

INGMAR LEMHAGEN

SAGAN OM HÄSTEN

TRADITION OCH MODERNITET HOS ØYVIND RIMBEREID

I vintras presenterades den svenska översättningen av Lars Amund Vaages roman *Rubato* på en s.k. släppfest/release i Stockholm (på Rönnells antikvariat). Översättningen har gjorts av författaren Peter Törnqvist som filat på sin version i femton år innan den äntligen kom ut på förlaget Trolltrumma.¹

Törnqvist utgick från en bygdefilosof i barndomens Västergötland, som hävdade att det finns fler uppförsbackar i världen än nerförsbackar. Och det är ju alldeles sant, menade Törnqvist, om man tänker på relationen mellan svensk och norsk litteratur. Hur lätt rinner inte svensk kultur in över kölen och hur motigt är det inte att få en enda norsk text att ta sig upp och genom bergskammarna i riktning mot Sverige.

Peter Törnqvist var häromåret nominerad till Augustpriset för romanen *Kioskvidning 140 grader*, en roman som utspelar sig inom det svenska rikets gränser men vars språkvärld vetter år väst.² Ån som leder ut i sjösystemet hamnar så småningom i «Skrattegatt, Klagerack, Mordsjön». det vill säga Atlanten. Och bergen bortom kyrkbyn var «talande nog slutdestination för gamla danska och norska dialektdrag».

Förändringens vindar drar genom landskapet men, står det i romanen, «den topografiska glädjen övervinner allt». I efterordet till sin översättning förklarar Törnqvist vad det betyder. «Folk som råkar befinna sig på en plats är folk först och främst, individer. Plats är också något som människan bär med sig, och det finns därför lika många platser som människor.»

Och man kan byta plats. Och byta språk.

Det finns alltså två officiellt likställda norska språk, bokmål och nynorska. Eller «målförmer» som några menar att det ska heta. Men det stannar inte vid det. Vid sidan av bokmålet finns riksmål och åt andra hållet radikalt bokmål, och det finns (eller fanns en strävan mot) samnorsk och vid sidan av nynorskan en uppsjö av dialekter (mer eller mindre skrivbara).

Och litterärt sett ger det ju exceptionella möjligheter (som inte finns för en svensk författare). Några exempel:

¹ Lars Amund Vaage, *Rubato*, övers. Peter Törnqvist, Trolltrumma 2012.

² Peter Törnqvist, *Kioskvidning 140 grader*, En västern, Norstedts 2009.

Som en språkpolitisk gest väljer er en gammal riksmålsman som Asbjørn Aarnes att skriva sina krönikor i *Dag og Tid* på nynorska. Det kan finnas många skäl att skriva på nynorska. När Espen Stueland gav ut sin fina studie över Jon Fosses författarskap, *Å erstatte lykka med eit komma*, översatte han själv hela boken till nynorska, så att den kunde ges ut på Samlaget. Alexander Rubio gör i början på 90-talet ett försök att reformera norsk lyrik genom att debutera med en sonettsamling (*Nylonroser* 1993). Han betonar att sonetten är en lärd genre och därför bör skrivas på nynorska som ju är ett skriftspråk. Motsatt ser Per Olav Kaldestad sonetten som en folklig diktform som gärna kan skrivas på nynorska, som ju är hans språk. Karin Moe går åt andra hållet när hon går från nynorska till konservativt bokmål (*Blove 1. bok* 1990) eller som i årets bok *Virkeligheten* tar den språkliga verkligheten på orden i en flerspråkig roman. Och Espen Haavardsholm skriver riksmål i *Ikke søkt av sol* (1994. En roman som innehåller såväl dialekt som dokument på felstavad svenska). Tove Nilsen fick först pris för ett gott radikalt bokmål och några år senare pris från Riksmålsförbundet. På frågan hur det hängde ihop svarade hon, att det nog var ett tecken på en utveckling mot större konstnärlig medvetenhet.

I romanen *Flommen* (2002) växlar Jonny Halberg mellan kapitel på normaliserat bokmål och östnorskt talspråk medan Rebecca Kjelland leker med östnorsk dialekt i sin diktsamling *Leve gammaldansen* 2011. Och kanske är det med inspiration från Øyvind Rimbereids *Solaris* (2004) som Terje Dragseth i *Kvitekråkas song* (2005) skapar en helt egen språkbrygd av skriftligt och muntligt, normaliserat och dialektalt, gammalt och nytt.

Paal Helge Haugens bok *Introduktion* (1990) består av två lyriska förlopp. En serie anonyma dikter på bokmål som följs upp av en serie svardsdikter på nynorska från Haugen själv, som också står som utgivare av verket. De anonyma påstås ha kommit till Haugen på posten i form av lösa lappar, tillfällighetsskrivier utan avsändare men en kritiker, poeten Håvard Rem, menade (med utgångspunkt från bruket av ordet «bunn», dvs «bunn» – om jag minns rätt) att han kunde avgöra att de anonyma texterna hade skrivits av Erling Kittelsen. Det kunde man ju ha gissat eftersom Haugen och Kittelsen arbetat tillsammans tidigare men det intressanta är att den enskilde författaren lämnar ett individuellt fingeravtryck i sin text.

