

LOUISE MØNSTER

CECILIE LØVEIDS DANSKE FORBINDELSER

OM KVINDEN OG MYTEN I CECILIE LØVEIDS SPILT OG METTE MOESTRUPS GOLDEN DELICIOUS

Spørger man til Cecilie Løveids forfatterskab og dets nationale tilhørsforhold, må man naturligvis først og fremmest nævne, at hun er en norsk forfatter. Men hun er også en forfatter med mange forbindelseslinjer til Danmark og dansk litteratur, og det er Løveids placering i en sådan sammenhæng, jeg vil tegne et billede af i nærværende artikel. Mere specifikt vil jeg se på Løveids *Spilt* (2001) og denne digtsamlings forhold til den danske interaktionslyriske strømning omkring årtusindskiftet og her især til Mette Moestrups *Golden Delicious* (2002). Ikke alene er der nemlig en række markante paralleller imellem disse to værker, Moestrup er også oversætter af den danske udgave af *Spilt*, der udkom i 2004.

Løveids danske forbindelseslinjer begrænser sig dog ikke til tidspunktet omkring årtusindskiftet, men har tråde længere tilbage i historien. På et tidspunkt forlød det endda, at Løveid var debuteret i det legendariske danske lyriktidsskrift *Hvedekorn* i 1966.¹ Det viste sig dog ikke at være rigtigt – her optræder hun først i 2003 – men sikkert er det, at hun i 1976 udgav sin fjerde bog *Mørkets muligheder* på det lille danske forlag Swing, og at hun indgik med digtene ”Rug (for Sigbjørn Obstfelder)” og ”Sengen bliver elektrisk” i kunsttidsskriftet *Strandboulevarden* nummer 2 og 4 fra 1978. Desuden blev Løveids genrehybrid *Sug* i 1981 udgivet på forlaget Tiderne Skifter i Nanna Jeiners danske oversættelse, ligesom Jeiner oversatte ”Rug”, som de danske redaktører Torben Brostrøm og Anders Juhl Rasmussen i det nye årtusinde udvalgte til den fællesnordiske antologi *Nordisk litteratur til tjeneste. Nordiske kanoniske tekster* (2008).

Når *Spilt* (eller på dansk *Spiltdt*) i 2004 udkom på forlaget Bebop, var det derfor langt fra første gang, at Løveid blev præsenteret for et dansk publikum. Yderligere bør det bemærkes, at oversættelsen skete på foranledning af forfatter og forlægger Asgar Schnack, som i sin tid også havde drevet Swing (1974-1979), og som i 2000 søsatte Bebop som en arvtager hertil. Hvad publiceringskanal

1 Denne ’debut’ anføres i Wenche Larsens artikel ”Hun taler til fisken i oss alle. Cecilie Løveid som forteller” (Larsen 1998, 25). På min forespørgsel har Løveid også selv i en mail givet udtryk for, at hun tidligt udkom i et dansk tidsskrift, men hun husker ikke hvilket, og det har ikke været muligt for mig at bekræfte hendes erindring.

angår, er der med andre ord en vis kontinuitet at spore i den danske eksponering af forfatterskabet, og det er da også oplagt at forestille sig, at man inden for de kredse i Danmark, som havde fulgt Løveid fra begyndelsen, har syntes, at det nu måtte være tid til at slå et nyt slag for udbredelsen af forfatterskabet. At Løveid i disse år – mere præcist fra 1999–2011 – boede i København, har muligvis også spillet ind.

Dertil kommer, at der i den danske litterære offentlighed på netop dette tidspunkt var en fornyet opmærksomhed omkring forfatterskaber, der kongenialt med Løveids ikke placerede sig i forlængelse af den kanoniserede modernismetradition, men snarere trak på avantgardistiske strategier. Omkring år 2000 foregik der således en livlig modernismedebat i Danmark, hvor der især fra den såkaldte Koldingskoles side blev argumenteret for, at den stærke danske modernismetradition havde ført til en udgrænsning af mere avantgardistisk orienterede forfatterskaber, og at der var behov for en omskrivning af de forgangne årtiers litteraturhistorie, der i højere grad gav plads til avantgardistiske praksisser og forfattere som Dan Turèll, Peter Laugesen og Klaus Høeck, for ikke at sige til markante tværæstetisk orienterede kunstnere som Jørgen Leth og Per Kirkeby.² Særligt Per Kirkeby synes at spille en vigtig rolle for Løveid, og ikke alene står hans ord ”Noget i følelserne er skyld i lysten” som motto for *Spilt*, han har også lavet omslaget til den danske udgave af digtsamlingen. Det bevirker, at der i selve rammesætningen og eksponeringen af værket fremhæves et fællesskab med den danske avantgardetradition, der i parallel til Løveid havde markeret sig fra sentresserne og frem.

Med dette tentative rids over repræsentationen af Løveids lyriske forfatterskab i Danmark og dets forbindelse til situationen i den danske kulturelle offentlighed, ønsker jeg især at påpege, at der er et betydningsfuldt sammenfald mellem det tidspunkt i begyndelsen af nullerne, hvor *Spilt* udgives på dansk, og en generel reorientering inden for det litterære miljø, hvor der ikke kun blandt litteraterne, men også blandt de nye forfattere, ses en forøget interesse for praksisser, der er i overensstemmelse med avantgardens strategier. Det vil mere specifikt sige praksisser, der arbejder med et genreblandende, stilistisk heterogent og dialogisk udtryk, og hvor det traditionelle centrallyriske jeg ofte fravælges til fordel for udsigelsesinstanser, der interagerer med og er påvirket af andre sociale kontekster og diskurser. Med Peter Stein Larsens efterhånden stadfæstede begreber fra disputatsen *Drømme og Dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000* (2009) er det netop omkring dette tidspunkt, at den tidligere så dominerende centrallyriske norm for alvor udfordres af interaktionslyrikken (Larsen 2009). Dermed er det oplagt, at Løveid, hvis forfatterskab altid har befundet sig i et sådant genreoverskridende felt, ikke alene må have fremstået som en i høj grad aktuel forfatter, men også som en af de forfattere

2 For en uddybende redegørelse for det danske opgør med den overleverede modernismetradition se f.eks. Mønster 2009, 36ff.

fra den tidligere generation, som flere af de debuterende lyrikere kunne føle et slægtskab med.

