

UNNI LANGÅS

DEN LILLE LØKEN OG VERDENSØKONOMIEN.

LANGDIKTET «TULIPAN» FRA ØYVIND RIMBEREIDS HERBARIUM (2008)

I Den islandske forfatteren Einar Már Guðmundsson forteller i *Den hvite boken* (2009) at islendingene har sin egen versjon av den stadig gjentatte forklaringen på hvordan den globale finanskrisa oppstod. Ifølge amerikanske økonomer skyldtes den at fattige folk ikke klarte å betale boliglånene sine, og at bankene hadde vært uforsiktlige og lånt ut penger til såkalte risikogrupper. Den islandske versjonen av denne teorien, som Már Guðmundsson er svært kritisk til, er at det var husmora på Breiðholt som hadde kjøpt seg en flatskjerm og slått landet konkurs. Allmuen har med andre ord bare seg selv å takke for kollapsen.

Einar Már Guðmundsson forteller også en annen historie. Han er på biltur med en venn i vennens Suzuki cabriolet jeep, som han kaller leasingjeepen. I radioen hører de en reporter fra nasjonalbanken som snakker om at renta går enten opp eller ned. Vennen spør: «Kan du forklare hva styringsrente er for noe?» Einar tenker seg om og svarer: «Jeg skal fortelle deg det hvis du vil si meg hva et bruttonasjonalprodukt er.» Så ler de begge to og snakker verken om styringsrente eller bruttonasjonalprodukt mer.

Denne historien bruker Guðmundsson til å sammenlikne tilstandene mellom før og nå. Den gangen i 2004 var alle både uvitende og likeglade med økonomiske termer og realiteter. Folk var tilfreds med å få raske råd og enkle forklaringer av finanseksperter så lenge økonomien tilsynelatende var på vei oppover og velstanden og forbruket økte. De følte ikke behov for å finne fram i korridorene i økonomiens labyrinter og forstå hele funksjonen – akkurat som vi ikke trenger kunnskap om elektrisk strøm for å skru på lyset.

Men her tok islendingene skammelig feil, mener forfatteren, og illustrerer det med en senere samtale med vennen, etter at krisa er blitt et faktum og innkasseringen av billånene er i full gang. Nå turnerer de med største fortrolighet ord som lånelinjer, kapitalreserve, kjerneinvestorkapital, kombinerte valuta-lån, devaluering, indeksregulering, blankosalg, krysseierforhold og derivater.

Eksemplet viser at økonomien og finansmarkedet er en egen verden. For å være en vellykket aktør på dette feltet, må man være sosialisert inn i feltets regler, koder og logikk. Man må beherske språket og forstå motivene og mekanismene bak de andre aktørenes handlinger. Man må være fortrolig med tenkemåten helst på instinktnivå, for her handler heller ikke alle nødvendigvis

rasjonelt, men i tråd med internaliserte mønstre for atferd. Her handler man dessuten i forhold til tro, håp og forventninger om framtidig verdistigning, altså en form for fiksjon.

Eksemplet viser også at fortidas dyrekjøpte erfaringer kan påvirke tenke- og handlemåte her og nå, og at økonomiske mekanismer i høy grad handler om språk. La oss se på ordet «finanskrise». Hva betyr det, og hva brukes det til? Dagens Næringsliv fredag 12. mars 2010 inneholder artikkelen «Skylder på finanskrisen», skrevet av Anita Hoemsnes. Den handler om en rettssak som 81 kunder i Fokus Bank har reist mot banken. De mener at det er bankens skyld at de har tapt penger på spareproduktet ING Senior Bank Loans Linked Note 1, i alt 270 millioner. Fondet spekulerte i syndikerte banklån til amerikanske og europeiske industribedrifter, og det ble giret opp en rekke ganger. I januar 2009 ble fondet tvangsstengt på bakgrunn av en selvmordsklausul i kontrakten som innebar at dersom fondet falt under 20 prosent av opprinnelig verdi, hadde ING rett til å avvikle det. Kundernes investeringer gikk dermed tapt.¹

Dette en klassisk fortelling om risikable investeringer som går *ad undas*. De som taper, begynner å lete etter syndebukker for å plassere skyld og ansvar et annet sted enn hos seg selv, og for om mulig å vinne tilbake noe av det tapte. I en kontekst der finanskrise herjer rundt om i verden, har den skapt en fortolkningsramme for slike fortellinger, og den kan utnyttes på forskjellige måter. Det går fram av artikkelen at mens kundene skylder på Fokus Bank, så skylder Fokus Bank på finanskrise.

Advokatene til banken, Kyrre Eggen og Olav Fredrik Perland, sier at kundene ble informert om risikoen, og at de selv må holdes ansvarlig for å satse på dette produktet. Kundene fikk også stadig tilsendt informasjon om hvordan verdiene i fondet utviklet seg, og hadde anledning til å reklamere eller trekke seg ut når som helst. Kundene skal være glade for at de fikk igjen 10 %, sier advokat Eggen, og ikke 0. «Hadde ikke termineringsklausulen vært der, ville situasjonen for investorene vært enda verre enn i dag,» sier han. «Det ga en stop-loss effekt i produktet.» Kundene på sin side mener at de ikke fikk nok informasjon om risikoen i investeringen, og at de ikke visste at det var mulig å tvangsoppløse fondet. Altså at eieren sa stopp og pengene var tapt.

