

LOUISE MØNSTER PÅ HESTEHOVE GENNEM HIMMELPORTE.

ØYVIND RIMBEREID OG DEN
TOPOGRAFISKE DIGTNING,
ISÆR *JIMMEN* (2011)

Indgang

Når man læser Øyvind Rimbereids digtsamlinger, bliver man hurtigt klar over, at forholdet mellem fortid, nutid og fremtid er centralt. Relationen mellem den gamle og den nye verden danner et vigtigt felt for refleksion, og på én gang er der noget meget arkaisk og meget moderne i hans værker, der da også sprogligt spænder mellem gamle norrøne former og selvopfundne fremtidssprog. Ligeledes bemærker man, at rummet spiller en afgørende rolle og tilsvarende er bredt konciperet. Rimbereids poesi har på den ene side et kraftigt lokalpræg med reference til Stavanger og Norges vestkyst, på den anden side er den umiskendelig global. De små poetiske historier bærer på større fortællinger og trækker tråde til andre tider og fjerne steder. Derfor synes det også nærliggende at beskrive hans digtning som *glokal*: den tematiserer, hvordan den lille og store verden interagerer med hinanden; hvordan det globale ytrer sig lokalt, ligesom det lokale indoptager det globale i sig.¹

Har man fremhævet, at basale kategorier som tid og rum er i centrum for Rimbereids poesi, bør det dog også tilføjes, at forfatterskabet mere præcist skal ses i forlængelse af den fænomenologiske vending, der finder sted i det 20. århundrede, og hvor tidligere transcendentale opfattelser af tid og rum viger til fordel for konkrete og subjektive tilgange og ikke mindst for, at *stedets* betydning kan træde frem. Vendingen er beskrevet af filosofen Edward S. Casey i *The Fate of Place. A Philosophical History* (1997), hvor man kan læse, at fænomenologernes betoning af menneskets umiddelbare indfældethed i verden fører til en anderledes opmærksomhed på stedet, der i modsætning til det

1 Begrebet blev for alvor lanceret af den britiske sociolog Roland Robertson i midten af 1990'erne og herunder i «Glocalization. Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity» fra *Global Modernities* (1995). I artiklen «Flerspråklighed i nyere skandinavisk litteratur: Jonas Hassen Khemiri og Øyvind Rimbereid» betegner Christian Refsum også sproget i *Solaris korrigert* som et glocaliseret sprog og skriver videre: «Det formidler ikke bare mellem vår tid og en tenkt fremtid, men også mellom et virkelig sted med oljeplattformer, ingeniører, rørledninger og folk som både snakker norsk med mange anglisismer og et fantasiland henlagt til fremtiden.» (i *Edda* nr. 1 2010, s. 90)

abstrakte, kvantitative og enhedslige rum tværtimod er konkret, kvalitativt og differentieret. Med Heidegger som et væsentligt referencepunkt understreges det, hvordan vores omverden er en meningsfuld omverden, der er podet med betydning og forbundet med værdi. Med andre ord står subjektet ikke over for verden, men er altid allerede indfældet i den, og som sådan kan den menneskelige tilværelse heller ikke forstås, uden at man medtænker de steder, hvor den udfolder sig.

At det konkrete sted har en afgørende plads i Rimbereids forfatterskab, kan man ikke kun forvisse sig om ved at læse hans skønlitterære værker. Et andet vigtigt vidnesbyrd er «Om det topografiske diktet» fra essaysamlingen *Hvorfor ensomt leve* (2006). Essayet har undertitlen «Eller i stedet for en poetikk» og præsenterer sig hermed som en substitut for en poetik. Det vil sige som en mindre formel, måske også mindre genretung og knap så højstemt måde at sige noget om grundlaget for sin egen poetiske praksis på. «Poetikk? Ikke presist», skriver Rimbereid, «Heller: Om det som finnes under skriften min, som motiv og tradisjon, idet diktet slynger seg nedover pc-skjermen. 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.» (Rimbereid 2006, 79) En alternativ læsning af undertitlen er dog også mulig, nemlig at opfatte den som en mere direkte anvisning på, at det netop er «i stedet», Rimbereid forankrer sin poetik. Altså ikke blot, at essayet træder *i stedet for* en poetik, men også at det er *i konkrete steder*, han lokaliserer det mest frugtbare udgangspunkt for poesien. Og ligesom Rimbereids essay har til hensigt at fremkalde et skjult landskab under hans digtning, kan hans værker overordnet siges at eksemplificere en poetisk praksis, der betoner den tætte relation mellem mennesker og steder.

«Om det topografiske diktet» fremstår under alle omstændigheder som en nøgletekst til forståelsen af forfatterskabet. Essayet angiver den tradition, som Rimbereid forstår sig selv i, og ikke at forglemme den tradition, som han gerne vil have andre til at se sine tekster i. Selvom han afstår fra at skrive en traditionel poetik med denne genres tendenser til normative og essentialistiske udsagn om det poetiskes egenart, er der nemlig ikke tale om nogen deskriptiv, endsige objektiv kortlægning. Rimbereid afdækker ikke alene en tradition, han konstruerer også en fortælling om en digtning, som han finder nogle klare kvaliteter i, men som længe har været underkendt og sat i skyggen af den romantiske æstetik og dennes efterdønninger i modernismen. På den måde placerer han sig i en form for modtradition til et dominerende paradigme og giver sin egen digtning en lang forhistorie, men ingen aktuelle åndsfælder, hvilket han – som jeg vender tilbage til senere – dog også har. Der er noget typisk dekonstruktivt over dette omvurderingsforsøg, hvor den romantiske og modernistiske poesi, der traditionelt har været højt skattet, gøres perifer, mens en ældre og knap så værdsat genre hentes frem af gemmerne. Eller som