Min slutsats blir (med en svensk blick) att det tycks som om varje norrman, eller i varje fall varje norsk författare själv skapar sin egen version av det norska språket. Och kanske är det rentav så att det inte ens är möjligt att vara anonym på norska.

Det här får konsekvenser för hur man ska förstå Rimbereids arbete med språket, språken. En uppgift för en poet kan vara att försöka skapa ett motstånd till samhällsutvecklingen. När Joar Tiberg i en diktsamling (som kom för en månad sedan med titeln *tung trafik och lilla vägen*) vill skapa ett motsspråk till marknadens friktionsfria ordflöde gör han det i en oändligt lång ramsa med ord. Ord som kränger i munnen och stannar upp läsningen: «en bruntråd/

en vadderingshand/ variationsgömmen/ en vattenindrivning/ en biring/ – kampanjen/lägesförsök/ en födelseförlust/ böjlejon/ – kampanjen/ formförstoppning/ passinlägg/ glädjeskynten/ totalлада».³

Tiberg måste skapa ett nytt språkbruk inom det språk som han angriper. Den grafiska uppställningen och ordbildningen definierar omedelbart texten som experimentell, rentav avantgardistisk. Rimbereids olika språkversioner däremot har ett drag av faktiskt talat språk som inte måste förstås som experiment. Det har karaktär av att vara avlyssnat – på plats, kunde man säga.

Därför är det intressant att se vad Rimbereid har att säga om Søren Ulrik Thomsens lilla poetik *Mit lys brænder* från 1985. Han kritiserar Thomsen för en essentialistisk förståelse av dikten men missar att poetiken av Thomsen själv ses som ett avsked till en förbrukad avantgardism. Och hans nya position kan vara relevant för att beskriva Rimbereids hållning.

Thomsen menade i en inflytelserik intervju strax därefter att den litterära utvecklingen (av poesin) nått en punkt, där tradition och avantgarde befinner sig i ögonhöjd i relation till varandra⁴. Det är inte en verksam motsättning längre (vilket gjorde det intressant att Thomsens fortsatta diktning stilistiskt rörde sig mot äldre lyriska ideal). Det är uppenbart att Rimbereid kan röra sig både i tid och rum utan att hamna i en sådan schematisk motsättning. Och det är språksynen som gör det möjligt.

Vid samtidspoesifestivalen i Hamar 2013 höll Kjartan Fløgstad Rolf Jacobsen-föreläsningen. «Eit sant mirakel. Ny litteratur og nynorsk renessanse» var rubriken och i sin invertering av nya författare ville han också räkna in Øyvind Rimbereid bland nynorskförfattarna. Någon nynorska hittar man väl ändå inte där, tänker jag. Skulle man inte hellre säga att Rimbereid är ett exempel på en författare som utnyttjar spelrummet mellan de båda målformerna. Och i realiteten hör väl också Fløgstad, inom ramen för sitt språkpolitiska program, till samma grupp.

Författarskapet

Øyvind Rimbereid inleder sin bana som prosaförfattare på bokmål. I debutboken, en novellsamling med den finurliga titeln *Det har begynt* (1993), finner man texter i förlängningen av den novellkonst som man kan finna hos carverskt återhållsamma noveller (från mitten av 80-talet och framåt): Merethe Lindstrøm, Rolf Enger, Morten Harry Olsen, Jonny Halberg, Tormod Haugland. I samband med språkundersökningarna ändrar författarskapet stegvis karaktär. Den kontrollerade strängheten mjukas upp i en friare andning. Dikterna som nu skrivs har ett lättare anslag, ger plats åt en sorts lekfullhet och muntlighet (som för honom närmare andra Vestlands-humorister som Kaldestad, Hovland, Versto, Økland).

3 Joar Tiberg, *tung trafik och lilla vägen*, Albert Bonniers Förlag 2013.

4 «Man må først og fremmest være fornem», tidskriften *Fredag* nr 17; 1988.

I debutboken, introduceras ett tema som kommer att utvecklas (och inte minst bli aktualiserat i *Jimmen*): I. Det som blir sett, det osedda II. Det som blir borta, försvinner. [Första texten heter «Som ser deg», sista texten «Utgang».]

I romanen *Som solen vokser* (1996) återkommer temat i frågan om det går att få en bild av lidandet, speciellt judarnas öde under andra världskriget. En central smärtpunkt i romanen blir ett fotografi av en naken kvinna som springer mot döden i skogen. «Jeg ser deg tydelig der du stirrer ut av bildet. Og det er nesten ikke til å tåle, sier jeg til meg selv.» Det uppstår en mental kollision mellan ögonblicket då fotografiet togs och den tidpunkt då bilden betraktas. Det är en centralt inslag i Rimbereids tidsuppfattning: Kan försvinningspunkten, försvinningsögonblicket bevaras?

