer bøkene sine gjennom. Bokhandelen drives fra Moss av Martin M. Sørhaug og har 20 000 bøker i sin bokdatabase.

I katalogen for 2009 finnes norske poeter som Kristin Berget, Jenny Hval, Torgeir Schjerven og Jan Erik Vold blant festivaldeltakerne. Her bidrar også forfattere og kritikere som Audun Lindholm, Paal Bjelke Andersen, Jørn H. Sværen, Susanne Christensen, Simen Hagerup, Sigurd Tenningen, Cathrine Strøm, Henning Howlid Wærp, Nora Simonhjell og Thomas Lundbo. Samt 400 sider fransk poesi og bidrag fra en rekke andre utenlandske navn som er ukjente for meg. Altså faktisk en blanding av etablerte navn og av folk vi forbinder mer med «undergrunnen». Ja, for når noen sier Gasspedal, Attåt, Grønn kylling, Nypoesi.net (som for øvrig er nedlagt), Flamme, H Press, Audiatur m.fl, så assosierer vi raskt til litterær undergrunn, avantgarde og det idealistiske ikke-kommersielle feltet. Utenforskap er bare delvis en dekkende beskrivelse, for disse miljøene er etter hvert også blitt både toneangivende, og aktører, i det mer etablerte litterære feltet. Audun Lindholm er f.eks. redaktør i *Vagant* som eies av CappelenDamm. Det er som *Dagens Næringsliv* skriver i en reportasje 17. januar 2009: *Undergrunnen er i ferd med å bryte overflaten*. I samme reportasje uttaler Jannike Kampevold Larsen at:

Det kretsen rundt Gasspedal og Attåt gjør, er ikke først og fremst å synliggjøre litteratur, men å skape den. Disse folkene har et blikk og en kompetanse som er helt uomgjengelig og som nå har begynt å informere de store forlagene.

Skottene er altså ikke vanntette. Etablerte navn fra «institusjonen» inviteres også inn, sannsynligvis i den grad de inngår i det kretsløpet av ideer som rører seg her, ideer om hva som er interessant poesi. Ideene kan vel være litt ulike, men konseptbasert diktning er et begrep som går igjen. Et annet trekk er at diktene publiseres i ulike formater og former og distribueres gjennom alternative kanaler. En poet som Monica Aasprong har f.eks. hatt deler av sine prosjekter fremført både på scenen, i utstillingsrom og ulike bokformater, i alt fra katalog, via Gasspedals småbokformat til en reinbarka innkjøpsbok utgitt på CappelenDamm (*Et diktet barn*, 2010). En såkalt «jeg-løs poesi» virker også å være et ideal. I Vinduets ovennevnte enquete om samtidspoesi skriver poet og redaksjonsmedlem Mazdak Shafieian, med henvisning til Audiatur-festival:

«Her er det ikke snakk om å ville gjøre noe nytt – den romantiske forestillingen om å motsette seg klassiske mønstre – eller å stå for noen «revolusjon», men om stadig å trekke flere linjer, liksom et synliggjøringens arbeid – og demonteringens – for deretter å komme frem til det punktet hvor poesien ikke lenger kan si «jeg», eller enda lenger, at det ikke lenger er viktig om poesien sier jeg eller ei» (...) Man har med andre ord forsøkt å løsrive diktningen fra dens fastlagte bevissthetsinnhold – for i stedet å ta utgangspunkt i egenredigering, prosessualitet og tekstdiskusjon» (Vinduet nr. 3, 2010).

Mon om ikke dette er å slå seg selv på munnen: Vi vil noe nytt, men vi vil ikke framstå naive ved å si at det er det vi ønsker. Jeg synes det er rimelig å forstå utsagnet på den måten, særlig om man ser det i sammenheng med det Audun Lindholm skriver i samme enquete, som for øvrig stiller spørsmålet: «*Finnes det noen karakteristika for eller hovedlinjer i norsk samtidspoesi?*» Lindholm regner da opp bl.a. flarfpoesi, flerspråklig poesi, digital poesi, dokumentær litteratur, systemdiktning, konkret poesi, talespråknær diktning samt

en fortsettelse av 90-tallets skrift-metafysisk orienterte lyrikk. Han distanserer seg fra de to sistnevnte retninger og sier at hans egen lesing på 00-tallet ikke passet helt med den norske diktproduksjonen som han mener ennå skrives i Øyvind Bergs og Tor Ulvens ånd. Tone Hødneboes *Mørkt kvadrat* (1995) og Rune Christiansens *AntiCamera* gir fremdeles eksistensielle grunner til å lese dikt, selv om diktene er skrevet «*ut fra jegets utsagnsposisjon og villig befatter seg med elementære poetiske emner* (Vinduet nr. 3, 2010).

Dette må vel kunne kalles å distansere seg fra det bestående fordi en vil gjøre noe nytt! Det er vel i så fall nokså legitimt og ikke noe nytt, faktisk, ingen grunn til å stikke under en stol. Det er mulig at jeg kunne ha tolket Shafeians utsagn på en åpnere måte, lagt mer vekt på hans visjon av diktning som et «synliggjøringens arbeid». Likevel synes jeg at hans forestilling om å løsrive diktningen fra «dens fastlagte bevissthetsinnhold» virker noe luftig. For hva betyr det? Finnes det et fastlagt bevissthetsinnhold? Hvor da? Hos en bestemt gruppe dikt eller diktere?

