

# ANNA HALLBERG

## «WAT WI DA REFLCTEN, HALFT OR HEILT?»

### – OM MÖJLIGHETER OCH OMÖJLIGHETER I ØYVIND RIMBEREIDS POESI

I lördags kom jag hem från Marrakech. Det var en liten sportlovsresa, tisdag till lördag, av det slag vi brukar göra med barnen i februari. Jullovet och sommarlovet går åt till att besöka släktingar runtom i Sverige, men det korta februarilovet är vigt åt oss fyra. Dottern vill helst åka till Thailand som sina klasskamrater. Sonen föreslår «Nordpolen eller Hawaii», det brukar sluta med att vi köper en billig resa med det norska flygbolaget Norwegian. Ett flygbolag som förövrigt stoltserar med att vara det enda som erbjuder gratis WI-FI under färden.

«I dag har moderne turisme og teknologi løftet det stedlige opp i det a-topiske, omskapt det eksotiske og fjerne til et oppnåelig reisemål for mange – eller til noe virtuelt transporterbart inn i de tusen hjem.» skriver Øyvind Rimbereid i essän: «Om det topografiske diktet : Eller i stedet for en poetikk» i boken *Hvorfor ensomt leve* (Gyldendal, 2006).

I sonens skola leks det just nu med några lemurliknande djur som han kallar för «Stevens». Det finns flera olika varianter av dessa, de ena mer åtråvärda än de andra. Till saken hör att man erhåller dem genom att köpa ett «Happy Meal» på McDonald's. Eftersom vi sällan besöker hamburgerkedjan, har vår son bittert lidit av avsaknaden av «Stevens». Innan vi reste till Marrakech skickade jag därför iväg en muttrande make och en överlycklig son till McDonald's, för att inhandla ett «Happy Meal» med vidföljande lemurvarelse. Det visade sig att hamburgerkedjan nyligen bytt ut leksakssortimentet, och någon «Stevens» gick inte längre att skaffa i Stockholm.

Mer exotiskt än ormtjusarna på Jemaa el-Fna, de dignande apelsinträden eller de lojt tuggande kamelerna längs bilvägen, var att det fanns ett McDonald's i Marrakech. Som fortfarande delade ut «Stevens». Lyckan när sonen återvände till sina klasskamrater, med en «haj-Steven», en «lemur-Steven» och en «hyena-Steven» är svår att beskriva.

«I et slikt klima, opphetet av selvbegeistrede digitalteknokrater og med «den globale landsbyen» som sosiologiens mest kreative begrep, vil en samtale om det stedlige helst framstå som utdatert. I så måte har McDonald's vunnet den symbolske kampen om stedet. McDonald's er det stedløses tempel. Beliggenheten, arkitekturen, interiøret, menyen, kundebehandlingen – ja, til og med smilet til «medarbeiderne» skal være det samme i McDonald's Cape Town

som i McDonald's Bergen.» skriver Rimbereid i samma essä. Jag instämmer fullkomligt i detta.

Anledningen till att jag skriver om McDonald's och Marrakech, Norwegian och WI-FI, ekonomi och moden och geografiska och kulturella förflyttningar – när jag egentligen ska prata om Øyvind Rimbereids poesi, är att jag är övertygad om att de hänger ihop. Få poeter har som Rimbereid rört sig lika aktivt längs både rums- och tidsaxeln. Mellan det högteknologiska och det lantliga. Mellan det samtida och det antika. Mellan det övergripande topografiska och det lokalt «stedlige». Mellan det samhälleligt kollektiva och det individuellt ensamma.

I dikten «Stavanger», ur samlingen *Seine topografier* (Gyldendal, 2000) skriver Rimbereid:

«Midt i denne søndags-  
tidå stige eg av. Bussen med ungar  
ungdom på vei, filmen av Steven Spielberg,  
alt forsvunne lenger inn i kvitt, gule trehus,  
små hagar, plenane grønne. Og eg eldre  
der eg står tebage i låg sol og musikken  
fra ein radio, The Beatles» «Something», forsøge å dela  
verden, dela livet mydlå det som fins  
og det som folk må ha drømt.  
Ka slags revna e det me her kan se?»