I en essä om Georg Johannesen⁵ anför Rimbereid Johannesens dikt «Prolog» til en utstilling av Georg Johanssen:

«Jeg vil ha døde barn på papiret
mellom linjene jeg skriver
mellom ordene jeg sier
skal de pille i stykker meningen
og forvirre syntaksen
for ingen har lært dem grammatik
og de har glemt sine språk.»

Där finns här en sorts omsorg, säger Rimbereid, som omfattar allt som finns och sker. Det är en dikt som har öppnat sig mot världens gravplatser, «for så å løfte de døde inn i sin poetiske kropp». Diktens uppgift blir att bryta upp «det tilforlåtliges språket vårt, som til vanlig maskerer det virkelige». Orden blir ruiner och skelett och det manar poeten att ifrågasätta sitt språk, rentav glömma det. En radikal poetik, som Rimbereid försöker förverkliga på ett högst personligt sätt.

Således:

Man kan byta språk.

Det finns inget gömställe i språket

Det kan vara nödvändigt att glömma sitt språk för de dödas skull, på grund av solidaritet med de språklösa och tystade vittnena.

EXKURS

Oljan och havet, blommornas ordning, hästen och körkarlen – Rimbereids tre

5 «Slik kokeplaten husker, Om diktet i essayet til Georg Johannesen – og om essayet i diktet hans», Øyvind Rimbereid, *Hvorfor ensomt leve*, essays, Gyldendal Norsk Forlag 2006.

senaste diktsamlingar, var och en strukturerad runt ett sammanhållande tema, befinner sig mitt i ett omfattande associativt fält. Intertexten är oändligt stor vilket är en förklaring till framgången. Men också ett problem. Associationerna vill aldrig ta slut.

Och frågan är hur de tre samlingarna hänger ihop. Man skulle kunna kalla det en trilogi men frågan är hur de är tänkta, om de har skrivits som en helhet. Det finns ett drag av lärostycke, planschverk, som gör att jag ser dem för mig som en triptyk.

<i>Jimmen</i> folklore	<i>Herbarium</i> systemet	<i>Solaris</i> newspeak
14+14+1 [29]	prolog [logos] epilog 1 + 10 + 10 + 1 = 22 /Inger Christensen det 1968/ mellantid	800 vers (titeldikten) framtid
fortid		
«historien forkortet, nåtid og framtid sammenpresset i en boble av en løk» (s.40)		

Mittstycket *Herbarium* ser systematiskt ut men symmetrin vacklar. Den första serien på tio dikter avslutas med den långa dikten «Tulipan». Den står alltså inte i mitten men tar stor plats. Man kan tänka sig att Rimbereid velat leka lite med systemdiktningen. Den cirkulära kompositionen organiserar texterna som lager på lager runt en mittpunkt som sitter snett. En løk saknar som bekant en kärna men här finner man (på sidan 40), om man så vill, längst in – en løk!

Hästen

Ett om möjligt ännu tyngre lass av kulturellt och symboliskt material låter sig dras in i läsningen av *Jimmen*.

Den bevingade hästen, Pegasen, har väl ingen plats. Om inte på det ställe där *Jimmen* ser hur fåglarna svingar sig i luften och undrar över vingarna. *Jimmen* har sin plas i 70-talets Stavanger och är (ungefär) fjorton år. Men litterärt sett fjorton tusen år gammal. Lika gammal som den indoeuropeiska kulturen men främst med klangbotten i saga och ballad. Som Sleipner med sina åtta ben. Som Sven i Rosengård eller Staffan Stalledräng. Eller kanske vattenhästen, Bäckahästen, som kunde träda i tjänst hos människorna och göra att dagsverke innan han åter försvann i vattnet och dimmorna.

a) Sagan om hästen

«Sagan om hästen» är ett klassiskt verk i svensk prosa.⁶ Det är framställning av

6 Olof von Dalin, *Sagan om hästen* (1740), Olof von Dalinsällskapets utgåva, 2008.

Sveriges historia i allegorisk form, som publicerades 1740 av Olof von Dalin. Han redan hade gjort sig känd som utgivare av en tidskrift med namnet *Then Svenske Argus* (och kallas ibland den förste svenska journalisten). Den börjar som en saga ska börja: «Det var en gång en Häst, som var på skjuts och blev rätt illa åtgången. Ja men = = = jag vill säga rent ut: det var vår Grolle.» Hästen är illa tilltygad efter danskarnas styre. Men då kom det en ärlig Man från Svedjenäs, dvs Gustav Wasa, som skrämde iväg den «sloken» över gårdsgården: «där förbannade han Gubben med många blodiga eder och sprang till skogs».

Det är en levande och spänstig svenska Dalin skriver och historielektionen kan kan också idag följas av vilken skolelev som helst. Grällan är Sverige och den allegoriska formen är å ena sidan pedagogisk och roande, å andra sidan ett sätt att indirekt diskutera Sveriges politik i en oroligt tid. Under den s k Frihetstiden måste en text godkännas av censuren innan den kunde tryckas.

