

Trond Haugen

SPRÅKKRITISKE FORSKYVNINGER – EN INNGANG TIL JO EGGENS FORFATTERSKAP

I 1980 debuterte Jo Eggen med diktsamlingen *Ting og tings skygger*. Han mottok Tarjei Vesaas debutantpris for debuten, noe som ikke er rart, med tanke på hvor bra den er. Den blir dessuten bare bedre med åra, som om det var slik at Jo Eggen stadig vekk ble mer og mer samtidig med vår egen tid.

I utgangspunktet var ambisjonen med artikkelen å gi en rask oversikt over Jo Eggens forfatterskap. Det viste seg ikke å være en helt enkel oppgave, ikke fordi det er en uoverkommelig oppgave å lese de 7-8 diktsamlingene han har gitt ut etter debuten med *Ting og tings skygger*, men fordi det ikke er lett å følge de små overgangene og ulike nyansene i forfatterskapet og fange dem inn i et litteraturhistorisk og/eller poetologisk bilde. Jo Eggen er en dikter som skriver med et stort spenn i uttrykket, men som samtidig skriver innenfor en relativt avgrensa språkkritisk modernistisk tradisjon med røtter tilbake til den tidlige europeiske modernismen. Det er vanskelig å beskrive diktene hans i overordna kategorier; risikoen er hele tida at vi kjører intellektuell dampveivals over diktene egenart, litt slik den amerikanske 20-talls-poeten Marianne Moore beskriver dampveivalsens arbeid i diktet «To a Steam Roller»:

The illustration
is nothing to you without the application.
You lack half wit. You crush all the particles down
Into close conformity, and then walk back and forth on
them

Sparkling chips of rock
are crushed down to the level of the parent block
(Moore 1967: 84).

På den andre siden; kanskje er det nettopp på grunn av det unike ved Jo Eggens poesi vi er nødt til å prøve å sette forfatterskapet inn i en sammenheng? Hvordan skal vi forstå diktene hans? Og skjer det noe med den løpende språkkritiske refleksjonen som preger hele forfatterskapet, som gjør det mulig å lese diktene hans som uttrykk for et særegent svar på spørsmålet om hva poesi er, som nettopp tilhører 80-tallets variasjon over det språkkritiske prosjektet?

Resultatet av den opprinnelige ambisjonen er, må jeg innrømme, blitt et forsøk på å arbeide med en fire-fem dikt fra den tidlige fasen av Jo Eggens forfatterskap. Det er dikt som holder en udiskutabelt høy og historisk relevant standard og som gjør det mulig å studere tre små forskyvninger i den språkkritiske tradisjonen han skriver innenfor. Det viktigste er allikevel at de gjør det mulig å sirkle inn enkelte sider ved Jo Eggens poetiske egenart.

Ting og tings skygger

Det første, og uomgjengelige diktet, fra dette forfatterskapet som er nødt til å være med i en presentasjon av forfatteren, er følgende fra debutboka *Ting og tings skygger*, det poetologiske programdiktet «NOTAT (SPRÅKETS TING)»:

Idealet: Å trenge inn
til tingenes innerste vesen
og ikke bli der.
Å skrive som Mozart

Det korte diktet er hentet fra debutsamlingens andre, og etter min oppfatning sterkeste, avdeling «Aleine er jeg ingen». De to andre avdelingene i samlinga er dikt fra en «Europeisk reise», mens siste del har tittelen «Punktum og komma». Jeg er sikker på at Jo Eggen er blitt konfrontert med denne

minimale læren om diktekunsten en rekke ganger opp gjennom åra. Det er og blir en hit fra forfatterskapet. Allerede i 1980 så forlaget kvaliteten i det og plasserte det på vaskeseddelen. I tillegg har flere kritikere og kommentatorer brukt det for nettopp å plassere Eggens poesi innenfor det man kaller den språkkritiske tradisjonen.

