

OLE KARLSEN

LITT FREKK, BESKJEDEN, ARISTOKRATISK LØSSLUPPEN OG FORNEM

FRA EN SAMTALE MED CECILIE LØVEID

Mild, skyet septemberdag utenfor mitt vindu på Grand Hotel Terminus i Bergen. Jeg venter på at Cecilie Løveid skal komme. Mon det er Løvstakken jeg ser fra vinduet? Mon det er i den retning Ny-Krohnborg ligger, skolen hun nevner i Flytterester? Gikk Løveid der før hun begynte på Dragefjellet skole? Jeg tenker på Løveids 70-tallsromaner, på Zille Gad i Barock Friise, på Dorothe Engelbretsdatter i Himmelstykker som vi opplevde så sterkt i vernebygget over domkirkeruinene i Hamar under Nordisk samtidspoesifestival i mars 2015.

Cecilie Løveid kommer. Båndet går i 6 timer, 30 minutter og 47 sekunder.

Min mor ville at jeg skulle bli kunstner. Hun var selv en teaterkunstner som krigen og livet tok til side og vingeklippet. Hun ble servitør og sjøkvinne. Men det er jo viktig i denne sammenhengen; hun så meg. Og gledet seg over at andre gjorde det, klippet ut av aviser og slikt. For det viktige er at det er noen som ser deg. Veldig ofte er det lærere, forresten. Dessverre fór hun avsted fra meg hele tiden. Og hun klarte ikke å få min far til å skjønne at han skulle være min far.

Det betyr at man må ha lærere som er i stand til å se kvalitetene, og som fremelsker noen kvaliteter, hos dem som har evnene, på en måte.

Ja, men det går vel av seg selv da. Det må være kjedelig å være lærer hvis du ikke synes det er noen litt spennende elever, og ikke bare noen tilfeldige barn du skal oppdra...

Hvordan var du som elev?

Jeg var vel håpløs. Rebelsk.

Håpløs? Var du et enfant terrible?

Jeg var vel egentlig ganske *terrible*. Det er vel kanskje litt sånn som jeg er nå også, at jeg er litt utafor, men litt frekk, og beskjeden, aristokratisk løssluppen og fornem.

Litt sånn in-between?

In-between, ja. Absolutt. Jeg var faktisk ganske mye syk som barn. Jeg måtte hentes hjemme, jeg ville ikke gå på skolen. De måtte ta meg i nakkeskinnet og klype godt til. Men samtidig hadde jeg det sånn at første skoledag etter ferien så var jeg superivrig. Leseboka ble lest ut i løpet av de første timene. Men jeg leste ikke på noen lekser resten av året.

....

Siden 2001 er det kommet fem «rene» diktsamlinger på rappen fra Løveid. Nå har du vel strengt tatt alltid vært i en poetisk raptus, boklista di er jo lang som et vondt år, hadde jeg nær sagt.

Ja, det er mange raptuser, tror jeg. Jeg har vel en dramatisk raptus i tillegg, kan du si, kronisk.

Det har du åpenbart, en raptus som begynte på slutten av 70-tallet. Men på slutten av 90-tallet kom den boka som ikke ble hetende Forbudt museum, men som ble hetende Mykt glass. Du likte ikke den tittelen?

Det skyldes sikkert bare feighet. Altså: noen ganger tar du loddrett feil når du lander på en beslutning.

Jojo. Men jeg syns bare det er en morsom fortelling at den heter Mykt glass og ikke Forbudt museum.

Ja, jeg synes den skulle hett *Forbudt museum*, så det var godt du sa det. Jeg får lage en bok med *Forbudt museum* som tittel. Kanskje det blir neste. Eller *Forbudte museer*. Kanskje.

Hva ligger feigheten i ved ikke å kalle den Forbudt museum?

Det blir så negativt, ikke sant? *Mykt glass*, det er jo fryktelig mykt da. Men til gjengjeld er det jo hett.

Ja, det er vel sånn med sammenstillingen «mykt glass» at glasset da blir mykere enn det ellers ville ha vært. Men denne sammenstillingsformen er en teknikk du har. Du henter noe herfra, noe derfra, kobler det sammen, og på forunderlig vis så får du det også til å funke sammen. Noen ganger er det der for at det skal være kontraster, men av og til så gjør du det slik at det virker som det hører sammen selv om det slett ikke hører sammen. Som leser undres man på hvordan du får det til, det er noe i diktet som gjør at det funker slik, men hva det er, er veldig vanskelig å pin-pointe.

Der er der stemmen kommer inn. Vi har tankestrømmer, og vi har impulser, men så kommer det en stemme *for seg* som også sier et eller annet. Kanskje springer det ut av konteksten, men det kan også komme helt av seg selv uten at jeg skjønner hvorfor. Hvorpå jeg så må notere det. De kommer som presanger,

rett og slett. Når jeg er bevisst og klar i toppen og har en blyant, så kan jeg fange stemmen. Noe er mere enn teksten, det genererer et dikt, eller at det blir noe mer uten at resten nødvendigvis blir sånn. Stemmen er en trigger. Den kan brukes på mange måter, det kan være et nyoppfunnet ord, for eksempel. Jeg liker at jeg ikke alltid skjønner det selv. Jeg liker det når jeg kan lage en setning som ikke betyr noe som helst, men som virker som den betyr utrolig mye. Så hva er det jeg liker da? Er det betydningen, eller det at det ikke betyr noe? Jeg elsker mystikken i dette. Og jeg hopper loddrett over noe budskap. Budskapet måtte i så fall være en slags fatalisme eller noe sånt, men jeg tenker egentlig ikke så mye på det. Forresten, det kom en slik setning i dag. Jeg hadde ingen notatbok med meg, så jeg skrev den ned stående på denne brosjyren her. Jeg sier ikke at den er god eller fantastisk.

Hva står det her?

«Du kan ikke være gartner uten at du liker visne blomster.»

Ja, det var flott! Du kan jo ikke dét! Man er jo født inn i tankemønstre, man har tankemønstre som er gitt, og det gitte tankemønster er jo at man er gartner fordi man liker vakre blomster, men den andre siden av det, den er jo også der.

Det er bare et eksempel. Og så kan tankene vandre. Jeg tenker på den blomstereingen. Hvis du ser en million blomster, så vil jo en stor prosent av dem være falne. Og de vil farge seg inn i fargen på åkeren din og gjøre at den ser veldig vakker ut. Så når man begynner å tenke over det, så er det ikke lenger så paradoksalt. Men den første ideen, man kan lure på hvorfor akkurat den kommer. Hvorfor kommer akkurat den «gale» formuleringen? At «Du kan ikke være gartner uten å elske vakre roser», er ikke setningen som kommer. Vanligvis skriver vi den typen setninger. Det er jo mest slike setninger vi finner i skriften.

Du beskriver dette som en gave, «the gift of poetry» som blant annet Derrida har snakket om. Den kommer til poeten, men man vet ikke helt hvor den kommer fra. Den bare gir seg til kjenne og så gjelder det å fange den.