Är det inte i just en sådan här «reva» som stora delar av Øyvind Rimbereids poesi utspelar sig? En reva i textens väv, som både är direkt angränsande till en specifik plats och tid, men som också öppnar ett anakronistiskt schakt. En potentiell öppning som gör det möjligt att sekundsnabbt sjunka ner till «tsar Peter Aleksejevitsj i 1697», som i diktsamlingen *Trådreiser* (2001) eller stiga upp mot «verdensskrekken (februar 2328), som i diktsamlingen *Solaris korrigert* (2004).

Självt benämner Rimbereid denna lokalitet som «en poetisk mellanvärld»:

*Denne opplyst poetiske mellomverden, som selv forsøker å slynge et lys over en verden der ute, en verden som i mitt tilfelle ofte har handlet om steder, byer, landskap og geografier – konkret og faktisk, med sin fortid, nåtid og framtid. Kanskje har det blitt slik fordi jeg vokste opp på en høyde i byen, med utsikt fra et loftstrom over hustak, jernbanespor, og de nå revne pipene til hermetikkfabrikkene i østre bydel, Gandsfjorden med en plattform under konstruksjon, og bakenfor det igjen, fjellene bølgende østover. En verden stor nok til å spekulere over eller bare la blikket hvile i. En utsikt mot noe som både tilhører en selv og de andre ukjente, noe fortrolig og utrolig, noe rolig og urolig på samme tid. Eller det kan ha å gjøre med noe så banalt som livet i tegneseriene, de som lå strødd utover på loftstrommet og formidlet*

*lukten av afrikansk jungel, amerikanske stepper, europeiske slagmarker og utenomjordisk kryptonitt. Eller det kan ha å gjøre med reint subjektive sider ved en selv. Som det å komme hjem etter ferie og i et glimt se gata og huset som fra en annen vinkel, og ane at du kunne ha levd et annet liv.*

(ur «Om det topografiske diktet : Eller i stedet for en poetikk»)

Att läsa Rimbereds poesi kräver alltså en dubbel, eller kanske ska man kalla det för dialektisk, optik. Å ena sidan en sensibel uppmärksamhet inför det befintliga; de gula trähusen i Stavanger, bussen och radion och barnen som lever runt. Å andra sidan, som Rimbereid skriver i samma dikt:

«Nesten alt eg har erfart, har eg erfart her  
eller i ein geografi ikkje langt ifra. Landskabet  
og byen gjennomkryssa i kverandre  
og i meg og i mine venner. Som om me  
adle sko vera lukka inne i  
alt dette åbna.  
Med ingenting udenfor?  
Tyve- og tredevetalsnøden, flukt fra sult  
hjem te ny sult, nazi-begeistringå  
brått slutt. Seinare de skjulte krigane, de tause  
langsomme, i enden av gadå mi bodde kommunistar  
og de mange altfor tysste  
i høge, smale trehus, opphavet  
te navnet på huså, «Niggeren»,  
i dag glømt.»

Ett trähus är efter läsningen inte bara ett trähus. Tjugo- och trettioårsnöden blåser in i samtiden. Stavangers soliga öppenhet kan också låsa in och stänga ute.

Läser man dikten flera gånger, liknar upplevelsen det som Rimbereid skrev om i sin essä: känslan av «å komme hjem etter ferie og i et glimt se gata og huset som fra en annen vinkel».

\*

Titeln på detta föredrag: «WAT wi da reflcten, halft or heilt?» – om möjligheter och omöjligheter i Øyvind Rimbereds poesi, återbrukar ett citat ur *Solaris korrigert*. Jag noterade att ett «e» smugit sig in i programbladet, «reflcten» ska det stå, även om man som läsare naturligtvis läser «reflecten», utan att tänka på det. Man gör alltså en ofrivillig normalisering, en korrigering av det avvikande, och kan påminna sig om den dragningskraft i språket som alltid drar mot konsensus.