Bernhard Ellefsen skriver i forbindelse med sin diskussion af essaysamlingen, kan Rimbereids projekt forbindes med «et ønske om å omprioritere etablerede kategorier, å utfordre den romantiske kunstinstitutionens estetiske hegemoni og å oppvurdere tilsynelatende marginaliserte fenomener som nettopp det topografiske diktet.» (Ellefsen 2007)

På denne baggrund finder jeg det ikke kun interessant at undersøge, hvordan Rimbereid udlægger den topografiske digtning, og på hvilken måde hans egne tekster kan ses i forlængelse heraf, men også hvordan han gør sig til talsmand for en bestemt opfattelse af poesiens funktion og værdi. En opfattelse, som jeg mener, at Rimbereid ikke står helt så alene med, som hans essay signalerer, og udover at fokusere på den tradition, han selv lokaliserer bag sine tekster, vil jeg derfor også skitsere det aktuelle landskab, han indgår i. Med reference til *Jimmen* (2011) vil jeg vise, at Rimbereid ikke kun er arvtager efter en gammel topografisk tradition, men også fremstår som en supermoderne eksponent for tendenser, der præger den nordiske samtidspoesi. Tendenser, der har at gøre dels med en fornyet opmærksomhed på stedets betydning, dels med en fremturende interaktionsæstetisk norm, der, som Peter Stein Larsen skriver i sin disputats *Drømme og dialoger* (2009), bl.a. kommer til udtryk i en mere heterogen, flerstemmig og åben digtning, der er præget af stilistisk og genremæssig pluralitet, og hvor udsigelsesinstanserne er påvirket af andre sociale kontekster og diskurser.

Poetikken – den topografiske tradition

Vi begynder med Rimbereids udlægning af den topografiske tradition, der beskrives som en digtning med blik for sammenhængen mellem mennesket og dets omgivelser, og som oplyser landskabet i den mørke periode i norsk historie, som tidsrummet fra 1380 til 1814 normalt forbindes med. Mere konkret lokaliserer Rimbereid startpunktet for den topografiske tradition til Petrarcas berømte opstigning på Ventosum i 1336, hvor Petrarca dog hurtigt får betænkeligheder ved sin æstetiske tilgang til landskabet og rammes af religiøse tømmermænd.² Ikke desto mindre er Petrarca med til at åbne for et anderledes subjektivt syn på omgivelserne, og dette nye blik forfølger Rimbereid derpå i den skandinaviske topografiske digtning tilbage fra Olaus Magnus' *Historia de gentibus septentrionalibus* fra 1555 over bl.a. Absalon Pederssøn Beyers *Om Norgis rige* (1567), den humanistiske latindigtning med Anders Arrebos *Hexaëmeron* (1661) og forgængeren Hallvard Gunnarssøns «*Akrostikon*»

² Som essayist synes Rimbereid at tage sig den frihed ikke altid at referere til den teoretiske litteratur, han læner sig op ad. Bag hans beskrivelse af Petrarcas bjergbestigning er der et ekko af Joakim Ritters artikel «Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft» (1963), ligesom det forekommer oplagt, at han – som Bernhard Ellefsen også anfører – har læst J. Hillis Millers: *Topographies* (1997).

(1591) og frem til Peter Dass' *Nordlands trompet* (1732) og brødrene Frimanns topografiske digte fra 1775, som danner overgang til traditionens udtoning i romantikken.

I denne optegning har *Hamarkrøniken* fra ca. 1570 desuden en særlig position. Ikke kun er krøniken det værk, Rimbereid diskuterer grundigst; han anvender det også som en prisme til belysning af det topografiske digts kvaliteter mere overordnet betragtet. Ved at neddæmpe retoriske, historiske og kristne perspektiver, bliver *Hamarkrøniken* ifølge Rimbereid i stand til at løfte det topografiske emne frem «som en særskilt tenke- og skrivemåte» (Rimbereid 2006, 98) og berede grunden for en ny topografisk skildring «på vei ut av fortidens former, enten disse stammer fra antikken eller fra Bibelen.» (ibid. 100) Således fremhæver han, hvordan bevægelsen i værket går mod den sekulære, jordiske verden og har det differentierede menneskeliv som mål. *Hamarkrøniken* præsenterer os for en lang række forskellige steder fra klosteret over kirken og skolen til embedsmænds, håndværkeres og fiskeres hjem og ud i det daglige arbejde og virke, ligesom krøniken finder plads til såvel hedenskabens overtro som myten. I forlængelse af værkets i høj grad sammensatte topografi, spørger Rimbereid retorisk: «Men det ustabile, er det ikke det vi også forbinder med menneskelig liv? Vil ikke skrift og tenkning som er ustabil, være den som best ivaretar brytningene og sprangene mellom ulike erfaringer, tanker og levemåter – liksom mennesket når det forflytter seg i en broket geografi?» (ibid. 106). Som læser er man ikke et øjeblik i tvivl om Rimbereids egen bekræftende holdning og hans forsvar for en æstetik, der i pagt med livet eksponerer det ustabile og flerfoldige, er åben over for genreblandinger og bevæger sig på en horisontal akse, hvor sideordningen og similien er vigtige stiltræk.

