

# ULF ERIKSSON

## FORM OCH FORMAT

### – ANTECKNINGAR OM

## ØYVIND RIMBEREIDS HISTORISKA LYRIK

#### Ett dubbelt åtagande – historia och psyke

En djupt förgrenad egendomlighet i allt samhällsliv är att vi människor inte får ha vår ensamhet i fred, eftersom den ständigt genomkorsas av andras uppmärksamhet. Likväl – och däri ligger det förbryllande – beror vår upplevda gemenskap till inte ringa del av vår avskurenhet från varandra. Social kommunikation växer kort sagt inte direkt ur upplevelsen av gemensamma situationer eller förenande konventioner, utan mer primärt ur den omständigheten att folk inte direkt kan erfara hur andra erfar dem.

I Øyvind Rimberheids poesi och essäistik – två sammanflätade projekt – kartläggs denna insikt. Diktens protagonist är nästan alltid både en vandrare som rör sig genom rurala eller urbana landskap, och en reflekterande instans vars uppmärksamhet artikulerar sig i flera olika skalor. Djärvt tolkar han de omfattande historiska och geografiska panoraman där samhällsformernas förvandling blir avläsbar, samtidigt som han känsligt registrerar och återger de tvetydigheter i enskilda språkliga fraser som sammanfattar hur framtidshopp och resignation strider om individens själ. Det är detta dubbla åtagande, att gestalta både människors historiska existens och deras intima, psykiska vara, som föranleder mig att i det följande tala om Rimberheids poesi som till lika delar *historisk* och *lyrisk*.

Med några nedslag i tre av hans tidigare dikter skall jag pröva att belysa hur han utarbetar en produktiv relation mellan dikternas *form* och deras *format*. Dessa tre dikter är «Stavanger» i debutsamlingen *Seine topografier* (2000), samt «St. Petersburg-vatn» och «Mydlå mine tenner» i *Trådreiser* (2001).

Med termerna *form* och *format* reses inga stipulativa anspråk. De skall läsas som approximativa namn på två komplementära aspekter av det slags långa friversdikter Rimbereid gärna skriver. *Form* betyder i det följande stil, retorik, tonfall och metaforisk sensibilitet. *Format* refererar till diktens skala, dess utsträckning och de episka dimensioner där diktens rum ofta förtonar.

#### En självrannsakande upplysning

Denna relation mellan *form* och *format*, laddad med filologisk, hermeneutisk och strukturell mening, ger upphov till långa, berättande och beskrivande dikter där en fenomenkänslig och i sträng bemärkelse romantisk uppmärksamhet

förmedlar ett tonfall präglat av förundran. Jag ser den här hållningen och stämningen som en av de viktigaste nivåerna i denna poesi, eftersom förundran både växer ur och överskrider motsättningen mellan talför empirisk nyfikenhet och stum bävan inför det ovetbara. Med Giambattista Vicos ord om hur civilisationen uppstod bland stenåldersmänniskorna: «De började utöva denna naturliga nyfikenhet som är okunnighetens dotter och kunskapens moder och som i det att den öppnar människans medvetande framförer förundran.»<sup>1</sup> Hos Rimbereid arbetar en observant, omvärldsanalytisk förundran, vars meditativa stadga visavi det ovetbara är främmande för extasen hos den som överväldigas av det sublimala, och det är därför jag kallar hans romantiska uppmärksamhet sträng, även om den ibland antar kosmiska dimensioner och genljuder av oro.

Denna förundran står med andra ord inte i motsättning till den moderna kunskapssträvan som ville omfatta allt, integrera allt. Det är bara det att Rimbereids förundran är resultatet av en kunskap som riktar sig mot sig själv för att undersöka sin egen begränsning. Sätillvida är den uttryck för en självvranssakande upplysning, ingen from häpnad inför mysteriet. Ändå har han gott om utrymme i sin stil för en form av naivistisk iver inför sådant som väcker frågor, och det är nog denna ivriga undran inför det magnifika konglomerat av scenarier vi kallar historien som gör att hans tonfall så fångslande när han utifrån en begrundan av sovjetsamhällets balsamerade diktatorer griper efter kosmonauten Gagarins utopiska rymdfarkost och ser den genomlöpa en omvänd bana där hoppet hämtar substans ur jorden. Rymdkapseln finns bara kvar som ett minne, men den kan just därför falla:

/---/

Ner ner,

te den ein dag igjen vil stiga, bare i et omvendt

kretsløb, båren sakte opp

av jordås eget liv, inngrodd

av meteorars støv

og av Khrustsjovs siste vilje.