Är det någon skillnad mellan att «reflcten», «reflecten» och, som man skulle

säga på svenska: reflektera? Ja, det tror jag. Jag menar att det föreligger viktiga nyansskillnader mellan att «reflekt» och «reflektera». Det förra begreppet iscensätter en avgörande självkritisk och institutionell medvetenhet, som det senare inte vill låtsas om. Det är en inbromsning, uppmärksamhetsförstärkning, i sig utåtstrålände och ansvarstagande, dvs reellt politisk, positionering; som både säger vad den gör men också gör vad den säger.

Visserligen är «reflekt» en nybildning, en neologism, men som sådan är den likväl repad och bär spår av sin historia.

«Hur kan en människa påstå att hon är fullständigt unik, och i samma ögonblick räkna med att bli förstådd?» har den svenske kritikern Ulf Linde skrivit apropå Lars Ahlins författarskap. Denna paradox är inte bara en retorisk figur eller teoretisk spetsfundighet, utan en plågsam realitet, välkänd för alla poeter. Vi svettas med den varje dag i vårt konstmässiga arbete, när vi försöker göra något specifikt med hjälp av det språk som i sina minsta beståndsdelar är beroende av konventioner och samförstånd.

Jag brukar säga till mina studenter på poesikurserna, att *poesi* – som kommer från grekiskans *poiesis*, vilket grovt översatt betyder «att göra» – framförallt handlar om att *göra saker med språk*. Det vanliga är att eleverna kör fast vid föreställningen om att man «måste ha något att säga». Det har man sällan. Om man har det, kan man vara säker på att man antingen tvekar för att man tror att det är för banalt – eller, om man är mer storvulen av sig, tvingas inse att tiotusentals poeter konstigt nog redan sagt just det där man ville säga, fast bättre.

Visserligen kan man hävda att alla dikter handlar om «livet, döden och kärleken och vad det innebär att vara människa», olika variationer på denna plattityd brukar räcka för att få godkänt på tentan, men det har man i praktiken inte så stor användning av. Om man däremot kommer in i själva *görandet* brukar det gå lättare.

Rimbereid skriver på ett liknande sätt:

*Poesi kommer som kjent av poiesis, som betyr «bringe fram» eller «tilvirke». Poiesis var til å begynne med assosiert med praktisk og håndverksmessig frambringelse, det vil si frambringelsen eller tilvirkingen av gjenstander som krukker, krus og hus. Nærmere bestemt handler poiesis om omarbeidelse av et materiale.*

(ur essän: «Slik kokeplaten husker: Om diktet i essayet til Georg Johannesen – og om essayet i diktet hans», *Hvorfor ensomt leve.*)

Den amerikanska litteraturkritikern och -professorn Marjorie Perloff skriver, apropå poeter som Lyn Hejinian och Rosmarie Waldrop:

*Nyckelbegreppet för var och en av dessa poeter är konstruktivism – en förståelse av poesi i dess klassiska grekiska betydelse som poiesis eller*

*görande, med den specifika uppfattningen att språk, långt ifrån att vara en vehikel eller ledning för tankar och känslor utanför och innanför språket, i sig är platsen för menings-görande.»*

(ur Marjorie Perloff, *Differentiell poetik*, övers. Anders Lundberg, Jonas (J) Magnusson, Jesper Olsson.)

Att «omarbete ett material» är alltså på samma gång en historisk och en nyskapande aktivitet. De enkelspåriga gränsdragare som vill kalla det ena för «tradition» och det andra för «experiment» skulle må bra av att läsa Rimbereids poesi.

När Rimbereid skriver «refletten» pekar detta ord alltså både på sitt ursprung som konventionsbundet «material» och sin, i sammanhanget, nya konstruktion. Begreppet ger oss därmed ytterligare en möjlighet att *reflektera*, inte bara på något annat, utan också *med hjälp av* och *genom* detsamma. Kanske är det frekvensen av denna *plastiska materialanvändning* som utgör den främsta skillnaden mellan essäistik och poesi. En skillnad som inte är så förskräckligt viktig när det kommer till Øyvind Rimbereids författarskap.