Ud af Rimbereids gennemgang af *Hamarkrøniken* – såvel som af hans behandling af den topografiske digtning generelt – kan man med andre ord fremlæse en poetik, der opprioriter det sammensatte, brogede, åbne, overskridende, flersidige, fleksible, horisontale, dennesidige, hverdagslige, dialektiske og urene. Som Rimbereid skriver, er topografien en genre «som til-later menneskemylderet, der hvor ikke bare én fortelling spenner seg ut, men mange – parallelle og samtidige.» (ibid. 113) Ved at blande genrer og stillejer og inddrage faktiske, sociale forhold står den topografiske digtning på den ene side i opposition til en klassicistisk poetik. På den anden side afgrænser den sig i forhold til romantikkens autonomiæstetik og dennes syn på landskabet, som Rimbereid nævner, bevæger sig væk fra den topografiske traditions fokus på det ydre og specifikke, og i stedet lægger «et essensialiserende blikk på landskapet og geografien, der formålet er å skape en emosjonell, sublim effekt i leseren.» (ibid. 137)

Digtningen mellem skabelse og afsløring

Træder vi nu et skridt tilbage og undersøger selve ordet topografi, så finder vi

ud af, at det er dannet af de græske ord: *topos* og *graphein* og direkte oversat betyder *stedbeskrivelse*. Oprindeligt var topografien knyttet til militæret, for hvem opmålinger af områder og kort over landskaber var afgørende, når der skulle vælges vej gennem et terræn. Som påpeget af J. Hillis Miller i *Topographies* (1995) bruges begrebet imidlertid på flere forskellige måder, men fælles for dem er, at landskabet i sig selv aldrig er givet; det er kun divergerende måder at kortlægge det på. Miller skriver:

That, as I have said, is what topography means, or at any rate that is one of its meanings: the mapping by way of conventional signs of some terrain. Since another meaning of 'topography' is the preexisting configuration and nature of a given region, the word 'topography' contains the alternation between 'create' and 'reveal'. (Miller 1995: 6)

Og præcis denne dobbelthed ved det topografiske – at det handler om *både* at skabe og at afsløre noget – synes Rimbereid også at sætte i centrum for sin forståelse af begrebet.

Rimbereids gennemgangen af det topografiske digts tradition er således omkranset af en ramme, hvori han placerer sin egen person i landskabet. I essayets indledning forbinder han sin interesse for stedet med sin opvækst på en høj i Stavanger med udsigt over byen, fjorden og fjeldene, og tilsvarende træder han ved udgangen af essayet ind i billedet, idet han på ny står på en høj midt i Stavanger. Hermed konkretiserer han imidlertid ikke kun den nære forbindelse, der er mellem mennesker og steder, han anvender også højdedragets mulighed for at komme på distance som en parallel til kunstens distance. En distance, han ser som selve forudsætningen for, «at diktningen evner å omskape eller nyskape et sted.» (Rimbereid 2006: 145) Heller ikke hos Rimbereid spejler det topografiske digt dermed virkeligheden direkte; med et ekko af Miller lyder det, at skriftens topografi aldrig kan blive identisk med en faktisk topografi, hvilket vel at mærke kun er en styrke:

Ved at diktet avviker, blander sammen og overfører mellom historiske epoker og perspektiv, svarer det for det som et sted kan bli. I sin egen omskapning viser diktet oss det foranderlige og ennå ikke realiserte ved verden. Når et sted løftes inn i diktet, åpnes også muligheter ved stedet selv – hva det enn måtte lede til: fornyelse eller forsakelse, kontinuitet eller destruksjon, utopi eller dystopi (ibid. 145).

Igennem sin omformende forvaltning af virkelighedens steder fører digtningen altså ikke blot fortiden ind i nutiden, den åbner også for nye perspektiver, der rækker frem mod det, som endnu ikke er. Og disse relationer imellem stedets og tidens dimensioner illustrerer Rimbereid på elegant vis, idet han udover at positionere sig selv i nutiden trækker tråde tilbage sin opvækst og

slægtshistorie og i essayets sidste ord endda peger mod fremtiden. Fra sin placering ved Vålandstårnet midt i Stavanger synes Rimbereid nemlig at skimte en olieplatform i det fjerne, og nærved profetisk skriver han: «Som om det skulle kunne bli et liv også der ute, en dag under kår vi ikke kjenner, et liv dept ned i olda emti gassbrunnar.» (ibid. 146)

Passagen har en tydelig reference til *Solaris korrigert* (2004), der sammen med *Seine topografier* (2000) og *Trådreiser* (2001) danner en trilogi, som pendulerer mellem det nære og det fjerne, mellem nutid, fortid og fremtid – eller med andre ord indskriver sig i de rumlige og tidslige krydsningspunkter, som, jeg i indledningen til denne artikel fremhævede, kendetegner hans poesi. Kort fortalt sammenfører *Seine topografier* tid og sted allerede i sin titel, og b ogens digte har primært fokus på nære relationer og steder i nutiden. I *Trådreiser* begiver vi os derimod på rejse til andre steder som Skt. Petersborg, Lissabon, Rom, Skotland og til forgangne tider. Værkets historiske interesse er markant, og blikket er overvejende tilbageskuende. Modsat forholder det sig med *Solaris korrigert*, der med afsæt i et lyrisk jeg, som er operatør blandt robotter, der reparerer rør i havslammet uden for det såkaldte Stavangersand,³ beretter om dagliglivet år 2480. *Solaris korrigert* er situeret i fremtiden, og i overensstemmelse hermed er bogen skrevet på et transnationalt sprog, der kombinerer stavangerdialekt, skotsk, engelsk, nederlandsk, dansk og oldnordisk. Ikke blot i sit indhold, men ligeledes sprogligt inkarnerer samlingen det globale perspektiv. Tilsvarende gælder det for *Herbarium* (2008), at værket bevæger sig imellem det enkle og nære på den ene side og det komplekse og fjerne på den anden. Med afsæt i beskrivelser af noget så småt og uskyldigt som blomster føres vi op på store historiske og politiske skalaer.