Det er også mulig at jeg bør føle meg truffet av Lindholms beskrivelse, for mitt 00-tall har nok ikke vært dominert verken av flarf eller digital poesi. Kanskje jeg sogner mest til 90-tallets metafysiske lyrikk, selv om jeg ikke kjenner meg helt igjen i den beskrivelsen heller. Denne litt løselige opplevelsen av tilknytning til ideer/stilretninger/miljøer er kanskje typisk for tiåret: Samtidspoesien beveger seg i mange retninger, og selv om jeg refererer noen fronter her, så er de egentlig ikke spesielt harde. Det er åpent, man kan ta seg plass. Men det kan også virke *for* løst, vanskelig å finne feste, å fokusere ordentlig på hva som er viktig dikterisk arbeid.

La oss imidlertid ta et skritt tilbake til det 90-tallet så mange vil vekk fra. Da var det også ting en gjerne ville definere seg ut av. I sitt essay *Virkelighet* skriver Geir Gulliksen f.eks. om Niels Fredrik Dahl og Rune Christiansen som er lei av poetisk «dill dall og klinkklang». Og videre: «Nå, i begynnelsen av 1996, er det imidlertid igjen mulig å oppfatte

appeller om «mer virkelighet» i poesien». Han refererer til det Jan Erik Vold i 1966 kalte «poetisk direktehet» (noe som igjen peker tilbake på Carl Jonas Love Almqists essay «Poesi i sak» (1839) via Gunnar Ekeløfs dikt «Poem i sak» (1966)). Samtidig distanserer han seg fra samtidspoesi som bruker velkjente poetiske ord som «fravær» og «søvn». Og han snakker om Paal Helge Haugen som i 1971 har visjoner om en ny poesi som skal være som «ei kartskisse i språket, modellar for ein ny kommunikasjon» (*Virkelighet og andre essays*, Forlaget Oktober 2006).

Ikke helt ulikt Audun Lindholms visjoner:

Gjennomgående ønsket vi å utvide spennet av betydningsområder og språkformer poesien kunne trekke inn og undersøke. Vi så for oss semantiske kollisjoner som fikk intensiteter til å oppstå på uventede steder, i form av dikt som oscillerte mellom ulike språksfærer, høyst forskjellige betydningsrammer, hverdagens tumultuøse og vitenskapens eksakte språkbruk. Det var en fortsettele av all litteraturs eksistensberettigelse: Å få oss til å se noe annet enn det van-te (...) (Vinduet nr. 3, 2010).

En annen aktør er Bendik Wold som sammen med Nils-Øyvind Haagenen driver Flamme Forlag. Han er riktignok kritisk til en forfatter som Aasprong – dette skal jeg komme tilbake til – og småforlaget Flamme er et imprintforlag i CappelenDamm, altså ikke fullt så idealistisk som Gasspedal, Attåt og H Press. Peter Amdam har skrevet en kritisk artikkel i *Vinduet* (nr. 3, 2010) der han antyder at Flamme nærmest bruker det subkulturelle som image for på den måten å skaffe seg både kulturell og økonomisk kapital.

Wold er opptatt av det han kaller konseptbasert litteratur og tar samtidig – og ikke ulikt Gulliksen – til orde for en mer virkelighetsnær poesi. Det han imidlertid har til felles med f.eks. Lindholm, er en kritisk holdning til det meste av norsk poesi: Den er konvensjonell og bekrefter det bestående, den litterære institusjon. Det er altså en dynamikk i de ulike skiftene mellom generasjoner og skoleretninger – man avgrenser

seg for å kunne definere noe annet – og etter hvert blir man selv toneangivende.

Det er likevel ikke vanskelig å se positivt på det nettverket av miljøer som arbeider med poesi: Gasspedal, Attåt, H Press og Audiatur m.fl. har sin store fortjeneste i å ha åpnet norsk poesi utover, mot særlig det nordiske, og de har faktisk også fått til det som de har satt seg fore, å utvide feltet, de har skapt nye steder for poesien gjennom festivaler, en mulighet for samtale som er nokså unik. Paal Bjelke Andersen lanserte i mars 2011 arrangementsserien *Folkebiblioteket* på Grünerløkka bibliotek i Oslo, et samarbeid mellom Deichmanske bibliotek og Forlaget Attåt, der siktemålet er å politisere poesidiskusjonen. Publikum inviteres til å delta i samtalen, og innleggene trykkes i 200 eksemplarer og utgis på forlaget Attåt sammen med en redigert transkripsjon av samtalen. Tekstene blir også tilgjengelige på seriens nettside, det samme blir lydopptak av arrangementet.

Dette er faktisk både å bidra til og å skape litterær offentlighet, på en helt forbilledlig måte. Som forfatter må jeg nemlig si at jeg lurer på i hvor stor grad poeter opplever at de deltar i noen samtale. Mange føler seg alene, at de skriver i et tomrom, og slett ikke som deltakere i et fellesskap. De ville kanskje si at det mangler et formidlende ledd mellom det de skriver og samfunnet de lever i. Dvs., det er vel min antagelse: At vi mangler noen hovedkanaler for poesien, som tar tydelige grep. *Folkebiblioteket* kan kanskje nettopp bli en slik. Å ha miljøer der det føres en samtale, der en selv skaper bevegelse, er en stor styrke – og å ikke ha det er en svakhet. Men det kan også være omvendt.