[Sagan berättar också om Karl XII:s ödesdigra härtåg mot Norge: «Han gav hästen sporrarne och drog med sig Holger på ön i bittraste kölden på en ägotvist upp i stengrytet, där knappt något kreatur kunde gå, och tänkte han då syna ut den marken och lägga hållhagarne under gården». – Som vi vet dog han under fälttåget som i sagan helt enkelt beskrivs som att hans lopp är fullbordat. Äran är redan odödlig.]

Det allegoriska greppet är starkt men det finns också avsnitt som förmedlar en realistisk upplevelse av hur man hanterar ett par tömmar:

«--- om jag med min enfaldighet i rid- och körsel-konsten får yttra mig över Grollens bästa och den nytta och heder han kan ge, så menar jag oförgräppligen det är väl, om han styres med förstånd och grannlagenhet under sele och redskap, som han väl intet alldeles känner eller är så van vid ännu; men som han genom viss god ordning lätteligen kan vänjas vid. Betslet bör vara allvarsamt; men dock så lindrigt, att det ej fördärvar munnen, och tömmarne i stadiga händer, att hästen förstår och vördar sin ledare. Inga barnsliga nävar, som villa köra på skräpp och i kapp och intet rätta sig efter backarne. Det skämmer hästen och Karriolen går intet med på stora Kungsvägen, än i krumslinger från det ena diket till det andra. Ingen skrämsel, intet stojande, intet viftande av snärtar och all slags bonad, varav hästen blir yr: kreaturet kunde få kollern och skena engång, att kärran stannade bort ur vägen i det värsta moras.»

Det är inte helt olikt den lektion man får i Rimbereids diktsamling tvåhundra-femtio år senare.:

Å skritta jevnt
gjønå gadene.
Ikkje dra på!
Å holda taumane så laust
at du kan ha et egg

i hånda.

Aldri ei einaste vridd reim!

Å la bittet styra,

som om det va ei hånd

som drog Jimmen framøve.

Aldri sett kaldt bitt rett inn!

Å ta ørlide inn på taumene

når ein bil komme,

for at han ska merka at du e der.

Aldri hold igjen om han senke mulen!

Å tåla to nølande skritt i svingen

mens han vente på kneppet i svingkransen

og han igjen kan skritta på,

som gjønå ei grind som bler åbna.

Aldri aent enn mørk frakk!

Å vera kjørekaren

Jimmen bare merke som ein sval bris.⁷

b) namnen

Namnet Grållen [«Grollen»] har en klang av saktmod och allmoge över sig. I bestämd form, den som alltid har varit där. På sin plats.

Hästar i Rogaland/Ryfylke kunde heta sånt som Åsgard og Valder (- och Sleipnir) står det i samlingen men Jimmen har en annan slags ton. Namnet har smeknamnets förtroligt bestämda form men låter rent amerikanskt: Jim. Så som Vestlandet vetter ut mot landen bortom Atlanten slår populärkulturen in i lokalsamhället. Namnet Jimmen bär på ett löfte om framtid vid en tidpunkt då den strax ska vara förbi.

Det lär vara så att Rimbereids bestefar hade en häst som hette Jimmen, vilket är helt i linje med hur en biografisk bakgrund används i dikten för att förankra den etnologiskt. Den blir en sorts folklivsforskning, informanterna blir kusken och hästen själva.

Ett sådant erinringsarbete finns på många håll i Vestlandets litteratur. Jag kan tänka på Einar Øklands *Amatøralbum* (1969): «Bestefar min var meir enn ein skrue, han var ein naturleg mann.» Och fotografiet av bestefar på tunet med tre kraftiga fjordingar under armarna, iklädd mustach och hatt. «- horup horup sa han til hesten/ og hesten drog».⁸

Och jag kan tänka på bestefar i Tormod Hauglands essäer, den frenetiske hembygdsforskaren som i slutet av sitt liv samlar material till det stora, av-

7 Øyvind Rimbereid, *Jimmen*, Gyldendal Norsk Forlag 2011, s. 12.

8 Einar Øklands *Amatøralbum*, Det Norske Samlaget 1969 s. 80.

görande «bygdeessayet». ⁹ Det är en gestalt som nog har sin förlaga men kommer att tjäna som partner i Hauglands arbete med en egen poetik. Bestefar är upptagen av omvandlingen av samhället (representerat av Mongstadsraffinaderiet). Framsteget ödelägger landskapet men väcker i samma stund liv i bildningsarbetet. «Du bygger ei ny verd. Men gløymer du den gamle?»

c) Häst och karl

Sara Lidmans «jernbaneepos», den roman serie som publicerades i fem delar mellan 1977 och 1985, skildrar befolkandet av Västerbottens inland i 1800-talets sista decennier. Och hur en ny tid bryter in.

Att bryta ny mark och dika ut träskan förutsatte en stark enhet som Lidman kallar: Häst och karl. Man arbetade fromt i sitt anletes svett men med hästen kom också «en oro in över myr och lid: hästen störde förvisningen i Lammet; hästen for utefter jorden och tog mannens åhåga med sig». I stället för vägen till frälsning våndades hästkarlen med psalmisten: «bered en väg för Herran». ¹⁰

Vilket blir detsamma som att övertyga herrarna i Stockholm om att järnvägen måste komma till dessa trakter. Med modernitet och välstånd.