I advokatenes framstillinger er det noen interessante ting å bemerke. Kyrre Eggen sier: «Det var som å bli truffet av lynet. Ingen kunne forutsett det som

1 Hedgefondets logikk består i for det første at det er basert på *short selling*. Det betyr at man spekulerer i at en aksje skal falle i verdi. Man selger aksjen og håper å kjøpe den senere til en lavere pris. For det andre har hedgefond fokus på *absolutt avkastning*, noe som skal bety alltid å skape en positiv avkastning. Derfor opererer fondene med avkastningsintervaller og tillater ikke at investoren trekker pengene ut på kort varsel. For det tredje investerer hedgefondet etter en såkalt *gearing* strategi, hvor fondet bruker lånte midler for å øke investeringene og dermed avkastningen.

skjedde i finansmarkedene.» Krisa kom altså fullstendig brått på, som et lynnedslag. Men i den øvrige forklaringen viser det seg at banken tidlig har fått signaler om fall i verdiene, og at de nettopp derfor ga investorene supplerende opplysninger. «Allerede kort tid etter investeringen ble gjort våren 2007, så man tegn til subprimekrisen,» sier han. Argumentasjonen vakler, med andre ord, mellom kort og lang prosess. Finanskrisa slo ned som et lyn, samtidig som den utviklet seg litt etter litt.

Informasjonen som ble gitt til kundene, var også basert på en helt bestemt virkelighetsforståelse, nemlig at et finansmarked er et sted der man tjener penger og ikke taper. Eggen sier til bankens forsvar: «Men informasjonen ble gitt basert på at markedet var velfungerende. Når finanskrisen inntraff, fungerte ikke markedet slik det var forutsatt i Fokus Banks prognoser for produktet.» Det kan med andre ord se ut til at banken innrømmer å ha forespeilt kundene en risikofri investering, og at et fall i verdiene skyldes en ekstraordinær begivenhet som får navnet «krise». At et finansmarked nettopp er et sted der store svingninger forekommer, har banken altså ikke kalkulert med, verken i sine prognoser eller i sin presentasjon til kundene. Advokaten innrømmer at muligheten for tvangsoppløsning av fondet nok ikke lå fremst i informasjonen til kundene, men det var fordi man mente at det var en sannsynlighet «lik null» for at noe sånt skulle inntreffe.²

De fiktive forestillingene som finansverdenens språk produserer, betyr ikke at de er løsrevet fra fakta. Den som mister hus og jobb i en boble som sprekker, kjenner realitetene på kroppen. Det betyr imidlertid at forskjellen mellom fiksjon og fakta er utdeliggjort og i praksis utvisket, og at det bak denne situasjonen kan skimtes en strategi som nettopp går ut på å så tvil om hva som er hva.

II

Diktet «Tulipan» fra Øyvind Rimbereids diktsamling *Herbarium* (2008),³ med undertittelen «Mani», handler om slike bobler som bygges opp og sprekker, og det er et hovedpoeng i diktet å knytte de økonomiske mekanismene tett sammen med fiksjonens egenskaper og virkninger. Dessuten er diktet en demonstrasjon av hvordan vår tids kunst fungerer politisk ved å bruke fortida til å kommentere nåtida.

2 Fokus Bank ble i Oslo tingrett i mai 2010 dømt til å betale tilbake tapet til 12 investorer som totalt investerte 29,5 millioner kroner i et eksotisk investeringsprodukt banken markedsførte i 2007. Banken anket dommen, og saken ble til slutt avgjort i Høyesterett, som ga banken medhold.

3 Rimbereid ble nominert til Nordisk råds litteraturpris for denne boka i 2009.

Diktet tar utgangspunkt i oppbyggingen av et tulipanmarked i Holland på 1600-tallet fram til krakket den 3. februar i 1637. De historiske omstendighetene kan man lese seg til i et historieverk eller et leksikon, for eksempel Wikipedia, hvor vi fra en lengre artikkel – «Tulipankrakket» – sakter følgende:

Tulipanen ble introdusert i Europa ved midten av 1500-tallet fra Det osmanske rike, og ble raskt populær i De forente provinser (nåtidens Nederland). Tulipandyrkingen i De forente provinser ble generelt antatt å ha startet for alvor rundt 1593, etter at den flamske botanikeren Carolus Clusius hadde tiltrådt en stilling ved Universitetet i Leiden og etablert den botaniske hagen *hortus academicus*. Der plantet han sin samling av tulipanløker. De var sendt til ham fra Tyrkia av Ogier de Busbecq, ambassadør til den ottomanske sultanen for keiser Ferdinand I. Tulipanløkene viste seg å være levedyktige i de røffe forholdene i Nederlandene, og deres popularitet økte raskt

Dyrkere begynte å bruke storslätte navn for sine ulike tulipanvarianter. Mange av de tidligste typene ble gitt prefikset Admirael («admiral»), ofte kombinert med dyrkernes egne navn; Admirael van der Eijck var muligens den høyst ansette av de omkring femti navngitte tulipanene. Generael («general») var et annet prefiks som ble brukt i navnettingen av omtrent tredive varianter. Senere kom varianter med enda mer spektakulære navn, avledet fra Aleksander den store eller Scipio, eller til og med «Admiral av Admiraler» og «General av Generaler».