Ein morning kanskje stigande

i elvå Neva? I den elvå

Peter den store

steig ner i for siste gang

for å redde sin unge flåte

og sin aller yngste matros.

Ein kapsel flydande

mydlå St. Petersburgs triogseksti

skinnande katedralar.

---

1 Vico, *The New Science*, 76. Sv. övers. av cit. UE

Med ka blikk vil den då  
bli granska? Ka morning  
vil det då vera?

/---/

Så slutar fjärde avsnittet av den långa, postsovjetiska dikten «St. Petersburg-vatn» i *Trådreiser*. Där Gagarins kapsel svävar uppe i himlen är den både ett minne och ett gåtfullt löfte om den bleknade socialistiska utopins framtida infrielse i en ännu inte känd form. En sådan infrielse skulle alltså inte börja med ett stigande, utan med ett fall «gjønå adle sfærer/ og mot faktisk jord». Först därefter, säger dikten, kan farkosten än en gång skall stiga, men nu impregnerad med kosmos' meteoritiska damm och en töväderspolitikers «siste vilje».

Det är en fantastisk och fantastiskt komplex visualiseringsprocess som erbjuds läsaren i detta avsnitt av en av författarskapets två, tre väsentligaste längre kompositioner. Men den svindlande postutopiska färden hejdas ändå med den mjuka beslutsamheten hos en fråga vars anglofona inslag förebådar den kommande mångspråkiga framtidsdikten *Solaris korrigert*: «Med ka blikk vil den då/ bli granska? Ka morning/ vil det då vera?»

Rimbereid är en ständigt reflekterande och resonerande diktare som ändå alltid tycks vara på väg in i en ny bild. Hans bruk av begrepp är ofta begreppskritiskt och kontextskapande, det vill säga att han söker efter det sammanhang där ett givet begrepp blir konkret och gripbart. Ofta sker det genom att tid översätts till rum, historia till topografi, minne till karta. Den genomgående frågeställningen handlar emellertid inte om att låsa överblicken vid en plan eller stänga in rösten i ett minne. Den återkommande, kanske mest frekventa frågan är i stället vem som ser vem, och vilket slags blick som framkallar oss mot den mörka fonden av intighet och okunskap och förgängelse. Det finns någonting ofullbordat och pågående i nästan allt han formulerar, en inbyggd rörelse och förvandling också av de mest monumentala eller omfattande föreställningar. «St. Petersburg-vatn» är härvidlag instruktiv: den är en resedikt där jaget möter människor, åker tåg och går längs gator, inte bara i S:t Petersburg utan också i Petrozavodsk ungefär hundra kilometer nordost om tsar Peters stad. I Petrozavodsk gör han på en gatumarknad en iakttagelse jag skall komma tillbaka till, eftersom den är ett fint exempel på hur produktiv spänningen mellan form och format är i denna historiska lyrik.

### Utopi, ensamhet och gemenskap

Kontinuiteten är slående också över genregränserna. Redan i novellsamlingen *Kommende år* (1998) gestaltas en av författarskapets centrala problemställningar på ett tydligt men också tvekydigt sätt. Detta sker i form av en sorts förundrans urscen, där en särskild kunskap uppstår ur samma kunskaps begrundan av sin egen begränsning. En man faller ur sängen om natten. Han befinner sig i en

klarvaken chock och tänker att de andra människorna, ja dem ser man ju varje dag utifrån: «Men å se seg selv? Han åpnet øynene, løftet hodet og stirret in i mørket. Plutselig. Han gikk der nede i butikken. Den blåsvarte buksen. I ett glimt. Synet av seg selv. Sånn ser du ut! slapp det ut av ham.»