Det første en legger merke til i diktet, er tittelen i majuskler. Vi står overfor et notat, dvs. noe som bare er et utkast, et slags forslag eller en kommentar, med andre ord et dikt som har en mer midlertidig eller reservert status enn om diktet hadde hatt tittelen «PROGRAM» eller «POETIKK». Parentesens forklarende tillegg, som man kunne tenke seg burde gå i retning av en presisering eller innskrenkning av emnet, vender seg imidlertid utover, vekk fra notatets notatkarakter til løftet om en ontologi eller lingvistisk refleksjon over forholdet mellom språket og den virkeligheten språket refererer til. På 80-tallet opptrer parentesen i dette diktet som en slags advarsel eller reklameplakat for eller mot en litteratur som i hvert fall i utgangspunktet ikke har realismen som mål. Vi står overfor en litteratur som handler om litteraturen foran virkeligheten, en litteratur som kanskje handler om språkets ikke-referensielle krav på selv å være en ting, dvs. virkelighet.

Den eksplisitte privilegeringen av litteraturens form eller språk framfor dens tematiske eller referensielle innhold kjenner vi igjen fra den franske symbolismen i andre halvdel av 1800-tallet, fra den tidlige modernismen på begynnelsen av det 1900-tallet og fra den russiske formalismens teoretiske forsøk på å gi litteraturen en avgjørende funksjon i den menneskelige persepsjonen. I motsetning til fenomenologiens og ontologiens filosofiske forsøk på å redegjøre for tingenes og menneskets vesen flyttet formalismen fokuset over på det vi kunne kalle kunstens systemiske og relasjonelle funksjon som kritikk, fornyelse og forandring av verden. Begreper som underliggjøring og litteraritet, slik de blant annet ble presentert i Viktor B. Sjklovskijs kjente artikkel «Kunsten som grep», gjorde det mulig å forklare hvordan disse endringene fant

sted i litteraturhistorien. Den lingvistiske vendingen i den franske og tsjekkiske strukturalismen på 60-tallet fullførte den nye orienteringen i en modell for all verbal kommunikasjon. Den strukturalistiske, relasjonelle forståelsen av språkets funksjoner tilfredstilte både kravet til en vitenskapelig tekstmodell og til en dynamisk anerkjennelse av betydningsproduksjonens åpne spill.

Den første bevegelsen i Jo Eggens «NOTAT (SPRÅKETS TING)» iscenesetter denne bevegelsen. Diktet åpner som en forplikta orientering mot virkeligheten. Idealet som presenteres, raskt, saklig og nøytralt ved hjelp av et kolon, handler nettopp om «å trenge inn til tingenes innerste vesen». Den idealistiske ambisjonen om å trenge inn til tingenes vesen er preget av en tung europeisk filosofisk forestilling om at det finnes en essens, et ontologisk stratum i verden som er sannere eller mer virkelig enn tingenes overflatiske skinnkarakter, punkteres i den tredje linjens lettbeinte, ja nesten frivole forvandling av idealet til et sted jeget ikke vil være. Negasjonen *ikke* tømmer den ontologiske ambisjonen. Det lyriske jeget vil videre fra tingenes vesen til et sted som er enda mer attraktivt, kan man tenke seg, et sted hvor tingenes vesen er forlatt igjen eller etterlatt eller kanskje til og med overskredet. Denne negasjonen representerer det første steget i formalismens kritikk av fenomenologien eller ontologiens tiltro til en vesentlig betydning bakenfor det språklige uttrykket.

I litteraturtidsskriftet *Vinduet* nummer 2/1982 anmelder Arild Linneberg Jo Eggens debutbok i artikkelen «Poetiske punkt og prosaiske komma». Han kommenterer dette diktet slik (og den prøvende tonen i kommentarene demonstrerer litt av Linnebergs kritiske styrke):

Her er oppmerksomheten forskyvt fra tingene og deres skygger til «språkets ting». Det kan kanskje forstås slik at vi for å trenge inn i virkeligheten må trenge inn i språket – ettersom det jo er slik at vi ser tingene gjennom tegnene.