Tulipankrakket eller tulipanmanien (nederlandske navn inkluderer: tulpenmanie, tulpomanie, tulpenwoede, tulpengekte og bollengekte) var en periode i Den nederlandske gullalderen hvor prisen på løk fra den nylig introduserte tulipanen nådde ekstraordinært høye nivåer og deretter kollapset brått. Da tulipanmanien nådde toppen i februar 1637, ble enkelte tulipanløker solgt for mer enn det tidobbelte av årslønnen til en faglært. Perioden som ledet til krakket blir viden ansett for å være den første registrerte, spekulative boblen (eller finansboblen), selv om enkelte forskere har påpekt at Kipper- og Wipperzeit-krisen i 1619–22, en paneuropeisk rekke av myntdevalueringer for å finansiere krigføring, hadde enkelte likhetstrekk med en boble. Uttrykket «tulipanmani» blir nå ofte brukt metaforisk for å vise til en hvilken som helst stor finansboble (når verdiene på aktiva avviker fra fundamentalverdien).

Her er poenget ikke å verifisere, analysere eller drøfte disse opplysningene, men undersøke hvordan de (eller altså tilsvarende opplysninger hentet fra andre kilder) blir omformet til et dikt. Mitt fokus er å se nærmere på hvordan diktet «Tulipan» framhever fiksjonaliseringen i de økonomiske prosessene som får boblen til å vokse – og sprekke. Et kompositorisk trekk som underbygger en slik tilnærming, er at diktet selv tar form som et marked i vekst og fall, og at spillet mellom fiksjon og fakta i diktet fungerer som en fortolkende og forklarende respons til de markedsmekanismene som blir beskrevet.

La meg først påpeke hvordan diktet er plassert innenfor diktsamlingens permer. Boka heter *Herbarium* og består av 22 dikt inklusive en prolog og en

epilog. Hvert dikt har en hovedtittel som peker ut en blomst eller i ett tilfelle «all verdens blomster», samt en undertittel med litt forskjellig innhold.⁴ «Tulipan» er det midterste diktet, og i motsetning til de andre er det et langdikt. Det strekker seg fra side 28 til side 64 og inntar en dominerende plass i samlingen. Relatert til innholdet kan vi si at diktet vokser ut over sine rammer, analogt til manien det beskriver.

Som dikt betraktet er «Tulipan» poetisk i sin kjerne, men også på dette punktet vokser det ut over sin ramme, det vil si sin sjanger, og får episke trekk. Teksten er delt inn i 11 avsnitt markert med romertall, og den har en kronologisk oppbygging. Avsnitt I-IV handler om utviklingen av tulipanmarkedet i Holland fra 1593 fram til krakket i 1637. Avsnitt V-VI handler om utviklingen av finansmarkedet i London fra 1691 og krakkene knyttet til South Sea Company og jernbanen i 1847. Avsnitt VIII handler om krakket i New York i 1929 og den nye finanspolitikken i kjølvannet av det. Avsnitt IX starter i 1971 med Richard Nixons beslutning om å kutte forbindelsen mellom pengeverdi og materiell verdi og reetableringen av et finansmarked uten reguleringer og stadige krakk. Avsnitt X starter med Bill Clinton i 1997 og mekanismene i den globale økonomien, og involverer til slutt også norske selskaper som Telenor og Storebrand. Det siste avsnittet, XI, er en kort poetisk epilog med motiv fra naturen, en plastpose med en løk i og en selvrefleksiv kommentar om at det hele er «dikt og eventyr».

Komposisjonen er framtung, idet den desidert største vekten blir lagt på den eldste historien og tulipanmarkedets utvikling og krakk. Deretter blir det mindre og mindre omtale av hver historiske epoke, samtidig som nedslagene kommer tettere og tettere. Formen tilsvarende dermed den akselerasjonen som det globale finansmarkedet i diktets framstilling er karakterisert av. Analogien til en boble som vokser og til slutt sprekker, er tydelig.

Første del introduserer Fama, som er ryktets gudinne, altså en personifikasjon av sladder, forestillinger og det som blir sagt på folkemunne. Hva er et rykte? Det er en påstand som skifter eier i rasende fart, som kan vokse fra en liten detalj til en omseggripende fortelling, fra én fjær til fem høns, og som har sin sannhetsverdi ene og alene i at lytterne tror på den. Slik fungerer også et marked der man ikke selger varer og tjenester, men tro på framtidig verdi.