Det är som om mörkret för den på golvet liggande mannen blir ett framkallningsmedium som knyter an till och problematiserar Michail Bachtins kända rader om hur omöjligt det är att se sig själv utifrån: «Jag befinner mig», skriver ju den unge Bachtin i *Författaren och hjälten*, «liksom på gränsen till den värld jag ser, och är i plastiskt-måleriskt hänseende inte av samma natur som den. Min tanke placerar min kropp helt och hållet i den yttre världen, som ett föremål bland andra föremål. Men det gör inte mitt verkliga seende. Det kan inte komma tänkandet till hjälp genom att ge det en adekvat yttre bild.»<sup>2</sup> Men i Øyvind Rimbereids novell ser alltså en man sig själv i nattens mörker, det vill säga att han i sitt medvetandes upplysta inre skapar en bild av sig själv som ger honom en blixlik aning om hur andra ser honom. Det är erfarenheten av en kunskap innehållande okunskap.

Jag ser denna scen som ett mönster för vad poeten Rimbereid senare skall åstadkomma när han undersöker hoppets och utopiernas, ensamhetens och gemenskapens förvandlingar mot bakgrund av den postmoderna, globaliserade världens framväxt. Det handlar då ofta om ett utbyte och ett växelspel mellan ett panoramiskt, överblickande seende och en blick som likt Gagarins kapsel faller in i sina egna visioner och ser världen ur ett unikt, subjektivt och irreversibelt perspektiv. En komplex erfarenhet av övergivenhet, ensamhet och likväl gemenskap samlas i denna utopikritiska lyrik, gärna i olika förslag till hur man skall förstå begreppet «hem», dess omöjlighet, dess bedräglighet, men också dess nödvändighet och dess djupa sanning.

I dikten «Stavanger» i *Seine topografier* från år 2000 ser jaget ut över sin hemstad Stavanger:

/---/

E dette gader kor fortidå sin drøm  
e blitt virkelig, te slutt e ønskt velkommen? Står eg  
mydlå hus, der adle framtid-

bilder e førte hjem? Onna sørvesthimmellys  
ligge byen, og udenfor, mil på mil med  
marker, stein, svaberg

havet.

Nesten alt eg har erfart, har eg erfart her  
eller i ein geografi ikkje langt ifra. Landskabet  
og byen gjennomkryssa i kverandre

---

2 Bachtin, *Författaren och hjälten*, 30

og i meg og i mine venner. Som om me  
adle sko vera lukka inne i  
alt dette åbna.  
/---/

Den utopikritiska impulsen är riktad mot alltför storvulna och stereotypa eller konforma idéer om fullbordan och infrielse. Men i den mån den behåller kontakten med utopin som erfarenhet är denna kritiska impuls alltid också en kritik av uppgivenhet och nihilism. Ofullbordan ingår ju från början i erfarenheten av det utopiska, och ur det perspektivet ter sig nihilismen som ett alldeles onödigt försök att konkretisera och depressivt förinnerliga den intighet som finns i förlängningen av alla mänskliga strävanden.

Rimbereid genomför härvidlag det han i en essä utifrån Simone Weils historiesyn och med en term hämtad från Nietzsche har kallat «aktiv fortolkning».<sup>3</sup> Denna tolkning handlar kort uttryckt om en inventering av de kontexter där en föreställning får sin fulla historiska giltighet. Det betyder att hans dikter måste spänna över många olika motsatspar. Tydligast och mest generellt står i hans historiska lyrik två slags modernitet mot varandra; dels en enhetsskapande och byggande, dels en splittrande och raserande modernitet. Ur detta dubbla seende kommer styrkan i hans förundran. Strävan efter att nå fram eller i alla fall komma vidare gör den moderna utopin – framsteget, välfärden, tillväxten, effektiviteten, hygien, hälsan... – historiskt påtagligt, medan omöjligheten att helt nå fram till en fullbordan bevarar en laddning av frånvaro och avstånd som vetter mot metafysiska sinnesförfattningar.