Det er svært at finde ud af, præcis hvilke rolle Løveid har spillet i det danske litterære miljø på dette tidspunkt, men jeg har spurgt Mette Moestrup og erfaret, at Moestrup i hvert fald selv – og i øvrigt på opfordring af Tone Hødnebo – havde læst Løveid, før hun engagerede sig i oversættelsen af *Spilt*. På samme tid, som Moestrup oversatte værket, var hun desuden lærer på Forfatterskolen og kunne her medvirke til, at Løveid i begyndelsen af 2004 blev ansat som underviser i et forløb om drama. Løveid optrådte siden med egne tekster på Forfatterskolen i 2011, ligesom hun samme år udkom i det danske litterære tidsskrift *Den blå port* # 87 med otte digte fra *Svartere bunader* (2010). Digtene var denne gang oversat af Gitte Broeng og blev efterfulgt af en veloplagt artikel af Steinar Opstad, der beskrev Løveids lyriske forfatterskab.³ Løveid vedblev dermed også op igennem nullerne at være en stemme, som man lyttede til i Danmark.

Om Løveid imidlertid selv oplevede, at hun fik fodfæste i det danske litterære miljø, eller om hun primært så sig som en bergensk forfatter i eksil, kan jeg ikke udtale mig om. Og samtidig med, at det er nærliggende, at hun vil kunne have sagt og fortsat vil kunne sige især en række af de nye kvindelige danske lyrikere en del, er det svært at udrede, hvor vidtgående udbredelsen af hendes værker reelt er og har været.⁴ Men at hun har en vis position i en dansk kontekst, er der ingen tvivl om.

Fællesskaber

Når jeg vælger at fokusere på forholdet mellem Cecilie Løveid og Mette Moestrup, skyldes det dog ikke kun – og end ikke primært – at denne forbindelse er blandt dem, som faktisk kan bevidnes, og at Moestrup især via sin oversættelse af *Spilt* har medvirket til eksponeringen af forfatterskabet i en dansk sammenhæng.⁵ Det er først og fremmest affødt af, at jeg har fundet en

³ Opstads artikel hedder ”Den poetiske rekvisitør. Om Cecilie Løveids lyriske forfatterskab” og kan også læses i en norsk udgave i *Til Cecilie. Festskrift til Cecilie Løveid på 60-års dagen* (2011).

⁴ Hvis man vender perspektivet om og spørger, hvilken rolle dansk litteratur har spillet for Løveid, kan man i et interview på Bergens Offentlige Biblioteks hjemmeside læse, at hun ikke selv tillægger den danske litteratur en videre betydning. På spørgsmålet om, hvorvidt den danske og svenske litteratur har været lige så vigtig for hende som den norske, svarer hun: ”Egentlig ikke den danske litteraturen, men kanskje den svenske”. På Løveids liste over anbefalede værker indgår der danske romaner af Peter Seeberg, Per Hultberg og Helle Helle, mens Gitte Broengs debut *Interior* (2006) optræder som den eneste danske digtsamling, jf. <http://bergenbibliotek.no/litteratur/vestlandsforfattere/intervju/cecilie-loevid-intervju-og-anbefalinger-1>.

⁵ Man kan desuden lægge mærke til, at Moestrup er den eneste danske forfatter, der bidrager til festskriftet *Til Cecilie* (2011).

række slående paralleller imellem *Spilt* og *Golden Delicious*, som lægger op til udforskning og komparation. Disse paralleller understreger, at Moestrup hos Løveid må have fundet noget, som hun selv kunne spejle sig i, og som, hun synes, var værdifuldt at give videre til et dansk publikum. Selvom Moestrup fortæller, at Løveids digtsamling ikke var hende bekendt, inden hun skrev *Golden Delicious*, så gør de mange interessefællesskaber og stilistiske affinitetspunkter det oplagt, at Moestrup har forekommet Asger Schnack som den helt rigtige oversætter af værket. Med *Golden Delicious* i tankerne er det svært at forestille sig nogen anden ung dansk forfatter, der vil kunne have haft bedre forudsætninger for at leve sig ind i Løveids stil og univers.

Hvad angår de overordnede fællestræk mellem forfatternes lyriske tekster, så er disse af både tematisk og formsproglig karakter. For såvel Løveid som Moestrup er det karakteristisk, at deres værker er præget af en feministisk optik, hvor der rækkes ud mod et søsterfællesskab og ofte skrives i forlængelse af et tydeligt kvindeligt perspektiv. Værkerne har ikke alene referencer til klassiske mytologiers kvindeskikkelser, men også til en række moderne enten sagnomspundne eller marginaliserede kvinder, og på denne vis blander de klassisk, højkanoniseret stof med en mere nutidig – og til tider også mere personlig – mytologi. Der etableres et spil mellem fin- og populærkultur; mellem på den ene side den klassiske mytes abstrakte og tidløse rum og på den anden side den moderne verdens konkrete og hverdagslige erfaringer.

Yderligere trækkes der på mange intertekstuelle referencer, og ofte præsenterer teksterne sig som en slags montager, hvor tekstfragmenter præget af forskellige sociale og samfundsmæssige kontekster sættes sammen, ligesom ekfrasen er en fremtrædende genre hos dem begge. Det betyder også, at der formmæssigt er tale om et opbrud fra centralityrikken hen mod en mere heterogen og dialogisk funderet lyrik. Den klassiske forståelse af digtet som en litterær kortform på vers, der beskriver et jegs erfaringer, følelser eller tanker, udfordres af en mere genreoverskridende diskurs, og jeget selv forflygtiges tit til fordel for en flerhed af forskellige stemmer eller for et tredjepersonsperspektiv, hvilket dog ikke udelukker, at digtene til andre tider kan fremstå meget personlige og være præget af et tydeligt biografisk perspektiv.

Det er disse træk, der ikke kun gør en sammenligning mellem forfatterne oplagt, men som også placerer dem i forlængelse af avantgarden og postmodernismen. Tråden tilbage til 1970'ernes kønspolitiske diskurs og det feministiske engagement er tydelig, men på det formsproglige niveau er der en afgørende forskel til de enkle, hverdagslige knækprosaformer, som præger eksempelvis Vita Andersens kvindedigte i *Tryghedsnarkomaner* fra 1977. Den konkrete forankring er som nævnt langt fra fraværende, men den er ofte indskrevet i en mere intellektuel diskurs og overlejet af en mytologisk dimension, hvor det kvindelige fællesskab løftes fra sin konkrete fundering op på et mere alment, transhistorisk niveau. Og netop dette spørgsmål om Løveids og Moestrups kvindelige mytologier vil jeg afsøge i det kommende. Ud over at spille en frem-

trædende rolle i *Spilt* og *Golden Delicious*, er det nemlig et af de aspekter, der går igen i deres efterfølgende værker, og som har været med til at placere dem som centrale forbilleder for de alleryngste generationer af kvindelige lyrikere. I hvert fald i en dansk sammenhæng har man i tierne set en markant genopblomstring af interessen for at diskutere kvindens særlige vilkår såvel samfundsmæssigt som ud fra et konkret fysiologisk og materialistisk perspektiv.⁶ Løveid og Moestrup fremstår med deres værker fra omkring årtusindskriftet ikke kun som forfattere, der viderefører 1970'ernes kvindepolitiske diskurs inden for en mere avantgardistisk og postmodernistisk præget optik; de er med til at sætte nye standarder og præge de måder, hvorpå lyrikken kommer til at udvikle sig i årtusindets første årtier.