Denne troens vandring, fra bevissthet til bevissthet, fra sted til sted, blir i teksten markert ved hjelp av grafikk, fortellerposisjon, indre monolog og synsvinkel. Diktet har ingen på forhånd fastlagt struktur, i form av et fast versemål eller andre konvensjoner, men et grafisk oppsett som tilsynelatende vilkårlig setter linjer og innrykk. Vilkårleg er det imidlertid ikke, for diktets form manifesterer ryktets virkemåte. Hvem som snakker og hvem som ser, blir på

4 Se også min artikkel om (blant annet) diktet «Zilla spinosa»: «'Du torkar pannan med en ros och rekommenderar dess törnen.' Nordisk blomsterdiktning på 2000-tallet,» i Nielsen og Stegane (red.) 2012.

diktets utsigelsesnivå tilslørt, bortsett fra det ene sikre, nemlig at dette ikke er *en* bestemt instans, men flere. Til og med flere samtidig. Ryktespredningen skjer via utallige ører og øyne.

Ta første linje: «Hør, som Fama skriker!» Hvem sier dette? Det kan være en forteller som roper dette imperativet direkte til leseren. Men det kan også være en deltaker i tekstens fiktive univers, en av de som ivrig lytter etter hva ryktet sier og gjerne formidler det videre. Fortsettelsen er imidlertid en beskrivelse av ryktet fra en mer ekstern posisjon: «Med iherdige bein og ansiktet / tilslørt av skyer / iler hun forbi hvert vindu, hver dør!» (28). Her er det en forteller som gir en engasjert og poetisk skildring av dette personifiserte ryktet, en som konstruerer en historisk situasjon der den greske gudinnen ikke nødvendigvis er en del av den gjengse forestillingsverdenen, men som henter henne opp fra antikken for å betegne et bestemt fenomen.

Denne tilsløringen eller blandingen av utsagnsposisjoner og synsvinkler er en viktig del av den narrative strategien i diktet. Teksten skal ikke bare fortelle, men være et performativt uttrykk for en ikke bare tenkt, men også mulig kommunikasjonssituasjon. I del II blir denne teknikken særlig påtakelig fordi fortellemåten her i lange partier kjennetegnes av *observatio tecta*, det vil si skjult indirekte tanke. Det er verken bare fortelleren eller bare en person som tenker, men en blanding av de to instansene. Fortelleren fører ordet, men en fiktiv person har tankene i sitt hode: «Var det rart at en nattlig skygge / kunne gli på tvers av en gartners eller handelsmanns bed / med nevene fulle av stjålne løk?» (32). Eller: «Hvem drømte ikke da / om en flekk jord / der en tulipanløk etter en urørlig vinter / kunne blomstre til fem hundre gylden, / til et skatoll og til søvn i en fullstendig seng?» (33).

Også direkte tale kan ha mange avsendere, eksempelvis når en ny tulipanløk ved navn Vertigo ankommer bakrommet på kroen Beelzebub, og det hviskes gjennom ringen av kjøpere og selgere: «Ei ny hore i horehuset!» (36). Det er flertallets forhåpninger, fordommer og begjær som uttrykkes i den eksplosive replikken.

Denne kombinasjonen av å legge synsvinkelen til aktørene i de fortidige hendelsene, og å legge et nåtidig analytisk blikk på historien, er en estetisk form som både får fram de affektive sidene ved det å engasjere seg i produktens avkastningsmuligheter og pengers formering, og den rasjonelle analysen i det historiske tilbakeblikket. Fama selv er en høyst reell aktør i dette landskapet selv om hun er en fiksjonalisert figur fra første stund: «Med tusener av tulipaner / ved sin barm raser Fama / gjennom lydriktet Holland / som lenge er blitt herjet / av spanskekongen» (28). Det er den muntlige overleveringens makt og effekt som på denne måten blir personifisert i denne kvinneskikkelsen. Mot slutten av diktet kommer Fama igjen, som et gufs fra fortiden: «Hør som Fama skriker!» (63). Denne nøyaktige repetisjonen av utsagnet peker på likheten i de mekanismene som rådet i Holland på 1600-tallet og i verden for øvrig nå, og som også er et ekko fra oldtiden. Fama er en fiksjon og et fantasiprodukt, men resultatene hun oppnår, er høyst reelle.

Diktets komposisjon har også markerte horisontale og vertikale strukturer. Den horisontale aksens består av den kronologisk fortalte historien med en rekke årstall som faste nedslagspunkter. Den er konstruert over hendelser som er bundet sammen i en kausal logikk, der nåtiden er resultatet av fortidens handlinger, og der handlingene styres av forventninger til framtida. Fortid, nåtid og framtid bindes i diktet sammen i en historiserende diskurs som legger forklaringer inn i hendelsesforløp. Ved diktets begynnelse blir botanikeren Carolus Clusius introdusert på følgende måte:

Byen hvor Carolus Clusius,
den første moderne botaniker,
alt i 1593 hadde ankommet med sine kasser
fulle av europeiske kjedebrev og frø
som han innenfor De forente nederlandene
skulle lage et *hortus academicus* av.