Jimmen

I denne sammenhæng er det imidlertid Rimbereids seneste digtsamling, *Jimmen* (2011), vi skal se på. Ligesom hans andre bøger fremstår værket på én gang meget egenartet, og dog er det i tråd med den beskrevne topografiske poetik. Genremæssigt kan *Jimmen* karakteriseres som et langdigt for to stemmer, og således rækker det fra den på forsiden anførte genrebetegnelse «Et digt» ud såvel mod prosaen som mod dramaets dialogiske form. Langdigtet har et klart episk forløb, hvor vi i dets tre afdelinger bevæger os fra vinter over påske til sommer. Yderligere kan dets tid og sted konkretiseres til Stavanger i 1970'erne – altså netop til den periode, hvor Rimbereid voksede op i byen – og måske endda mere præcist til 1975, hvor den første Condeep-platform blev opført i farvandet uden for Stavanger. Vi befinder os i en brydningstid, hvor en gammel verden er ved at gå under, og en ny tager form, og dette sammenstød

3 Stednavnet Stavangersand henviser til, at byerne Stavanger og Sandnes på dette tidspunkt formodes at være vokset sammen.

registreres ud fra to særprægede synsvinkler, nemlig en gammel kørekarl, der henter madaffald og tømmer udetoiletter, og dennes usædvanligt kloge hest. Hermed giver Rimbereid stemme til skikkelser, der ikke almindeligvis ytrer sig i digtningen, og som desuden udgør en forsvindende gruppe i samfundet, idet hestens og herrens arbejdsfunktioner er ved at blive overflødiggjorte af den moderne udvikling.

Hesten og herren taler hver sit sprog, og mens hesten udtrykker sig på et gammeldags, konstrueret og grammatisk afvigende norsk, formulerer herren sig på datidens stavangerdialekt. Efter at hesten har indledt værket, skiftes denne og herren til at have ordet, og langdigtet udvikler sig i en stadig vekselvirkning mellem deres iagttagelser af, refleksioner over og ikke mindst spørgsmål til tilværelsen. Det er dog svært at opfatte værket som en decideret dialog, eftersom hesten og herren heller ikke inden for fiktions rammer formodes at kunne tale med hinanden. Ikke desto mindre henvender de sig ofte til hinanden og tager de samme tanketråde op, og det er tydeligt, at forholdet mellem dem er særdeles tæt. At hesten kalder manden 'herren' skal således heller ikke forstås i forlængelse af en negativ herredømmedialektik. Snarere er det et udtryk for hestens hierarkiske tænkemåde og for dens positive anerkendelse af herrens position. Tilsvarende vidner hestens navn, Jimmen, om herrens familiære forhold til den.

Herren og hesten indgår i et arbejdsfællesskab og er afhængige af hinanden. I de to første tekststykker skildres det, at hesten venter sin herres komme, og at herren har brug for sin hest til at hjælpe med at fragte affaldet. Lige fra begyndelsen af værket er nærheden mellem dem desuden understreget, idet de ikke alene ser på hinanden, men blander åndedrag, når de hilser. Denne næsten ubrydelige forbindelse understreges igennem langdigtets forløb. Det sker bl.a., når vi hører om den uendeligt blide måde, herren kører Jimmen på; når rytmen fra bilerne forplanter sig til Jimmens hjerte og videre til herrens; når svineejeren Arnøy forærer herren nye læderstøvler i fødselsdagsgave, men stiller dem foran Jimmens hove, og ikke mindst når de i et spejlbillede smelter sammen til et nyt slags væsen:

Og eg ser inn i speilbildet av Jimmen
i vinduet rett bag han,
og stille meg sjøl opp ved sidå av han,
frakken som et teppe øve meg,
og med bøyd nakke
sånn at håvet mitt stikke litt opp
øve Jimmen sitt,
og då e det som om det verken
e Jimmen
eller meg
der i vinduet,

men et aent dyr
eller et menneske
ingen heilt ville fatta ka va for någe
om det fantes,
ser eg i vinduet
og får sånn lyst te å legga
armane om nakken te Jimmen
og bare henga der. (Rimbereid 2011: 45)

Som antydnet er de dog også begge undergangsmærkede. At noget er ved at briste, er tydeligt allerede fra langdigtets begyndelse, hvor herren fortæller, at hans hjerte ikke holder længe, og på samme vis gælder det for Jimmens sele, at den er mør og på nippet til at gå i stykker. En særligt rørende beskrivelse af deres tiltagende magtesløshed findes i det andet afsnits afsluttende scene, hvor Jimmen skal forsøge at hive en lille Mini Morris fri. Det mislykkes, og sammen skrider hest og herre ned ad skråningen mod vandet. På meget konkret vis illustreres det, hvordan de begge mister fodfæste i den moderne verden.