Spilt

Løveids *Spilt* udkom som nævnt i 2001 og blev siden optaget som den første digtsamling i den samlede udgave af hendes senlyriske værk, som forlaget Kolon udgav under titlen *Dikt 2001-2013* (2013). Titlen *Spilt* fremstår som metonymisk reference, der får én til at tænke på spildt mælk eller spildt vin – hvilket er navnet på et af digtene i samlingen – på spildte skæbner eller måske mere alment på noget, som ikke blev realiseret. Det spildte er det, som enten ikke blev, eller som blev til overs, og således står det uudnyttedes potentiale centralt i den associationsrække, som ordet vækker. Dertil kommer, at titlen kan henvises til Løveids forbindelse til teateret; til den forskel på væren og performance, som tydeliggøres i skuespillets regi; til det forhold, at man som menneske kan indtage og spille en given rolle.

Samlingen er inddelt i tre afsnit: "Om spill", "Om seil" og "Om søl".⁷ Afsnittene har små underoverskrifter, der på én gang er kontrasterende og forklarende: "Undersøgelse av harmonien og inspirasjonen", "Undersøkelser av ukjente selvfølgeligheter tenkt eller sagt om kjærlighet" og "Undersøgelse av kjærligheten og døden". Idet digtene sættes under undersøgelsens horisont, fremhæves noget processuelt og tentativt. Det signaleres, at digtene anvendes i et forsøg på at nærme sig en forståelse af et givent emne; at de fungerer som et erkendelsesredskab. Og foruden harmoni drejer det sig her om poetiske ærkeemner som inspiration, kærlighed og død. Det andet afsnits underoverskrift er dog lidt kryptisk. Udtrykket 'ukjente selvfølgeligheter tenkt eller sagt' nærmer sig det paradoksale, idet selvfølgeligheder normalt er kendetegnet ved, at de angår almenkendte forhold. Underoverskriften peger imidlertid på et andet væsentligt træk ved samlingen, nemlig at den i høj grad forholder sig til og inddrager intertekstuelle referencer – dvs. noget, som netop er tænkt eller sagt før

6 Se f.eks. Mønster 2013.

7 I den danske udgave er der yderligere et kort afsnit med titlen Coda, og i kolofonen er der da også angivet, at forfatteren "I den danske udgave har [...] foretaget enkelte ændringer og tilføjelser".

– og her taler vi om referencer i vid forstand. *Spilt* er spækket med henvisninger til såvel klassisk mytologi som til det, vi kan kalde for moderne, faktuelle mytologiske figurer. Dertil kommer referencer til en lang række forskellige tænkere og især kunstnere inden for litteratur, malerkunst og dans samt til konkrete kunstværker, hvilket medvirker til, at ekfrasen får en fremtrædende plads i samlingen.

Spilt er således et værk, som i overensstemmelse med avantgardens og post-modernismens logikker går imod forestillingen om digtningens lukkede rum, og som i stedet etablerer et værksted, hvor der hentes en mængde forskelligt materiale ind, der bearbejdes, vendes og undersøges på nye måder. I modsætning til den romantiske forestilling om den geniale digter, der skaber ud af sit eget indre, er den digterrolle, der etableres i *Spilt*, én, der samler og bearbejder allerede eksisterende materiale. Det vil sige, at det er en form for relationel digtning i den betydning, at der ikke kredses om forfattersubjektet og dets egne følelser, men etableres forbindelser til en lang række såvel faktiske som fiktive figurer og skrives videre på de historier, der knytter sig til dem.

Bogen slår et stort rum op – både historisk og i arten af referencer, der går fra det genkendelige og hverdagslige til det abstrakt mytologiske. Værket er i den forstand inklusivt og vidtspændende. Samtidig er der dog en række forhold, som Løveid viser sig at være særligt optaget af, og som derfor udgør digtsamlingens hovedmotiver og -tematikker. Det drejer sig om kvinden, kærligheden, kunsten og myten – og af disse vil jeg fokusere på de kvindelige mytologiske figurer. *Spilts* mytologiske figurer strækker sig fra den gamle græske mytologi over Bibelens fortællinger og folketraditionens eventyr til den klassiske litteratur og frem mod den moderne videnskabs helteskikkelser, feterede kvindelige kunstnere og nulende royale personer. Vi hører bl.a. om Madonna, Salome, Klykloper, Sapho, Ikaros, Maria, Gabriel, Josef og Gud, ligesom der refereres til konger, dronninger og prinsesser, til Dantes Beatrice og Shakespeares Ofelia samt til en række faktuelle myteomspundne kvindelige figurer som Madame Curie, Marilyn Monroe og kronprinsesse Mette-Marit. Hertil kommer feterede kvindelige kunstnere som Annie Leibowitz, Inger Christensen, Virpi Pahkinen og Mari Slaattelid, der nok ikke er kendt i den brede offentlighed, men som vidner om Løveids valgslægtskaber og optegner hendes personlige mytologi.

De kvindelige myteomspundne figurer er ikke ganske uden mandlige modstykker, men kvinderne er så absolut i overtal og understreger den interesse, som værket i sin helhed markerer i forhold til at udforske og diskutere forståelsen af kvindens rolle. Hvad kvinden er, vil nemlig ikke mindst sige, hvad hun er blevet forstået og defineret som gennem de fortællinger og rollemodeller, der er blevet sat op for hende. Det er disse fortællinger, som Løveid tager op, indskriver sig i, men også forvandler og frisætter med henblik på at nedbryde de fastlåste forventninger til kvinden. Denne intention er gennemgående for værket og sætter sig tydeligt igennem i det første afsnit ”Om spill”, som jeg vil diskutere nogle digte fra. Det drejer sig om ”Madame Curie”, ”Madonnaskolen”,

”Salome”, ”Hestens navn” og ”Arnolfinis brud”, der tilsammen kan vise spændvidden i Løveids kvindelige mytologiske figurer.

Fem digte om kvinden og myten

Som titlen ”Madame Curie” anslår, er fokus i samlingens første digt den berømte polskfødte franske nobelpristager Marie Curie, som ikke alene markerede sig ved at være den første kvinde, der fik en doktorgrad inden for naturvidenskab og blev ansat på Sorbonne i Paris, men som også var den første person, der blev tildelt nobelprisen to gange. Hendes primære videnskabelige bedrifter forbinder sig med udforskningen af radioaktivitet, og det er især denne viden, digtet indoptager og spiller videre på.