Jag tror att man kan förstå förhållandet mellan form och format i de längre dikterna i *Ljuset* av en sådan paradoxal utopisk spänning mellan ofullbordan och fullbordan, något jag skall återkomma till. Ofullbordan föreligger alltid som ett faktum, medan fullbordan förblir en luftig hägring, och ur denna egendomlighet uppstår lockelsen hos en utopisk poetik.

Inledningsvis nämnde jag att när Rimbereid undersöker hur den sociala kommunikationen uppkommer ur vår okunskap om hur andra ser på oss, sker denna undersökning i många olika skalor, från historiska och geografiska panoraman till tvetydigheter i enskilda fraser som sammanfattar hur framtids hopp och resignation strider om individens själ. Ett exempel är början av dikten «Stavanger» där jaget säger sig försöka «å dela / verden, dela livet mydlå det som fins/ og det som folk må ha drømt». Vad som står där är mer komplext än det kan verka. Å ena sidan har vi realitetsprincipen i «det som fins», å andra sidan fantasiprincipen i «det som folk må ha drømt», och därmed kan vi tyckas ha en färdig tudelning. Men liksom ofullbordan från början ingår i erfarenheten av det utopiska kan vi i den citerade passagen märka hur själva spänningen

---

3 «Simne Weils spådomskunst», i *Hvorfor ensomt leve*, 32

mellan realitetsprincipen och fantasiprincipen skiftar skala och fortplantar sig in i frasen «det som folk må ha drömt», så att dess potentiella tvetydighet i sin tur blir verksam inom läsaren: när vi läser orden «det som folk må ha drömt» erfar vi både det som inte kan ha varit verkligt, dels det som folk måste drömma för att det skall finnas.

### Känslor och rum

Rimbereid är en av den nordiska samtidens mest rumsmedvetna poeter. Samtidigt trotsar hans inbillning den kategoriska åtskillnad mellan insida och utsida på vilken vardagsförståelsen av ordet rum vilar. Hans rum innehåller alltså både rymd och psyke eller om man så vill själ. Diktarens blick ut över Nordsjön utanför Stavanger är en blick både utåt och inåt.

Härvidlag kan han som uttydare av det oljerika Norges approximerade utopier påminna om den brasilianske prosaisten João Guimarães Rosa i dennes skildringar av hur staden Brasília uppstår som konkret utopi. I en analys av två av Guimarães Rosas noveller har litteraturforskaren Marília Librandi-Rocha<sup>4</sup> nyligen använt de portugisiska begreppen *saudade* (ungefär: längtan) och *sertão* (ungefär: ödemark) för att fånga komplexiteten i de framtidsföreställningar som uppstår vid byggandet av den nya staden i Brasiliens inre vid sextiotalets början.

*Saudade*, skriver Librandi-Rocha, kräver åtminstone fyra engelska ord för att översättas: remembrance, love, grief, och longing. I essän «Sertão, City, Saudade» får begreppet referera till «a feeling of intimacy related simultaneously to the environment in which we live, move and breathe, and to the passage of time». *Saudade* är, konstaterar hon, «a temporal landscape».

När hon benar upp *saudades* olika förgreningar, tycks hon mig fånga just den förening av närhet och avstånd som förmedlas i Rimbereids historiska lyrik. Känslan av *saudade*, skriver hon, intensifieras i tre riktningar: dels i form av en impetuos riktad mot framtiden. Under inflytande av denna impuls upplevs nuet omedelbart som någonting förflutet, eftersom vi vet att nuet inte kommer att överleva i forsen av ständigt ny framtid och nya ögonblick. Därför känner man *saudade* i förhållande till nuet.

Samtidigt förnyas alltid impulsen att rikta sig mot framtiden, eftersom nuet aldrig motsvarar förväntningarna. Därför känner man också *saudade* gentemot framtiden, det vill säga gentemot det som kanske kan komma att komma men aldrig kommer helt och fullt. Men följaktligen känner man också *saudade* gentemot det förflutna, eftersom detta tycks vara bättre än både det otillräckliga nuet och den ständigt ännu ej anlända framtiden. Denna sista, urgamla form av nostalgi visavi det förflutna kopplas hos Rimbereid ihop med ett framtidshopp som blir föremål för både vördnad och kritik.

