

# MORTEN WINTERVOLD

## RIMBEREIDS SPØRSMÅLSTEGN I UTVALG?

I Da jeg en gang begynte på en masteroppgave om det poetiske forfatterskapet til Øyvind Rimbereid, satt jeg lenge og kontemplerte bak et tankekart hvor alle pilene utgikk fra ei boble hvor jeg hadde skrevet «Det topografiske langdiktet». Når jeg nå får muligheten til å uttale meg, er det fristende å begynne der. Men etter å ha gjenlest bøkene, sitter jeg igjen med en ny fascinasjon som jeg ikke riktig vet hvor jeg skal plassere. Saken er at jeg knapt kan huske å ha lest noen annen poesi hvor frekvensen av spørsmålstegn er så høy som hos ØR. Kanskje vil jeg til og med postulere: Spørsmålet er et særtrekk ved ØRs poetiske idiolekt. Hva *gjør* alle disse spørsmålene i og for diktene?

I det daglige spør vi for å få tilgang på informasjon den andre forventes å inneha. Romanforfatteren og dramatikereren kan på ulike måter etterligne denne enkle språkhandlingen i dialoger mellom karakterene. Men hva med poeten? I det idealtypiske diktet kommer én stemme til orde. I det idealtypiske diktet finnes det ingen antagonist som kan fravristes et svar, med eller uten en pistolmunning retta mot tinningen. Med mindre spørsmålet umiddelbart besvares av diktet sjøl, etterlater det poetiske spørsmålet leseren stilt ovenfor stor taushet. Positivt formulert: Vi inviteres inn som medprodusenter av teksten. Spørsmålet åpner opp, setter på prøve, sender antagelsene ut på høring. Sanninga er som kjent en skygg fugl, den må lokkes ut ad de mest idiosynkratiske omveier.

I et intervju har Øyvind Rimbereid sjøl sitert Blanchot: «Poeten gir navn til det mulige og spør etter det umulige.»<sup>1</sup> Om sitatet også antyder ei arbeidsfordeling som konkret lar seg avlese i diktene? En pendling mellom navngiving, som strekker seg mot den referensielle virkeligheta utenfor vinduet, og spørsmål, som strekker seg etter det utsigelige? Noe absolutt prinsipp er det neppe snakk om. Spørsmålet kan vel også finnes i diktet av en handterverksmessig grunn: Det gir fremdrift. Det aller første spørsmålet i Rimbereids poetiske forfatterskap er rett og slett: «Og teorien?» etterfulgt av «Jo, teorien blant ornitologar...», osv. I tulipan-diktet fra *Herbarium*, som gjerne dreier seg mer om økonomi enn om tulipaner, og som kanskje til og med vil lære oss noe,

---

1 «Læredikt utenfor sesongen», Øyvind Rimbereid intervjuet av Marit Borkenhagen. <<http://www.bokklubben.no/SamboWeb/side.do?dokId=62522>>

et mildt didaktisk opplegg under der et steds, dyttes vi videre i teksten ved hjelp av spørsmål som spilles ut mot ei virkelighet utenfor diktet: «Gull,/falskt eller ekte?/Så enkelt ble/spørsmålet».

Jeg er usikker på om man kan lese dikt med denne optikken, men lar dette være stedet for utprøving. Krimforfatteren utsetter karakterene sine for tortur: Gi oss et navn! Men hvilket navn skal vi gi – når spørsmålet er: *Vad hjälper det en människa om hon håller rent vatten över sig i alla sina dagar?* Ann Jäderlund kunne lukka døra bak seg og kalt samlinga fra 2009: *Det hjälper inte en människa att hon håller rent vatten över sig i alla sina dagar.*

Like kontrafaktorisk: Hva flyttes om vi for et øyeblikk omformulerer innledningsversene i *Solaris korrigeret*: «Aig vul bli SKEIMFULL/om du ku kreip fra/din vorld til uss».