For, og nå forlater jeg min positive innstilling og blir mer kritisk: Hva om disse miljøene i altfor stor grad slutter seg om seg selv og sine spesifikke agendaer? Jeg synes man kan ane visse tendenser til en inndeling i «oss» og «dem»:

«For oss ble den skjønnlitterære ambisjonen justert til redaksjonell montasjevirkosomhet og strategisk intervensjonisme. Vi ble demonstrativt post-romantiske post-forfattere,

som nektet at det skulle være mindre verdifullt å gripe inn i feltet på denne måten, enn med innkjøpsordningdiktsamlinger på 56 eller 72 sider. De endrede medieteknologiske forutsetningene som Internett medførte, gjorde at det føltes underlig passé å følge den nasjonale kulturpolitikens foreskrevne vei og strebe etter å tildeles status som «debutant» av et middelkulturelt etablissement som syntes underlagt mediemekanismens oppmerksomhetsøkonomi» (Audun Lindholm, Vinduet nr. 3, 2003).

Jeg vil ikke helt avvise det bildet Lindholm her tegner opp, som forfatter kan jeg kjenne meg igjen i opplevelsen av å være underlagt «mediemekanismens oppmerksomhetsøkonomi». Men samtidig er dette en forestilling som kan hindre en i å se andre ting og som setter opp grenser som kanskje ikke er der. Ble f.eks. Paal Bjelke Andersens bok *Dugnad* (2010) en mindre bra og interessant bok av å bli påmeldt innkjøpsordningen og deretter innkjøpt? Er det bare det «middelkulturelle etablissement» (middelklassen?) som leser den, og sitter nå Paal Bjelke Andersen passiv og avventende og håper på medienes oppmerksomhet? Sannsynligvis ikke. Sist jeg så boka sto den i hylla på biblioteket, vår eneste reelt demokratiske, ikke-kommersielle arena for formidling av all slags litteratur til alle slags mennesker: Folkebiblioteket (sic!). En kan m.a.o. spørre seg i hvilken grad konteksten boka opptre i, avgjør om den er interessant/uinteressant eller bra/dårlig for den som skal vurdere den?

De som snakker høyest om sine ideer og visjoner, går kanskje også glipp av noe, fordi de ser etter så spesifikke ting. Derfor kan jeg være fristet til å si som Jan Erik Vold gjør i et avisintervju, fritt etter hukommelsen: «Formen og innholdet er ikke så viktig, det viktige er om diktet er bra. Og da går jeg etter lukta.» Og et sitat til, av samme mann: «Det interessante med et dikt er ikke om det er godt eller dårlig for den eller den, men etter hvilke kriterier det er godt eller dårlig». Nettopp. Hva slags type dikt som er interessante, er ikke like viktig som på hvilken måte de er gode/dårlige.

Men hva er det da som foreligger, og hva peker seg spesielt ut? Det er jo fristende å bare presentere listen over siste års innkjøpte bøker og si: *det* er norsk samtidslyrikk. Så enkelt er det dessverre ikke. Listen er for lang og sier dessuten ikke noe om hva som karakteriserer samtidspoensien, verken kvalitativt eller på annen måte. Likevel: her følger en helt vilkårlig, men langt fra utfyllende liste over poeter som har utgitt bøker i den perioden jeg har sittet i Vurderingsutvalget for lyrikk: Hanne Bramness, Tone Hødnebo, Mona Høvring, Nils Øyvind Haagensen, Stein Mehren, Henrik Nor-Hansen, Torgeir Rebolledo Pedersen, Torgeir Schjerven, Inger Elisabeth Hansen, Geir Gulliksen, Gunnar Wærness, Monica Aasprong, Ingrid Storholmen, Eldrid Lunden, Steinar Opstad, Kristin Auestad Danielsen, Erling Kittelsen, Cecilie Løveid, Kristin Berget, Gro Dahle, Henning Bergsvåg, Vemund S. Ådland, Arild Vange, Ingvild Burkey, Paal-Helge Haugen, Øyvind Rimbereid, Øyvind Berg, Erlend O. Nødvedt, Inger Bråtvweit, Johann Grip, Anne Bøe, Kjersti Bronken Senderud, Jo Eggen, Bertrand Besigye, Erlend Ruset, Jon Fosse, Pedro Carmona Alvarez, Bjørn Aamodt post mortem, Thor Sørheim.

Vilkårlig, umulig! For nå er det navn jeg ikke har nevnt, som burde ha stått her, absolutt, for å gjøre listen relevant, i alle fall relevant nok. Og selvfølgelig er det enda flere navn på aktive forfattere som ikke er med fordi de ikke har hatt utgivelser i perioden. Men jeg har gjort et valg – og det slår meg, jeg synes faktisk ikke at alle ovennevnte er *så* interessante, hvorfor har jeg da listet dem opp? Hvorfor har jeg f.eks nevnt AA og ikke BB – jeg likte jo sistnevntes bøker best? Forklaringen er at AA er blitt løftet fram som en av de nye interessante poetene – bl.a. av *Audiatur*, og i *Vinduet*. Altså tror jeg at hun er mer relevant for en *diskusjon* av norsk samtidspoensien. Så lett er det m.a.o. å bli forbigått. Så tilfeldig kan det være. Vi går etter lukta noen og enhver, men vi har ikke alltid like god luktesans. Skal jeg komme noen vei med min beskrivelse av norsk samtidslyrikk, tror jeg at jeg må lage en liste over de jeg kunne finne det interessant å snakke om,