Lignende det som en gang var
Babylons hengende hager
og som på ny hadde oppstått
i de moderne italienske stater (29).

Her blir frøet sådd, bokstavelig og billedlig, for den videre utviklingen av historien, som har sitt forbilde i myten om de hengende hager i Babylon. Drømmen er å anlegge en hage, en suverenitetshage, der frøet vokser til en løk som straks blir en «konkret epifani» (30), men som også ledsages av den historiske utviklingens skyggeside. Jordsmonnet befinner seg nemlig på en usikker vei «gjennom middelalderskogen / og ut mot de opplyste marker / der alle tings hud snart skulle flerres av» (30). Det er første verdenskrigs kataklisme som her foregripes i denne metonymiske skrivemåten, som binder fenomenene kausalt sammen langs den horisontale aksens.

Jernbanen blir en passende metafor for denne beskrivelsen av forbindelsen mellom da og nå. «Å stige på en London-natt i 1844 / og våkne liverpoolsk morgenen etter» (52). Feberen er på vei, og all «avstand og tid styrt inn i togbilletten» (52). «Sett pengene dine på et tog, / også de mange små, og la dem fare av gårde / som 'futures' og 'forward' / mot et punkt langt der framme / en prikk, men voksende» (52-53). Toget blir et kausalt bindeledd mellom fortid, nåtid og framtid og fungerer ikke bare som et moderne framkomstmiddel og et investeringsobjekt, men som et tegn på kraften i den tro som lokker med forventet gevinst.

De vertikale strukturene er knyttet til motiver og metaforer som betegner opp- og ned-bevegelser, og som tematisk hører sammen med verdiene som stiger og faller. Dette bildekomplekset er forankret i løken som vokser i jorda, sprekker og åpner seg mot lyset. Iblant kan det «stige opp / som ved magi /

en blomst med de mest forførelseriske farger / i rosa / eller i mørkeblått» (30). Den oppadgående stigningen betegner metaforisk veien til lykke og suksess, med «framtidstrappa» som en billedlig og stigen på hvert hushjørne som en bokstavelig versjon av den. Konstateringen «Og opp steg de / lik 'Lasarus kom ut!」 beskriver veksten i utbudet av tulipaner, både med en henvisning til blomsten og dens verdi, og med allusjon til både Inger Christensens *Sommerfugledalen* («De stiger op, plantens sommerfugle») og til Bibelens fortelling om mannen som Jesus vekke opp fra de døde (Joh. 11).

Hierarkiet blant tulipanene viser seg i deres navn, som avspeiler militær rang og adjektivers gradbøying:

Generael van der Eijck, General van Enkhuizen...

Men stadig håp om å nå høyere: navnet *Generaelissimo*.

Eller nest høyest: *Generael Generael! Admirael Admirael!*

Før øverst sto jo stadig vekk

en variant med koboltblå farge

ulmende rett under begeret

som slo ut i en kongerød flamme

på blomstens hvite silkeblad og krone:

SEMPER

AUGUSTUS (34–35)

Svingningen mellom høy og lav, topp og bunn finner vi også i stignings- og fallmetaforer, slik som når tulipanens svarte løk skildres som «en gral i spinn / mellom høye himler og lave jord» (36). Eller som når Vertigo blir en svimlende tulipanløk «som falt / fra Tian Shan-fjellenes russisk-kinesiske platå / og ned ei kjellertrapp / i Haarlem eller i Amsterdam» (36).

Til den vertikale aksens hører også hovedmetaforen i diktet, nemlig løken, som har et fysisk utseende som en boble. Begge vokser, stiger og sprekker også til slutt. Sammenstillingen er flere ganger eksplisitt, som for eksempel: «Historien forkortet, / nåtid og framtid sammenpresset / i en boble av en løk» (40). Og: «Nei, ikke engang / Den høyeste rett kunne helt fatte, / selv ikke etter åtte ukers tulipansalg- / suspensjon, hvordan en boble av en løk / hadde kunnet sveve så høyt» (44).

Boblemetaforen blir ifølge diktet første gang brukt i 1720, da begrepet «Bubble time» ble tatt i bruk under South Sea-feberen. I kjølvannet av veksten kom «Bubble Act», som ga kongelig charter til South Sea Company, og dermed sørget for kursstigning på selskapets aksjer, men som også bidro til sterkt fall på alle andre aksjer. Dermed ble South Sea tatt med i dragsuget av fallende aksjekurser. «Bubble Act» ble oppløst i 1825 «som en hestehovs støvskjerm / i fint vær» (52), og igjen er det fritt fram for å satse på framtidsdrømmen i moderne teknologi, som jernbanen.