Det andra som mina poesistudenter oroar sig mycket för, är subjektiviteten. Hur hittar man en egen «röst»? Hur kan man skriva med en stämma som är så stark och egen att läsaren rörs i sitt hjärta? Jag brukar trösta dem med att subjektiviteten bär man med sig vare sig man vill det eller inte. Och kanske ligger det subjektiva inte så mycket i «rösten» som i urvalet, blicken, kompositionen och sammansättningen. Men om man vet om det, är det något man kan spela med och använda sig av.

Øyvind Rimbereid har förstått att Stavangers gator och landskap går rakt igenom honom. Oavsett om han talar som en gammal arbetshäst eller en hypotetisk, framtida Stavangerbo. Om han skriver om holländska tulpaner eller ryska tsarer i S:t Petersburg. Just därför är Rimbereids subjektivitet omisskännlig. För att han bär den med sig och inser att språkmaterialet alltid kommer bära avtryck av hans händer.

Jag vet att Rimbereid själv gärna vill framhålla rytmen och ljudmässigheten i sin poesi. Han skriver:

*Med sin fysiske, romlige karakter drar lyden oss mennesker mot det som finnes utenfor våre kroppar. Av denne grunn blir lyden til noe som skaper tilhørighet. All den lyden som finnes som noe selvsagt omkring oss, og som vi ofte bare merker når den er borte – foreldrenes stemmer inne fra stua, larmen fra trafikken, hamringen nede fra skipsverftet, klangen i dialekten på stedet du kommer fra, sjargongen – alt dette løfter oss inn i verden, gjør den gjenkjennelig og til noe vi for eksempel kan kalle for hjem. Lyden er omverdenens membraner dirrende mot den enkelte. Lyden er omgivelsenes og situasjonens umiddelbare, fysiske avtrykk. Og midt i all denne lyden finnes altså lyrikken.*

*Det er vanlig å tenke at stemmen speiler vårt indre liv, som en lydmessig*

*signatur fra vår personlighet. Og sant er det. Vi forteller mye om oss selv med stemmen, og kanskje mest når vi ikke får til å si det vi vil si. Men samtidig er dette bare delvis riktig. Lyrikerens stemme er aldri bare hans eller hennes egen stemme. Det finnes alltid andre stemmer der, midt i dette kjente og opplagte vi tenker som lyrikerens jeg. Lyrikken er først og fremst kunstgjort tale – selv så muntlig den kan være. Det er nettopp dette som tydeligst utgjør den lyriske aktiviteten, det gehørarbeidet som lyrikeren må utføre, med hensyn til rytmikk, klang og bilder. De individuelle valgene lyrikeren gjør, står alltid i dialog med det som er overlevert i genren. Allerede i det øyeblikket lyrikeren bestemmer seg for å skrive et dikt, så har han tatt steget inn i rom der forfedrenes stemmer stadig mumler.*

(ur essän: «Lyden i lyrikken», *Hvorfor ensomt leve*)

Det finns många sorters sonora poeter. Ljudpoeter, verspoeter, vispoeter, estradpoeter. Men när jag tänker på Øyvind Rimbereids poesi så tänker jag inte i första hand på ljudmässigheten, även om den alltid finns där, i form av klangbilder, sammansättningar, dialektala och audiella permutationer, inte sällan taktillt förstärkt av grafiska arrangemang.

När jag tänker på Rimbereids poesi så tänker jag i första hand på muskler. Arbete. Kropp och ansträngning. Kvarnhjul, slipstenar, åkrar. Att han lyckas ta den här tröga lerklumpen av språk och doxa och tradition och Stavangerdialekt och mjuka upp den till något som både är massivt och i rörelse. Hur han får den att sjunga och dansa.

Att säga något är en sak, men att göra är en annan. Det förvånar mig inte att Rimbereid tar till orda som en gammal hästkrake som stretar fram med avfallsvagnen, som i diktsamlingen *Jimmen*.