I

Madame Curies
sarkofag er ikke i Inferno
Den står i Paris i et mausoleum
Den er av hard grønn sten
Som en kinesisk keiserinne ligger hun
dekket av en kroppstett jadebrynje
med en liten klatt dragesæd i spiserøret
kokt med ris og morgendugg
for at hun ikke skal smuldre opp

Her ligger verdens mest vitale Madame
og lyser som en kjøttsten
for den som søker undere og opphisselse
og så lærer man at kvinnen er passiv
og monogam til Forberedende i logikk

II

Madame er radioaktiv
og overlatt til sin kjærlighet
Hun har gått over i rensdyret
som mesker seg med tyttebær og lav
Og jeg som mesker meg
med simlen og resten av tyttebærene
foreslår å gjøre Madame til gudinne
for denne tiden
en gudinne
som radioaktive barn
blir tvunget til å knele for
og elske

Digtets indledende beskrivelse af, at Madame Curies sarkofag ikke befinder sig i Inferno, men i Paris er en faktisk oplysning, for så vidt som hendes jordiske rester i 1995 blev overflyttet til Pantheon i Paris. Men selvom Madame Curie hviler på det mest prominente franske begravelsessted, så fungerer benægtelsen af, at hun skulle være endt i helvede, også som en markering af, at man godt kunne have troet, at det var gået ganske anderledes. Og på trods af at Madame Curie beskrives som en kinesisk kejserinde og en gudinde, er det, som den indledende kontrastering angiver, da heller ikke en ubetinget apoteose, Madame Curie udsættes for i digtet. Nok fremskrives hun som et ideal i kraft af sit brud med de herskende forestillinger om kvinders rolle og formåen, som ironisk kommenteres, idet der står: ”og så lærer man at kvinnen er passiv / og monogam til Forberedende i logikk”. Men den ”verdens mest vitale Madame”, hvis gravsted danner udgangspunkt for digtet, forbindes igennem tekstens forløb også med en af den moderne histories værste katastrofer.

Når Madame Curie skildres som en lysende sten af kød og som ’radioaktiv’, kan det læses som en poetisk henvisning til såvel hendes forskningsområde som skæbne, idet hun døde af leukæmi udviklet gennem mange års omgang med radioaktive stoffer og røntgenstråler. Og det er denne udforskning af radioaktivitet, som ikke kun understøtter hendes vitalitet og lægger op til beundring og gudindestatus, men som ligeledes har en negativ skyggeside. Beskrivelsen af at Madame er gået over i rensdyret og tyttebærene, som jeget spiser, og af at radioaktive børn tvinges til at tilbede og elske hende, er ledsaget af nogle utroligt ubehagelige associationer til atomulykken i Tjernobyl og de store konsekvenser, som spredningen af radioaktivt materiale havde for natur, dyr og mennesker. Til trods for at Madame Curie står som et positivt eksempel på, hvordan kvinder kan langt meget mere, end de er blevet tiltroet, forbliver hun derfor et tvetydigt ideal i kraft af sin tilknytning til den moderne videnskab – en videnskab, som digtet ikke primært fremhæver for sine positive, men negative konsekvenser.

Problematikken om hvilke forbilleder man skal dyrke, går igen i prosadigtet ”Madonnaskolen”, der er et eksempel på Løveids plastiske genreholdning og vide forståelse af poesi. Digtet anvender – med en enkelt undtagelse – lige højre margin, det har et klart berettende præg og er formuleret i en hverdagslig diktion præget af talesprog. Det omhandler en læringssituation, hvor nogle piger trænes i at genkende madonnaer, vente på tegn og finde deres skæbner. Men samtidig med at situationen er indsat i en genkendelig ramme, er den tvistet: Mere end at tilbyde oplæring i billedkunstneriske traditioner, fremstår ”Madonnaskolen” som en symbolisering af, hvordan piger opøves i givne kønsroller.

Digtets første afsnit sætter rammen, hvor pigerne er kommet til den sidste opgave i Madonna-uddannelsen, der – med digtets ord – handler om at øge bevidstheden til punktet ”blomsterbiologi”:

Som siste oppgave i Madonnaskoleringen øker vi bevisstheten til et punkt jeg kaller blomsterbiologi, sier lærerinnen. Det gjelder bare å oppdage den rette positur og blikk, slik at alle kan se at vi har med en Madonna å gjøre.

Hvad blomsterbiologi vil si, fremgår imidlertid ikke klart, selvom netop blomsten som metafor for kvinden og kvindens køn går igen i digtet. Vi har fornemmelsen af at befinde os på et museum, hvor pigerne går rundt og forsøger at løse en opgave, som deres lærerinde har stillet dem. I den forbindelse præsenteres vi for flere forskellige madonnaer i form af ”Den gravide Madonna i vaskeuret”, ”Madonna i spikket sadel” samt ”Madonna med maske i båt”. Omtalen af de forskellige madonnaer er lakonisk og gådefuld. Tilbage står attributter som bl.a. moderskab, forvandling og maske, og lærerinden – der igennem digtets forløb er trådt frem som et jeg – siger i sin tid selv at have valgt den sidste Madonna, der med masken og båden som sine emblemer også på flere måder kan give associationer til Løveids personlige historie.

Efter denne øvelse i Madonna-uddannelsen forlades museet, og digtet ender: ”Og så går vi ut og leter etter skjebner. Jeg lærer dem at noe heter nåde og sekreter som renner nedover lårene og uavvaskbare skygger, snyltebær, kreklingdusker og blomsters åpningstid”. I modsætning til den ikke alene aktive, men radioaktive Madame Curie, er disse piger tydeligvis indordnet en anderledes passiv rolle. De er elever, der skal forberedes på voksenlivet som seksuelt modnede kvinder; piger, som venter på tegn og er på jagt efter skjebner. Digtet skriver sig ind i et kvindeligt fællesskab, men med Madonna-figuren som guidende mytologisk ideal samt en lærerinde, der delvist skjuler hensigten med pigernes skoling, forbliver det et noget dunkelt og tvetydigt projekt.

Det efterfølgende digt, ”Salome”, placerer sig på én gang i forlængelse af og opposition hertil. Dette digt har ligeledes pigen som central figur, men i modsætning til de bly piger fra ”Madonnaskolen” er den unge Salome en yderst dramatisk figur. Digtet trækker på Det Nye Testaments myte om, hvordan dronning Herodias får sin datter Salome til at lokke sin stedfar kong Herodes Antipas til at dræbe Johannes Døberen. Herodias beder Salome danse for kongen, der bliver så betaget af hende, at han lover, hun må få lige det, hun ønsker, og på sin moderes opfordring beder hun da om Johannes Døberens hoved på et fad (jf. Matthäusevangeliet 14, 6-12 og Markusevangeliet 6, 21-28). Imidlertid holder digtet sig ikke strikt til den klassiske myte, men skriver sig ind i selve historien og forvandler den ud fra Salomes synsvinkel. Som Steinar Opstad nævner i sin introduktion til Løveids lyriske forfatterskab, er det karakteristisk, at Løveid ikke alene skaber sine egne myter ud fra virkelighedens verden, men også personliggør de historiske og mytologiske figurer (Opstad 2011, 97). Digtet lyder således:

For jeg er Salome som vil tenne en fakkell der hvor fangene henger på grotteveggen. Pikkene stritter når jeg ser meg om. For jeg er Salome og bare et barn og vil sovne i mine slør og skjule at brystene vokser.