## II (TROMSØ KORRIGERT)

Utenfor det gamle biblioteket ble jeg stående på det vestre fortauet i Storgatbakken og se over mot rekka med gamle trehus som fulgte gatekurven ned mot lyskrysset hvor Bispegata skjærer gjennom Storgata. Dette må ha vært sommeren 2001, året etter at *Seine topografier* kom ut, jeg hadde lest den *at one sitting* der inne i den kommunetriste klossen av en funkisbygning som på det tidspunktet husa Tromsø bibliotek. Jeg antar at klossen ble oppført på seint 1960-tall eller tidlig 1970. Trehusene over gata kunne være 100 år eldre, kanskje mer. Det er ikke vanskelig å forestille seg at det en gang sto et trehus av pomortømmer der den betongtunge inngangen til bibliotekets barneavdeling var. Kjøkkenet lå borte ved lånesranken, kan man tenke seg. Rundt bordet satt en liten familie og åt spekesild og poteter, lukka inne i alt dette åpne, for å snakke Rimbereid etter munnen.

En by er en palimpsest. Blikket for forandringene på stedet skjerpes i møte med Øyvind Rimbereids dikt. Spekesildeterne, om det nå var det de var, tenkte neppe at det skulle komme så fryktelig mye nytt etter neste slurk av vannglasset. Men du trenger bare et linjeskift for å finne meg, en for spekesildeterne helt ny mennesketype, stående utenfor biblioteket etter å ha lest *Seine topografier* sommeren 2001.

Et linjeskift til, og Tromsø bibliotek har i dag for lengst flytta inn bak en ny og mer bankfilialaktig glassfasade et par kvartal lengre sør. Også dét en fasade jeg har stått utenfor med et spørsmål lagt meg på leppene:

E dette gader kor fortida sin drøm  
e blitt virkelig, te slutt e ønskt velkommen? Står eg  
mydlå hus der adle fremtids-  
bilder e førte hjem?

Spørsmålet er retorisk. Svaret er nei, fremtidsbildene føres ikke hjem så lenge det finnes noe menneskelig tilbake. Det burde være enkelt å bli ferdig med et retorisk spørsmål. Det retoriske spørsmålet er nesten en påstand, det er enkelt å bli ferdig med en påstand. Og likevel: Jeg drassa dette spørsmålet med meg gjennom min egen by den dagen i 2001, og siden har spørsmålet fortsatt å virke i meg. Det gjorde noe med blikket mitt, oppmerksomheta for steder, den store tida på et sted. Bretta ut: Den nyfødte kommer til en allerede påbegynt verden, halvferdig og aldri drømt trygt i havn. Lengslene, ambisjonene, bestrebelsene til de som levde før den nyfødte på dette stedet og nå er døde, er avlesbare på hvert gatehjørne.

Og så er det dette: Erkjennelsen av at vi allerede lever i fremtida, noen andres, de forriges, fremtid. Et kjapt blick ut av vinduet, og vi blir nødt til å skuffe fortidas utopister. Det var nok ingen avklart gullalder i vente rundt neste sving. Men bestrebelsene og viljen til å gjøre et sted levelig, få det til på best mulig måte, finnes altså der, veksla inn i våre fysiske omgivelser – som igjen kan veksles inn i utspørrende verselinjer. Dersom de er vellykka, hender det at spørsmålene internaliseres i den interesserte leserens kropp, hennes blick. Slik kan óg et dikt virke. Hvor hun enn måtte befinne seg: Enn nå, står hun nå mellom hus der alle fremtidsbilder er ført hjem?

### III

At jeg her isolerer et blant mange særtrekk ved Øyvind Rimbereids poetiske idiolekt, kan jeg enklest rettferdiggjøre ved å vise til et kvantitativt faktum. Det finnes ganske enkelt mange spørsmålstegn i forfatterskapet, sjangeren tatt i betraktning. Jeg ville først kalle dette innlegget *Rimbereids spørsmålstegn i samling*, men det var før jeg foretok ei hastig optelling og kom til at det til sammen er 435 spørsmålstegn fordelt på de fem diktsamlingene ØR har publisert:

Det er 58 spørsmålstegn i *Seine topografier* (Gyldendal, 2001).

Det er 86 spørsmålstegn i *Trådreiser* (Gyldendal, 2001).

Det er 120 spørsmålstegn i *SOLARIS korrigeret* (Gyldendal, 2004).

Det er 86 spørsmålstegn i *Herbarium* (Gyldendal, 2008).

Det er 85 spørsmålstegn i *Jimmen* (Gyldendal, 2011).