Ja. Jeg tenker på Sverre Fehn, og alle de skriftlige fremstillingene om Sverre Fehn. På setning en, to eller tre, så kommer det et eller annet om det *poetiske*, poetisk arkitektur.

Jo, det er vel flere prosesser i dette samtidig. Hvis du er arkitekt, må du beherske et håndverk.

Det må du hvis du skal være forfatter også. Og det er nesten enda mer mystisk. For hvilken skole går du på da? Hvor går du i lære? Jo, norsk folkeskole var ikke så verst, der drev vi med skjønnskiftsøvelser. Det var jo en slags kalligrafiopplæring. Og hvorfor skulle det være skjønt? Jo, for at det skulle kunne leses av andre. Da begynner vi å nærme oss poesi. Jeg tror det er viktig å ha et

apparat som gjenkjenner det nærmest før det kommer, slik at man er beredt til å ta imot det. Fordi det er utrolig mye som gjør at du kan miste det hvis du ikke er bevisst. Jeg tror det er et intuitivt bevissthetsnivå. Man må trå inn i det. Det tror jeg er omtrent det samme nivå som når du leser det gode. Hvis det ikke er veldig bra, så trer ikke den skjerpningen av sansene inn. Du merker på en måte «lack of interest». Når du leser noe halvbra, så kan du ikke riktig sette fingeren noe bestemt. Men hvorfor jeg ikke er interessert, er umulig å si.

Det som skjer med meg er at jeg ofte mister interessen, og så begynner jeg å lete etter hva som er galt. Det må jo være en balanse. Hvis det er for opptatt av tonen, kan det bli for søtt eller klissent, og hvis det er umusikalsk så merker du dét. Hvorfor du begynte å lese, blir på en måte borte, du begynner å interessere deg for alt mulig annet. Det har noe med kvalitetene i skrifter å gjøre, i selve litteraturen.

Jeg husker at da jeg var yngre, var det mange jenter som var opptatt av å lese ukebladnoveller. Det gjorde jeg selv da jeg var omtrent 8-10 år. Men nå snakker jeg om kvinner i 25-27-års alder som elsket litt lettere *romance*. Og kvinner nå, med guilty lese-pleasures. Jeg prøvde lese sånt, men jeg fikk det ikke til! De må ha en evne til å se bort ifra noe.

Når du har skrevet prosa, har du aldri skrevet mainstream-litteratur.

Du ville blitt forbløffet over hva jeg leser. Jeg ser kvaliteten i alle disse sjangrene. Det er nesten en betingelse at en roman-romanse skal være spennende, og jeg skal helst ikke klare å legge den fra meg. Jeg leser ikke bare eksperimentelle bøker.

En god krimroman hjelper en til å sove godt, slik er det. Men, tilbake til Mykt Glass. Det var Steinar Opstad som redigerte samlinga.

For meg var det en lengsel jeg hadde hatt i mange år. Jeg visste at jeg hadde skrevet veldig mange dikt, bildebeskrivelser, prosalyrikk, kvasi-essayer som var strødd rundt om i alle mulige skrifter. Jeg hadde også mange skuespill som jeg hadde jobbet veldig mye med, veldig hardt med i flere år. Prøvd å få det til å fungere i teatret. Så jeg var overmoden i forhold til en diktbok, men jeg var ikke klar over hvor mye arbeid dette faktisk var, jeg var litt naiv. På en måte hadde jeg lyst til å være på Kolon hos Torleiv Grue og angret litt på at jeg ikke gikk over dit den gangen de inviterte meg til Oktober. Men jeg er så gammel på en måte i en slik kontekst, jeg er så veldig forferdelig fra en gammel tid. Det var så fint å være gyldendøl. Jeg kom innenfor like før matten sluttet, jeg reddet meg akkurat inn på den matten, med bronsedør og hvite art deco-sofaer og perfekte og vennlige sekretærer. Jeg smatt akkurat innenfor, og det var vanskelig å slippe det. Dette er bare en billedlig måte å si det på, det er ikke det at jeg er så opptatt av tepper og sånt, men det var en Brikt Jensen der, det var det gamle Grieg-spøkelset som stod der og tok imot...

Det er ånden i huset, så å si.

Det var vanskelig, og jeg var for sløv. Jeg bodde ikke i Oslo heller. Jeg var for sløv til å gripe dagen. *Oktoberdagen*. Sigmund Hofmans tragedie gikk hardt inn på meg. Herbjørg Wassmo ble for forlaget det jeg kanskje skulle vært... jeg innfridde ikke. Da jeg hadde holdt på med skuespill i mange år, oppsto det en slags krise mellom meg og resten av forfatterskapet. Bokforlag arbeider normalt ikke så mye med skuespill, det gjør teatrene, teatervirkeligheten kan ikke bokforlagene ta innover seg. Jeg fikk en slags splittet bevissthet.

Midt mellom teateret og boken?

Plutselig var ikke boken så viktig heller, den skulle i grunnen bare gis ut. Slik ble det nok litt for forlaget også, det var ikke det de egentlig ville ha. De ville helst ha hatt en ny roman eller noe slikt, så at de ga ut skuespillene, var kanskje en paradegrein. Skuespill hører jo hjemme i kulturen og skal være med. Og det er jo Cecilie Løveid, men den helt store entusiasmen var det kanskje ikke. På den annen side; Geir Mork skrev stolt i programmet til *Maria Q* til urpremierer på Nationalteatret. Kanskje jeg bare innbiller meg alt dette.

Var det forlaget som tok initiativet til Mykt Glass, eller var det Steinar Opstad?

Geir Mork sa til meg at han ikke riktig visste hva han skulle gjøre med meg. Det var litt på vei ut. Han ville gjerne beholde meg innenfor Gyldendal, og han lurte litt på om han skulle være min redaktør også. Og han drøftet det nok med Torleiv, og så ble det Torleiv. Det var vel egentlig et samarbeid mellom meg, Torleiv og Steinar. Men det var Steinar som hadde styringen. Det var Steinar som lyttet seg inn. Han satte seg inn i det med kjærlighet og formulerte begrunnelsene og gjorde grovarbeidet, og det var ikke mine valg alt sammen. Jeg lot dem simpelthen gjøre det, det var jo en stor presang. Så tenkte jeg for skams skyld at jeg måtte ha et nytt dikt, og da skrev jeg det som heter Pianostemmeren på bestilling av meg selv så å si. Og da tenkte jeg «jöss»! Det var litt fint å ikke skrive for scenen, for det store formatet, hvor stoffet skal overtas av noen. Men det var deilig å få være i sitt eget lille kammer, inne i sin egen rare verden med kuer og landskap. Deilig at ingen skulle fucke med sluttproduktet. Selvfølgelig har du ingen kontroll over lesninger, men teksten er som den er - ferdig.

På en måte så blir det jo første gangen du utgir rene diktsamlinger, om man ser bort fra Fanget villrose på 1970-tallet.