Jeg går til Johannes der hvor fangene henger. Jeg danser for ham min grottepartner. For jeg er Salome og brystene vokser. Johannes får kamelhårskappen omkring seg og honningen slikker han rett av hånden. For jeg er Salome og bare et barn som vil komme til ham og han hindrer meg ikke. Jeg hører til i hans rike og dit vil jeg: ut herifra. Det er Johannes som synger at jeg skal komme. For jeg er Salome og har ikke lov. Men jeg gjør det likevel.

Jeg er Salome og hentes av min mor en natt det er fest på slottet. Hvorfor får jeg ønske meg hva jeg vil? Danse? Skal slør etter slør falle? Jeg er da ingen harmespike? Jeg vil bare til Johannes jeg er Salome og jeg er søvnlig. På et fat? Hva sier du mor? Nei. Aldri. På fatet vil jeg ha onkel Herodes. Hva hvisker min mor i øret på slakteren, og hvorfor kommer de med en blodig rett med levende gresshopper til? De ler mens de river tragedien fra hverandre.

I digtet fremstilles Salome som en ung pige på tærsklen til at blive kvinde, idet det gentagne gange beskrives, at hun er et barn, hvis bryster vokser, og ligesom i den bibelske myte har hun tydeligvis en enorm erotisk udstråling, som vækker mændenes seksuelle lyster. Imidlertid omformuleres mytens handlingsgang, idet Salome i Løveids version indleder et forbudt forhold til Johannes Døberen og danser for ham.

Det er gennemgående, at Salome skildres på grænsen mellem uskyld og skyld, mellem ubevidst og bevidst seksualitet og mellem at forsøge at sætte sig igennem som personligt individ og dog komme til kort. Den styrke og selvsikkerhed, der ligger i den umiddelbart stærke identitetsmarkering ”For jeg er Salome” – som gentages fem gange i det første afsnit – smuldrer således igennem digtets forløb, og når vi kommer til den anden halvdel, som fokuserer på selve den dramatiske situation omkring moderens inddragelse af sin datter i forsøget på at komme Johannes Døberen til livs, er det da også hendes uforståenhet, der sætter sig tydeligst igennem.

Digtet fyldes her af Salomes spørgsmål og forundring over det, som hendes moder beder hende om. Salome fremstår som en brik i et spil, hun ikke kan gennemskue, og som udleveret og svigtet af den, der burde stå hende nærmest. At hun er Salome er åbenbart ikke længere forklaringsgrund nok til, at hun kan få sin vilje. Den legitimering, som det stålsatte ’for’ i ”for jeg er Salome” anslår, falder bort i denne del af digtet, og under sin moders dominans er hun nok stadig Salome, men det betyder ikke, at alle lystre hende. Hun sætter sig ganske vist til modværge, idet hun ikke vil have Johannes, men Herodes på fadet, men digtet ender ikke her. Moderens sammensværgelsesforsøg inddrager nu en slagter, og en ubehagelig ret med græshopper bringes ind, hvorefter digtet slutter med ordene ”De ler mens de river tragedien fra hverandre”. Digtets udgang er uhyggelig og diabolisk, og fra i det foregående at have anlagt Salomes synsvinkel og foretaget en alternativ genskrivning af myten fra Det Nye Testamente, bevæger digtet sig op på et metapoetisk niveau. Det, der her rives

fra hinanden, er nemlig også den tragiske myte selv. Figurerne fremtræder som skuespillere, der modsætter sig at følge det klassiske manuskript.

I ”Hestens navn” er det endnu engang den unge kvinde i overgangen til voksenalivet samt forventningerne til hende, der er i centrum:

Hestens navn

Hun visste hun skulle kle seg i forhold til sine
lengsler og drømmer:
svinge inn ridejakken

Hun hadde aldri drømt om
å være prinsesse
en brud

Snarere noe i retning av brudd
snarere noe i retning av gave eller offer
eller noe annet eksistensielt avgjørende

Snart skal han komme leiende med en hest
En som er hennes
En som har mørke krefter

Det er noe med hesters navn
noe grovt og fint og hjemlig
Og hun har alltid visst
hva hesten skal hete

Selvom kvinden i digtet ikke har drømt om at skulle være hverken prinsesse eller brud, men snarere forestiller sig en ”eksistensielt avgjørende” skæbne, er det netop brudens skæbne, der synes at vente hende. I en fatalistisk tone beskrives det, hvordan en ubestemt ’han’ skal komme trækkende med en hest. Digtet kombinerer tydeligvis den eventyrlige myte om ’prinsen på den hvide hest’ med forestillingen om ’den eneste ene’, men heller ikke dette digt falder uforbeholdent ind i de etablerede myters univers. Tværtimod ommøblerer digtet det på sin egen vis. Det ses ikke alene, fordi manden ikke skal komme ridende på hesten, men trække den; og ikke alene fordi hesten ikke er hvid, men har ”mørke krefter”; men især fordi det slet ikke er manden, men hesten der har kvindens og digtets opmærksomhed. Således forsvinder den ubeskrevne mandlige figur lige så hurtigt ud af digtet, som han er kommet ind, og i den sidste strofe tager forestillingen om den eneste ene retning mod dyret, som hun umiddelbart forbinder sig med.

Også i dette digt forskydes det mytologiske arvegods dermed. Digtets aktivering af de klassiske forlovelsesmyter skaber et resonansrum, inden for

hvilket afvigelsen toner frem. Fokuset på hesten er bemærkelsesværdigt, og netop dette dyr har da også en markant symbolværdi. Heste forbindes ofte med kraft og hurtighed, og de står som frihedens, instinkternes og drifternes udtryk. Derved åbner digtet et videre fortolkningsrum for, at kvinden kan frisætte sig selv gennem mødet med hesten; at hun kan komme i kontakt med og få vækket de mere dunkle og endnu uudviklede sider, der knytter sig til hendes seksualitet og drift. I den forstand fremstår ”Hestens navn” som et håbefuldt digt.