Diktet om «språkets ting» kan videre betraktes som en treffende beskrivelse av *Ting og tings skygger*. Punktpoesien her er nettopp en bevegelse fra punkt til punkt, ting til ting (til skygge?), fra situasjon til situasjon – jfr. «å trenge inn / til tingenes innerste vesen / og ikke bli der!».

Men når Eggen leder leserens oppmerksomhet mot det musikalske, er det vel også for å gjøre oppmerksom på det egentlig musikalske i hans poesi: den språklige rytmen. Og nå skulle en kanskje tru at dikt av Eggens type ikke var utprega musikalske – men den som leser noenlunde oppmerksomt, vil oppdage at poetens knappe vers har en svært gjennomarbeida, ofte finurlig, språklig rytmikk, som bærer fakta (Linneberg 1982: 80).

Det er ikke vanskelig å se at Linneberg liker dette diktet. Utlegningen hans plasserer seg raskt innenfor en moderne litteraturvitenskapelig tegnforståelse der det er tegnet og ikke tingene som gir oss tilgangen til virkeligheten. Han betrakter diktet som en poetologisk selvkommentar til hele diktsamlingen og griper dermed tidlig tak i den refleksive gesten som går som en råd tråd gjennom hele Jo Eggens forfatterskap. Forståelsen av Mozart-referansen som en indirekte referanse til poesiens musikalitet og språklige rytme er i og for seg basert på en enkel analogi, noe som i og for seg gjør komponistens navn mindre interessant. Spørsmålet er om det ikke er mulig å trekke analysen et lite steg videre, spørre hvordan språket blir virkelighet.

For min del framstår diktet som en enda mer radikal kritikk av forholdet mellom ordene og tingene eller tingene og deres skygge. For sier egentlig diktet at vi må trenge inn i språket *for* å trenge inn i virkeligheten? Ser vi strengt tatt tingene gjennom tegnene? Eller kan det være slik, og det er mulig dette poenget bare er en gjentakelse med andre ord av Arild Linnebergs poeng, at språket *er* virkelighet i Jo Eggens diktning? Dersom tegnene er alt som er, så kan det forklare hvorfor vi ikke blir værende ved «tingenes innerste vesen». Kanskje er det ikke bare et valg, men en dyd av nødvendig-

het? Selv om ordene av og til, i magiske øyeblikk, kan gi oss følelsen av å se tingene selv, så antyder også Eggen at denne følelsen er grunnleggende illusorisk.

Jo Eggen vet hva han gjør i dette diktet. Han presenterer seg som en postromantisk intellektuell poet, som en dikter som ikke bare kan føle, men også tenke. Men det er språket han er ute etter, gjennom beskrivelsen av en dobbel bevegelse, av gjennomtrengning og tilbaketrekning. Det handler både om muligheten av å nå selve tingen og umuligheten av å forbli der. Erkjennelsen av tingens fravær erstattes imidlertid ikke av språkets nærvær. Snarere er det selve språkets doble struktur av nærvær og fravær, dets samtidige og alltid allerede gjensidig sammenbundne enhet av posisjon og negasjon. Er dette språkets sted et sted som er mer virkelig enn virkeligheten? Tja, det er ikke godt å si. Kanskje er det heller slik at det er her Eggen tar det andre steget i den språkkritiske vendingen og et steg som er med på å prege 80-tallet; han erkjenner at også språket eller formen er inautentisk eller rettere sagt hinsides distinksjonen mellom det autentiske og det inautentiske og dermed en form for simulakrum slik Jean Baudrillard beskriver det i artikkelen «The Precession of Simulacra» i boka *Simulations* fra 1983:

Whereas representation tries to absorb simulation by interpreting it as false representation, simulation envelops the whole edifice of representation as itself a simulacrum (Baudrillard 1983: 11).

I stedet for å gi formen rang som en mer opprinnelig tilgang til virkeligheten enn innholdet, plasseres både form og innhold på et sted hvor denne distinksjonen ikke lenger spiller noen vesentlig rolle. Uansett avslutter diktet med et nesten uutholdelig overmøte. Jeget gir uttrykk for å ville, tørre eller evne å skrive som Mozart. Det er det som er idealet. Det er det som ville realisere språkets tinglighet, kan vi tenke oss. Hvordan skal vi forstå det?