Dertil kommer utsagn som syntaktisk hermer spørsmålet, men som etterfølges av en annen punktasjon enn spørsmålstegnet. Hestesyntaksen til Jimmen forvirrer. Det foranstilte verbet antyder at utsagnet er spørrende, men setningene avsluttes med punktum: «Høyrer eg no/gode herren/koma nedåt sti/og burtåt stallen mine heimars.» Når verbet dyttes fremst i setninga, forventer vi oss et ja/nei-spørsmål. Setningas ledd er kjent, men sannhetsverdien er

ukjent. Gitt ordstillinga, kan man altså få inntrykk av at hesten tviler på sitt eget persepsjonsapparat samtidig som han står midt oppi situasjonene han språkliggjør. Den underliggjørende effekten er åpenbar. Jimmens hemma syntaks, av og til men ikke alltid særmerka av dette foranstilte verbet, bidrar til å befri persepsjonen fra automatismen etter Viktor Sjklovskijs gamle skjema. Nå er det sjølsagt andre stiltrekk (arkaisk nynorsk leksikon, bøyningsmønster osv.) som virker sammen med denne syntaktiske finurligheten når hesten tar ordet, men her har jeg inntrykk av at oppmerksomheta har vært mer skjerpa (eller: nysgjerrigheta større) i resepsjonen. Derfor lar jeg det andre fare og tar Jimmens ordstilling til inntekt for antagelsen om at ØR er en poet som gjennom hele forfatterskapet har forska på/lekt med/lytta seg frem til fruktbare måter å anvende spørsmålet på i den poetiske betydningsdannelsen.

## IV (STAVANGER)

Diktet innledes med at poeten går av bussen i en påske stille by. De som leste *Seine topografier* kronologisk da den kom i 2000, møtte her for første gang det Rimbereidske jeget som inntar plassen i det reelle, på et angitt sted, til ei bestemt tid. I samme øyeblikk som det poetiske jeget går av bussen i andre verselinje, trer han i forhold til en lokalt avgrensa del av verden. Det er vanskelig å tenke seg en poesi uten noen form for romlige koordinater. Busstoppet hvor poeten går av, danner et sentrum, men det spatiale rommet strekkes ut i vide kretser: «mil på mil med/marker, stein, svaberg/havet». «Poesi og sted» er nødvendige for hverandre, påpeker Anniken Greve i artikkelen *Poesi og sted*<sup>2</sup>. Når det blir snakk om et bestemt og individuelt sted som poeten møter med blikket, som kroppslig nærværende, får vi det Greve kaller en lokalt forankra poesi. Og her er mitt favorittbegrep fra Greves artikkel: *Omverdenømfintlighet*. Det omverdenømfintlige blikket er «rettet mot og delaktig i de samme omgivelsene som det står mottakelig overfor.»<sup>3</sup> Det omverdenømfintlige blikket er ikke et passivt blikk, ikke et kamera som går, ettersom man ser et sted samtidig som man er deltakende tilstede. I diktet *Stavanger* er omgivelsene bærere av potensialitet, men de store løftene i diktet kommer som følge av poetsens lesning av landskapet. Den reint mimetiske gjengivelsen av kattas vandring over plenen og supplybåten som passerer en oljefregatt, er virkelighetseffekter som gjør det mulig for leseren å visualisere stedet for sitt indre blikk. Hadde det vært snakk om et tingdikt, slik Jan Erik Vold i sin tid ville ha dem, ville det stoppa der, med den mimetiske beskrivelsen. Men hos Rimbereid avleses tingene deres potensielle betydning. I 12. verselinje: «Garasjeportar står åbne,» og så seiler de

---

2 Anniken Greve: «Poesi og sted», i *Nordlit* 7, 2000.

3 Ibid.

tre neste versene over i en bildeskapende digresjon som innledes med ei simile: «som om her sko holdas auksjon, mennesker på vei/vekk for godt, te Canada og ingen navn, ingen/fortelling her lagt igjen ...» Man må kunne si at dette blikket er årvåkent for mulige fluktruter ut og vekk fra de faktuelle omgivelsene, uten at mulighetene nødvendigvis skal realiseres.

Det første av diktets tretten spørsmål kommenterer ei slik rift mellom det faktiske og drømmen om det mulige andre. Det poetiske subjektet har passert en radio som spiller the Beatles *Something*. Den eterbårne popvirkeligheta, med alt av begjær som ligger lagra i George Harrisons tekst, «forsøge å dela/verden, dela livet mydlå det som fins/og det som folk må ha drømt.» Og så spørsmålet: «Ka slags revna e det me her kan se?» I diktet blir spørsmålet hengende der som en sjølkomentar som gjør oss oppmerksomme på det som står på spill her: dikotomien drøm vs. virkelighet; kunst vs. liv; utopi vs. realpolitikerens seier: syv eller ni høghus.