bare for min egen del. Det kunne f.eks. være Mona Høvring – fordi jeg har lyst til å snakke om forholdet mellom det gåtefulle og det tydelige i diktene hennes, eller hva det er som gjør at jeg bare «vet» at de er ualminnelig gode, hvordan kan sånt forklares? Eller det kunne være Anne Bøe – av delvis samme grunn: Hva er den siste utgivelsen *Minimum* (Gyldendal Norsk Forlag, 2009) «laget av», hvordan er det gjort, men særlig: Hvordan kan jeg begrunne at jeg tror dette er dikt på veldig høyt nivå, og hvorfor har ikke offentligheten tatt fram de store ordene om denne boka? Det kunne være Øyvind Berg – fordi jeg har lyst til å undersøke hvordan han i sin siste bok *Blindedikt* (Kolon Forlag, 2010) ser på forholdet mellom dikt og handling. Eller Cecilie Løveid – fordi jeg har lyst til å undersøke forholdet mellom presisjon, enkelhet og kompleksitet i boka *Svartere bunader* (Kolon forlag, 2010). Det samme gjelder Monica Aasprongs bok *Et diktet barn*, samt Jo Eggens *Stavkirkedikt* (Aschehoug, 2010). Jeg kunne tenke meg å se på Thor Sørheims dikt fordi jeg lurer på forholdet mellom velkjent poetisk språk og kvalitet. Eller Paal Bjelke Andersens bok *Dugnad* (Flamme forlag, 2010) – fordi han har skrevet en konseptbasert bok som gir et sammensatt og treffende bilde av samtiden. Jørn H. Sværen kunne stå på listen – fordi både sjangerblandingen i og tilblivelsesprosessen av hans debutbok *Dronning av England* (Kolon forlag, 2011) interesserer meg. Eller Øyvind Rimbereid – fordi jeg lurer på hvordan han gjør det, og uttrykkene hans spenner så vidt. Videre Geir Gulliksen – fordi henvendelsen i diktene hans griper meg følelsesmessig. Listen kunne naturligvis også gjøres mye lengre.

Lyrikk kan være vanskelig å forstå. Derfor er den også vanskelig å snakke om. Ikke minst fordi vi har fått det for oss at poesien først og fremst skal oppleves. Men det er klart dikt er til å forstå. Spørsmålet er mer hvordan og hva vi forstår. En måte er å lese bokstavelig, i et en til en forhold mellom ord og referanser. Da vil mye av samtidslyrikken kjennes tung for de fleste. Før jeg begynte å skrive dette foredraget, hadde jeg en forestilling om at 00-tallets poesi var kjennetegnet av at

forfatterne hadde en enorm tillit til at komplisert billedspråk og avanserte tekster ville nå fram, enten det dreide seg om jeg-lyrikk eller nedmontert språk. Så tok jeg meg i det. Det utgis mange dikt holdt i en rett fram tone (for eksempel av Torgeir Rebolledo Pedersen og Johann Grip), og like mange diktsamlinger holdt i et velkjent poetisk språk (for eksempel Thor Sørheim). Jeg *antok* altså bare at den gode samtidsposien konsentrerer seg om seg selv og gir blaffen i omgivelsene fordi de likevel ikke virker interesserte. Noe som i så fall ville være veldig forståelig. Og veldig uheldig. For da er det kanskje ikke snakk om tillit, men det motsatte, en *mistillit* til at andre enn spesielt interesserte vil lese og ha utbytte av diktene som skrives. At poesien er det forsømte uelskede barnet som ikke blir sett og hørt, men som det samtidig stilles urimelige forventninger til, er i alle fall en utbredt følelse hos poeter. Og at norsk poesi er innadvent, utilgjengelig og altfor dårlig er en rådende forestilling hos kritikere og andre. Begge holdninger er etter min mening uttrykk for manglende nyansering – følelsene styres av fordommer.

Mange av oss mener altså at poesien lider under – eller av – en form for mangel. I *Vinduets* ovennevnte enquete om hovedlinjer i norsk samtidsposi har imidlertid også Gunnar Wærness et bidrag, med et litt annet perspektiv på begrepet 'mangel':

«Hva er det som mangler nå? For det er alltid noe som mangler. Noe som finnes hos/i/mellom oss, men som av en eller annen grunn ikke finnes i bøker. Det er det jeg liker å tro at vi arbeider for»(Vinduet nr. 3, 2010).

For Wærness dreier det seg om en visjon om hva poesien skal bli, at det skal komme noe nytt. Men, vel å merke, ikke som hos avangardisten eller den revolusjonære:

«Den brennende poeten, som har underkastet seg søket etter det kommende (eller liknende a- og utopier) har ikke godt av å få være i fred med å avbilde seg som en estetisk

geriljasoldat i fremtidens tjeneste. Det er en modernistisk gutteromsforestilling. Det er ikke sexy nok å være lærer eller forhandler. Nei, heller være som Che Guevara: Han er sexy.»