For det første velger Eggen en tilstøtende søsterkunst av poesien for å signalisere hva han mener. Som om språket var musikk. Som det også er. Men han velger seg ikke en komponist fra den modernistiske tradisjonen han så tydelig skriver seg inn i som poet. Kanskje er dette et av de trekkene som signaliserer en modernisme etter modernismen hos Eggen. Han velger Wolfgang Amadeus Mozart, en komponist fra slutten av det 18. århundrets opplysningstid, med en kompleks, men munter ledighet i uttrykket som både er anerkjent som uetterliknelig og med svært bred appell. Akkurat slik Milan Kundera i boka *Om romankunsten* leter etter sin postmodernistiske, metafiktive tradisjon i det han kaller letthetens mesterverk, Laurence Sternes *The Life and Opinions of Tristram Shandy*. *Gentleman* og Denis Diderots *Jacques le Fataliste*, leter Eggen etter sitt ideal når det gjelder forholdet mellom språket og tingene hos den største komponisten i det man kunne kalle ubesværetens århundre hvor fornuften ennå ikke er revet løs fra menneskets omfattende sanselighet. På en liknende måte er Jo Eggens poesi i *Ting og tings skygger* båret oppe av en sanselig fundert intellektualisme.

I sin kommentar til en seinere diktsamling av Jo Eggen, *Forholdninger. Dikt 2000—2001* fra 2001, kommenterer Henning Hagerup den sanselige intellektualismen hos Eggen, men uten å falle for fristelsen til å privilegere den ene eller den andre siden ved det tilsynelatende oxymoronet: «Sensuell tenkning eller tenkende sanselighet er et av kjennetegnene ved de diktene Eggen skriver i dag» (Hagerup 2005: 461). Kommentaren har rekkevidde til å omfatte Eggens diktsamlinger fra 80-tallet også; midt inne i den intellektuelt krevende refleksjonen som hele tiden pågår i Jo Eggens forfatterskap finnes det alltid en mild, ofte humoristisk formulert sanselighet. Den punkterer begrepsligheten hans når den truer med å bli tørr, akkurat slik begrepsligheten hans punkterer sanseligheten idet den står i fare for å bli for søt. Dermed skaper Eggen sitt eget sted innenfor den

språkkritiske poesien som både er fritt for litteraturteoretisk dogmatikk og sanselig-formell romantikk.

Den intellektuelle lettheten eller frivoliteten som preger «NOTAT (SPRÅKETS TING)» og som er skrevet med en høyreist humor på grensa av det ustyrtelig morsomme, er kanskje det som har gjort aller mest inntrykk på meg i lesningen av diktene fra *Ting og tings skygger*. Se på denne perlen med tittelen «Klarinettpilleren»:

Vi lever i et vakuum
sa min venn klarinettpilleren
Han er kommunist
og humorist som alle kommunister
bør være.
Sammen fikk vi til enkelte takter
av Mozarts klarinettkonsert.

Hvem kan la være å falle for en så sjarmerende kontrast? På den ene siden setter Eggen en begreplig kontrast (skjønt hvorfor opplever jeg det som en kontrast?) mellom vennens humor og hans politiske overbevisning. Jeget identifiserer seg med vennen, de er begge på et sted uten utvei, og jeget går til og med så langt som til å etablere en slags normativ ideologisk appell til alle kommunister, nemlig den at de bør være humorister (som det er lett å tenke på som den eneste adekvate motstandsstrategien i en verden uten utvei). Alt dette befinner seg fortsatt innenfor begrepenes område. På den andre siden, derimot (og det er dette som gjør «Klarinettpilleren» til et så vakkert dikt), setter han gleden over å lykkes med enkelte takter av Mozarts klarinettkonsert. Enkelte takter. Jeg tror det er det som får diktet til å oppleves så sanselig konkret. Og som får utveisløsheten til å oppleves så intens. I dette diktet er Eggen like inkluderende varm som Nyquist og Vold og like lekende skarp som Georg Johannesen.