Det er jo en evig og lutter forvirring omkring dette som har med sjanger og stil å gjøre, og jeg tenker at *Fanget villrose* ikke er noe særlig annerledes enn *Spilt*. De er jo trykket i bokromanformatet til Kolon, den gangen ville den nok vært i et annet enn romanformat hvis det hadde vært dikt. Savner en sånn stor firkant, som formatet Jan Eriks bøker kom ut med.

Det var som Georg Johannessen sa, at et dikt har rett venstremarg og ujevn høyremarg.

Det står ikke dikt på *Fanget Villrose*... Hva er det registrert som i bibliotekene da?

*Jeg tror det er som roman, jeg tror den er i romanhyllen på bibliotekene, men jeg er slett ikke sikker. Du har jo dette flotte mottoet til Paal Helge Haugen først i *Fanget villrose*: «det står alltid andre bilete utanfor og ventar». Og da er vi inne på det vi snakket om i sted, bildene kommer, venter og kan festes til skrift. Etter Mykt glass kommer diktbøkene i tur og orden, fem stykker så langt. Når man leser dem, og dét gjorde jeg i tur og orden ettersom de kom, ser man at det er veldig gjennomstrukturerte, komponerte bøker.*

Ja. Noe jeg ikke har tenkt på før litt i det senere, er at tendensen i Norge har vært å skrive diktbøker, ikke samlinger. Langdiktrenden har ikke jeg vært klar over, jeg har ikke tenkt over det. For meg har det mer vært sånn at jeg skriver et dikt, jeg skriver et dikt til og nok et dikt, og så begynner jeg å se at jeg kan komponere dem sammen slik eller sånn. Jeg kjenner meg igjen i dem. Diktene står der med titler. De har sin egen identitet og kan tas ut av sammenhengen uten at jeg skal forklare noe.

Det slo meg også med Eldrid Lunden da hun kom med en av bøkene sine på 2000-tallet. Det var en diktsamling, ikke en diktbok av den typen hun skrev på 1970-tallet, som hard, mjuk og særlig Mammy, blue. De bøkene var mer som Anne av Paal Helge Haugen, roman i diktform på en måte. Man kunne ikke lese stykkevis, men måtte lese hele boka.

«Dei brenner klede bak uthuset.» Den boka er helt uforglemmelig!

I de senere årene har det kommet drøssevis med slike mer eller mindre episke langdikt, og så kommer Eldrid og du og sier «her har vi dikt, med overskrift, og de kan tilmed antologiseres!». Jeg ble nesten lykkelig av det. For jeg laget en oversikt over alle bøkene som kom her forleden år, og ca. 40 av dem var langdikt i en eller annen form.

Så dét har blitt diktformen, rett og slett.

Ja, langt på vei. Og derfor var det så herlig at det kom noen som var litt annerledes.

Men nå er det blitt slik at noen av de unge ikke forstår når man spør om diktene skal hete noe. De ser på det som en selvfølge at de skriver langdikt.

Egentlig er det jo slik at dere i Profil-generasjonen skaffet dere en større litterær verktøykasse, en ny form for langdikt inngikk der. Man hvis en form blir for dominerende, glemmer man de andre mulighetene.

Er jeg fra Profil-generasjonen? Jo, men det er alltid en god del forfattere som

begynner å dyrke folk fra en tidligere periode.: Fordi de vil bryte. De har valgt seg andre forbilder Jeg traff nettopp en som har begynt å skrive, og han var helt oppslukt av at han hadde begynt. Han var forundret selv. Han hadde bare lest Goethe og Rudolf Steiner og spurte om hva han skulle lese nå! Jeg tenkte «for et ansvar du har nå». Hva skal du si?

De unge kan jo lese dine dikt, Spilt, for eksempel. It's no good crying over spilt milk.

Ja, der var overveielser om boken skulle hete *Spilt* eller om den skulle hete *Spilt, seilt, sølt*. Jeg synes den lengste var en flott tittel, der du bare river ut hele pakka med en gang på en måte. Jeg angret på det etterpå, at jeg ikke brukte den tittelen. Det hadde vært litt gøyere, litt frekkere. At du har slike korte enstavelsesord som nesten bare er en logo, er én ting. Bra! Når du har en roman som heter *Sug* som bare er en imperativ, så det flott. Men hvis du åpner et sånt *horn of plenty, Spilt, seilt, sølt*, så kan det være utmerket også, det var et dilemma. Jeg skal ikke spørre hva du synes jeg skulle gjort, men jeg har laget musikkfremføringer sammen med bl.a. Solveig Slettahjell med ny musikk av Henrik Hellstenius til dikt fra *Spilt*, og da kalte vi det *Spilt Seilt Sølt*.

Men det er perfektum i tittelen, noe er over der, det er ferdig-spilt eller også ferdig-sølt. «Å spille» har jo fremdeles «å søle» som betydning..

Det var lange diskusjoner med Kirsten Thorup, for jeg spurte henne om hun ville oversette noe av *Spilt*. Hun sa at bare tittelen er umulig å oversette til dansk. Men har dere ikke samme ordet på dansk, spurte jeg. Jo, det hadde de, men det var på Jylland, og det ville gi feil konnotasjoner. Det ville ikke få dobbeltbetydningen med at noe var musisert.

Jeg ville tro at danskene var minst like oppmerksomme på dobbeltbetydningen som vi er.

Men de sier «spillede», «jeg spillede en symfoni». Kanskje de også «spillede» på gulvet, jeg vet ikke. I hvert fall var assosiasjonene vanskelige. Men den kom ut i Danmark, og det var Mette Moestrup som oversatte den. Da het den *Spiltdt*, med D.

Ja, man har jo den problematikken med hvordan man bøyer og bokstaverer verb i dansk. Men når vi først snakker om titler: Nye ritualer. Den er jo grei - nå vil vi ikke (bare) ha de gamle ritualene, nå vil vi ha noen nye. Men Gartnerløs, man er uten gartner så å si. Den tittelen er litt annerledes.

Ja, den er en litt sånn Gud-er-død-greie. Det handler om dårlig foreldreskap, forsømmelse og ensomhet.

Så gartneren er høyst metaforisk?

Ja. Ikke høyst metaforisk, men også det. Det er den hagen som ingen har dyr-

ket. Der hvor ungene begynner å leke krigsleker, og du blir dronningen i landet helt til du ikke er dronning lenger. Alle har jo slike opplevelser med seg. Det er ganske mye jaktmark i *Gartnerløs*.

Gartner- og hagebildet er dypt økologiske og mytiske bilder, det er en ekstrem konnotasjonskraft der. Samtidig er det også noe helt konkret, alle har eller kjenner til en hage. Hagen og gartneren tilhører både det høye og det lave. Du har den dobbelheten at du kan ta det populære og blande allmenne forestillinger med religiøse begreper. Den høye litteraturen er med, og den lave er med. Selve hagebildet tar opp i seg alt mulig. Det er både høyt og lavt.

Ja, jeg tror ikke på de som ikke kan ta med seg høykulturen.

Det gjør ikke jeg heller. Når jeg leser diktsamlingene dine, så tenker jeg ofte at barokken, det-er en periode du er opptatt av. Men av og til tenker jeg også på den nynorske lyrikktradisjonen på begynnelsen av forrige århundre, Olav Nygard for eksempel.