Boblen blir i diktet også tett forbundet med den religiøse overbygningen i det hollandske forretningslivet, som representeres av kalvinismen. Prestens ord advarer mot materielt begjær, mot «Fru verden» og «Dronning gull» (31), men ordene blir liggende som en «protestantisk-retorisk hinne omkring / det forjettede livet / i landet som fløt over av melk og ost» (32). Hinnen blir tynnere og tynnere rundt handelsborgerskapets økonomiske vekst: «Til slutt en protestantisk boble, / svevende / med marmorfliser, vegger med alabast og kostbare gobeliner» (32). Den politiske kritikken som framføres her, retter seg mot den religiøse dobbeltmoralen, som på den ene siden advarer mot grådighet og på den andre siden selv er med på den materielle veksten. Slik framhever og tolker diktet den religiøse retorikken som en boble, det vi si en sannhet med høyst midlertidig og tvilsom verdi.

Sist, men ikke minst knyttes boblemetaforen til en spekulasjonsøkonomi som lover fest og god fornøyelse, ikke uten påtakelig ironi: «En fest / boblende på siden / av hverdagsøkonomiens / lange, møysommelige år» (38). Økonomien er som lufta i boblene som stiger opp fra bunnen av sjampanjeglassene, frisk, sprudlende, hurtig og forlokkende, men akk så kortvarig. WINDHANDEL er det historiske begrepet som betegner denne byttingen av signaturer uten kontakt med pengers og produkters pest og plage, og som befinner seg på siden av den normale handelen med varer og tjenester.

Noen ord og fenomener ser ut til å være svært robuste mot historiske endringer, slik som boblen, som fremdeles er en talende metafor, og framtidstroen, som aktørenes handlemåte i markedet hviler på. Derfor fungerer de i diktet også som sammenbindende elementer som kaster lys over fortidige og nåtidige hendelser. Men med teknologisk utvikling og nye kommunikasjonsformer kommer også nye ord og nye praksiser. Denne ordenes verden er en hovedsak i diktet, fra de latinske betegnelse på skrifter og trykksaker og de majestetiske navnene på tulipanfloraen på 1600-tallet, til de nye ordene i modernitetens Europa og den globale økonomiens digitaliserte tidsalder.

Med bruken av tidsbestemte betegnelser og navn blir fenomenene historisert, og diktets litterære framstilling av de ulike markedenes vekst og fall får et faktapreg. Ingen tvil om at dette har skjedd, og at diktet bygger på kjensgjerninger. Historiske aktører opptrer under eget navn; steder og selskaper blir navngitt; sitater fra religiøse skrifter og lovtekster, samt datoer, tall og presentert, støtter opp under det autentiske preget. Samtidig skrives hendelser og personer inn i en litterær ramme som anlegger helt bestemte synsvinkler og fortolkninger, slik at det heller aldri er tvil om at teksten er fiksjon. Ta følgende eksempel fra avsnitt X:

Mars 1997
og ut stormer Bill Clinton
fra sitt ovale kontor, stående
og begeistret
over at «de uberegnelige syklusers tid»

synes å være forbi. Hans personlige
sentralbanksjef Alan Greenspan i juni 1997,
høystemt fra Federal Reserves prekestol: «Amerika er i dette øyeblikk
på en økonomisk reise hinsides historien (60).

Omtalen av de to mektige mennene er gjort fra et tidspunkt i historien der de påfølgende fallene i finansmarkedene stiller deres naive optimisme, eventuelt politiske kynisme, i et ironisk lys, og beskrivelsen av Greenspan som en kalvinistprest med schizofrent sprikende fasettøyne (61) henter pejorative attributter ikke bare fra tulipankrakkets religiøse overbygning, men også fra psykiatrisk terminologi og fra zoologien. Når han deretter skildres stormende av sted for å motta ENRONS siste pris for *Distinguished Public Service*, er ironien total. Det vi nå vet, er nemlig at energiselskapet ENRON i 2001 gikk konkurs etter å ha holdt aksjekursen kunstig høyt oppe takket være et deregulert marked og transaksjoner på grensen til bedrageri. Med i dragsuget av finansskandalen gikk også revisorfirmaet Anderson.

III

Fakta fra fortida er det i diktet altså nok av, men de blir presentert fra et nåtidig utsiktspunkt og med en historisk kunnskap som farger framstillingen. Slik må det nødvendigvis være, så spørsmålet er hvilken fortolkning som blir lagt fram, og hvordan fiksjonaliseringen virker. Hvordan blir fortidas erfaringer brukt til å belyse vår tids finansskandaler og økonomiske kriser? Er det stadig de samme mekanismene som styrer utviklingen, eller er det forskjeller mellom tilfellene?

Det ser ut til å være en tendens i framstillingen av økonomisk historie at det skiller mellom en gammel og en ny type økonomi. Frederik Tygstrup har beskrevet disse to på følgende måte:

Historien om den gamle og den ny økonomi handler om, hvordan den spekulationsdrevne økonomi gradvis erstatter den produksjonsdrevne, om hvordan de finansielle markeder selvstendigjør sig, samtidig med at de bliver stadig mere globale og interaktive (Tygstrup 2012: 81).