Den endelige undergang indfinder sig i digtets slutning. Her er de på vej ud for at besøge herrens syge søster, men Jimmen tager sin egen rute, og i stedet kommer de til Kverneland, der er en gammel stavangersk producent af bl.a. plove, som for alvor voksede sig stor fra begyndelsen af 1970'erne, og som fremstår næsten uigenkendelig for herren. Derefter går det hurtigt. Under herrens besøg i fabrikshallerne er det som om, at tiden speedes op, og Kverneland synes nu heller ikke længere at være sig selv, men en nyere virksomhed ved navn Trallfa Holding, og da herren igen træder ud fra bygningen, er det et gigantisk kontorbyggeri, han ser for sine øjne. I mellemtiden er Jimmen forsvundet, og herren følger sporene efter dens sele opover, alt mens solen skinner stadigt stærkere, og en brændende fornemmelse breder sig i hans bryst. Han afkaster sig sine klæder, og på symbolsk vis skildres hans død som en bevægelse gennem himmelporten. Undergangen er også en opgang:

Og då eg forsøge å følga
sporå hans,
e det lettare å følga
sribene itte taumane
der de har slengt av gårde
inn mydlå någen trer
og ud på et jorde
og langt oppøve
og solå e så sterk
sjøl så låg hu e
så sinssygt varmt det e i kveld
at det brenne i brystet

der eg kava meg oppøve jordet
 og ser eg endå et stort bygg
 på toppen
 og det lukte som på ein flyplass
 for så varmt e det
 at det brenne nerøve i beinå
 og eg må riva både av meg frakken
 og styvlane
 bare de slenga
 for herre jesus ka dette e for någe
 kan eg snakka ikkje heller
 i varmen og i solå frå ei svingdør øverst (ibid. 63f.)

I umiddelbar forlængelse af denne passage opløses langdigtets dikotomiske struktur, hvor herren og hesten på skift har haft ordet i hver deres tekststykke, og hestens tale kommer ind og blander sig med herrens beretning. Denne sproglige sammenblanding kunne tyde på en final sammensmeltning mellem herren og hesten og dermed på en fælles død. Samtidig er det dog som om, at Jimmen befinder sig uden for almindelig tidslighed. Ikke kun vidner dens sprog om en arkadisk bevidsthed, idet den har spor af Eddadigtning og folkeviser. I en sidebemærkning lyder det, at «Jimmen e fjorten år. Eller fjorten tusen» (ibid. 19). Hesten peger med andre ord bagud mod de helt gamle tider, og hertil kommer, at den har et øje med mytologiske overtoner. Dette øje refereres der til gentagne gange i værket, og første gang herren er på vej ned i stalden, står der: «Det e som om et auge stirre / opp på meg der nere. / Et auge som har vore der lenge / og heilt innerst» (ibid. 9), og videre lyder det: «Jimmen, / du ser sånn på meg med det / venstra auget.» (ibid. 10)⁴ Det er således oplagt, at Jimmen ikke kun er en almindelig arbejdshest; den er også et mytologisk væsen og alluderer til såvel Odins klogskab som Pegasus poetiske kraft.⁵

En anden vigtig figur er herrens søster, der befinder sig på sindssygehospitalet

4 Det bekræfter Jimmens egen tale også, idet der efterfølgende står: «Ser eg burtåt honom. / Ser eg burtåt auger honoms tvo / og ser eg innum deim / og då at taumar i deim ikkje er å sjå» (ibid. 11) samt «Ser eg burtåt herren / og innåt honoms augo / og kan 'kje eg sjå / logen i det heile / endå herre han mun er.» (ibid. 17)

5 Andre litterære værker, som muligvis kan have inspireret Rimbereid i hans fremstilling af Jimmen, kan være Franz Kafkas fortælling «Den nye advokat» (1916), hvor hovedpersonen er en reinkarnation af Alexanders den stores gamle stridshest Bukefalos. Desuden er der en række interessante paralleller til Peter Adolphsens miniroman *Machine* (2006), hvor en urhest gennem sin død og nedbrydning på bunden af en sø i yngre eocæn har lagt hjerte til en oliedråbe, som langt senere forårsager en eksplosion i motoren på en amerikansk Ford Pinto årgang 1975. Hovedpersonen i Adolphsens roman hedder bemærkelsesværdigt nok Jimmy og arbejder på et tidspunkt som olieborer i Utah.

Dale, som er endnu et sted med konkret reference til 1970'ernes Stavanger. I modsætning til sin bror, der ikke tror på Gud, eksponerer den syge søster en kristen diskurs og citerer bibelcitater på bokmål. Hun er optaget af et evindeligt strikkeri og arbejder på et skærf, hvorom vi hører, at det vist skal blive «så langt / som fra himmelen / og heilt ner te meg.» (ibid. 14) Med andre ord har hun et projekt om at forbinde himmel og jord, hvilket også antydes, idet hendes bror siger: «Men strikke hu ikkje òg / for å holda tingå samem? / Holda de fast / mens hu strikke på den sama rekkå / som mormor òg strikka på / og som någen strikka på, før det.» (ibid. 32) Heller ikke dette sammenbindende projekt lykkes dog: Ligesom Jimmens sele er ved at gå fra hinanden, er søsterens strikkesøj løst i maskerne. Det er «knudar og vas» (ibid.), og tråden er tynd og gammel. Endnu en gang peges der altså på, hvordan sammenhængskraften er dårlig; hvordan noget er ved at gå fra hinanden og ikke holder meget længere.