Han oppsummerer med det han kaller «*norskediktets hundreogfemtiaårsspørsmål: hva gjorde du for fellesskapet i dag?*» og konkluderer med at «*Litteraturpolitikk skal gi plass, men litteraturen må kunne kreve den plassen. Men den kan ikke kreve noe, om den ikke gir noe. Og det er det leseren som avgjør.*»

Innevarsler dette en vending i skrivepraksis hos Wærness? Han synes uansett å si: føler du at du ikke blir forstått? Vel, gjør deg forstått, da! Skriv bedre dikt! Snakk mer om hva du driver med, og hvorfor. Sånt kan være enkelt å være enig i (og uenig), men også enkelt å si. Strengt tatt er det dessuten jeg som sier det, og ikke Wærness selv. Men med ett forbehold: Jeg mener ikke nødvendigvis at det er noe i veien med norske dikt, men heller at både dikt og diktere kan få det bedre – diktene hvis omgivelsene innrømmer dem høyere status, og dikterne hvis de fikk litt større selvtillit.

Det er nemlig ikke alle som definerer ordet mangel like positivt som Wærness, at mangelen peker mot det som ikke har kommet ennå. De fleste av oss tenderer vel heller mot negative avgrensinger: lyrikken mangler noe, kritikken mangler noe, den offentlige samtalen mangler noe, kort sagt: tilstanden er sørgelig. Slik motiverte f.eks. tidsskriftet *Ratatosk* at de laget et nummer om samtidslyrikk:

Ratatosk mener at den nye samtidslyrikken er den mest interessante delen av norsk litteratur på 2000-tallet. Men denne litteraturen blir meir og meir marginalisert. Tendensen er at færre og færre lyrikarar får mindre og mindre merksemd (...)» (Ratatosk nr.1-4, 2009)

Og Nypoesi.net skrev i sin tid på nettsiden sin at:

Nettidsskriftet er et svar på den manglende plass og oppmerksomhet poesien har i offentligheten, til tross for at poe-

sien i Norden er inne i en produktiv fase som utfordrer både sjanger-, format- og språkkonvensjonene. Det faktum at resepsjonen ikke er på høyde med det som skjer i poesien i dag, har vi ønsket å bøte på ved å skape en nordisk arena for utveksling av poesi og arbeider omkring poesien (www.tekstallianse.no).

Her er det resepsjonen som får unngjelde. At poesien får svi, er det så mange eksempler på at det er vanskelig å velge. Det vanligste en hører er at poesien er innadvendt, uforståelig og opptatt av språk, dvs. av seg selv. Det kan være en Ingunn Økland som ønsker seg flere enkeltdikt, en slager av typen «Hentet» (et flott dikt av Johann Grip (*Enkle dikt*, Cappelen Damm, 2003) som forøvrig fortjener sin slagerstatus!) Eller noe agitatorisk og refsende, noe bjørnsonsk. Lyrikk ses ofte på som noe kjedelig og uforståelig. Eller motsatt, som noe morsomt og på rim. Dessuten har vi altså, som beskrevet ovenfor, tidsskriftkritikk av den typen en Audun Lindholm eller en Bendik Wold fremfører.

En kan godt si at kritikken sammenfaller med visse gjennomgående kvalitetskriterier eller «krav»:

- poesien skal komme med noe nytt
- eller tvert imot: poesien skal være gjenkjennelig, enkel, folkelig og tilgjengelig
- poesien skal ha en politisk funksjon, eller i det minste en bruks- og nyttefunksjon (f.eks. kunne brukes i bryllup og begravelser)

Aller helst vil vi nok alle, både poeter, kritikere og lesere at diktet skal være noe det ikke kan: nemlig håndfast virkelighet. Ikke erstatte, ikke avbilde, men *være*. Det skal kunne snakke, rope, agitere. Det skal være ett med dine sansninger og tanker. Det skal ta tak i deg, og få noe til å skje. Og jeg er ikke noe unntak. Selv om jeg i kraft av å være forfatter av og til kan oppleve at det jeg skriver kjennes mer virkelig enn den «faktiske» virkeligheten, så er jeg likevel henvist til diktets og/eller bokas ramme. Opplevelsen av å se alt, være i kontakt med alt, at verden er ladet med mening, den legger jeg

igjen i diktet, men at det når noen andre, som en tilsvarende erfaring, det er jeg mer enn usikker på. Derfor har jeg en umulig lengsel etter å sprengte rammen. Men lengselen kunne kanskje avhjelpest dersom gapet mellom lyrikken som skrives, og hvordan den vurderes ble mindre. Jeg tror ikke det nødvendigvis er riktig at dikt og poeter får for liten plass, det er mer snakk om hva slags plassering, dvs. etter hvilke kriterier den gis verdi. Og dermed er jeg kommet til spørsmålet jeg egentlig ikke kan besvare: hvordan skal diktningen få høyere status? Jeg kunne si at det fremdeles mangler flere samlende arenaer hvor det snakkes høyt og tydelig om diktenes kvalitet og funksjon. At det hadde det vært fint om poetene selv tok ordet, og da gjerne i kraft av å tilhøre et fellesskap. At vi må våge å beundre den diktningen vi har som holder høyt nivå, uavhengig av stilretninger og ulike poetikker. Forskjellene er ikke like viktige som det kvalitative nivået diktene holder. Og deretter kunne jeg føye til Gunnar Wærness sitt «norskediktets hundreogfemtiårsspørsmål»: *Hva gjorde du for fellesskapet i dag?*

Om det å si dette forandrer på noe, vet jeg ikke, og noe konkret svar på *hvordan* er det altså heller ikke. Dessuten finnes det vel grenser for forandring også – et dikt er ikke det samme som en krimbok.