Også de neste to spørsmålene kommenterer drøm/utopi vs. det virkelige. Dette er de allerede siterte versene: «E dette gader kor fortidå sin drøm», osv. Spørsmålet leder frem til en refleksjon over hvordan landskapet og byens grenser glir over i hverandre og «gjennomkrysser» folkene på stedet som, med et oxymoron, «om adle sko vera lukka inne i/alt dette åbna./Med ingenting udenfor?» Igjen leder spørsmålet oppmerksomheta i retning det som eventuelt skulle være utenfor rekkevidde for det faktiske landskapets gjennomkryssende virkning. «Utenfor» antyder en spatial forflytning ut og bort, kanskje til Canada, men diktet spør også, et annet sted, om hvilke muligheter som vil kunne realiseres på stedet dersom forflytningen skjer i tid: «Ka sang vil ein dag klinga i disse gadene?» Her har jo Rimbereid på et seinere tidspunkt antyda et mulig svar: *Solaris korrigert*. Bemerkesverdige mange av disse spørsmålene kan nærmest leses som prolepser. De foregriper konsepter som realiseres i seinere bøker. Jeg mistenker ikke forfatteren for å ha en femårsplan for utgivelsene. Det er vel snarere et uttrykk for at interessene i forfatterskapet er vedvarende, stoffet vris innom blomster, arbeidshester, kosmonauter, Lenin, FK Viking og robotparkeringsplasser: Hva er det slags sang vi her kan høre?

Stavanger-diktet introduserer også den typografiske formen som blir med videre gjennom de fire bøkene som følger. Spill av et riff, og jeg kan med en gang si at bandet heter the Stooges, bare hør! Bare se på diktarket, dette må være Rimbereid. Verselinjene flimrer nedover arket. Teksten har ujevn høyremarg, men også venstremargen er forstyrta av sporadiske innrykk nedover diktboksidene. Noen verselinjer skyves langt over mot høyre, andre bare et tabulatortrykk inn. Slik inngir skriftbildet et organisk inntrykk som står godt til tekstens vandrende oppmerksomhet på et motivisk plan. Teksten flimrer, den sjangler eller strener nedover boksidas gate av cellulose. Pauseringene – linjeskiftene og innrykkene – dikteres av poetens musiske gehør og sans for enjambement og utsettelse. I Stavanger-diktet rommer noen verselinjer så mye som ni ord, andre gir rom og oppmerksomhet til bare ett. Slik strekker

diktkroppen seg over syv boksider, i en eneste flimrende, sjanglende bevegelse. Det poetiske jeget trer i forhold til omgivelsene og gjør bruk av rommet på innholdssida – slik grafemenes materielle utside gjør bruk av diktboksidens rom. Floraen av spørsmålsteget gir jo også en grafisk rytme – dersom man for et øyeblikk tenker seg at også diktboksidens er et sted i egen rett.

## V SOLARIS KORRIGERT

For ikke lenge siden pressa jeg handflatene mot hverandre, krumma dem til en roper som jeg satte inn mot den høygravide magen. Jeg siterte noen linjer fra et dikt, en instant klassiker, henvendt til noe der inne i fostermørket:

WAT vul aig bli  
om du ku kreip fra  
din vorld til uss?  
(...)

Det innledende spørsmålet i *Solaris korrigeret* er på finurlig vis i dialog med spørsmålet fra Stavanger-diktet. Også her åpnes et stort tidskontinuum, henvendelsen slynges gjennom år og dag. Begge spørsmålene dreier seg om hvordan mulighetene som ligger latent i en historisk epoke realiseres i den neste. I Stavanger-diktet settes fortidas lengsler opp mot virkeligheta, det reelle, som omgir poeten i diktets presens. I *Solaris korrigeret* henvender det inni fremtida plasserte poetiske jeget seg direkte til leserens presens. Tiltalen er holdt i en fortrolig og intimiserende tone som bærer gjennom den temporale glipa mellom oss. Jeg skal til å svare denne abstruse fremtidsstemmen som nettopp har stilt meg et spørsmål, men han kommer meg i forkjøpet: «SKEIMFULL, aig trur, ven». Jeget stiller spørsmålet og forskutterer svaret sjøl. Men svaret lukker ikke, det prøver seg frem, gitt det modererende verbet «trur».