---

4 «Sertão, City, Saudade». I: Resina, Joan och Viestenz, William (red). 61 ff.

Om den ovevklige tidsligheten i tillvaron fångades mot bakgrund av revolutionernas och de planekonomiska utopiernas sovjetiska och ryska värld i dikten «St. Petersburg-vatn», där dikten ibland blir själva den (tids-) flod den benämner, och om, i ett mindre format, samma tidsbegrunderan sker i dikten «Stavanger», men nu mot bakgrund av Nordsjöns oljefält, fjällen och det globaliserade välståndet svårtydda fasader, så erbjuds vi i den tredje dikt jag tänkte nämna en meditation över förgångelsen. Dikten heter «Mydlå mine tenner» och inleder *Trådreiser*.

Först frågar sig diktens jag hur mycket tid ett namn innehåller: «Kor lenge vare et navn?» Han förnimmer hur en farfars namn blåser i vinden av tid. Det vill säga att temporaliteten gestaltas som något rumsligt fattbart. Det är inte endast en metafor utan också en metonymisk sanning, eftersom det här handlar om ett namn som ingår i ett språk, i ett mål som den äldre döde och den ännu levande yngre delar rent fysiskt, eller snarare ingår i:

/---/  
Me har kverandre  
på tungene  
og i den samme pusten. Kor lenge,  
kor lenge vare  
et liv forlenga av ord? Ennå  
kan eg hørre bestefars stemme  
bagom pannen min, knitrande  
heilt nær  
i hjernens grums  
av søvn og tanke.

/---/

Och dikten fortsätter med en följd suggestiva konstateranden:

/---/  
Ennå kan eg grava ud ord  
fra den verdenen som fantes  
bag min bestefars tenner,  
grava ud mydlå mine egne tenner  
allerede voksne.  
Bestefars tenner bide nå  
i det siste uklara. Det kan ikkje eg.  
Eg kan bare bida skeivt gjønå bittet  
bestefar satte rett  
i meg. Så bide eg dobbelt  
gjønå skygge på skygge  
innøve nerøve bagøve

te der kor ingen andre og heller ikkje eg  
men bare vind e.

/---/

Detta bett som tungomålet är, förebådar betslet i den gamla sopkörarhästen Jimmens mun, i diktboken med samma namn från 2011. Passagen förmedlar samma nästan arkaiska förundran som särskilt hästens funderingar gör i Jimmen. Det är en förundran inför «det siste uklara» som inte blir passivt form eller endimensionell, utan tvärtom växer till en hållning jag skulle vilja kalla *negativ högtid* för att fånga hur en bekräftelsesökande impuls där samverkar med den asketiska gesten hos en senare tids negativa estetik. Den här negativa högtiden förverkligas i en förening mellan en öppen ton och en avvaktande hållning. Detta är snarast motsatsen till en dogmatisk ton och en påflugnen eller insisterande hållning som tvingar på läsaren det lyriska jagets begeistring.

Men hellre än en förening borde man väl säga spänning eller strid. Närmare bestämt just den strid mellan kunskap och förundran som preciserar relationen mellan form och format. Till denna relation skall jag nu avslutningsvis återvända genom att kasta en blick på två passager, dels i «St. Petersburgvatn», dels i dikten «All verdens blomster», med undertiteln Giordano Bruno, i boken *Herbarium* från 2008.