I forhold til Herren selv er der endda et meget konkret tegn på, at livskraften forsvinder, nemlig at han har hul i hjertet og bliver blå under neglene. Det fortælles, at hullet altid har været lidt læk, og i forbindelse med det mislykkede forsøg på at få Morissen fri varsles den forestående undergang, idet hans fingre bliver «mer blå enn någen gang» (ibid. 48). Endvidere er det bemærkelsesværdigt, at den blå farve også nævnes i relation til det stads, der bliver til overs i skraldebøtterne, og går igen i forbindelse med Herrens besøg på Kverneland /Trallfa Holding, hvor der løber blåt lak i smalle render på gulvet. Parallellerne imellem de forskellige blålige væsker indbefatter desuden olien. Med henvisning til Condeepen siges det:

For condeepen ska ud te der syddrå boble.
Han ska ud te der kor alt gammalt
har låge og surna
 sidå lenge før vår tid.
Han ska ud te der alt grønt
blei te brunt og brunt te blått,
 og så te svart.
Han ska ud te der alt
 bler te någe aent. (ibid. 53)

I denne passage får vi ikke kun en beskrivelse af, at olien dannes via en organisk nedbrydningsproces, der minder om den, som madaffaldet gennemgår, og at der således er bagvedliggende korrespondancer mellem det, der forbinder sig med henholdsvis den gamle og den nye verden. Det antydes samtidig, at olieeventyret betyder en omsiggribende forandring af det eksisterende. En forandring, som Rimbereid netop kan siges at indfange gennem sin skildring af hestens og Herrens forsvindende funktion i det moderne samfund.

Der er ingen tvivl om, at hesten, Herren og søsteren på hver sin vis repræsenterer det marginaliserede og undergangsmærkede, og i denne for-

bindelse er det sigende, at søsteren kalder sin bror for «*litle-Jeremias*» (ibid. 14). Jeremias er nemlig den figur fra *Det gamle testamente*, som forgæves forsøgte at advare judæerne om babylonernes ødelæggelse af Jerusalem (jf. Jeremias' Bog). Via dette navnefællesskab gives der altså endnu en ledetråd til at læse værket som en historie om eroderingen af en gammel by – nu blot forrykket til moderne tid og nordiske himmelstrøg. I takt med at den gamle verden er ved at forsvinde, oplever man desuden, at en ny vinder frem. Den sker, når man hører om en helikopter og radiomaster, og om biler og nyanlagte motorveje, der indsnævrer hestens og herrens territorium. Særligt tydeligt manifesteres de samfundsmæssige forandringer i den gryende olieindustri, der da også for alvor ændrede forholdene ikke alene i Rimbereids Stavanger, men i Norge som helhed.

I bogens tredje afdeling skildres udsejlingen af den første Condeep indgående, og fra herrens og hestens side ses en lattervækkende afstandstagen til al den andægtighed og ståhej, der knytter sig til dette nye jern-under på tre, stive ben, samtidig med at vi fornemmer, hvordan de føler sig truet:

Det e då Jimmen
lyfte håvet
og stirre rett ud på condeepen.
Med øyrene bagøve
strekke han hals
og vrenge lippene sånn
at det ser ud som om
han ska te å vrinska. (ibid. 54)

Imidlertid har de ingen reel mulighed for at tage til genmæle over for den moderne udvikling, men bliver de ikke hørt i 'virkelighedens' verden, kommer de dog til orde i Rimbereids fiktive fremstilling. Ligesom i en palimpsest kradser Rimbereid i overfladen af den nutidige tekst og finder herunder en anden og ældre tekst med rødder dybt ned i det førmoderne, som han på én gang genfremkalder og nyskaber for vores øjne.

***Jimmen* i et litteraturhistorisk perspektiv**

Med afsæt i denne kortlægning af *Jimmen* er det nu blevet tid til at diskutere, hvordan værket forbinder sig med Rimbereids opfattelse af det topografiske digt. Her ser vi en umiddelbar overensstemmelse mellem Rimbereids forståelse af det topografiske blik som ét, hvor man ser landskabet ud fra sin virksomhed i verden (Rimbereid 2006, 142), og det forhold, at der i *Jimmen* er tale om figurer, som på baggrund af deres specifikke sociale og eksistentielle positioner oplyser et særligt tidspunkt i Stavangers nyere historie.

Men selvom det topografiske er kendetegnet ved sådanne konkrete situationer af personer i landskaber, er det ifølge Rimbereid ikke ensbetydende med, at

den topografiske digtning fremstiller stabile, fikserbare livsverdener. I «Om det topografiske diktet» skriver han tværtimod: «Er det noe denne diktningen viser oss, så er det at topografien rommer *flere samtidige verdener*. Den viser oss hvordan et sted består av verdener filtret sammen, verdener som griper inn i hverandre, og dermed hvordan stedet eller det lokale er en verden av verdener, og ikke bare 'en sideordning av forskjellige verdener'» (ibid. 143). I *Jimmen* tydeliggøres denne *stedets flerdimensionalitet* dels af samspillet mellem tekstens forskjellige stemmer, dels af beskrivelserne af hvordan den gamle og nye verden glider ind i og ud af hinanden. Således minder langdigtet os om, at gammelt og nyt indgår i et komplekst og indviklet kredsløb – hvilket olien i øvrigt er et godt billede på, idet den stammer fra organisk materiale, som er blevet nedbrudt igennem årtusinder og på ny hentes op fra undergrunden.