Den politiske dimensjon i debutboka, som man kan ane i diktet om klarinettpilleren, og som Arild Linneberg i sin anmeldelse av boka uttrykte skepsis til når den ble formulert

litt for rett fram, er det også viktig å minne om. For min egen del er denne politiske dimensjonen uløselig knytta til Eggens språkkritiske prosjekt. Når språket er det du har, og ikke verden, blir du kanskje enda mer oppmerksom på, og utsatt for i rent sanselig forstand, hva som til enhver tid er det dominerende språket i verden.

Inne og ute

I 1982 kom den mer humoristiske, men fortsatt dypt alvorlige *Inne og ute*. Med sin helt egne intellektuelle *edge* og sine eksperimentelle *ready-made*-teknikker (og med ett av 80-tallets tøffeste omslag) står denne samlingen fortsatt som et av de fineste eksemplene på noe det er mest fristende å omtale som poetisk postmodernisme. Bare se på dette enkle, men overlegent kontrollerte diktet med tittelen «Natt på studentbyen»:

Jeg har satt arket
med huset du bor i
slik at det lener seg mot veggen
over skrivebordet.
Jeg merker at jeg tar av meg
klokka og brillene
med rolige bevegelser, uten angst.
For første gang bor jeg
i dette rommet.
Jeg er ikke full.
I morra skal jeg stå opp
når vekkerklokka har ringt
arbeide, lese

Kanskje er det de to første linjene som skaper dette diktet. Den umiddelbare dobbelteksposeringen av «arket / med huset du bor i», som gjør at det kan både referere til diktet selv og de skrevne ordene på arket (som er de samme som dem vi leser), men også til det bildet eller den tegningen som eventuelt kunne befinne seg på arket helt konkret, spiler situasjo-

nen ut mellom den skrivendes og den studerendes eksistens. Angstfriheten som innfinner seg i form av en erfaring av å bebo rommet for første gang, kan leses både som en poetologisk og en eksistensiell erfaring; enten for poeten som skriver det huset duet bor i eller for studenten som henter ro i bildet av huset.

I dette diktet er den poetologiske selvrefleksjonen mer indirekte enn i «NOTAT (SPRÅKETS TING)». Den bryter seg ut av den hverdagslige studentbyscenen i og med det dobbeltekspanerte arket, det skrivebordet og det arbeidet som blir omtalt i diktet.

Den til dels humoristiske avvisningen av at jeget er full, fungerer som et effektivt signal på den euforiske tilstanden av ro og lykke som lar jeget 'bo' i rommet for første gang. Den enkle avslutningen tangerer det paradisiske, i hvert fall for den som en gang har vært, eller fortsatt er student, litteraturforsker, redaktør eller kritiker, og kan ikke gjentas mange nok ganger: «arbeide, lese». Arbeide, lese. Arbeide, lese.

I andreboka får også Eggens vanvittige, intellektuelle humor en større plass. For eksempel i diktet «Reklame» som jeg for nytelsens skyld skal la stå ukommentert:

De som gir ut dikt, har ikke skjønt det Georg Johannesen sier. De som ikke gir ut dikt, har heller ikke skjønt det Georg Johannesen sier. De som er personer, har ikke skjønt det Georg Johannesen sier. De som ikke er personer, har heller ikke skjønt det Georg Johannesen sier. De som tror de har skjønt det Georg Johannesen sier, har ikke skjønt det Georg Johannesen sier. De som tror de ikke har skjønt det Georg Johannesen sier, har heller ikke skjønt det Georg Johannesen sier.