Han viser til økonomene Paul Stiglitz⁵ og Paul Krugman, som ifølge Tygstrup er

[...] tæt på at karakterisere logikken i bobleøkonomien som en fiktion, et spil efter indre regler i et system, der har afkoblet sig fra en række afgørende

5 Tygstrup viser til Joseph E. Stiglitz' *Freefall. America, Free Markets, and the Sinking of the World Economy*, New York: Norton 2010.

elementer i den økonomiske virkelighet, et spill med tiltagende kompliserte regler i algoritmerne og ligningerne, der ligger bag konstruktionen af de kontraktbaserede bonusordninger (Tygstrup op.cit.: 81-82).

Som jeg har vist, fokuserer diktet «Tulipan» sterkt på de fiksjonaliserende trekkene ved veksten i markedet og utviklingen av bobleøkonomier, og dét er ikke bare fordi diktet er et dikt, men fordi det pretenderer å gi en selvstendig beskrivelse av fenomenene. Det jeg spør om, er hvorvidt det påståtte skillet mellom en gammel og en ny økonomi, passer med den tolkningen diktet gir. Svaret er at det ikke ser slik ut, for her eksisterer den gamle og den nye økonomien side om side allerede i 1600-tallets Amsterdam. Eller kanskje rettere sagt, den nye økonomien er dominant til stede allerede den gangen, slik at det som i dag oppfattes som en «ny» økonomisk kultur, egentlig er nokså gammel.

I skildringen av tulipanmarkedets vekst og fall legger diktet vekt på hvordan boblen utviklet seg som et resultat av grådige fantasier om framtidig vinning. Løsrivelsen fra båndet mellom produktet, pengene og verdiene skjer allerede nå og ikke minst takket være spekulantenes evne til å forføre konsumentene med drømmer. De største endringene fra den gang til nå skjer i stedet i måten transaksjonen av verdier foregår på, og den skyldes utviklingen av teknologiske og digitale hjelpemidler. Tempoet i boblens vekst og fall så vel som størrelsen på tapene ser ikke ut til å være synderlig forskjellig.

En annen likhet mellom da og nå i kriseforståelsen, slik diktet framstiller det, er den påfallende feminiseringen av bestemte roller og funksjoner. Den islandske vitsen om husmora som kjøpte en flatskjerm og slo landet konkurs, er symptomatisk for tendenser til kjønnning av aktører når skyld og ansvar skal fordeles. Kvinnene får rollen som forførsersker og konsumenter. Mennene er historiens aktører. Her har det tilsynelatende ikke skjedd noen endring, og fenomenet bidrar ikke til klarhet i analysen, men til en mytologisering som i stedet tilslører årsakssammenhenger.

Fra diktet kan vi hente noen eksempler på en slik kjønnning av fenomenene: Fama er en mytologisk kvinneskikkelse som symboliserer ryktet, og hun er aktiv helt fram til vår tid. Tulipanen er – til tross for sine pompøst maskuline navn – ei hore som havner på bakrommet der «kjøpere og selgere inhalerte lufta fra en tulipans åpne kjønn» (36). Etter jernbanekrakket i 1847 «ble overklassedøtre observert i sikksakk / over jernbanesporene på leit etter huspost» (54). «Allerede 1927 / og togene hamrer inn på New York Central Station / med masseproduserte moteklær og kjøleskap / til husmødre som ikke engang ville ha tenkt på sånt / om det ikke hadde vært for / dette vesle, kjærlige ordet *kreditere*: 'å tro'» (54). Mot slutten av diktet er vi tett på framtida, og den dystopiske varianten som ser katastrofe i enden av tunnelen, blir sammenliknet med en «vulva, dyp og lang som døden» (63). Så sluttes ringen med ryktet igjen: «Hør, som Fama skriker! / Kanskje flyr hun foran, / men alltid flyr hun bak» (63).

Diktet reflekterer dermed holdninger og normer i den kulturelle tolkningen av historiske fenomener, men spørsmålet er om ikke denne mytologiseringen – i tråd med den politiske tendensen i diktet for øvrig – kunne ha vært underlagt en skarpere kritikk. I pakt med intensjonen om å vise hvordan finansbobler vokser og sprekker i en logikk sterkt preget av forventninger, håp og fiksjoner, kunne diktet gjerne ha underlagt den kjønshierarkiserende normeringen en annen og mer kritisk tilnærming enn den deskriptive – for ikke å si ureflekterte – versjonen som foreligger.