Disse pointeringer af det specifikke perspektiv, samtidigheden og sammenblandingerne såvel som digtets generelle opprioritering af det brogede, horisontale, dennesidige, hverdagslige, urene og dialektiske gør det oplagt at se værket i forlængelse af Rimbereids forståelse af en topografisk poetik. I *Jimmen* anskues verden nemlig også nedefra og ud fra et konkret hverdagsligt perspektiv, og ligeledes her er der en dialektik mellem stemmer og synsvinkler, der blander højt og lavt i nye urene former og ved hjælp af særegne sprog. Som tidligere antydnet, er det imidlertid min pointe, at disse karakteristika ved Rimbereids tekster, ikke kun indskrives ham i en fjern, før-romantisk tradition. De er i mindst lige så høj grad med til at placere ham inden for en aktuell tendens i skandinavisk poesi. Også i den skandinaviske samtidspoesi har man nemlig kunnet iagttage en stigende interesse for stedets betydning, ligesom man har set et æstetisk paradigmeskift, hvor en interaktionslyrisk norm har vundet terræn.

Hvis vi først fokuserer på stedet, så synes der ikke alene igennem det sidst halve århundrede at have været en forøget opmærksomhed på forholdet mellem jeget og dets omgivelser i værker som bl. a. Tomas Tranströmers *Östersjöar* (1974) og *Det vilda torget* (1993), Henrik Nordbrandts *Omgivelser* (1972), *Guds hus* (1977) og *Armenia* (1982), Klaus Høeck og Asger Schnacks *Blåvand revisited. Et topografisk digt i 4 moduler* (1984), Katarina Frostensons *Rena land* (1980) og *Stränderna* (1989), Morten Søndergaards *Ubestemmellessteder* (1996), Eldrid Lundens *Noen må ha vore her før* (1990) og *Til stades* (2000) samt Klaus Ribbjergs *Huse* (2000) og *Stederne* (2011) – for nu blot at nævne nogle få, højkanoniserede forfatterskaber og værker, hvis titler tydeligt signalerer deres mellemværender med stedet. I en nordisk sammenhæng har man omkring årtusindskiftet også oplevet et veritabelt boom i den litteraturvidenskabelige interesse for stedet. Mens man længe har været opmærksom på tidens og rummets betydning i poesien, er det først for nyligt, at stedet er blevet etableret som et litteraturteoretisk begreb og er kommet til at udgøre et selvstændigt forskningsfelt.

Denne interesse er kommet til udtryk i en lang række projekter, artikler og bøger. I Danmark var der i slutningen af 1990'erne et større forskningsprojekt

om urbanitet og æstetik med bl.a. Frederik Tygstrup, Frederik Stjernfelt og Martin Zerlang som centrale aktører, og bogen *Byens pladser* (1996) som et af sine afkast. Litterære tidsskrifter som *K&K* (nr. 82 (1996) og nr. 90 (2000)) og *Passage* (nr. 31/32 (1999) og nr. 43 (2002)) bidrog til stedforskningen, ligesom Dan Ringgaard gjorde det med *Nordbrandt* (2005) og *Stedssans* (2010) samt antologien *Sted*, som han redigerede sammen med Anne-Marie Mai, der også selv har skrevet en litteraturhistorie med titlen *Hvor litteraturen finder sted I–III* (2010–2011). I Norge tog Anniken Greve emnet op bl.a. i artiklerne «Kort om stedsfilosofi» (1996), «Kevin og svarttrosten. Om poesi og sted hos Seamus Heaney» (1998) og «Poesi og sted» (2000). Desuden reflekterede Jon Fosse over stedets betydning i sine *Gnostiske essays* (1999), ligesom Eva-Marie Syversen og Geir Vestads *Stedet i litteraturen* (2008) og Per Thomas Andersens *Identitetens geografi. Steder i litteraturen fra Hamsun til Naipul* (2006) er vigtige bidrag til steddiskussionerne. I en svensk sammenhæng var Göran Printz-Påhlson tidligt ude med «Platsens poesi, satsens poesi» i essaysamlingen *Färdväg* (1990), ligesom Håkan Sandgrens afhandling *Landskap på jorden och i drömmen. Studier i Folke Isakssons lyrik* (1999) illustrerer en stedligt funderet tilgang til et forfatterskab. Desuden kan man nævne den fællesnordiske antologi *Stedet. Modernisme i nordisk lyrikk 2* (2008), som jeg er medredaktør af, samt mine udgivelser «At finde sted. En introduktion til stedbegrebet og dets litterære potentiale» (2009) og *Mødesteder. Om Tomas Tranströmers og Henrik Nordbrandts poesi* (2013).

Opremsningen af disse værker – der igen blot er nogle blandt mange – understreger, at Rimbereid langt fra står alene med sin interesse for konkrete geografier. Snarere er han del af en aktuell bølge, hvor den stigende globalisering og potentielle nivellering af stedforskelle synes at have affødt et fornyet behov for at reflektere over forholdet mellem mennesket og dets omgivelser; over betydningen af det specifikke sted, det lokale og regionale. Endvidere er det i denne sammenhæng værd at erindre, at Rimbereid ikke kun er forfatter, men også litterat. Når man læser Rimberuids essayistik og heriblandt «Om det topografiske diktet» bliver man mindet om, at han er uddannet cand. philol. fra Universitetet i Bergen med hovedfag i nordisk sprog og litteratur. Med andre ord skræver Rimbereid selv over flere forskellige tilgange til stedet, og uden at ville fastholde vandtætte skotter imellem disse kan man sige, at han som essayist og poetolog har litteratens lærde, teoretiske og mere abstrakte tilgang til det topografiske, mens han som digter i høj grad går erfaringsbaseret, fænomenologisk og konkret til værks.⁶

6 Med visse forskydninger kan Rimbereid dermed siges at gentage Seamus Heaneys skelnen i essayet «A Sense of Place» (1977) mellem en konkret, oplevet, ikke-lærd og ubevidst tilgang til stedet, der er på øjenhøjde med stedet selv, og en mere abstrakt, lærd, boglig og bevidst tilnærmelse.