Som et sidste eksempel på Løveids brug af kvindelig mytologi skal vi vende os mod ”Arnolfinis brud”, der i modsætning til de to foregående digte ikke angår fiktive historier om prinser og prinsesser, men derimod handler om den i høj grad virkelige kronprinsesse Mette-Mari, hvis navn også nævnes under titlen. Digtet er inddelt i fire afsnit og begynder i den første del som en ekfrase over den flamske maler Jan van Eycks berømte oliemaleri fra 1434, der portrætterer Giovanni Arnolfini og hans højgravide hustru i deres sovegemak:

Hun hadde sett seg selv som Arnolfinis brud
slik hun er hos Jan van Eyck
Deres røde sengetekstiler
av oksetestikler ville hun eie
I magen ville hun holde en tung baby
og på gulvet tøfler og vimsehund
Og i speilet et skimt av en fotograf

Det er dette billede, som tekstens ’hun’ – som læseren identificerer med Mette-Marit – siges at have levet sig ind i og implicit sat som ideal. I den anden del beskrives det derpå i bedste parafaserende eventyrstil, hvordan hun i sin jagt efter den rigtige mand har ”ligget med alle guttene i landet”, for til slut at være kommet til ”prinsen fra puben” og have besluttet sig for ham. I takt med H. C. Andersens ”Klods-Hans” lyder det lakonisk ”Han tar jeg [...] / Han er en ordentlig gutt”. Og ligesom der i Andersens eventyr er skrivere og oldermænd, som nedfælder alt, så står man også her parat til at dokumentere ”opptakene / fra prøveliggingene”, som det ironisk lyder i en beskrivelse af pressens overvældende interesse for de kongeliges intime liv.⁸

I digtets tredje og fjerde del sker et fokusskifte, så opmærksomheden flyttes fra kvinden til hendes publikum, og digtet tager form af en opfordring til,

8 I H.C. Andersens ”Klods-Hans” hedder det: ”’Det kan jeg lide!’ sagde Kongedatteren, ’Du kan da svare! og Du kan tale og Dig vil jeg have til Mand! men veed Du, at hvert Ord vi sige og har sagt, skrives op og kommer i morgen i Avisen! ved hvert Vindue seer Du staae tre Skrivere og en gammel Oldermænd, og Oldermænden er den Værste for han kan ikke forstaae!’” (Andersen 1993, 93f.). Når det er særligt oplagt at inddrage dette af Andersens eventyr, skyldes det, at det på tilsvarende vis handler om, hvordan en outsider vinder det halve kongerige, ligesom eventyret har en pressekritisk dimension.

hvordan man kan forsøge at få dette publikum til at forholde sig til hende på en lang række forskellige måder. Den implicitte fortællerstemme tilskynder bl.a. til, at man ikke blot kan lade publikum tro, hun er et hus, som er slidt af mange, men også ”en katedral / bygget med stillferdig presisjon / som tilfluktssted for katastrofer”. Desuden kommer fortællerstemmen omkring hendes størrelsesforhold og ansporer til, at man beviser, ”at hun er gylden i snittet / skåret i, borret i, risset i og gravet i / men at hun blir vakrere i regn / og delelig med syv”. Beskrivelserne er lettere groteske og har en tydelig ironisk klangbund, som udstiller den problematiske snagen, som de kendtes privatliv udsættes for. Uanset hvor meget man forsøger, antydes det dog også, at man ikke vil kunne afdække hele historien, og fortællerstemmens afsluttende opfordring lyder således: ”Diskuter om ikke hun / snarere er mere i retning av kvinne / og aldri kan overskues som en helhet”. Disse vers danner en prægnant udgang på digtet og rykker opmærksomheden bort fra det specifikke individ, som digtet har fokus på, til den kønskategori, hun indgår i. Udsagnet placerer Mette-Marit som det, hun først og fremmest er, nemlig en kvinde. Det tilskriver kønnet den mest fundamentale status og antyder samtidig, at det kvindelige køn er komplekst og uudgrundeligt.

Med disse fem digte har vi set, hvordan kvinden og myten indgår i vidt forskellige konstellationer hos Løveid. Hendes digte næres såvel af bibelske myter og figurer som af folketroen og eventyret, af litteraturens klassiske dramaer, moderne videnskab og faktuelle, ikoniske personligheder. Imidlertid er det ikke kun karakteristisk, at Løveid skriver sig ind i mytiske universer, men også at hun skriver om på myterne og de mytologiserede figurer, og herunder forholder hun sig kritisk til en række af de matricer for forståelsen af kvinder, som myterne har fremlagt. Hendes digte vidner desuden om en særlig interesse for overgangen mellem pige og kvinde og dermed for den forlovelsessituation, som til alle tider har udgjort et fikspunkt for kulturens myter. Hermed forbinde Løveids digte sig oplagt med Northrop Fries arketyperiske litteraturkritik og hans hovedtese om, at litteratur er forskudte myter, ligesom hendes digtet kan siges at konkretisere hans synspunkt om, hvordan det digteriske udtryk befinder sig mellem polerne det mytiske, metaforiske, primitive på den ene side og det realistiske, plausible, moderne på den anden (Dyrkjøb 1979, 100). Løveids tekster har ofte noget på én gang arkadisk og moderne over sig.

Golden Delicious

Herfra kan vi bevæge os over til Mette Moestrups *Golden Delicious*, der som allerede nævnt har mange træk af såvel tematisk som formsproglig karakter til fælles med Løveids *Spilt*. Også her kredser vi om seksualiteten og forholdet mellem kønnene, samtidig med at det især er kvindeskikkelserne, som er i centrum. Også her er vi vidner til en meget dialogisk og inklusiv litterær strategi, som kan aflæses i digtenes omfattende brug af talesprog og spørgsmål, ligesom den afslører sig i et væld af intertekstuelle referencer, som krediteres i slutnin-

gen af værket. Det er referencer, der om noget må beskrives som bredspektrede, og hvad angår samlingens omfattende inddragelse af mytologiske figurer, så rækker disse lige fra antikke, græske figurer som Sapfo, Cleis og Eurydike til den nordiske mytologis Ydun, eventyrets konge og prinsesser, Dantes Beatrice, Petrarcas Laura og Shakespeares Ofelia, Vladimir Nabokovs Dolores-Lolita-figur og moderne populærkulturelle ikoner som Batman, Superman, Sølvpil og Barbie. Dertil kommer – som vi også så hos Løveid – en lang række faktuelle kvindeskikkelser som Tina Modotti, Gerda Leo, Margarethe Trakl, Paula Becker og Ruth Rilke. I parallel til Løveid er der en optegning af et vidtrækkende søsterfællesskab, og yderligere kan man lægge mærke til, at Moestrup deler feminismens interesse for at opsoge de oversete og udgrænsede kvinder som eksempelvis Ruth Rilke, der er datter til Rainar Maria Rilke, og Georg Trakls søster Margaretha Trakl.