Videreføringen av det språkkritiske programmet kommer tydeligere og mer eksplisitt fram i et dikt som «I gangen på samvirkelaget, begynnelsen av april». Det kan leses som en utdypende eller modifierende kommentar til programdiktet «NOTAT (SPRÅKETS TING)» fra debutsamlingen. Mens

det først antyder språkets primat foran virkeligheten, lar programdiktet fra *Inne og ute* seg i større grad lese som en definitiv avvisning av poesiens tradisjonelle motsetninger:

En strategi kan være:
Ta fra dem sentrallyrikken
En annen strategi kan være:
Ødelegg sentrallyrikken
En tredje: gjør ingen av
og begge delene

Diktet er både enkelt og morsomt. Først lanserer det en aggressiv modernistisk strategi, nemlig å ta fra dem – hvem, kan vi spørre, er det kan hende leserne, professorene eller Norsk rikskringkasting? – sentrallyrikken. Denne strategien kontres umiddelbart med en alternativ strategi som er mindre passiv, må man vel si, nemlig å ødelegge sentrallyrikken. Ved å ta fra oss (hvem?) sentrallyrikken fjerner man ikke ondet vet rota, så å si, men bevarer den dobbelt; både som et faktum og som et godt skjult, tilbaketrukket og glemt faktum. Ødelegger man den derimot, vil vi (hvem?) fjerne selve forutsetningen for, ja, hva da, kanskje poesiens glemsel, dvs. erfaringen av at poesien forstått som sentrallyrikk ikke er en adekvat modell for verden lenger.

På mange måter kan 80-tallet betraktes som et paradoksalt tiår i poesihistorisk perspektiv. På den ene siden opplevde poetene en krise når det gjaldt offentlighetens interesse for poesi. I 1980 hadde Jan Erik Vold åpnet boka *Det norske syndromet. Et kritisk syn på norsk lyrikk* ved å fastslå at den norske lyrikken på 1970-tallet «... utfoldet seg i et kulturelt tomrom» (Vold 1980: 7). I tidsskriftet *Poesi*, som ble redigert av Torleiv Grue og Jon Sveinbjørn Jønsson, ble situasjonen tematisert i et kort etterord til det avsluttende dobbeltnummeret i 1985:

POESI ble til i en tid da poesien lå langt nede hva oppmerksomhet, kritikk og framfor alt bruk, angår. I dag, september 1985, har store deler av dette bildet endret seg, ikke minst

takket være POESI, Poesimagasin, Poetica, Poesifestivalen og STUNTPOETANE. Redaktørene av POESI ser derfor ingen grunn til å fortsette utgivelseslinja med omfangsrike og gedigne og sjeldne utgivelser. Vi takker tålmodige abonnenter, annonsører og bidragsyttere, refuserte eller ikke, for følget så langt. Vårt nye POESIPROSJEKT kommer om ikke alt for lenge, i *poetisk tidsperspektiv*.

Jón Sveinbjörn Jónsson og Torleiv Grue

Bekkestua 1. september 1985 (Grue og Jónsson 1985: uten sidetall).

Samtidig var 80-tallet tiåret for en rekke produktive forsøk på å løse krisen. I løpet av første halvdel av tiåret ble tre poesitidsskrifter etablert, i tillegg til *POESI* fra 1983 kom *Poesi Magasin* i 1983 og *Poetica* i 1984. Stuntpoetane drev med sin særegne teatrale eller performative poetiske aktivisme, og i 1985 ble Oslo Internasjonale Poesifestival etablert.

Jo Eggens presentasjon av en anti-sentrallyrisk strategi i *Inne og ute* kan leses som ledd i denne aktivismen, men også som en besinnelse i forhold til den. Heller enn å ta fra folket sentrallyrikken eller å ødelegge den foreslår Eggen å gjøre ingen av og begge delene. Det er et forslag som både river seg løs fra den tradisjonelle oppfatningen av poesien som sentral skjønnhetsopplevelse og den naive troen på at en kritikk av sentrallyrikken kan sette poesien fri. Samtidig som forslaget paradoksalt nok rehabiliterer sentrallyrikken ved å gjøre den til tema for et metapoetisk dikt. Det er fristende å karakterisere holdningen som preger diktene som en munter pessimisme eller en desillusjonert affirmasjon. Spørsmålet er hvordan denne oksymorone posisjonen plasserer seg innenfor det språkkritiske prosjektet.