Arbetslaget «häst och karl» var förbundna av ömsesidig stolthet. Som lyste om dom: sockenborna kunde «hava frågat sig vad *häst och karl* från Månlden inbillade sig vara för ena där dem kommo blåsande». ¹¹ Det står en vind att framtid över pannan på körkarlen i modernitetens gryning.

Hästen och hans herre i Rimbereids *Jimmen* har en betydligt beskedligare plats. De är infogade i en hierarki där dom inte kan förvänta sig uppmärksamhet. Där finns ingen självmedvetenhet men ändå en sorts kamratlighet.

I hästens ställe kommer järnhästen, vägen blir järnväg. En utveckling som har ett högt pris. Och som i *Jimmen* kopplas den litterära texten till framstegets teknologiska omvandling.

Jimmen kan stundtals se sig själv som vägarnas herre, och både vagnens och tunnornas herre men när det blir fråga om att dra upp en liten Mini Morris kan dom inte klara det: Det går bakåt, de glider ned «heilt ned te vatnet». Och staden läggs under asfalt och motorvägarna blir fler och fler. «Ska de/ ringa oss heilt inn ein dag?»

Frågan kan leda tankarna till den bussringlinje som genomkorsar staden i Eldrid Lundens diktsamling *Inneringa* (1975). ¹² Där är det vatnet, hållregnet, som får katten att vägra gå utomhus och «hestane gløynde/ å reise hovudet

⁹ Tormod Haugland, *Orm, uglå og and*. Prosa obskura, Forlaget Oktober 2008.

¹⁰ Sara Lidman, *Din tjänare hör*, Albert Bonniers Förlag 1977, s. 9 f.

¹¹ Sara Lidman, *Nabots sten*, Albert Bonniers Förlag 1981, s. 14.

¹² Eldrid Lunden (citeras efter), *Dikt i samling 1968–1990*, Det Norske Samlaget 1992, s. 32 och 47.

mot folk». Den demokratiska nederbörden kommer torrskodd in till staden i form av elektricitet. [Georg Johannesens *Ars vivendi* innehåller en diktrad som Rimbereid citerar i sin Johannesenessä: «Kokeplaten husker en foss i sommerfjellet».]

I den färgskala som används i *Jimmen* är vattnet blått: «Som om blått e det som bler igjen/ bara ting bler gamle nok». Som klingar av Lundens «alt var vatn, og dei såg/ lenge nok». Som i sin tur klingar av titeln på Jan Erik Volds Creeleyöversättning (1972): «alt er vann/ om du ser lenge nok».

Hästen och hästkrafterna skulle väl betyda animalisk styrka men blir paradoxalt nog den metafor som används för att mäta styrkan i en bensindriven motor. Vattenkraften lyser upp landet. Oljeindustrin som liksom av egen kraft utvecklar en ändlig resurs.

Det vet ju Eldrid Lunden också. *Inneringa* slutar med orden: «Vegen er uventa blå og har små steinar/ grundig nedpressa i oljen».

d) Hästtexten

I festskriften till Ole Robert Sunde, *Som fra mange ulike verdener*, (Gyldendal 2012), gör Gisle Selnes en kompakt och underhållande utläggning om «hästtexten», närmast att betrakta som litteraritetens utgångspunkt.¹³ Han pekar på trettio tusen år av hästmotiv i konsten från Lascaux-grottan till Picasso men för framför allt en litteraturteoretisk diskussion kring Derridas begrepp «hors-texte», ett begrepp som i översättning alltså kan utläsas som «horse-text». Vars existens Derrida är känd för att avvisa.

Selnes påminner om Viktor Sjklovskij som i sin uppsats «Konsten som grepp» illustrerar sitt begrepp främmandegöring, «underliggjøring» (ostranenje) med ett numera klassiskt Tolstojcitat. I berättelsen Cholstomer är det en häst som för ordet. Och Sjklovskij framhåller att greppet består i att det här tillämpas en hästs, och inte vårt sätt att varsebli. «Slik blir tingene underliggjort ikke ved vår men ved hestens oppfattelse av dem.»

Selnes utvecklar resonemanget i en veritabel skolritt genom Sundes gångarter och andra hästtexter (där såväl Bukefalos som Rocinante kommenteras).

Och slutsatsen blir: «Å diktet er å drømme på hesteryggen: Uten hesteteksten ingen poesi.»

Jimmen kommenteras också. Selnes säger att underliggjøringen utgör «en fremmedhet som også er til stede i en moderne klassiker som Øyvind Rimbereids antro-po-caballoide *Jimmen*».