I dagspressen varierer selvsagt kompetansen når det gjelder lyrikk og dermed får den en vilkårlig behandling. Det er her en tydeligst kan se at lyrikken har for lav status i forhold til hva den trenger for å utvikle seg, for at den ikke skal lukke seg om seg selv. Der har jeg til min forbløffelse funnet panegyriske anmeldelser og omtaler av bøker som jeg selv vurderer som veldig svake, side om side med anmeldelser som er helt uanfektet av at de behandler kanskje årets beste diktutgivelse. Forutsatt at det ikke er min vurderingsevne det er noe i veien med, vil jeg si at nivået mange ganger ikke gjenkjennes av kritikeren, og jeg antar at det i alle fall delvis skyldes for lite *lesning* av lyrikk.

En kan selvfølgelig innvende at det ikke er så farlig fordi de viktige diskusjonene av lyrikk ikke skjer her, men på nettsteder, i tidsskrift, på festivaler etc og at de er mer spennende fordi de kan være mer spesialiserte. Men etter min mening ikke viktigere. For at vi skal kunne snakke om en felles litterær offentlighet, må dette gjenspeiles i de større mediene også – de har nemlig stor slagkraft. Hør bare på dette eksemplet:

Henning Bergsvåg forteller på Facebook at hans fjerde diktsamling *Over elven Tweed* (Gyldendal Norsk Forlag, 2010) ikke har fått mer enn en anmeldelse (mot 13 da han utga sin debut). Dette vekker indignasjon i det litterære bergensmiljøet. Knut Hoem fra Bok i P2 (NRK Radio P2) blir i den forbindelse intervjuet (Byavisen, 21.des 2010) og uttaler at kvalitet alltid vil trenge gjennom, samt at Henning Bergsvågs bok ikke er god nok til å bli anmeldt i P2 fordi han ikke er «etablert i toppsjiktet av norske poeter». Samtidig sier han at NRK anmelder lite poesi for tiden. Nå vet jeg at det ble innkjøpt ca. 120 diktbøker de siste to årene, og jeg har dessuten lest dem alle. Bergsvågs bok står ikke noe tilbake for de 9 som ble anmeldt av NRK i denne perioden. Tvert i mot er minst en av dem langt fra å tilhøre noe toppsjikt. Hoems holdning vitner om likegyldighet og arroganse. Han har nemlig ikke lest angjeldende bok og heller ikke de to forutgående – men bare debutboka. Det kan bety at han baserer sine synspunkter på Bergsvågs forfatterskap på fornemmelser, antagelser, kanskje bare et løst assosiasjonsfelt knyttet til forfatterens navn. Og det er nærliggende å tro at en slik manglende oversikt gjør seg gjeldende hos flere enn Knut Hoem. Nå hører det til historien at Hoem har beklaget sin «sleivete og arrogante» omtale av Bergsvåg (Morgenbladet, 18. mars 2011). Jeg nevner likevel dette som et eksempel på hvor vilkårlig behandling lyrikken kan få i mediene.

Bendik Wolds essay *Dikt som religionserstatning Eller: Hva er galt med norsk samtidspoesi?* (Vinduet nr. 3, 2007) tilhører også resepsjonen, men på et annet nivå. Han trekker

lange historiske linjer og via visse forenklinger mener han å se at norsk samtidspoesi, eksemplifisert ved Tone Hødnebo, Steinar Opstad, Marte Huke og Gunnar Wærness praktiserer en poesi som forsøker å være renset for forstand, det er festpoesi, fjern fra virkeligheten, den foregår i et speilkabinett der ingen andre enn innvidde ser noe. Det er rent språk, ren kunst, som bekrefter det bestående og hindrer kapitalismens kollaps. Interessant, men kanskje forenklerende? For hva er forholdet mellom ord og handling egentlig? Hva vet man om hva det skrevne kan få mennesker til å si og gjøre? Kanskje lite, kanskje ingenting, men kanskje noe? Jeg synes det han skriver om Monica Aasprongs prosjekt *Soldatmarkedet* (N.W. Damm & Søn, Biblioteket Gasspedeal, ulike tidsskrift, forestillinger og utstillinger, 2003-) kanskje viser det svakeste punktet ved hans resonnementer:

«Konseptkunsten oppsto da den abstrakte ekspresjonismen seint på 1950-tallet hadde nådd fram til sitt definitive endepunkt, det tomme lerretet. (...) I diktføljetongen *Soldatmarkedet* (2003–) henspiller Monica Aasprong på dette paradigmeskiftet. Et standard A4-ark, poesiens uomgjengelige «lerret», fylles med lange strøk av enkeltbokstaver og ord. Her og der avbrytes bokstavrekkene, og papirets tomhet lyser mot oss. Slik påminnes vi at «the blank canvas» potensielt utgjør både et slutt punkt og en åpning. Men vil Aasprong med sine «monofoner» bryte gjennom lerretet, og undersøke hva som finnes på den andre siden? Slett ikke: «Som helhet er prosjektet definitivt av tekstlig karakter,» forklarer hun i et intervju. «[D]et bør være enhver kunststarts grunnprosjekt å reflektere over sine formmessige muligheter.» De visuelle og lydige virkemidlene er kun et redskap for «konsentrasjon[en] av det spesifikt språklige».⁹ Når dikterne stadig klynger seg til det mediumspeifikke, beror det også på en generell nedvurdering av forstanden.»