Også som essayist kan ØR spørre og svare i samme operasjon. I forsøket på å klargjøre et saksforhold: «Er det så store kulturelle forskjeller mellom Norge og Sverige?», og neste setning: «Neppe.» Jeg slås av hvor bastant dette «neppe» virker, sett i forhold til «SKEIMFULL, aig trur, ven.» Det dreier seg muligens om at den poetiske anvendelsen av spørsmålet i mindre grad handler om å overbevise leseren om et saksforhold. Poesien gir navn til det mulige og spør etter det umulige.

Dette etter-det-umulige-spørrende *må* sjølsagt ikke komme til uttrykk i form av et spørrende utsagn, men hos Rimbereid gjør det ofte det: «SO ku aig begg din vorld/begynning, start uss/up igen?» Ikke snakk om at vi kommer til å restarte utviklinga som leder frem mot de sosiale og teknologiske betingelsene de lever under, der inne i diktets nåtid, vår fremtid. Spørsmålet er umulig, men med et kognitivt løft som i alle fall tvinger denne leseren til å tenke på nytt

om det kausale forholdet mellom egen, slappe aksept av samtidas interesser og ansporingene vi sender som prosjektil inn i ei ansiktslaus fremtid. «(...) SO/wat/vul du bli/om wi ku kreip fra/uss til deg?» Ja, hva ville jeg blitt om jeg var utsatt for et slikt blikk? Dersom jeg ble utspurt og stilt til ansvar av en representant for de som må leve i etterdønningene av den verden vi produserer daglig, bare gjennom å være i den på våre måter? Spørsmålet åpner et felt, et landskap hvor jeg sjøl må gresse i det uvisse. Det eneste stedet hvor jeg har sett Rimbereid sjøl kommentere denne spørrende skriverholdninga, er i et intervju med Bokklubben: «Det å skrive dikt er for meg å åpne skrivingen mot verden, forsøke å skape større rom rundt både meg selv og leseren. Og da kommer spørsmålet inn.»<sup>4</sup> Det er altså den åpnende kvaliteten ved spørsmålet poeten sjøl vektlegger. Og så kommer sitatet jeg allerede har referert til: Poesien «gir navn til det mulige og spør etter det umulige»<sup>5</sup>.

## VI

Spørsmålet du bare kan besvare når det allerede er for seint: «Kor lenge vare et navn?»

## VII

Utkast til klassifisering av Rimbereids spørsmål:

1. Spørsmål som det ikke er noe klart svar på, og som gjerne leder over i nye spørsmål ettersom diktet strekker seg mot sitt stoff: «I denne varme augustkvelden, kor/adle rekningane e betalte, ka vegg/vil falla med dette gnelderet?/Ka rom ka tid ka rekning ska/her stå igjen?»
2. Retoriske spørsmål: «Var det rart at en nattlig skygge/kunne gli på tvers av en gartners eller handelsmanns bed/med nevene fulle av løk?»
3. Spørsmål som poeten først stiller og deretter besvarer sjøl: «KAN robots fri vera?/ JA, dei kan.»
4. Siterte spørsmål og spørsmål i direkte tale i partier hvor stemmen delegeres til en annen «karakter» enn diktets jeg: «Kaffe?»

Inntrykk: Spørsmålene av første kategori er i klart flertall. De kommer gjerne i klynger, og etterlater leseren med fornemmelsen av at dette ikke kunne vært sagt på noen annen måte.

---

<sup>4</sup> «Læredikt utenfor sesongen», Øyvind Rimbereid intervjuet av Marit Borkenhagen: <<http://www.bokklubben.no/SamboWeb/side.do?dokId=62522>>

<sup>5</sup> Ibid.

## VIII

Når jeg skriver dette, avbryter jeg av og til arbeidet, går bort til bokhylla og blar i vilkårlige diktsamlinger. Er det virkelig merkbart flere spørsmålstegn hos Øyvind Rimbereid enn hos samtidige kolleger? Finnes det en spørsmålets tradisjon i norsk poesi, et sjikt av stemmer med affinitet for å la verselinjene munne ut i et spørsmålstegn? Det vilkårlige ved min metode der fremfor bokhylla gir sjølsagt ingen sikre svar. Inntrykket er likevel at det er få om noen som har spørsmålstegnene i like hyppig rotasjon som vår mann. Om det skulle finnes en forløper, måtte det kanskje være en annen Stavanger-poet, Sigbjørn Obstfelder. I *Digte* fra 1893, den ene samlinga han fikk publisert, finner jeg 57 spørsmålstegn. Det overrasker neppe at mange av disse spørsmålene preges av en større inderlighet enn hos Rimbereid: «Tror du,/tror du, at venner mødes på nye kloder?» Jo, Sigbjørn, svarte Jan Erik Vold mer enn et halvt sekel seinere.