Ja, det nynorske og den svært spesielle Nygard kom fra min mor. Hun var opptatt av det, Lars Nygard, broren til Olav, var teatersjef ved Komediateatret hvor hun arbeidet, så jeg tenker det var fra ungdommen, da hun leste til skuespillerinne. Men jeg har aldri brukt noe tid på å analysere meg selv som lyriker og hva jeg egentlig holder på med. Noen ganger stikker jeg på en måte innom det med tankene, hva slags dikt det egentlig er jeg skriver? Går det an å rubrisere dem, lage noen lister? Har de noen slags hovedformer? Er det alltid det samme eller er de forskjellige? Og når jeg streifer innom det, så tror jeg nok at jeg har noen hovedtemaer. Jeg kunne lage en bok om barndom, en bok om dette og hint. Og du kunne hatt aforismer og kryptiske ting i én samling, og hyllings- og leilighetsdikt i en annen. Du kunne sett på hvilke sjangre du er i nærheten av, eller som jeg legger meg inntil:

Det er jo et vell av teknikker og sjangre som er der samtidig i én og samme bok. Det er jo noe som gjør bøkene rike og overraskende, men også krevende å lese, den er mangestemmig og flere tradisjoner lyder.

Det er hardt arbeid å ferdigstille en bok. Ett stadium kan være «herregud så mange notater jeg har, hvor mange halvferdige dikt jeg har, hvor mange dikt som egentlig er ferdig men som kanskje ikke er det». Disse kan legges i én bunke, og hvis vi teller dem, så er de kanskje en diktsamling, eller det nærmer seg en diktsamling. Så må du sette deg ned og skrive på ordentlig. Men så begynner et helsikes arbeid, for det er da du begynner å oppdage buene og se linjene. Diktene begynner å snakke. De snakker med hverandre, og de snakker annerledes når de ligger sånn eller slik – og plutselig kan det som var ett dikt, bli til to dikt. Og skal det være to-linjers eller tre-linjers, eller fire-linjers? Skal det være i blokk, skal det være... Det er helt utrolig hvor mye som ligger i ferdig-

gjøringen, det er egentlig der det ligger, det merkelige. Jeg vil nesten kalle det redningsfasen...og alt kan gå galt.

Hvis du da har en bunke med dikt til det som skal bli en bok, hvordan gjør du det rent praktisk? Sprer dem utover gulvet?

Kimen til *Spilt* var rett og slett oppskrap av notater og sånt som jeg skrev forholdsvis pent ned. Den gangen var jeg veldig usikker på alt elektronisk hvordan man gjør ting, hvordan man lager filer og sånt noe. Jeg skjønnte ikke hvordan man skulle gjøre det. Så fikk jeg noe sendt av gårde til Torleiv Grue på e-post, og han skrev det ut på papir, han *må* ha det på papir. Da kom alt ut av printerens hans som en eneste lang remse. Overskrifter, blank-linjer og alt slikt var vekk. Han måtte sitte og gjette på hva som var tittel, hva som var slutten, etc. Jeg tror ikke noen annen redaktør, eller noe annet menneske i hele verden for den del, ville ha gjort dette arbeidet frivillig. De ville sagt «send meg en ny», eller «send meg et ordentlig manuskript» eller... Og så fikk jeg det tilbake som papirmanus, og jeg tenkte «jöss, det var jo en god idé». For han hadde jo selvsagt gjettet feil, og det ga mye interessant. Det var utrolig gøy, ordentlig fødselshjelp! Etter det var jeg tilbake i den modusen jeg var i på 60- og 70-tallet. Manus ble sendt frem og tilbake mellom oss, blyanten var viktigste redskap. Den er det fremdeles for meg.

På en måte er det i disse fem nye diktøkene noen utforskningsområder du tar for deg. Slik som i Nye ritualer. Men slik jeg ser det for meg, så har kanskje noen dikt i samlingen ligget der fra en tid da du holdt på med noe helt annet. Ja, det kan godt være. Det kan til og med ha dukket opp i en notatbok fra 1985. Jeg kommer noen ganger over slike der jeg tenker «hva i all verden mente jeg med dette?». Jeg har jo glemt sammenhengen. Det kan være spennende. De bildene, filmen du ser for deg, den fantastiske meningen du har med det, inderligheten, henger ikke ved. Det står bare noen ord på et papir. Da kan det være bra å se om du kan nyprojisere, eller anerkjenne det rare som du får, og bruke det til noe.

Som du da setter inn i en ny kontekst i et annet dikt, og som da øver trykk på de språklige omgivelsene i diktet?

Ja, men jeg er jo fullstendig lealaus når det kommer til hva som skal stå til hva. Jeg går kanskje ikke inn og leter etter helhet før helt på slutten, rett før det skal trykkes. Hva som helst kan komme inn, hvorfra som helst. Gjerne nettopp det - hvorfra som helst. Avslutningen må være like naturlig og intuitiv som starten.

Men hvis du tenker på Spontanalter, sluttidiktet i Nye ritualer, for eksempel. Det foregår på en flyplass, dikt-jeget leser Atonement av Ian McEwan, på bordet ligger rester av mat, et vannglass, et par briller. Og når lyset faller inn i flyplasshallen, ser jeget «at dette er et alter». Det blir en slags sakral

stemning, og også en slags språklig stilleben av helt dagligdagse pizzarester og hva som ligger på bordet.

Ja, men diktet er en poetikk.

I diktets praksis er det en veldig ladning idet lyset faller inn. En ting er det musikalske ved tekstene dine, men du er også en veldig visualiserende poet, er du ikke det?

Jeg må bare si en ting jeg tenkte mens du snakket, og det var at dét diktet var jeg i veldig tvil om skulle være med. Jeg var i tvil om det var litt poserende. Å posere er farlig. Men kan du gjenta hva du sa?

En del av praksisen i diktet er at det er veldig visualiserende. Man ser jo det poeten ser, og man tenker «jöss, det er jo en katedral, dette» for eksempel.

Ja, hvis du er med på diktet, så er du med og ser det. Jeg kunne kanskje ikke... Jo, kanskje jeg kunne skrevet det hvis jeg var blind. Jo, dét tror jeg.

Vi har Svartere bunader, ikke svarte. Og bunadene er jo fargerike ellers.

Jeg synes det er ganske uforklarlig dette med bunadene, hvorfor de er svartere. Mette Moestrup lurte på om det er politisk. Det har jeg egentlig ikke tenkt så mye på. Det ligger jo nær, men du skal være ikke-nordmann hvis du tenker sånn, tror jeg. Bunad er et naturlig ord, ikke sant, samtidig som det ikke er så naturlig. Det betyr dét det betyr. Sorg, dypere sorg. Men og dypere mening.

Det er et kulturord på mange måter. Bunad er nasjonalplagget og 17. mai og alt det der, men ordet finnes i bokbunad også. Det er et veldig tøyelig ord. Så finnes det jo en gammel romantisk forestilling om at tanken er innhyllet i ytre gevanter, i språket. Det er kanskje et metapoetisk element her, jeg synes å huske det fra titteldiktet først i boka.