Såvel hos Løveid som Moestrup er der altså tale om en skønsom blanding af kulturens fællesmytologiske arvegods og mere private mytologier. Der aktiveres et bredt spektrum af velkendte mytologiske figurer fra både fin- og populærkulturen, samtidig med at der ses en intention om at kaste lys over og skabe bevidsthed om figurer, som har stået i skyggen af berømte koryfæer. I artiklen ”Klassisk mytologi i ny dansk digtning” (2006) behandler Peter Stein Larsen den klassiske mytologis genkomst i samtidspoesien, idet han noterer, at der i ny dansk lyrik generelt har været en stor interesse for at bruge mytologi, hvilket i bred betydning forstås som ”det repertoire af personer og fortællinger, der indgår i den kollektive bevidsthed til forklaring af det, der forekommer uforklarligt i en kultur” (Larsen 2006, 407). Hos Løveid og Moestrup er det ganske vist ikke kun den klassiske, men også moderne mytologi, der aktiveres. Alligevel kan Larsens skelnen mellem en patosladet, alvorlig brug af mytologi inden for en klassisk symbolistisk centrallyrisk tradition og en ironisk/travesterende brug inden for en avantgardistisk tradition også være oplysende i forhold til deres forfatterskaber. Hvad denne skelnen angår, er der nemlig ingen tvivl om, at begge forfattere stiller sig på avantgardens side; som jeg kommenterede tidligere, er de primært eksponenter for en avantgardistisk og postmoderne travesterende strategi.

Ligesom i Løveids tilfælde gælder det for Moestrup, at hun ikke blot bevidst går lidt ’skævt’ i udvælgelsen af fortidens arvegods, men også behandler de mytologiske figurer på en alt andet end alvorfuld og højtidelig måde. Og mens man hos Løveid nok kunne fornemme en vis ironi og underspillet humor, sætter den humoristiske modus sig for alvor igennem i Moestrups samling. Humoren står på én gang som et modspil til den ophøjede, alvorstunge aura, der har knyttet sig til forestillingen om det lyriske digt og digteren som figur, og derudover fungerer den som et godt redskab til at åbne det, der ellers kan være svært at tale om.

Titlen *Golden Delicious* indskriver sig i et spændingsfelt mellem højt og lavt, gammelt og nyt, tidsløs myte og aktuel hverdag. *Golden Delicious* er det besnæ-

rende navn på en meget udbredt æblesort og trækker tråde til såvel det berømte æble i syndefaldsmyten, som til Yduns visdomsæbler, til de forgiftede æbler i eventyret "Snehvide" og til de helt almindelige æbler, som kan købes alle vegne og dagligt konsumeres i store mængder. Æblet placerer sig med andre ord mellem symbol og ting; mellem noget, der som de klassiske myter slår vide associationsrum op, og noget, der blot er en dagligvare blandt andre. Det er også tilfældet i det digt, hvori titelordet nævnes, men som i øvrigt pryder sig med en anden æblesorts navn, nemlig digtet "Åh Ingrid Marie". Heri indgår en række forskellige æbler, og æblets betydning bliver ligeledes genstand for diskussion. Den afsluttende passage lyder:

"Betød et æble så ikke et æble for dig som et æble betyder et æble for mig og hvad betyder så det? Sig ikke *Du betyder intet for mig*. Jeg ved det godt. Vi kan ikke sammenligne os med æbler. Vi er ikke som *Malus pumila* som groede i Vestindien, Kaukasus og Sydeuropa og som ifølge alle optegnelser er blevet dyrket i umindelige tider."

Et digt om kvinden og myten

Æblet er også den centrale genstand i det af Moestrups digte, som jeg vil se nærmere på, nemlig "Ydun". Ligesom *Løveids Spilt* er *Golden Delicious* inddelt i tre afsnit, der her har overskrifterne "Drenge og piger", "Dolores, Dolores" og "Golden Delicious". "Ydun" afrunder den sidste afdeling og dermed samlingen som heldhed. Denne afdeling er karakteristisk ved, at dens femten digte er opstillet i alfabetisk rækkefølge med reference til den kvindelige figur, som er i centrum for digtet. Således begynder vi med digtet "Annemarie og Boali", kommer over blandt andre Gerda Leo, Paula Becher, Sapfo og Tina Modotti og ender ved "Ydun". Ydun er som bekendt en gudinde fra den nordiske mytologi, der forbindes med evig ungdom og frugtbarhed, og som er gift med poesiens og digtekunstens gud, Brage. Hendes attribut er de gyldne æbler, som gav guderne evig ungdom. Hermed har hun fællesstræk med hesperiderne fra den græske mytologi, der også nævnes i digtet, og som tilsvarende bevogter et træ med gyldne æbler, der skulle give udødelighed. Med tanke på disse mytologiske figurer er der altså god grund til, at Moestrup har valgt sorten *Golden Delicious* som titel for sin samling.

Ydun

Vi lavede en klitoris af hans testikler og en vagina af hans penis
sagde den kinesiske kirurg på tv.
Og så blev hun Kinas mest berømte danserinde.
Men jeg er ikke som hende.
Jeg skriver et digt på dansk
om Ydun og ungdommens æbler.

Jo, jeg blev distraheret af den kinesiske danserinde
men nu koncentrerer jeg mig om de gyldne æbler i papirsposen.
De lugter af bløde pletter.
Jeg kunne lave æblegrød.
Men spørg hesperiderne og antropologerne:
Hvem andre end aldrende danskere spiser æblegrød?
Hvem? Nej hør nu. Hvem er den sært
stinkende bitre gamle glemte
skjald ved skrivebordet?
Ikke mig.
Ikke mig.

Kære Ydun, kom tilbage, vi kan begynde forfra.
Her er bananfluer og grød. Men et sted
drysser æbleblomster ned i bække, søde fisk
springer i vandspejlets måne.
Ydun?

Så er det altså slut
med Ydun og ungdommens æbler.
Men kære kinesiske danserinde
jeg kan heller ikke begynde forfra
som niårig dreng på danseakademiet
og ende som transseksuel danserinde
og adoptivmor, vel?

Så må jeg blive her. Her er det som det er
og det forvirrer. Man svømmer i en sammenhæng
som svømmer ind i én og så er *jeg*
en sammenhæng. Som hende som ham som dig
som dem som os. Her er det forvirrende
som det er. Lige her. Her kommer fundet af tvekønnede fisk
bag på den danske offentlighed.

”Ydun” præsenterer sig som en eksplicit metapoetisk tekst, hvis situation er digteren, der skriver ”et digt på dansk / om Ydun og ungdommens æbler” eller rettere sagt forsøger herpå. Digteren er nemlig distraheret. Et tv-program om en transseksuel kinesisk danser tager opmærksomheden bort fra den ellers så ærværdige kunstneriske ambition. Med andre ord saboteres digterens forsøg på at afskærme og afgrænse sig i en poetisk særverden, og såvel den nationale som den kønslige identitet og de konventionelle skel mellem hun- og hankøn udfordres. Digteren, der i en dobbelt benægtelse henviser til sig selv som ”den sært stinkende bitre gamle glemte skjald ved skrivebordet”, kæmper ganske vist

med at genvinde kontrol over situationen og lykkes da også med et par fuldfede sætninger om æbleblomster, der drysser ned i bække og ”søde fisk” som ”springer i vandspejlets måne”.