Formen kan i detta sammanhang ses som lösningen på ett problem, medan formatet är lösningen på ett annat – (bara man nu kommer ihåg den allmänna sanningen att det bara är på olösbare problem det lönar sig att söka poetiska lösningar...). Formen i dess metaforiskt-metonymiska infallsrikedom i olika skalor, hanterar relationen medvetande–värld och förvandlar den till ett imaginärt flöde, en resonerande fiktion. Formatet, den långa eller mycket långa berättande och essäistiska friversdiktens episka panorama, blir den yttre behållaren för relationen form–form, det vill säga formens relation till sig själv, vilket vill säga rösten, men också betydelsens hastighet som avläsbar och den narrativa processens inre minnestrådar: följdriktighet, olika ekoeffekter och tematiska interferenser, exempelvis. Relationen form–format slutligen gestaltar diktens existentiella erfarenhetsinnehåll som någonting historiskt. Och hela detta skeende börjar och slutar hos Rimbereid i den form av självvranssakande förundran jag har velat kalla negativ högtid.

Det som bär upp detta rikt förgrenade poetiska åtagande är den essäistiska «tenkemåten», för att nu låna ett ord från den för Rimbereid betydelsefulle Georg Johannesen. Över huvud taget är essäsamlingen *Hvorfor ensomt leve* (2006) en fruktbar parallelläsning till det poetiska verket. Essän «Slik kokeplaten husker»<sup>5</sup> har den signifikativa undertiteln «Om diktet i essayet til

---

5 *Ibid.* 36 ff.



Georg Johannesen – og om essayet i diktet hans». Mycket av det som där sägs om Johannesens habitus som essäistisk poet och poetisk essäist – i en ständig rörelse mellan lärodiktens transcendens och retorikens immanens – gäller också Rimbereid själv.

En passage i denna essä förefaller mig särskilt instruktiv som exempel på hur Rimbereid genomför en «aktiv fortolkning» av sig själv: han gör gällande att poesin och retoriken är systerdiscipliner och överför den tanken till en hantverksmässig nivå och en praxis. Det gör han via en reflexion över det grekiska begreppet *enthymem* som betyder «tänka över», «överbäga» och närmare bestämt syftar på att som han skriver «forkorte en sylogisme, å utelade en premiss i en argumentasjonsrekke, samtidig som det forutsettes oppfattet eller tolket in av tilhørerne».

Enthymemet är, menar Rimbereid, särskilt effektivt därför att det involverar lyssnaren eller läsaren och initierar en medskapande process: «talen kan komponeres tettere og mer effektivt, beydningsrommet blir større, og tilhørerne opplever seg ikke som undervurdert». Spännvidden i denna fras antyder att det står saker på spel här: å ena sidan skall enthymemet garantera kompression och effektivitet, å den andra expansion och medmänsklighet. Det är en formel som i det rimbereidska utsägelserummet klingar både utopiskt och tragiskt.

När enthymemet ger upphov till en resonans i läsarens egen erfarenhet, sker det både i kraft av de förutsättningar som poet och läsare delar och de intima känslor som läsaren är ensam om. Man kan därför tala om en enthymemets gästfrihet som kan vara auktoritär, men lika gärna just inbjudande och delaktighetsskapande.

Mot denna bakgrund kan vi nu kasta en blick på en passage i «St. Petersburg-vatn» där diktens resenär vistas i den nämnda staden Petrozavodsk och hamnar på en gatumarknad:

/---/

Mydlå pyttar med is,  
onna klar morgenhimmel,  
står salgsbodene og eskene  
    mange her balansere  
sine liv på. Innenfor lovar som nå blafre  
fritt onna et herjande fravær,  
forsøge de å finna grammatikk  
for ein dag te. Finerplader  
dekka av dørhåndtag  
    (kordan komma seg inn gjen?)  
bøyde spiger och brukte batterier  
    (nok te et kvarters kvid radiostøy?).  
Ein jungel av skrod lagt ud  
for salg kun onna fortvilelsens

varemerke.

Eller ikkje? For også dette  
lese eg med min grammatikk.