Ja, «bunad» er veldig tøyelig. Titteldiktet handler om hun som klipper og syr mellom lekeplassen og kirkegården, for sikkerhets skyld, og som samler på gamle rester av gamle planker. Så gjør hun en opprømsing av gamle klassiske yrker, fiskerkvinner og skolelærerinner, og så slutter det med at «Jeg tar over livet deres/Jeg bruker alt/til mine show og museer». Det er en viss omsorg der. «Jeg leter etter tidenes effekt / innsikt forsvinner / jeg må skynde meg».-

En kvinnelig omsorg, er det så?

Ja, men det ligger også en selvkritikk i det med å si «show og museer». Men det kan jo gjelde den gamle kulturen også, og vi driver vitterlig med show og museer. Så hvem er det som gidder å se på gamle arbeidsklær, hvis det ikke er litt show og utstilling? Film og teater? Joda, hvis du er skikkelig fagorientert, antropolog eller arkeolog, så gidder du selvfølgelig, men det er jo de færreste. Vi må formidle vår innsikt. Dikterne og arkeologene.

Hvis du tenker litt bredere, så er det vel en tydelig kvinneposisjon i diktningen din, en kvinnestemme. Eller liker du ikke en slik beskrivelse?

Jeg blir veldig forundret over at du tror jeg ikke liker det. Men det er en kvinneverst, ja. Jeg er jo selvfølgelig kvinne, men mest opptatt av den mannlige kvinnen, holdt jeg på å si. At kvinnen er produktiv, at det også er en likeverdig kvinnelighet.

Ja, en kvinne som også kan ha de egenskapene man ikke tradisjonelt tillegger kvinnen?

Ja, men vi er veldig raske til å rydde vekk *kvinnelig* som mindre bra. Jeg liker for eksempel det grammatikalske femininum. Jeg synes det er synd at vi skal rydde femininum vekk. Jeg er som Sigrid Undset. Der er kvinner, og så er der kvinner med unntaksoppdrag.

Så du vil ikke innføre hen eller høn?

Nei for all del. Men bruke for eksempel forfatter og forfatterinne. Hva er det som er så galt med forfatterinne? Er det en skam å være -inne? Er det skam å bruke en grammatikalsk vending som peker mot det kvinnelige. Kvinnen er liksom så undertrykt at du kan ikke se på henne en gang. Jeg blir veldig opprørt over den store selvfølge i at vi kvinner skal dyrke de mannlige attributtene.

Det er ikke noe bedre å være «en kvinnelig forfatter» enn «forfatterinne».

Nei, det er verre å være kvinnelig forfatter! «Vi ønsker den kvinnelige forfatteren Cecilie Løveid velkommen». Det er jo idiotisk, for du ville ikke sagt velkommen til «den mannlige forfatteren Kjartan Fløgstad». Det ville blitt leit for Kjartan.

Når du tenker på tysk f.eks., så er det ingen som kutter ut «Schriftstellerin».

Nei, de føler ikke det som diskriminerende. Jeg skulle ønske det var sånn her også. Her omtales både en Hertha Müller og en Patti Smith som forfatteren.

Vil du se det som en fattiggjøring av språket at man tar vekk disse endelsene som betegner kjønn? Nyansene blir borte?

Helt klart. Men kulturelt så lukker vi øynene for en hel masse andre ting. Klassespørsmål for eksempel lukker vi øynene for. Det må ikke komme ut noe som noen kan bli fornærmet for, på en måte. Det er en slags mild grad av selvzensur i kulturen. Og menn slutter ikke med å voldta fordi om vi endrer talemåter.

Er det snakk om politisk korrekthet-problematikken?

Ja, vi trenger en ny Henrik Ibsen. Vi trenger en ny borgerlig kultur som rett og slett behandler ekte problemer, og ikke bruker opp energi på å rydde. Det fantes en slags borgerlig motkultur før. Ibsen lagde ikke stykker uten tjenestepiker. De hadde ikke bare serveringsbrett, de var i handlingen. De var i farlig spill. Slik

sett var han moderne. Det er veldig få som skriver skuespill med tjenestepiker nå. Rollelisten er skåret inn til beinet, folk har ikke etternavn en gang. Ny dramatikkk fremstår ofte veldig veik for meg... Den har gitt avkall på alt som gir dybde, alt er blitt språk.

Tjenestepikene har jo ellers kommet tilbake i hjemmene, men er ikke til stede i litteraturen.

Nettopp!

Begrepet borgerlig kultur, jeg fornemmer at det ligger en slags kvalitetsvurdering i det også, at ikke «anything goes». Henrik Ibsen er gull-standarden på en måte?

Jeg er litt ferdig med kritikken av Henrik Ibsen, å bryte med gammeldagse skriveformer osv. Det er så lenge siden nå at vi behøver ikke diskutere det lenger. Og det er ingen som har kommet opp på siden av ham heller, når det gjelder kvaliteten av skriften, det flerbetydelige. Det er også helt unødvendig, fordi det kommer nye tider.

Men det borgerlige kulturbegrepet som du snakker om. Er det nødvendig fordi man har en samfunnsutvikling der det ikke lenger er noen utjevning mellom klassene, at forskjellene tvert imot øker? Jeg tenker ofte at man trenger et borgerlig kulturbegrep, et slags borgerlig dannelsesbegrep eller noe i den retning, noe som gjør at man kan bli oppmerksom på at det finnes tjenestjenter, at det finnes klasseforskjeller i vårt samfunn.

Det er akkurat som at vi ikke vil være ved at det finnes en allmue. Det er et utrolig «touchy» tema å snakke om, fordi man kan komme til å si noe galt. Jeg har for eksempel hatt et sjokkartet nymøte med Bergensdialekten. Jeg besøkte sporadisk Bergen mens jeg bodde i Oslo og i København, og da støtte jeg alltid på dialekten på toget eller på flyet. Og jeg fikk grundig sjokk av den. Den var så stygg!

Man skal være være forsiktig med å si at en dialekt er stygg.

Men da mener jeg intonasjonen og talemåten, hvordan man intonerer når man snakker til hverandre. Det finnes også en ubehøvelthet som er grandios overraskende når man kommer utenfra til Norge.

Det sier min svoger også, han bor i USA. Nordmenn som kommer til USA oppfattes som ubehøvelde og uhøflige, iallfall i arbeidslivet der borte. De tror de er verdensmestere. Men dette gjelder ikke spesielt bergensere, men nordmenn som sådan.

Hvis du for eksempel nyåpner Bergen-universitetets aula, og du er veldig høyt på strå og skal hilse på mennesker, så hilser du på dem du vet/tror er noe, noen som kan kaste glans over deg. Du hilser ikke på ledsageren, for du vet ikke hvem

det er, og da er hilsing unødvendig. Det er uhøflig. Og det blir veldig lett å gå i en sånn felle selv også, fordi du blir vant med at det er slik. Det forblir ikke et sjokk, sjokkvirkningen avtar.