Obstfelders spørsmål er gjerne også apostrofer, utspørrende henvendelser til det uten ører: «Hvorfor skjælver I, liljer?», eller: «Hvide kors,/hvorfor græder du blod?» eller: «Forstod jeg, Pampas, din hvisken?» Konfrontert med slike eksempler slår det meg at det apostroferende spørsmålet nesten er fraværende hos Rimbereid. Sett bort fra *Solaris korrigert* inngår spørsmålene stort sett i det lyriske jegets vedvarende samtale med seg sjøl. Når Rimbereids poetiske forfatterskap av og til beskrives som essayistisk, henger det kanskje sammen med at denne utspørrende sjølsamtalen har et og annet til felles med Montaignes dialog med seg sjøl og egen lesning. For Rimbereids del, legg til lesningen av landskapet, byen, topografien; det som kan sies å tale til oss, tiltale oss, det som tar til å tale i oss, i konfrontasjon med et partikulært sted. Moderert av poeten sjøl, fra Stavanger-diktet som vi tidligere har sitert fra: «Om eg nå vett ka som/tale her? Om eg nå vett ka som ikkje/tale her? Ka som her aldri/vil få tala?» Dette er poeten som sjørefleksivt stiller spørsmål ved sin egen metode og inngang til landskapet og byen Stavanger. Først observasjonene, påstandene, deretter tvilen som åpner for at det alltid også kan være på en annen måte.

Også Obstfelder har et dikt hvor «tale» er en sentral metafor. Han er langt mer påståelig, han vet hva som taler, han tror på poesiens evne til å få omgivelsene, tingene, speilet, i tale. Obstfelder spør og svarer sjøl:

KAN SPEILET TALE?

Kan speilet tale?

Speilet kan tale!

Speilet skal se på dig hver morgen,  
forskende,  
se på deg med det dybe, kloge øie,



- dit eget!  
hilse dig med det varme, det mørkeblå øie:  
Er du ren?  
Er du tro?

Jeg hørte en gang en norsk forfatter snakke om dette diktet. Jeg var en ung og utrent diktleser blant publikum, jeg hadde på forhånd tatt diktet for pålydende: Et dikt om et speil. Den etterspurte reinheta i nest siste verselinje kunne like gjerne handle om fraværet av kviser for min del. Da forfatteren insisterte på en allegorisk lesning og fastslo at speilet representerte kunsten, sank det i meg. Det som var verdensvendt og undrende, ble med ett låst. Diktet, så spørrende det enn måtte fremstå, ble bare en påstand. Den Obstfelder jeg var interessert i, var han som i stort alvor virkelig lurte: «Hvad er det, I vil mig, fordømte roser?» Audun Lindholm har påpekt at jeget i langdiktet *Solaris korrigeret* kan påminne om Sigbjørn Obstfelder på grunn av robotobservatørens undrings- og forestillingsevne.<sup>6</sup>

## IX

Da *Morgenbladet* i november 2012 kunne rapportere om den unge, norske poesiens nye selvtilitt, pekte mange på *Solaris korrigeret* som inspirasjonskilde. Om den nye generasjonen het det blant annet: «De skriver på dialekt, utforsker langdiktet, fanger inn ekspansive temaer og er utadvendte, nesten skuespilleraktige, i fremførelsen.»<sup>7</sup> Sitatet antyder hvilke trekk ved ØRS forfatterskap vi har tatt videre. Her ville jeg bare minne forsamlinga om at dette også er Rimbereid: En omverdenømfintlig tilstedeværelse i landskapet, idet spørsmålene slynges ut, co/det umulige.

---

**6** Audun Lindholm: «FOR aig veit existen af vorld», i Janike Kampevold Larsen og Stig Sæterbakken (red.): *Norsk litterær kanon*, Cappelen Damm 2008.

**7** Solveig Nygaard Langvad: «Lyrikkens nye selvtilitt», *Morgenbladet* 30.11.2012.