Som arbetskollega i samma skrå imponeras jag av den kraften. Och när jag talar om «muskler» har det förstås ingenting med tematik att göra. Vad jag menar är det språkliga knådandet, «omvandlandet av materialet», som kan ske på mer eller mindre raffinerade sätt. När man som läsare möter Rimbereids poesi kan det förefalla så lätt och mjukt och ledigt. Den som själv suttit med den tunga och stumma leran i sina händer vet att den lättheten är resultatet av många timmars bearbetning.

När Rimbereid återkommer till den episka diktens existensberättigande, tänker jag på *Jimmen* som stretar fram över gatorna. Med sitt avfall och sin herre, och över honom alla andra herrar. Rimbereid skriver:

*De fleste ser vel nokså tydelig for seg hva et episk dikt er. Gammelmodig og satt som det er i sin klassiske form, denne metriske fortellingen om en fri, suveren helt det i dag bare er mulig å dikte om med bind for øynene. Men under overskriften «episk dikt» finnes like ofte en strøm av poetiske praksiser som er ganske annerledes enn det vi gjerne legger i denne genrebetegnelsen.*

(ur «Episode og forandring : Om Vinjes Storegut», *Hvorfor ensomt leve*).

Skulle man kunna kalla Rimbereid för en «episk poet»?

Både ja och nej, det beror på hur sträng man vill vara när det gäller form och meter. Men det finns absolut något episkt utsträckt och historiskt återberättande i hans poesi, inte minst när det gäller hans senare diktsamlingar. Som svensk läsare kan man komma att tänka på Gunnar D Hanssons diktning, eller den på seminariet närvarande Ulf Eriksson.

Men det är också ett faktum att många av dagens samtidspoeter liksom Rimbereid väljer att skriva i sammanhängande sviter. Det blev tydligt när vi arbetade med *32/2011*, en poesiantologi med 32 svenska samtidspoeter som gavs ut för ett och ett halvt år sedan. I förordet skriver vi:

*En tydlig tendens hos nästan alla poeter i 32/2011, från Anyuru till Ytterbom, är valet att arbeta i storform. Den förlängda dikten, som också inbegriper format, val av papper, bindning, omslag och typografi, tillåter fler läsningar och meningsskapande möjligheter. Plötsligt kan dikten tala med många stämmor samtidigt. När inte diktjaget intar en självklar centralposition frigörs andra typer av poesier, inte sällan mer polyfona, rumsliga, politiska och sociala. Språk från nästan vilka traditionellt sett icke-lyriska diskurser som helst: teveserier, neurologi, kokböcker, äldrevården, barockmusik, arkitekturhistoria, modejournalistik, förskolan, fordonsmekanik, juridik, botanik, virkning – har visat sig fullt möjliga som poetiska verkningsmedel.*

*En intressant fråga, som man kanske inte ska dra alltför stora växlar på, är om samtidspoesins rörelse mot det prosaiska, både i bemärkelsen 'det världsliga' och 'det utsträckt narrativa' (många diktsamlingar det senaste decenniet är tjockare än en genomsnittlig svensk roman), har att göra med att prosan gått in i mer bundna genrekonventioner? Liknande versen och tillfällesdikten på 1700-talet? Vi ser idag en allt hårdare kommodifiering av prosan, där det tycks svårare att röra sig utanför de förutbestämda mallar som svarar mot marknadens efterfrågan. [---] Poesin, som inte längre verkar i den ekonomiska varucirkulationen, mer än symboliskt [---] har den fördelen att kunna arbeta med vilka format och intressesfärer som helst.*

\*

«WAT wi da reflcten, halft or heilt?»

Vem är det som tittar på vem? Med vilka ögon? Från vilken plats? Condeepern blickar ut mot atlanten. Jimmen ser på condeepern. «Eg» tittar på Jimmen. Jag ser på dikten, på orden, på stavangerdialekten som får mig att känna mig som «svensk» och inte som en kolonialistiskt omedveten och självutnämnt gränslöst tolerant «skandinav».

Jag tänker på det «polyfona, rumsliga, politiska och sociala». Jag tänker på hästar, lastbilar, olja, ekonomi, Norwegian, WI-FI, ensamhet, poesi och klang. Jag tänker att dikten erbjuder mig den sortens framtida linser som de pratade

om på Barnkanalen häromdagen. Ögonlinsor som gör det möjligt att «surfa med blicken», ta fram gps-kartor och wikipediasidor bara genom att vrida ögonen.