Det har jo vært en samfunnsutvikling der enkeltindividet og individualiseringen går på bekostning av en sånn kollektiv samværsform. Den har kanskje gått over mange år, slik at den etter hvert har blitt en normal tilstand.

Jeg er ikke så klok på de greiene der, jeg vet ikke helt. Jeg tenker noen ganger at jeg vil holde meg helt utenfor, at jeg liker meg best når jeg ikke er i sosiale sammenhenger. Jeg vil helst være eneboer, men samtidig vil jeg gjerne være urban. Det er litt paradoksalt. De kan bli veldig overveldende måtene vi er sammen på. Men hvis jeg skal ta det ut fra meg selv, så har jeg alltid trivdes med en bok, kanskje noe på platespilleren – og bøker, aviser, tidsskrifter. Bunker med slikt, det er paradiset. Du kan i hvert fall *tro* at du tenker kloke tanker hele tiden.

Og dyrke en outsiderposisjon, på en måte?

Ja, det blir en slags outsiderposisjon. Det er helt nødvendig å være i den. *Jeg er jo en!* Jeg skjønner ikke hvordan man skal kunne hoppe lykkelig fra det ene til det andre, og så skrive diktene sine innimellom alt. Jeg kan ikke se det for meg, jeg synes det er vanskelig nok som det er.

Men det er en utsatt posisjon å være poet, er det ikke?

Å være poet er litegrann latterlig. Men det er bedre å være poet enn å være dramatiker. Å være dramatiker, dét er latterlig det!

Jeg tror jeg skjønner hva du mener. Det er ingen som vet om dem en gang.

Ja, det er noen som har oppfattet at det ikke er noe særlig tess. Det er ikke noe gøy å lese stykker i bokform heller, hvis man ikke er innforstått med den nye scenepraktisen. Jeg kom til å se et gammelt fjernsynsprogram, Pan, fra 1985. Det handlet om teaterteksten. Bortsett fra den litt alderdommelige tv-formen, så var det akkurat som i dag, de samme spørsmålene.

Så verden har ikke endret seg i så måte?

Nei, men det har heller ikke endret seg så veldig mye når det gjelder talenttilfanget. Man kan lure på hvor talentene møter opp. Hvor går de? Hva tiltrekker talentene? Hvilke medier tiltrekker talentene? Det å skrive stykker, det i gammeldags forstand å skrive et stykke som blir oppført, tror jeg ikke tiltrekker så veldig mange? Jeg tror det rett og slett er for vanskelig å komme gjennom på en fornuftig måte, så forfatterne er fornuftige og trekker seg tilbake i tide.

Er det på grunn av utviklingen i teateret? Altså at forfatteren er død så å si? At dramaet utvikles på en annen måte?

Ja. Og salgsavdelingen... Men det var ikke noen kjempeblomstring før forfatte-

ren døde heller. Men det fantes iallfall en praksis at man skrev for teater og at man gikk ned til teatersjefen og leste det opp. Jeg begriper i grunnen ikke hvorfor jeg ble så tiltrukket av det. Det var selvfølgelig drømmen om sluttresultatet. Og litt drømmen om «backstage», det indre livet i teateret som egentlig er mer spennende enn det på scenen for den som lengter dit. Jeg tror det var en veldig pussig tid da jeg kom opp som dramatiker. Det var akkurat i den tiden hvor skuta la fra land omtrent, hvor vi sa farvel til dramatikeren. På slutten av 70-tallet, og spesielt på 80-tallet, gikk det opp for veldig mange at du ikke behøvde å tenke slik at du skulle sette opp et ferdigskrevet skuespill. Det litterære teateret var ikke nødvendigvis den eneste teaterformen. Du kunne bygge forestillinger på helt andre måter. Da kunne du for eksempel være poet, som Øyvind Berg var det med Bakgruppen. Det kom litt for seint for meg. Det var akkurat som med mitt Gyldendal hang-up som vi var inne på, det var litt for hengt opp i hvordan jeg brukte ressursene mine. Jeg var enten for tidlig eller for seint ute. Jeg skrev enten for store eller for små stykker.

Vi fikk gruppeteateret, det politiske teateret på 60- og 70-tallet. Men det ble vel også slik at regissører og dramaturger fikk større makt, eller de tiltok seg mere innflytelse, på bekostning av dramatikeren?

Ja, du kom helt dit at det er de som ble dramatikerne. Det nytter litt lite for meg å gå og se på en Marthaler-forestilling for eksempel og si at noe slikt vil jeg også gjøre. For da må jeg ha en organisert virksomhet rundt meg med masse medarbeidere, en hel gruppe med folk. Det er fint for meg å levere en tekst til teatret, men det gir ikke meg noe kick å få lov å levere den. Heldigvis gir det meg fortsatt kick hvis de ber meg om å komme med en ny tekst. Og hvis jeg slipper å høre at de gjør det av plikt mot Kulturdepartementet.

Men du har jo selv vært involvert på scenen med performance, musikkdramatiske framføringer osv.

Joda. Jeg har hatt et stort spekter av forskjellige forsøk på forskjellige sceneformer, og jeg har også jobbet med skuespillere fra scratch med blanke ark. Eller at jeg skriver og får umiddelbar respons, før jeg omskriver og får umiddelbar respons osv. Det har jeg gjort flere ganger. Akkurat nå bearbeider jeg en norsk klassiker sammen med Tore Vagn Lid for Den Nationale Scene. *Vår ære og vår makt*. Uansett mottagelse, det er første gang jeg gjør en bearbeidelse av en hel klassiker, det endte med et portrett av en teaterforestilling, en by og en dikter. Det er første gang Nordahl Grieg blir behandlet så dyptgående av et teater i dag.

....

Flytterester kom i 2012. Og den har vel noe med din egen flytting tilbake til Bergen å gjøre?

Jo. Da Dramatikkens hus i Oslo skulle åpnes i 2010, bestilte de en minifore-

stilling. Jeg kunne ikke komme på noe. Jeg hadde ikke heller noe særlig mer igjen av min sykelige trang til teater, min teaterraptus på denne tiden, så jeg rev meg selv i håret over det. Jeg var egentlig litt deprimert, for jeg hadde skrevet *Visning*, og det var ikke blitt oppført ennå. Alt var så surt, veldig surt. Så fikk jeg den ideen med flytting, med kartonger og pakking og utpakking og sånt. Jeg husker ikke teksten en gang, *Flyttemonolog* het den, men det var igangsettende. Jeg skjønte at det var et kjempetema. Det å flytte og pakke ut. Det var som en stor presang å komme på. De kartongene er så store. De rommer så lite, og så er de så tunge. Og er de tomme, så er de akkurat like store.

De er jo like store så de kan passe inn i flyttebilen, slik at man får fylt opp alt sammen. Det er et system.

Og når du pakker ut, så fyller de allikevel. Når du klapper dem sammen, fyller de allikevel fordi de er så mange.