/---/

Bland försäljare av dörrhandtag utlagda på fanerskivor sluter sig den metonymiskt inventerande flanörsblicken inom en parentes där den blir ironiskt övertydlig och självtolkande: «(kordan komma seg inn igjen?)» Den ackumulativa, inventerande kraften i dikten har frambringt det stora formatet, de stora visionerna, där stjärnorna nästan kristalliseras kring Peter den stores redundanta storslagenhet. Men på gatan i det postsovjetiska Petrozavodsk står denna kombinatoriska uppmärksamhet svarslös inför det väldiga entymem den själv har uppenbarat som en parodi på immanens och närvaro: i förhållande till de saknade hemmen erinrar dörrvreden om en platt, tvådimensionell labyrinth där utestängdhet och vilsegång inte går att skilja åt eftersom en dimension fattas, nämligen gemenskapen. Men det är en iakttagelse diktens jag genast ifrågasätter, varvid dikten tar fart igen och formatet växer vidare ur de inre formerna.

### Coda – blommarnas äng

Ett annat exempel bland många möjliga på den virtuositet som präglar dynamiken mellan form och format hos Rimbereid kan vi uppfånga med en sista snabb sidoblick på diktsamlingen *Herbarium* (2008). I denna bok tematiseras kunskapen och dess begränsning i form av ett bläddrande i ett herbarium som dels erbjuder dött liv, dels fönster mot historien. Dikten angående Giordano Bruno – som ju brändes på bål på Campo de' Fiori i Rom år 1600 – börjar med en spekulativ vision av att vår världs tillblivelse – livets uppkomst – skulle kunna ske återigen någonstans, kanske «rundt stjerne HR 4796A / 220 millioner lysår borte».

Denna vision eller aning följs sedan upp i form av en urtidsepokal katalog där växternas ordningar – herbariets på en gång bekräftade och förlorade utopi – breder ut sig:

/---/

som liv

heklende på et teppe av seige alger  
som sprer seg

klatrer mot luft lys i kambrium  
over bergvegg og sandstein

samlet til mose brettet ut

til bregner i ordovicium

mens karsporeplanter reiser seg i silur  
og kråkefotplanter gras og bartrær i karbon

kryper vilt i kritt  
en verden av busker dyr skog  
med åpning i kvartær og en eng  
med all verdens blomster  
der en påle nå blir reist  
og Giordano Bruno  
slepes fram  
/---/  
[min kursiv]

Katalogen över geologiska eror, växter och andra livsformer hejdas lika mjukt och kontrollerat som Gagarins fallande rymdkapsel, denna gång med orden «og», «der» och «nå», vilka tillsammans åvågabringar en dramatisk indexering – ett eftertryckligt hänvisande till utsägelsens nu i form av ett historiskt presens. Denna indexering bildar en narrativ fog i dikten. Katalogen upphör, fokus sätts på Giordano Brunos öde på torget vars namn betyder blommornas äng.

Jag har försökt visa hur i Rimbereids poesi historien, förstådd som en berättelse om kontextuella relationer mellan fragment oavlatligt kompletteras och problematiseras av en visionär livsvandring, en nyfiken färd genom ett landskap som står öppet mot rymden mellan formerna. I denna diktning kan både kunskapens villkor och känslornas distanser avläsas. Det är därför denne poet inte sällan lyckas tala samtidigt om det vi kan dela och det vi är ensamma om, det vill säga i diktens skeende överbrygga den inledningsvis nämnda, ömsesidiga okunskapen mellan människor.

## Referenser

- Bachtin, Michail. *Författaren och hjälten*. Översättning Kajsa Öberg Lindsten. Anthropos, 2000.
- Resina, Joan och Viestenz, William (red). *The New Ruralism – an Epistemology of Transformed Space*. Iberoamericana/Vervuert, 2012.
- Rimbereid, Øyvind. *Kommende år*. Gyldendal, 1998.
- Rimbereid, Øyvind. *Seine topografier*. Gyldendal, 2000.
- Rimbereid, Øyvind. *Trådreiser*. Gyldendal, 2001.
- Rimbereid, Øyvind. *Solaris korrigeret*, Gyldendal, 2004.
- Rimbereid, Øyvind. *Hvorfor ensomt leve*. Gyldendal, 2006.
- Rimbereid, Øyvind. *Herbarium*. Gyldendal, 2008.
- Rimbereid, Øyvind. *Jimmen*, Gyldendal, 2011.
- Vico, Giambattista. *The New Science*. Cornell University Press, 1970.