Rimbereids poesi kan i vissa stunder framstå som hologram-artad tredimensionell, där topografin, platsen, historien och samtiden för ett ögonblick blir synliga samtidigt.

Vad är det då vi *inte* ser? Vad försiggår på månens baksida? Kanske berättar vi mest om oss själva «när vi inte klarar att säga det vi vill», skrev ju Rimbereid apropå diktens ljud.

När jag läser Rimberieds poesi och poetik ser jag ibland något traditionellt manligt, akademiskt, lätt ålderdomligt och auktoritetsbundet. Åttio-talssvenskarna Horace Engdahl, Stig Larsson och Kristian Petri kommer tillbaka. Sextio-talsfransmännen Barthes, Blanchot, Foucault likaså. Häst och vagn är inte alltid det snabbaste färdmedlet.

Må så vara.

Som poet visar man sig ovillkorligen när man skriver. Det är plågsamt och inte alltid så lustigt. Men att se någon annan innebär alltid också att se sig själv. Med vilken blick och från vilken position. Som svensk poet och kritiker är det lätt att hålla sig för skratt, när man betänker den egna situationen.

Ett offentligt seminarium som detta, helt ägnat en poet född 1966, är otänkbart i dagens Sverige. När jag läste programtexten: «Til tross for den sterke posisjonen Rimbereids diktning innehar, har utforskningen av forfatterskapet ennå ikke helt kommet over terskelen. Hensikten med seminaret er en nærmere utforskning av forfatterskapet med hensyn til forfatterskapsutvikling, sjangerproblematikk, stedstenkning, dystopiproblematikk, politisk diktning, m.v.» började jag faktisk skratta.

Att tänka sig att en stor poesifestival, i likhet med Stockholms Poesifestival, som anordnar luxuösa föreställningar på Dramaten och bjuder in en lång räckta poeter, skulle ha ett två heldagars *seminarium*, med *forskare*, författare och kritiker, som skulle diskutera *genreproblematik* och uppröras över bristen på *kontextualisering* av exempelvis Johan Jönsons poesi (Jönson är också född 1966 och debuterade 1992, ett år före Rimbereid)! Nej, det finns inte på kartan.

I Sverige finns inget kritikerlag, inget litteraturhus och inte några breda återkommande litteraturtidningar i likhet med *Vinduet* och *Vagant*.

\*

I sina bästa stunder, och de är många, är Øyvind Rimbereids poesi bokstavigt talat *bländande*. Den ger ifrån sig ett sken, som är starkt lysande och strålar i flera riktningar. Det *reflekterar* och *speglar*, det *upplyser* och *sätter ljuset på* vad som tidigare varit dolt och glömt. Det erbjuder en eskapistisk dagdröm och en stund i solen för den ensamme läsaren. Men framförallt återför dikterna läsaren, blinkande och för ett ögonblick desorienterad, till just den plats där hon själv befinner sig. Det kan liknas vid att komma hem från en resa. Från



Marrakech eller någon annanstans, och plötsligt se husen på den egna gatan. Grannarna och gräsmattan. De konstiga balkongerna och glassappret på marken. Och sin egen främmande hand när den tar i handtaget till den dörr som det står ens namn på.

«Det utopiska» och «det dystopiska» är ord som befinner sig på avstånd från vardagens nödvändiga sophantering, försörjningsplikt, livsångest och vardagslycka. Att läsa Rimbereds poesi handlar för mig inte så mycket om att spänna det «utopiska» mot «det dystopiska». Den motställningen är mest funktionella förflyttningar, som erbjuder läsaren en utkikspost, så att man kan få syn på och (åtminstone temporärt) stå ut med, döden i livet.

Sista strofen i *Herbarium*, i dikten «EPILOG : Den siste blomsten», lyder:

Men heller den som blomstrar blank i kaos av oljesvart drøm  
og lar deg våkne opp på ny med fingrer mot morgningens søm.