Det store marerittet for meg er bok-eskene. Flytterester treffer veldig sett fra et leserperspektiv. Vi har alle erfaringer med å flytte.

Det er ikke mange som ikke har det. Til din store overraskelse så blir alt som du har bygget opp over tid demontert. Det mister verdi. Du hiver utrolig mange minner og verdifulle ting ned i en plastpose som du rasker med deg fordi du plutselig fikk det så travelt med det siste. Andre skal liksom hjelpe deg, og de holder på med sakene dine. Det er en slik skjendig virksomhet. Du hiver ting du ikke burde ha kastet, og du beholder ting du ikke burde ha beholdt. Du prøver å flytte inn en sofa der du flytter inn, og oppdager at den ikke passer inn lenger, og så hiver du ut den også.

Det er et fryktelig stort tema. Det er et slags oppbrudd i det, et eksistensielt drama.

Det er avsløringer også. Ja, som at du har en gammel venn du har glemt, men plutselig hører du at den du har glemt, er blitt syk. Du kommer på det igjen når du kommer over noe på loftet. «Og der er det barnetøy? Hvorfor ligger det barnetøy her, ungene er jo voksne for lengst? Hva var det du trodde? At når du fikk barnebarn, så skulle disse skoene på barnebarnets fot?»

Jeg har bøker jeg ikke har pakket opp ennå etter siste flytting...

Og den dagen du pakker opp, blir du kjempeglad for den boken du finner, og du skjønner ikke at den kan ha ligget der hele tiden.

Jeg tenkte på Nye ritualer. Når du har nye ritualer, er de gamle da kastet på bålet? Vi må alltid ha ritualer for avskjed, for kjærlighet osv. Hva med de gamle ritualene hvis vi etablerer nye?

Jeg tror ikke jeg kan tenke sånn. Jeg tror ikke diktene lager nye ritualer eller sier hva som er de nye ritualene. De dreier seg mer om akkurat det du spør om,

med «ja, hva nå»? Hva blir de nye ritualene? Det vil det jo være mange meninger om. Kanskje vi ikke skal ha ritualer? Men det klarer vi kanskje ikke å unngå, gjør vi det? Vi må jo ha dem. På alle nivåer. De kommer av seg selv. Barn kan dem uten at noen lærer dem dette.

Ja, det er en eksistensiell betingelse så å si, å ha ritualer. Du har jo helt profane, verdslige ritualer, men ordet ritualer har også en religiøs klang. Det første man tenker er kanskje religiøse ritualer?

Ja. Og så kan man tenke på selvpålagte oppførselsregler. Det kommer an på hvor mentalt frisk du er, om du klarer å bryte dem eller om du blir hysterisk hvis noe ikke er som det pleier. Det har med det å undre seg over ritualer å gjøre, uansett hva du tenker om det. For å gifte meg, er jeg nødt til å gjøre bestemte ting sammen med den tilkommende og si ja, uansett hva jeg tenker foran og bak og under og etterpå om det. Hvis jeg vil gifte meg, så må jeg rette meg etter det. Og det samme gjelder når jeg skal døpe barnet mitt eller ikke døpe det.

Men det er ritualer der det er noen som har myndighet til å bestemme noe ved hjelp av ordet. En prest sier «jeg døper deg», og da er du døpt og har et navn. «Jeg erklærer dere for ektefolk å være».

Det er så viktig at det er noen som står utenfor, at det er noe apersonlig ved det. At du nettopp ikke har noe med å si «nei, jeg vil heller si tja». Du er nødt til å underordne deg. Det er vanskelig. Et rituale er en bekreftelse, en reaktualisering. Du stempler, det representerer noe, og det genererer videre handlinger. Det rituelle kjennetegnes jo nettopp ved at det har hendt før, det hender igjen og igjen. Det spiller kanskje ingen rolle hva enkeltindivider legger i det, hvilke stemninger og følelser man måtte ha. Ritualet er viktigere enn det personlige.

Man er underlagt historiens gang, så å si.

Ja. Men man kan snakke forskjellige nivåer. Ritualet med tannpussing er på et annet plan. Jeg vet ikke om man kaller det ritualer heller. Men hvis vi snakker om alvorlige, viktige ting, så er det viktig at det er apersonlig.

Du har jo de rituelle handlingene som er knytta til ulike livsfaser, altså du blir født, du døpes, du begravnes ...

Akkurat den generasjonen jeg tilhører, sluntret unna alt mulig, ikke sant. Jeg husker at jeg har ligget på sofaen og lest på 17. mai. Jeg gadd virkelig ikke å møte opp på noe som helt åpenbart er et viktig felles rituale. Men det er jo mental hygiene å delta, må jeg medgi, å gi seg over til det. Hvis jeg først overvinner den motstanden jeg har mot at noen skal fortelle meg hvordan jeg skal tilbringe dagen, så har jeg glede av det.

Veldig! Men dette med ritualer reiser flere spørsmål. Gjentakelsen, for eksempel, greier man seg ikke uten i poesien. Men ved gjentakelsen så skjer det vel egentlig noe nytt.

Ja, nettopp fordi det er gjort før. Sommer 1 spilte du Leonard Cohen. Sommer 15 spilte du Leonard Cohen. De ligger oppå hverandre. Det kan aldri bli som første sommeren du spilte Leonard Cohen.

I sted var vi inne på den visuelle kraften i diktene. Det som kjennetegner det du gjør, selv når du skriver disse diktene på 2000-tallet, så er det en form for «urenhet» ved det. Noen av dem er lyriske, noen er ikke-lyriske.

Noen er definitivt ikke-lyriske, men får en lyrisk virkning. Et språk som overhodet ikke inviterer til nytelse. Jeg liker veldig godt å skrive slike, litt sånn strengt og påståelig. At noe er sånn og sånn, og nå må vi begynne å innrette oss etter det.

Men dette er ikke inderlighetens poesi?

Nei, men sorgbunnen er forhåpentligvis med.

Så lyrikkoppfatningen knytter du til et sorgелеment?

Ja, men det kan også være humor. Og ha en komi-virkning. Likevel. Jeg tilslutter meg Tomas Tranströmer som i et intervju med Jan Erik Vold syntes at «Men gode dikter som uttrykker depression og sånt där är ju mycket vanligare än gode dikter som uttrycker någon glädje.»

En grotesk og rå humor kan du bruke?

Ja, helt rå. Helt «over-the-top». Svart. Noen ganger tar jeg bort ting fordi jeg ser at nå bikker det, det blir for mye. Først hørtes det veldig sant ut det du sa om sorgen og det tunge. Men så kom jeg på at det ikke er helt sant, det kan være stikk motsatt. Jeg lager lyrikk som jeg lager mat, der er søtt, surt beskt og salt. Og noe er bare umami.

Du debuterte uhyre tidlig. Du var jo bare tenåringsjente da du fikk ditt første dikt på trykk, en skolejente fra Bergen så å si.