Jan Inge Sørbo anmeldte *Inne og ute* i magasinet *Samtidens* ekstrasnummer «Samtidslitteratur 1982» under tittelen «Strategi: Ødelegg sentrallyrikken». Diskusjonen knyttet til den språkkritiske poesien utgjør om lag halvparten av denne anmeldelsen og betraktes i det Sørbo kaller et materialistisk

perspektiv. Eggen spør ifølge Sørbø hvordan den 'døde poesien' fungerer, som allikevel – og her referer Sørbø til den italienske intellektuelle kommunistlederen Antonio Gramscis *En kollektiv intellektuell* – har en funksjon i den ledende klassens psykologi. Samtidig som Eggen, fortsatt ifølge Sørbø, forsøker å levere et materialistisk alternativ. Materialismen definerer Sørbø som «spørsmålet om korleis ting og språk faktisk fungerer reint samfunnsmessig» (Sørbø 1982: 23). Måten Eggen gjør dette på, mener Sørbø ligger i overgangen mellom tilliten til språket i diktsamlingens første avdeling, og en kritisk undersøkelse av språket i andre og tredje avdeling ved hjelp av teknikker som «sitat, montasje, allusjon, parodi etc.» (Sørbø 1982: 23) I kommentaren til det anførte anti-sentrallyriske programdiktet fra *Inne og ute*, tolkes motstanden mot sentrallyrikken som et forsøk på å oppheve den ikke-materialistiske tilsløringen av virkeligheten.

Også i sin fine anmeldelse «Diktet er ikke noe tilfluktsrom» i *Dagbladet* 4. november 1982 omtaler Jan Erik Vold samlingen som «... en samling språkkritiske og virkelighetsproblematiserende dikt, som ikke slipper en våken leser fri» (Vold 1990: 47). Som nevnt kan vi tilbakeføre denne språkkritiske tradisjonen til franske eller norske symbolister som Mallarmé og Obstfelder, den russiske avantgarden på begynnelsen av 1900-tallet eller til 60-tallets konkretisme. Kanskje er Kjell Heggelund og Georg Johannesen (som Sørbø betrakter som selve fadderens for den språkkritiske lyrikken i Norge), de mest umiddelbare litteraturhistoriske forbildene for Eggen, innenfor den språkkritiske eller intellektualistiske skolen i norsk poesi.

Jan Erik Vold egner også det anti-sentrallyriske programdiktet en god kommentar. Den innledes slik, før diktet selv siteres:

Aha, Jo Eggen som sabotør, Jo Eggen som protestdiker? I så fall ikke sabotasje mot verden slik den er, men en protest mot den *korttenkthet* hvormed vi har gjort verden så sja-

ber som den er blitt, den *dumbet* som styrer verden – og at mange ikke vil se dette (Vold 1990: 47).

Den videre utlegningen hans av diktet lyder slik:

Det betyr: 1) Ta fra dem havet, døden og kjærligheten; 2) skriv annerledes om havet, døden og kjærligheten; 3 A) la dem beholde havet, døden og kjærligheten – gyldig eller ugyldig, fordi 3 B) det ugyldige faller til slutt av seg selv (Vold 1990 :47f).

Jan Erik Volds lesning av «I gangen på samvirkelaget, begynnelsen av april», vektlegger den politiske dimensjonen ved Jo Eggens dikt. Og det finnes en rekke dikt som er eksplisitt politiske i *Inne og ute*, samtidig som de er festa ved det språket vi bruker. Eksempler er «Den automatiske telefonsvareren», sonetten «Avsporing» eller den mer dramatiske kritiske intensiteten i diktet «Nåtid»:

Nostalgien graver
Framtida blir avlytta

Diktet er ikke noe tilfluktsrom
Diktet er et sammenfiltra skrik

I diktet «Etterskrift 1» er følelsen av å være stengt inne i et språk eller et rom en nesten svimlende autoritært uttrykk:

Viss noen får klaustrofobi
av dette rommet
er en del av hensikten oppnådd
Viss noen føler seg hjemme
i dette rommet
er også en del av hensikten oppnådd
Det fins ikke noe anna rom