Jeg kan forstå synspunktet fordi jeg selv får lite ut av visuell poesi, den får meg til å føle meg ensom. Jeg har aldri fått så mye ut av matematikk heller, fordi den beskriver noe jeg

kan se, f.eks. fart, ved hjelp av noe annet, tall, som jeg finner abstrakte og upersonlige. Men jeg vil ikke finne på å si at matematikk ikke er en del av virkeligheten.

Med det mener jeg å si at dikt er faktiske. Akkurat som lerretet er der enten det er hvitt eller dekket av et figurativt maleri. Gjennom å si at kunstuttrykk ikke også er virkelighet, opprettholder han det skillet han kritiserer (mellom kunst og virkelighet). Nå vil skillet uansett være der, fordi det er forskjell på en stol og bildet av en stol. Og de fleste diktere reflekterer en eller annen gang over sitt medium. Noen gjør det eksplisitt, andre ikke, men dilemmaet kommer ofte til syne likevel: Spørsmålet om hvordan diktet handler i verden, og om verden.

Jeg kan illustrere det ved et eksempel fra Cecilie Løveids bok *Svartere bunader* (Kolon forlag, 2010):

Instrukser fra tilfeldigheten
Bilder fra Gaza av Kent Klich
Sengen er fylt med sementstøv
Vi drømmer om forandring

Stolen er dekket av sementstøv
Vi synger og spiller om forandring

Badekaret er fylt med sementstøv
Vann kommer vi aldri til å glemme

Kjøleskapet er fylt med sementstøv
Skjønnhet er det eneste som varer

Vi venter på instrukser fra tilfeldigheten
Vi vet ikke om de virker

Dette diktet er altså skrevet til prosjektet/utstillingen *Gaza Fotoalbum* (2009) av Kent Klich (se www.kentklich.com). Fotografiene viser forlatte og ødelagte rom i utbombede hus. De vekker likevel mer ettertanke og fascinasjon enn forferdelse, noe jeg antar skyldes bildenes estetikk. Dette er nem-

lig kunstfotografier og vekker assosiasjoner til både tablået og stillebenet. Det er heller ingen mennesker på bildene og dermed ikke så lett å identifisere seg med noen personlig smerte. Vi vet ikke hva som har skjedd med de som bodde der, om de har flyktet, er skadde eller døde. Fordi smerten ikke er synlig i bildene, bringer de kanskje ikke opp så sterke følelser, men heller refleksjoner av mer eksistensiell art enn følelsesmessige reaksjoner: Hva vil det si å være et menneske, hva trenger det, hva er verdighet osv. Dermed sier bildenes estetisering av en brutal virkelighet meg to ting: det er mennesker som gir ting mening, og: skjønnhet døyver smerte. Selv om dette er fine innsikter/erfaringer, synes jeg likevel det er et spørsmål om fotografiene vil gi en slik opplevelser til alle som ser dem. Hvordan ville det f.eks. ha vært hvis det var mitt eget (øde-lagte) hjem som ble gjort til estetisk objekt på denne måten? Rommene mine. Tingene mine. Jeg tror jeg ville ha følt det som en fornærmelse.

Både fotografiene og diktet sier noe om en spesiell virkelighet som de fleste av oss ville ønske å forandre. Diktet bruker nødvendigvis andre virkemidler enn bildene og skiller seg kanskje fra dem også innholdsmessig. En drøfting av forholdet mellom diktet og bildene må jeg imidlertid la ligge her. Derimot er forholdet mellom kunst og virkelighet ikke bare et tema i diktet, men også et naturlig tema for diskusjonen av diktet. I alle fall sitter jeg igjen med følgende spørsmål etter lesningen av det:

Vil dikt som suggererer sterke følelser i større grad vekke oss til handling (i virkeligheten) enn dikt som trekker i retning av refleksjon og kontemplasjon? Jeg er selvfølgelig tilbøyelig til å svare ja, men det er strengt tatt umulig å vite hvordan ulike kunstopplevelser påvirker på folk og på den måten påvirker øvrig samfunnsliv. Imidlertid må det kunne gå an å si at det kontemplative diktet kanskje ikke griper en i samme grad som det med sterk følelsesmessig appell. Jeg synes Løveids dikt legger seg et sted mellom kontemplasjon/refleksjon og en mer innfølelse holdning.

Den første verselinjen i strofe 1-4 er en beskrivelsen av fotografiens fakta: tingene er forlatte og ødelagte. «Sementstøv» er gjentatt i alle strofer og satt i forbindelse med ting mennesker trenger i sitt dagligliv: seng, stol, kjøleskap, mulighet til å vaske seg. Disse tingene er på vei mot forsvinning («støv»), de tilbyr ikke lenger noe fundament for liv. Opp mot dette stilles handlingsverbene «drømmer (om)», «spiller», «synger», «(aldri til) å glemme». Verbene er knyttet til et «vi», og jeg tenker at dette symboliserer skapelse og kollektiv (kulturell) overlevelse. Diktet handler altså om kunst, eller skaperkraft, som handlingsalternativ til krig. I fjerde strofe skjer det et skifte. «Viet» forsvinner og erstattes av skjønnhet. Det er skjønnheten som varer. Ikke tingene, ikke vi, men det som vi har skapt med utgangspunkt i tingene. I femte og siste strofe settes det imidlertid spørsmålstegn ved dette. Er evnen til å skape virkelig nok? Det er som om «viet» leter etter en utvei, noe som kan gjøres nå: «Vi venter på instruksjoner fra tilfeldigheten / vi vet ikke om de virker». Hva betyr dette? At det i krigshandlingene som rammer mennesker så vilkårlig, skal finnes en logikk, en slags forklaring, som samtidig kan angi en vei ut, mulige handlingsalternativer? Jeg vet ikke. Jeg tolker likevel diktet dithen at skjønnhet (kunst) er det eneste som varer (utover øyeblikket), men at det ikke er tilstrekkelig. Slik sett legger diktet seg et sted mellom estetisering av virkeligheten og å åpne for kontakt med den. (Mens fotografiene til Klich først og fremst estetiserer). Javel. Men bringer noe av dette forandring?