Så kan man se det. Men kan man inte lika gärna, ja, hellre läsa Rimbereid premodernistiskt och – i stället för fremmedhet – tala om en förtrogenhet? Som fick Helge Torvund att minnas pojkåren då han var med om att köra runt

13 Gisle Selnes, «Om hesteteksten», i Audun Lindholm, red, *Som fra mange ulike verdener*, Gyldendal Norsk Forlag 2012, s.125.

och hämta «skyller/sydre» och inte kunde låta bli att komplettera sin recension med ett foto från familjealbumet.¹⁴

MELLANSLAG

Diktningen pendlar, säger Rimbereid i essän «Ordenes tsunami», fram och tillbaka i ett fält av dikotomier som «autenticitet versus maske, erfaring versus inbillning, virkelighet versus figur». ¹⁵Men är det så också för Rimbereid själv? Audun Lindholm framhåller i sin *Solarisessä* att Rimbereids egen diktning i stället för sådana schematiska motsatser presenterar «problemkomplekser som overskrider slike begreppspar». ¹⁶Det Rimbereid utforskar, säger Lindholm, är «den bevegligheten og spenningen som alltid finnes i språket: mellom fellesskap og forskjellighet, mellom tilhørighet og fremmedhet, mellom erindring- og endringsevne».

Jag skulle vilja gå ett steg till och säga att Rimbereids skrift karaktäriseras av en förkärlek för satskonstruktioner med prepositionen «mellan», «mydlå»; en syntaktisk struktur som uttrycker en förståelseform, vars syfte är lösa upp tvångsartade tankemönster. Spelet stannar upp, det uppstår en (tanke)paus som kan fånga upp rörelseenergin och föra den vidare.

Exempel (från *Seine topografier* och *Trådreiser*):

Ta del av «livet mydlå det som finns/ og det som folk må ha drømt» [ST s.11]
«I disse linjene e du allerede vekke/ [- - -] mydlå mine hender/ av ord» [ST s.24]
«grava ud ord/ fra den verdenen som fantes/ bag min bestefars tenner/ gravva ud mydlå mine egne tenner» [TR s.8]
«balanserande/ mydlå adle mine hjemlige ord/ og mi venstre hånd» [TR s. 9]
«stå midt i åbninga mydlå folk/ åbna av folk sjøl» [TR s. 30 Lenin]
«Ka farge kan skimtast mydlå rødt/ og mørkt rødt?» [TR s. 31]

I den programmatiskt anlagda essän «Om det topografiske diktet» talar Rimbereid om «denne opplyst poetiske mellomverden» som dikten utgör på pc-skärmen. Det dikten kan uttrycka kallar han (i en kommentar till Hamarkrøniken) den «mellomposisjon» som kan vara förmedlare mellan det individuella och det kollektiva, mellan det inre och det yttre.¹⁷

Det är en sådan dynamik på skrivandets grundlag som Rimbereid frilägger

14 Helge Torvund, «Mellom kvardagsleg tale og blømande hestediktning», *Dagbladet* 30.10.2011.

15 Lyrikvännen 2005:3. Också tryckt i Øyvind Rimbereid, *Hvorfor ensomt leve*, Gyldendal Norsk Forlag 2006, s. 174.

16 Audun Lindholm om *Solaris korrigeret*, Sæterbakken-Kampevold Larsen, Norsk litterær kanon 2008, s. 353.

17 Øyvind Rimbereid, *Hvorfor ensomt leve*, Gyldendal Norsk Forlag 2006, s.79 och 102.

i sin essä Benjamins kart.¹⁸ Han betonar «mellomrummets» roll i Benjamins kartläggning (och färgläggning) av barndomens Berlin, inringandet av det som har varit och «noe som ligger i vent». En relation mellan det skrivna och det ännu oskrivna, en utopisk kvalitet i skriften. «Det er alltid et blankt ark etter det skrevne.» Någoting skulle hela tiden kunna läggas till, skrivandet riktar in sig mot det oasv slutade, en öppning. «Skrivingen åpner denne åpningen.»

Och det är öppenhet för det föränderliga och tillfälliga. «Alt som ankommer det skrevne, benjaminske Berlin, er i samme stund på vei bort.»

Ett liknande resonemang gäller musiken i en ämnesmässigt ovanlig Rimbereid-essä, Mellomslaget.¹⁹ Huvudpersonen i den första ljudfilmen, *The jazzsinger* (1927) ställs inför ett moraliskt dilemma. Eftersom han är av judisk börd och måste han sminka sig svart för att kunna framträda som jazzsångare. Jazzen är inte förenlig med hans ortodoxa bakgrund. Essän citerar hans replik: «Hvordan skal jeg kunne velge mellom mitt eget liv og det å måtte knuse hjertet til min mor?».

Men Rimbereid argumenterar för att jazzen är en konstform som inte känns vid antingen-eller, dess ambition är överskidande. Den är «både for og imot det autentiske, er både for og imot sitt opphav. Han citerar Duke Ellington som säger: «I had a kind of harmony inside me, which is part of my race, but I needed a kind of harmony which has no race at all but is universal.»

Platsen och det universella kommer till uttryck i samma rörelse, i samma moment. Det jazzen kallar timing, som förenar motstridiga krafter i ett gemensamt tempo.