Det finnes en rekke dikt i Jo Eggens diktsamlinger fra 80-tallet som på ulike måter – i «Etterskrift 1» er det kanskje

kynismen i diktet som gir leseren denne følelsen – antyder at det er selve tilliten til språkets tingaktighet, dvs. den bekrefteisen av språkets egenverdi i forhold til tingene, som er i ferd med å forsvinne for denne poeten. Men ikke i den forstand Jan Inge Sørbo utlegger det i sin anmeldelse av *Inne og ute*, hvor han protesterer mot en holdning som skulle tilsi at den språklige orienteringen i diktene undergravde enhver estetisk dimensjon:

Eg nektar rett og slett å godta at språkleg innsikt er uforinleg med bruk av klang, metaforikk, musikalitet, anten utgangspunktet er materialistisk eller ikkje. Ikkje all klang er falsk (Sørbo 1982: 23).

Den økende mistilliten til det poetiske språkets kritiske bæreevne i Jo Eggens poesi, skaper produktive forskyvninger i den modernistiske poesiers språkkritiske prosjekt. I bruddflatene mellom en språkkritisk grunnholdning, en politisk, og av og til desperat erfaring av utveisløshet eller hjemløshet og en øm orientering mot denne erfaringens sanselige dimensjoner finner en Jo Eggens særegne posisjon; en begrepslig kjøligere, men sanselig realitetsorientert pragmatisme som innser at det er i selve bruddflatenes interferens og kritiske forskyvninger at poesien finner sted. Ingen ville noensinne mistenke Jo Eggen for å formulere overskridelsen av distinksjonen mellom formens karakter av simulakrum som en avvisning av verdens realitet. Sannhetspretensjonene går aldri tapt hos Eggen, de bare beveger seg fra representasjonens til framstillingens nivå, fra hva til hvordan. Virkeligheten er ikke erstattet av form, men formen er transformert til en andre grads virkelighet. Og kanskje er det hans eksperimenterende formuleringer av denne post-postmoderne forståelsen av poetisk sannhet som gir Jo Eggens språkkritiske forskyvninger på 80-tallets en bredere litteraturhistorisk betydning. Uansett er diktene hans fra denne epoken genuine uttrykk for en hektisk, desperat, men også svært levende epoke i den norske poesiers historie.

Litteraturliste

- Baudrillard, Jean (1983) *Simulations* New York: Semiotext(e)
- Eggen, Jo (1980) *Ting og tings skygger* Oslo: Gyldendal
- Eggen, Jo (1982) *Inne og ute* Oslo: Gyldendal
- Eggen, Jo (1983) *Med klar og uklar stemme* Oslo: Gyldendal
- Grue, Torleiv & Jónsson, Jón Sveinbjörn (1985) [Uten tittel] *Poesi* 3-4/1985 Oslo: Poesi
- Hagerup, Henning (2005) «Jo Eggen», *Audiatur. Katalog for ny poesi. Bergen 13.-16. oktober 2005* (Paal Bjelke Andersen og Audun Lindholm (red.)) Bergen: Audiatur gasspedal
- Kundera, Milan (1987) *Romankunsten* Oslo: Aventura
- Linneberg, Arild (1982) «Poetiske punkt og prosaiske komma» *Vinduet* 2/1982 Oslo: Gyldendal
- Linneberg, Arild (1983) «Fragmenter av en kropp som snakker» *Samtiden* «Samtidslitteratur 1983/1983» Oslo: Aschehoug
- Moore, Marianne (1967) *The complete poems of Marianne Moore* London: Faber
- Sjklovskij, Viktor B. (1991) «Kunsten som grep» (*Moderne litteraturteori. En antologi* (Atle Kittang et al.)) Oslo: Universitetsforlaget
- Sørbø, Jan Inge (1982) «Strategi: Ødelegg sentrallyrikken» *Samtiden* «Samtidslitteratur 82/1982» Oslo: Aschehoug
- Vold, Jan Erik (1980) *Det norske syndromet. Et kritisk syn på norsk lyrikk* Oslo: Universitetsforlaget
- Vold, Jan Erik (1990) *Poetisk praksis 1975-1990* Oslo: Gyldendal