Å lese disse diktene, se disse bildene, det får oss ikke til å slippe det vi har i hendene og dra av gårde til Gaza. Vi er ikke leger, politikere, reportere de fleste av oss. Vi kan ikke styrte regimer. Det nærmeste kunst kan komme handling, altså handling i den del av virkeligheten som ikke er kunst, det er vel gjennom å holde oss empatisk åpne, og bevisste. På den annen side er kunst under alle forhold en form for handling, i form av påvirkning. Og den gir effekter vi ikke har oversikt over. Kanskje lengter alle poeter etter er at dette skal

bli synlig. I en forstand ønsker vi alle å stå på torget og rope våre dikt utover, dvs. vi kan ikke forstå at den bevegelsen vi setter i gang ved å skrive, at vi ikke skal kunne se den skal nå ut i verden, og finne gjensvar.

Ved første gangs lesning av Øyvind Bergs *Blindedikt* (Kolon forlag, 2010) ble jeg overrasket over den store forskjellen på de fire første diktene, og de som kom etterpå. De første var av sentrallyrisk art, personlige i uttrykket. Mens de påfølgende var hardtslående politiske, nesten slagordmessige, enkle. I alle fall tilsynelatende. For da jeg fikk tenkt meg litt om, syntes jeg å se at diktene nettopp undersøker hva og hvordan man kan si ting om verden på en sånn måte et det når fram. Dikteren spør: hvordan kan jeg si det jeg ser, det innlysende, om hvordan verden er innrettet? Og svarer, kanskje – at nei, diktene kan ikke *se*. Bare mennesker ser. Diktene sier. Og i det ligger det en smerte, å ikke kunne gripe inn i virkeligheten, bare skrive om den. Den smerten er også uttrykt i noen av Monica Aasprongs konseptbaserte arbeider. Det finnes bokstaver og tomrom, men ingen meningsdannelse på ordnivå. Diktene viser at materialet og redskapet for kommunikasjon er tilgjengelig, men at verden kan ikke (gjen)opprettet som fysisk virkelighet ved hjelp av dem, bare avbildes, tolkes. Nå kan det selvsagt diskuteres hvor lenge en kan være i den type tomhet eller tilstand av «før-mening.» Både for den som skriver og den som leser, er det noe ulidelig ved å ikke få satt ord på verden, når en har disse ordene, når en ser verden. Monica Aasprongs siste bok er da også en murstein på 300 sider (*Et diktet barn*, CappelenDamm 2010). Det betyr at norsk samtidspoesi har fått tilført to forskjellige typer uttrykk fra denne poeten, der begge har relevans, både for poesien og samtiden.

Samtidspoesien er en stadig bevegelse der noen – vi – vil at poesien skal gjøre noe nytt. Og så gjør den det. Men ikke alltid av de som vil det helst. Både Cecilie Løveid, Anne Bøe og Øyvind Berg gjør noe nytt med sine dikt, de utvikler/utvider sin litterære praksis og skriver dikt av høy kvalitet

om samfunnet, det samtiden kan avleses både for oss og de som kommer etter. De har en funksjon. Akkurat som diktene til Monica Aasprong, Paal Bjelke Andersen, Jørn H. Sværen m.fl.

Dette foredraget ble holdt 5. mars 2011. Da hadde jeg overhodet ingen lyst til å si noe om trender innenfor samtidspoesien. Jeg kunne vel ikke heller, for jeg så ingen. Det gjør jeg imidlertid nå, dvs. jeg tror jeg gjør det. Så hva ser jeg? At det politiske har blitt mer interessant for flere enn tidligere. Det politiske i form av trangen til å se seg rundt, og mene noe om det man ser, kanskje t.o.m i klartekst. Å tørre å ha noen verdier. Gunnar Warness sitt spørsmål: «Hva gjorde du for fellesskapet i dag?» er ikke uttrykt på et tilfeldig tidspunkt eller bare som resultat av en personlig utvikling. Man kan se Paal Bjelke Andersens prosjekt «Folkebiblioteket» som en del av den samme bevegelsen. Likedan med Øyvind Bergs «Blindedikt». Eller at Morgenbladet har startet en ny diktpalte de kaller «Nyhetspoesi» og at Monica Aasprong er førstekvinne ut. Jeg tror dette er uttrykk for et behov som har opparbeidet seg over tid. Et behov for å få sagt noe viktig om det vi lever i. Da må en finne en form som når fram. Og enhver tid finner sin (hoved)form. Uten å ha det minste belegg for det, vil jeg si at hendelsene den 22. juli fikk dette til å utkrystallisere seg: Nå er det blitt enda viktigere å få fram det som er vesentlig for flere enn en selv.

Oslo, 4. november 2011