Konklusjonen på disse overveielsene om relasjonen mellom fortid og nåtid, må bli at den temporale distansen inspirerer til et fornyet blikk som går i begge retninger, som altså henter stoff i fortida for å forstå nåtida, og som projiserer nåtidas fortolkningshorisont på det forgangne. I dette konkrete tilfellet, der det er de finansielle markedenes indre logikk og ofte katastrofale konsekvenser som legges under den dikteriske lupen, får dette som resultat at de historiske faktaene ikke blir tatt for gitt som forklaring i seg selv, men at de fortolkes som hendelser skapt av menneskenes begjær, håp og kynisme. Disse menneskelige evnene til å skape forventninger og realisere planer, blir oppfattet som allerede innskrevet i hendelsene som sådan, og dette er det diktets intensjon å demonstrere.

Samtidig er diktet selv også underlagt en historisk kontekst der bestemte normer setter rammer for hvordan fortida blir fortolket. Finanskrisa i USA og Europa er under oppseiling, og folkevalgte ledere i norske kommuner spekulerer i risikable finansprodukter, av og til sågar i strid med loven.⁶ Rimbereids dikt er ikke «profetisk», som noen anmeldere mener, med henblikk på at det publiseres i forkant av de verste utslagene av krisa og hevdes å forutse hva som ville komme til å skje også her til lands.⁷ Som jeg har vist, er diktet i stedet «logisk» i tråd med en rekke historiske erfaringer om de samme fatale mekanismene. Dets ærend er på den ene siden å framvise dynamikken i et begjær om stadig økt profitt og de faktiske mulighetene som fins for å møte dette begjæret, og på den andre siden å peke på hvordan disse mekanismene

6 Åtte kommuner ble i kjølvannet av Terra-skandalen dømt av sine Fylkesmenn for å ha brutt kommuneloven fordi de hadde spekulert med offentlige midler (og til og med midler som ikke forelå, men som var forventet). Det gjaldt Vik og Bremanger i Sogn og Fjordane, Kvinesdal i Vest-Agder, Haugesund i Rogaland, og Rana, Hemnes, Hattfjelldal og Narvik i Nordland. Som eksempel på den naive holdningen til de spekulasjonsdrevne markedene som norske kommuneledere bega seg inn i, kan vi lese uttalelsen fra rådmann Jan Reiterhaug til Rana Blad, 31. oktober 2007: «Rana kommune har ikke tapt en eneste krone på plassering av kraftinntekter i amerikanske obligasjoner. Vi vurderer risikoen for å tape penger som minimal. Vi har derimot til nå tjent 15 millioner kroner på denne plasseringen, og avkastningen er svært god.»

7 Jf. Anne Cathrine Straume i NRKs Kulturnytt, 29.19.2008: «I årets diktsamling forutser han finanskrisen i det lange diktet «Tulipan», som strekker seg over et trettittalls sider.»

fortsatt fungerer til tross for at det burde kunne være mulig å lære av historien.

Diktets analyse av tulipanmarkedet i Amsterdam kan derfor for det første leses som en nøktern framstilling av historiske kjensgjerninger, slik de blir presentert i leksikonartikler og historiebøker. Når Rimbereid setter disse inn en fiksjonalisert sammenheng ved hjelp av personifiseringer, dekket indirekte tanke, metaforikk, narrasjon, hierarkiske strukturer, litterære allusjoner etc., så får de historiske kjensgjerningene en fortolkningskontekst som bidrar til å forklare hva som skjer. Denne konteksten kan, for det andre, neppe forstås uten at vi innreflekterer den samtida som diktet er skrevet i, og som derfor nærmest uunngåelig projiserer vår tids problematikk, og forståelsen av den, på fortida. Historiens mange gjentatte bobler og krakk belyser med andre ord vår tids finanskriser – og vise versa – slik diktet framstiller det. Annerledes kan det imidlertid knapt være. Det interessante er i siste instans i hvilken grad diktets egen fiksjonalisering utdyper forståelsen av hva som skjer, før og nå, og hvordan det gjør oss oppmerksom på at også de litterære virkemidlene hører med når krisefenomenenes metodikk skal undersøkes. Nettopp her ligger diktets viktigste politiske innsikt.

Litteratur

Guðmundsson, Einar Már: *Den hvite boken*, oversatt av Matthías Kristiansen og Heidi Strand, Oslo: Cappelen Damm 2009

Hoemsnes, Anita: «Skylder på finanskrisen,» *Dagens Næringsliv*, 12. mars 2010

Langås, Unni: «'Du torkar pannan med en ros och rekommenderar dess törnen.' Nordisk blomsterdiktning på 2000-tallet,» i Ingrid Nielsen og Idar Stegane (red.): *Poesi postmillennium. Lyrikk i første tiåret av 2000-talet. Modernisme i nordisk lyrikk 5*. Bergen: Alvheim & Eide forlag 2012.

Rimbereid, Øyvind: *Herbarium*, Oslo: Gyldendal 2008.

«Tulipankrakket», artikkel på nettsiden Wikipedia.com

Tygstrup, Frederik: «Fiction unframed,» i Birgit Eriksson, Jacob Lund, Henrik Kaare Nielsen og Birgitte Stougaard Pedersen (red.): *Æstetisering. Forbindelser og forskelle. Festskrift til Morten Kyndrup*, Aarhus: Klim 2012.