Man kan komma att tänka på kultursociologen Homi K. Babbas begrepp «betweenness», myntat för att beskriva vad som sker i (mång)kulturella möten.

Rimbereid's egen gitarrlärare Aslaksen lärde honom att ettan måste ligga «på det tausa mydlåslaget». Det är det om gör timingen möjlig, «å finne mellomrommet i rytmen, finne dette punktet som ikke alt er okkupert av påslaget.»; det försvinnande korta utrymme som inte redan har fångats in av efterslaget.

Alltså «den minimale brøken før eller etter beaten», det allt avgörande Mellomslaget. Mitt förslag är att berättelsen om Jimmen och hans herreutspel sig eller hellre tar plats i ett sådant ohört mellanslag.

Jimmen

Jimmen är en berättande dikt. Där framträder två röster, hästen och karlen, de har var och en sitt säregna munväder. Norrønt och Stavangersk («siddisdialekt»). Men de talar inte med varandra, det är två monologiska ordflöden i en växelsång.

Men vi får en berättelse. Det är en form av episk diktning. Kan man rentav kalla det epos?

18 Øyvind Rimbereid, «Benjamins kart», Retorisk årbok 1999 s. 11.

19 Øyvind Rimbereid, *Hvorfor ensomt leve*, Gyldendal 2006, s. 199.

Rimbereid har själv diskuterat eposbegreppet i en essä om Vinjes *Storegut*, «Episode og forandring».²⁰ Vanligtvis handlar det, säger han, om en metrisk berättelse om en suverän klassisk hjälte men det finns en ström av poetiska praktiker som skulle kunna få den genrebeteckningen. Som Aasmund Olavsson Vinjes *Storegut* från 1866. Det är ett mångsidigt verk som inte är så lätt att sammanfatta. Rimbereid skriver: «Storegut er et verk som er like allegorisk som realistisk, like historisk som mytisk, lika kollektivt som individuelt, like politisk som naturromantisk, lika sentimentalt som praktisk orientert, like trivielt som høystemt.» Det är en karaktäristik som passar bra också på Jimmen.

Men ett epos har ett förlopp och en avslutning som i *Storeguts* fall – lika väl som i *Jimmens* – motverkas av det episodiska draget. Raden av episoder säger att det inte blir någon avslutning och dikten kommer i konflikt med sina egna estetiska principer. Såväl berättelsen som hjälten blir till «en ustadig hybrid».

Det episodiska draget gör att denna långdikt närmar sig essästiken. En dikt som söker sig vidare mot andra, nya episoder. Verket blir «et åpent og uavsluttet verk, kimerisk, stadig ventende på andre hendelser, ideer, bilder, stemmer». Rimbereid refererar till Arild Linneberg som (i *Norsk litteraturkritikks historie*, bind II 1992) liknar Vinjes «foretellende diktsyklus» vid dagens punktromaner. Och jag citerar Linneberg: «Hver episode er et dikt, et punkt i forløpet. Og vekslina mellom stemmene i teksten gir boka punktromanens polyfoni.»²¹

Vinjes mål var, skriver Rimbereid, att dikta över ett «folkligt og mytisk materiale». Vinje befarar att ett sådant skrivande var i färd med att dö ut och det är tydligt att Rimbereid i *Jimmen* tar på sig uppgiften.

I ett föredrag med titeln «Philomelas tounge» introducerade Horace Engdahl vid Svenska Akademiens hundraårssymposium 2001 begreppet «vittneslitteratur».²² Han kallar det den mest djupgående förändringen av litteraturen sedan modernismens genombrott, som har sin grund i det samlade 1900talets fasor och «den systematiska utplåningen av minnet i totalitära samhällen».

I historieforskningens perspektiv är en händelse avslutad när den beskrivs. Det får till följd att offrets verklighet bryts av från vår egen. «Endast vittnesberättelsen med sitt eviga presens kan ta oss ur denna villfarelse.» Det är ena sidan av saken.

Å andra sidan är det riktiga vittnet det offer som inte kan vittna. De överlevande får föra de dödas talan.

20 Øyvind Rimbereid, *Hvorfor ensomt leve*, Gyldendal Norsk Forlag 2006, s. 59.

21 Arild Linneberg, *Norsk litteraturkritikks historie*, bind II, Universitetsforlaget 1992 s. 318.

22 Horace Engdahl, «Philomelas tounge»; *Witness Literature, Proceedings of the Nobel Centennial Symposium*, 2002, World Scientific s. 1. (En svensk version finns tryckt i DN 20011229.)

Frågan har ställts om det är möjligt dikta efter koncentrationslägrens favor. I sin essä «Ordenes tsunami» ställer Øyvind Rimbereid (på ett sätt som kan påminna om Engdahls resonemang) frågan om man kan dikta efter tsunamin. Eller i en värld av ständiga katastrofer och lidande. Vad kan orden göra för katastrofens offer?

I dagens mediavärld flyter ord och bilder ut och in i varandra, mening och värde förskjuts oupphörligt i växlingen mellan det kommunikativa språket och samma språks brister. Och det är inget som poeten kan råda över. Dikten befinner sig i en position mellan «det åpenbare, daglige språklyset og det mørke språkhavet».