Grundlæggende viser det sig dog at være et frugtesløst projekt, og efter forgæves at have påkaldt Ydun, men ikke fået svar fra guden, erklærer digtets jeg, at det er slut med hende og hendes æbler, og i stedet henvender hun sig til den kinesiske danserinde. Heller ikke forsøget med denne nye og langt mere moderne muse lykkes imidlertid. Jeget kan ikke identificere sig med hendes historie. Flugten ind i fjerne verdener mislykkes, og i stedet ender digtet med en erkendelse af, at jeget må overgive sig til det givne nu og her; til den situation, som hun er sat i og defineret af. I stedet for at påkalde sig mytologiske figurer – hvad enten det er finkulturens eller den moderne virkeligheds ikoner – og i stedet for at forsøge at skrive sig ind i fremmede identiteter, må jeget gå ud fra sit eget forvirrende ”Lige her”. At der nok skal blive noget at kæmpe med for det plastiske jeg, der som en anden farverig fisk svømmer ind og ud af sammenhænge og krydser grænser mellem køn, antydes i digtets afsluttende vers, som kommenterer den danske offentligheds snæversyn.

”Ydun” kan som nævnt læses som en metapoetisk tekst om den moderne digter, der prøver at påkalde sig forgangne guder og skrive sig ind i fremmede identiteter, men som, når alt kommer til alt, er overgivet til sin egen forvirrende situation. Digtet repræsenterer et opgør med den ophøjede romantiske digterattitude og fremstiller kunstneren – i parallel til den holdning, som *Spilt* udtrykte – som del af og i udveksling med en lang række forskellige sammenhænge og diskurser. Dermed sætter ”Ydun” ikke kun punktum for den aktuelle digtsamling, men udstikker også en strategi, der præger Moestrups forfatter-skab fremover. Såvel tematikkerne vedrørende kultur og køn som brugen af mytologisk stof og intertekstuelle referencer – for ikke at sige selve den dia-logiske og humoristiske skrivestil – vedbliver med at være hendes signaturer.

Konklusion

Denne artikel har haft til hensigt at beskrive Cecilie Løveids lyriske forfatter-skab i forhold til en dansk kontekst. Den har vist, at der længe har været et vågent øje for Løveids poesi i Danmark, og at hun går godt i spænd med den avantgardistiske strømning fra sentresserne og frem, ligesom hun reaktualiseres i forbindelse med den fornyede interesse for avantgarden, der i Danmark finder sted omkring årtusindskiftet. Der er således ingen tvivl om, at *Spilt* korresponderer med den interaktionslyriske nyorientering på dette tidspunkt, og tilsvarende er det åbenlyst, at der både tematisk og æstetisk er markante fælles-træk mellem Løveids og Moestrups digte fra denne tid.

I såvel *Spilt* som *Golden Delicious* har vi set, at der er en meget bredspektret inddragelse af kvindelig mytologi, hvor forfatterne på den ene side skriver sig ind i og omdefinerer de klassiske myter og på den anden side giver deres egne bud på moderne mytologiserbare kvinder. Anvendelsen af de myteomspundne

kvindefigurer etablerer en fornemmelse af et søsterfællesskab og skaber et rum for at diskutere de roller, som kvinder traditionelt er blevet forbundet med. Digtene er på denne vis essentielt dialogiske, hvilket ligeledes har et formelt og æstetisk modsvar, idet de ofte er flerstemmigt anlagt.

Til sidst er blot at nævne, at de to forfatters litterære skæbner også på mere konkret vis vikler sig ind i hinanden, og ligesom jeg indledte artiklen med at skrive, at Løveid er en norsk forfatter med mange forbindelseslinjer til Danmark, kunne man også sige om Moestrup, at hun er en dansk forfatter med nære relationer til Løveids Bergen. Et interview med Moestrup på Bergens Offentlige Biblioteks hjemmeside indledes sigende med ordene "Mette Moestrup er en Bergensforfatter".⁹ Afsluttende skal der derfor lyde en opfordring til, at man på et tidspunkt vil vende perspektivet om og undersøge Moestrups digtning ikke blot i et norsk, men måske endda i et specifikt bergensk perspektiv. At overskride de nationallitterære paradigmer og spejle forfatterskaber ud fra andre kontekster end dem, hvori de umiddelbart har hjemme, er ofte en givende affære.

Litteratur

Andersen, H. C. (1993): "Klods-Hans" [1855] i *Eventyr*, København: Dansk lærerforening.

Bergens Offentlige Biblioteks hjemmeside: <http://bergenbibliotek.no/litteratur/forfattere-anbefaler../forfattere/mette-moestrup-2013-intervju-og-bokanbefalinger-1> samt <http://bergenbibliotek.no/litteratur/vestlandsforfattere/intervju/cecilie-loeveid-intervju-og-anbefalinger-1>

Dyrkjøb, Jan Ulrik (1979): *Northrop Fryes litteraturteori*. København: Berlingske Forlag.

Larsen, Peter Stein (2006): "Klassisk mytologi i ny dansk digtning" i Sven Hakon Rossel (red.): *Der Nordem im Ausland – das Ausland im Norden*. Wien: Praesens Verlag.

Larsen, Peter Stein (2009): *Drømme og dialoger*. Odense: Odense Universitetsforlag.

Larsen, Wenche (1998): "Hun taler til fisken i oss alle. Cecilie Løveid som forteller" i Benedicte Eyde (red.): *Klangen av knust språk*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.

Løveid, Cecilie (2004): *Spiltdt*. På dansk ved Mette Moestrup. København: Bebo.

Løveid, Cecilie (2013): *Dikt 2001-2013*. Oslo: Kolon Forlag.

Moestrup, Mette (2002): *Golden Delicious*. København: Gyldendal.

9 Jf. <http://bergenbibliotek.no/litteratur/forfattere-anbefaler../forfattere/mette-moestrup-2013-intervju-og-bokanbefalinger-1>

- Mønster, Louise (2013): "Et forbund af celler. Om krop, køn og identitet i ung dansk poesi" i *Passage* nr. 69.
- Mønster, Louise (2009): *Nedbrydningens opbyggelighed*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Opstad, Steiner (2011): "Den poetiske rekvisitør. Om Cecilie Løveids lyriske forfatterskab". Oversat af Gitte Broeng og Torben Jelsbak, i *Den Blå Port* nr. 87.