Rimbereids interesse for stedet går desuden hånd i hånd med en interaktionslyrisk æstetik, der ligeledes har manifesteret sig stærkt omkring årtusindskiftet og således også kan karakteriseres som tidstypisk. På tværs af en lang række individuelle forskelle kan toneangivende lyrikere som f.eks. Naja Marie Aidt, Ursula Andkjær Olsen og Mette Moestrup i Danmark; Hanna Hallgren, Malte Persson og Ida Börjel i Sverige; Ingrid Storholmen, Gunnar Wærness og Erlend O. Nødtvedt i Norge alle beskrives som del af denne orientering. I modsætning til en klassisk centrallyrisk tradition er interaktionslyrikken karakteriseret bl.a. ved stilistisk og genremæssig heterogenitet, dialogicitet og flersproglighed samt ved dyrkelsen af det urene og åbne. Og mens centrallyrikken ifølge Peter Stein Larsen primært «fungerer som et refleksionsrum for den enkelte med hensyn til, hvad der er hans eller hendes inderste tilskyndelser, længsler, tanker, forestillinger og drømme [...] er interaktionslyrikken en teksttype, hvis mål er at beskæftige sig med de møder, udvekslinger og dialoger med omverdenen, som individet konstant er indvævet i» (Larsen 2010, 90).

De samme kendetegn har vi fundet i *Jimmen*, der trækker på både lyriske, episke og dramatiske genrekonventioner, changerer mellem det hverdagslige og en højstemt, arkadisk stil, er gennemført dialogisk, mikser forskellige sprogkonventioner, prioriterer det brogede og urene over det homogene og ensartede, og som ikke mindst fokuserer på hestens og herrens forhold til og møder med omverdenen. Og dermed er der ikke kun basis for at se Rimbereid som en central eksponent for samtidige tendenser, hvad angår hans interesse for konkrete steder, men ligeledes når det handler om hans værkers æstetiske norm. Det betyder imidlertid også, at der kan være god grund til at diskutere til den litteraturhistoriske konstruktion, som Rimbereid foretager i sit poetologiske essay, og i stedet for at støtte op om det billede, som han i «Om det topografiske diktet» indirekte kommer til at tegne af sig selv som en enlig skikkelse på en høj bakketop, hvorunder der ligger en miskendt topografisk tradition, vil jeg plædere for at se ham nede ved jorden og i udveksling med samtidige lyriske forfatterskaber og tendenser.

Eller skal det være helt ret, da er det mest oplagte måske også her at lade flere billeder glide ind over hinanden samtidigt. Ikke kun fordi Rimbereid som digter nødvendigvis må indtage den paradoksale dobbeltposition at træde på afstand af verden for at komme den nærmere, men også fordi han i sin skarpsynede og originale digteriske forvaltning af vedkommende og komplekse problematikker fremstår som en på én gang højtravende og dog jordbunden skikkelse i nordisk samtidspoesi. Hos Rimbereid kan man det ene øjeblik trave på hestehove med kærren fuld af skrald; det næste kan man gå gennem himmelporte.

Anvendt litteratur

Adolphsen, Peter (2006): *Machine*. Samleren, København.

Casey, Edward S. (1998): *The Fate of Place. A Philosophical History* (1997).

University of California Press, Berkeley.

- Ellefsen, Bernhard (2007): «Vertikal topografi – noen kommentarer til Øyvind Rimbereids *Hvorfor ensomt leve* og resepsjonen av den» i *Kritiker* #7. Se <http://www.kritiker.nu/debatt.php?subaction=showfull&id=1200241409&archive=&start_from=&ucat=1&>
- Heaney, Seamus (1984): “A Sense of Place” (1977). In *Preoccupations: Selected Prose 1968-1978*. Faber, London.
- Larsen, Peter Stein (2009): *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000*. Syddansk Universitetsforlag, Odense.
- Larsen, Peter Stein (2010): «Centrallyrik og interaktionslyrik i 00’erne» i *Passage* nr. 63.
- Miller, J. Hillis (1995): *Topographies*. Stanford University Press, Californien.
- Refsum, Christian (2010): «Flerspråklighet i nyere skandinavisk litteratur: Jonas Hassen Khemiri og Øyvind Rimbereid» i *Edda* nr. 1.
- Rimbereid, Øyvind (2006): *Hvorfor ensomt leve*. Gyldendal, Oslo.
- Rimbereid, Øyvind (2005): *Seine topografier, Trådreiser, Solaris korrigert*. Gyldendal, Oslo.
- Rimbereid, Øyvind (2008): *Herbarium*. Gyldendal, Oslo.
- Rimbereid, Øyvind (2011): *Jimmen*. Gyldendal, Oslo.
- Ritter, Joakim: «Landskap» i Jørgen Dehs (red.): *Æstetiske teorier*. Odense Universitetsforlag, Odense.
- Robertson, Roland (1995): «Glocalization. Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity» i Featherstone, Lash & Robertson (red.): *Global Modernities*. Sage, London.