Walter Benjamin (med en tidsuppfattning som kan likna Rimbereids) har talat för möjligheten av vad han kallade en «räddande kritik». Om man kunde tänka sig en lyrisk motsvarighet skulle det kunna vara Øyvind Rimbereids diktsamling *Jimmen*, kanske som ett exempel på «räddande lyrik».

Alla bilder och alla texter har ett topos, en plats som bestämmer vad som ses och hur det ses. Säger Rimbereid här. När vi ser mobilfilmerna från tsunamin är det inte de överlevandes blick vi ser utan oss själva som tv-tittare med blicken fäst vid bildrutan. Än mindre de dödas blick.

Men i *Jimmen* kan man kanske säga att det är omvänt. Häst och karl tillhör de varelser som är dömda att gå under. De har var och en ett eget språk. Det är «offrens» röster vi hör. De vars språk dränks i modernitetens våldsamma flodvåg, en tsunami för orden.

När latrintunnorna hämtas om natten ska ingen se dom och deras arbete. Och snart ska de inte alls synas; förflyttas ut ur dagsljuset in i det mörka språkhavet. Men mellan den stund då de är bland de levandes skara och försvinningsögonblicket finns det en liten öppning, en glipa, ett mellanslag. I *Jimmen* ser de som inte syns på världen med sin blick och läsaren ser dom se. Vi ser de osedda se i samma stund som de är på väg att försvinna för vår syn.

Litteratur:

- Olof von Dalin, *Sagan om hästen* (1740), Olof von Dalinsällskapet utgåva, 2008.
Terje Dragseth, *Kvitekråkas song*, Tiden Norsk Forlag, 2005.
Horace Engdahl, «Philomelas tongue»; Witness Literature, Proceedings of the Nobel Centennial Symposium, 2002, World Scientific.
Jonny Halberg, *Flommen*, Kolon Forlag 2000.
Espen Haavardsholm, *Ikke søkt av sol*, Forlaget Oktober 1994.
Paal Helge Haugen, *Introduktion*, Aschehoug forlag 1990.
Tormod Haugland, *Orm, uglå og and. Prosa obskura*, Forlaget Oktober 2008.
Rebecca Kjelland, *Leve gammaldansen*, Forlaget Oktober 2011.
Sara Lidman, *Din tjänare hör*, Albert Bonniers förlag 1977.
Sara Lidman, *Nabots sten*, Albert Bonniers förlag 1981.
Audun Lindholm om *Solaris korrigeret*, Sæterbakken-Kampevold Larsen, Norsk litterær kanon 2008.

- Arild Linneberg, *Norsk litteraturkritikks historie, bind II*, Universitetsforlaget 1992.
- Eldrid Lunden, *Dikt i samling 1968–1990*, Det Norske Samlaget 1992.
- Karin Moe, *Blove 1. bok*, Aschehoug forlag 1990.
- Karin Moe, *Virkeligheten*, Det Norske Samlaget 2013.
- Øyvind Rimbereid, *Det har begynt*, Gyldendal Norsk Forlag 1993.
- Øyvind Rimbereid, *Som solen vokser*, Gyldendal Norsk Forlag 1996.
- Øyvind Rimbereid, *Seine topografier*, Gyldendal Norsk Forlag 2000.
- Øyvind Rimbereid, *Trådreiser*, Gyldendal Norsk Forlag 2001.
- Øyvind Rimbereid, *Benjamins kart*, Retorisk årbok 1999.
- Øyvind Rimbereid, *Solaris korrigert*, Gyldendal Norsk Forlag 2004.
- Øyvind Rimbereid, «Ordenes tsunami», *Lyrikkvannen* 2005:3 (Också tryckt i essäsamlingen *Hvorfor ensomt leve*).
- Øyvind Rimbereid, *Hvorfor ensomt leve*, essays, Gyldendal Norsk Forlag 2006.
- Øyvind Rimbereid, *Jimmen*, Gyldendal Norsk Forlag 2011.
- Alexander Rubio, *Nylonroser*, Gyldendal Norsk Forlag 1992.
- Gisle Selnes, Om hesteteksten, i Audun Lindholm, red, «Som fra mange ulike verdener», (Gyldendal Norsk Forlag 2012).
- Espen Stueland, *Å erstatte lykke med eit komma*, Det Norske Samlaget 1996.
- Joar Tiber, *tung trafikk och lilla vägen*, Albert Bonniers Förlag 2013.
- Søren Ulrik Thomsen, intervju, – «Man må først og fremmest være fornem», tidskriften *Fredag* nr 17; 1988.
- Helge Torvund, «Mellom kvardagsleg tale og blømande hestediktning», *Dagbladet* 30.10.2011.
- Peter Törnqvist, *Kioskvridding 140 grader*, En västern, Norstedts 2009.
- Lars Amund Vaage, *Rubato*, övers. Peter Törnquist, Trolltrumma 2012.
- Einar Øklands *Amatöralbum*, Det Norske Samlaget 1969.