Men jeg har jo aldri vært en skolejente! Jeg har et bilde av meg selv ryggvendt med skolesekk og alpehue, det er vel «første skuledagen min». Bestefar fulgte meg. Jeg snur meg og ser surt på fotografen. Var det ham? Jeg vil ikke være noe jeg er pålagt å være. Det er veldig vanskelig. Det er en vanskelig bil å kjøre, for jeg vil ikke være på veien, ikke sant. Man leter jo etter noen smutthull, et sted du kan komme deg vekk eller rive deg løs. Kunst tilbyr jo akkurat det.

Dag Solstad skrev noe om ett av dine tidlige dikt i festskriftet til deg, Til Cecilie. Der skriver han om «Mor». «Et mirakel av et dikt» skriver han, et dikt som sto i Profil allerede i 1967. Det var et forfattermiljø i Bergen den gang?

Formen på de første tingene som ble trykt var i slekt med det folkene i miljøet i Bergen drev med. Vi holdt til på Paletten borte ved Kunstforeningen. Der kunne folk komme og vise det de hadde skrevet. Flere var under tyve, noen var kanskje litt eldre. Gutter har noe med å ikke vise følelser. Sentimentalitet er det verste. Det kan være frapperende virkningsfullt og bra som ledestjerne å være tørr. Dag Solstad kunne dette, i *Svingstol*. Den gjorde sin virkning. Jeg skrev noen dikt i samme modus.

Jeg har den gruppeantologien Åtte fra Bergen fra den tida. Profil forbinder man med Oslo. Og ditt navn nevnes i forbindelse med Profil.

Du må jo sørge for å komme i kontakt med de som kan hjelpe deg og realisere deg! De som kan gi mer, og som gjør at du får lov til å slippe til. Jeg satt *selvfølgelig* mye på rommet mitt før jeg kom inn i dette miljøet, og sendte tekster til Samtiden og til Dagbladet. Jeg hadde sengen min full av refusjonskort med «Du har dessverre ikke...». Jeg var abnormt opptatt av det. Det er en ting jeg ikke riktig forstår nå når jeg har studenter. Det er en utrolig «lazyness» hos dem på en måte. Det betyr tilsynelatende ikke noe for dem å få noe publisert. Jeg lurar på hva som var galt med meg når det var så viktig for meg. For studentene vil gjerne foredle og utvikle seg, få rettleiding og bli inspirert. Det er stort for dem at de kanskje en dag skal få ut en bok, og noen er helt sikre på det. Men hvis du spør dem om det, så er det ikke så viktig. Eller de tør ikke, noe sånt.

Men du sendte altså dikt på dikt til Samtiden og til tidsskriftene og fikk grønne refusjonslapper, fortalte du en gang?

Ikke grønne lapper. Kort med grønn skrift. Men jeg fikk ikke bare det. Jeg tror jeg var 15 år da jeg fikk første teksten inn i en liten avis som het *Kontakt*, en sånn studentavis, en nynorskavis. Torgrim Titlestad var redaktør, han er historiprofessor nå.

Men du skrev vel på bokmål?

Det var bare på fem linjer omtrent, no big deal. Og det var vel det mest hermetiske jeg har skrevet. Helt lufttett.

Det er vel i det øyeblikk du har noe på trykk at du er forfatter, så jeg kan jo forstå at det var meningsfylt.

Ja. Og jeg oppsøkte forfattere som fantes i nærheten, eller som kom til Bergen. Det kunne være Torborg Nedreaas eller Finn Bjørnseth. Helge Hagerup var også innom byen her, han ble husdikter på teatret. Zinken Hopp bodde her. Da jeg var ni år gammel, ringte jeg på hos Zinken Hopp.

Det er jo fantastisk! Hva sa Zinken Hopp da?

Hun tok imot meg og var veldig grei, hun. Jeg skydde ingen midler. Øyvind Bolstad snakket jeg masse med. Han ga meg Nathalie Sarrautes *Tropismer*.

De som holdt til i Profil, var nærmere deg i alder.

Jo, de var omtrent ti år eldre, de er rundt 75 år nå. Men det blir litt som med fetterne mine, eller storebrødrene og storesøstrene, eller noe sånt. Jeg får et slags familiært forhold til dem, at de er familien min. Det er jo en fantasi, for jeg har jo ikke vært så mye sammen med dem egentlig. Men jeg føler en stor kjærlighet og takknemlighet.

Jan Erik Vold fikk brev fra deg, og du fikk vel mer enn en refusjonslapp tilbake. Han var vel oppmuntrende?

Han var vel litt forsiktig da han svarte. Satte et pent lite blyantkryss på de tekstene han likte. Men jeg var jo 100 % dedikert. Jeg hadde vel blitt lei meg, det er klart. Men jeg hadde bare dur videre hvis han hadde vært negativ.

Men du ble i Bergen til langt ut på 80-tallet.

Ja, til 1985. Jeg ble ikke bare mor til en gutt med Downs syndrom. Jeg ble musiker-kone. Kom nesten ikke utenfor døren. Det blir veldig forpliktende, og man blir veldig bundet. Perfekt for en som meg.

Du bokdebuterte i 1972, med Most. 70-tallet ble et veldig produktivt tiår for deg, med romaner og Fanget villrose. Romanteknikken er særegen, du har din egen form.

Ja. Men jeg måtte innbille meg at jeg skrev roman for å skrive roman. Og da tok jeg det stoffet jeg hadde om ting som egentlig hadde hørt til andre prosjekter. For eksempel hadde jeg noen filmprosjekter som gikk inn i romanen.

Så dramatiske arbeider, filmideer og slikt inngår i 70-tallsprosaen?

Jeg var egentlig ikke en som skulle bli dramatiker. Jeg så på meg selv som en som skulle lage fjernsynsfilm eller spillefilm. Teater var ikke noen selvfølge. Det ble i grunn mulig først da den nye formen for teater kom, ellers var den tids teater rett og slett for gammelmodig. Selvsurrealismen og modernismen var jo ferdig, det var så umåtelig tråkig i teatret. Det største var om man kunne vise puppen eller ikke på scenen... Ny norsk dramatik var omtrent noe av det kjedeligste du kunne oppdrive. Det var ikke noen riktige forbilder der. Jeg har siden tenkt at teateret må ha gått glipp av mange herlige dramatikere grunnet ugjestfriheten sin.

Det er vanskelig å tenke på noen. Men Nordahl Grieg prøvde å komme ut av den ibsenske skyggen, Vesaas skrev noen ekspresjonistiske dramaer, du hadde Jens Bjørneboe. Og så kom Sverre Udnæs...

Nordahl Grieg kom ut av skyggen i en politisk polarisert epoke. Hans Jacob Nilsen forløste potensialet. Men det var før 2. verdenskrig! Etter krigen ble det «lugnt» igjen. Vesaas slet med å få stykkene opp. Jens Bjørneboe slet og. Hvem av de store er det som ikke har slitt? Jon Fosse, kanskje, han ble dratt inn på

scenen av Tom Remlov. Så har han vel fått slite etterpå... Ja, det var akkurat den tiden på 70-tallet jeg nærmet meg fjernsynet. Jeg traff Sverre Udnæs i NRK også. Men han var regissør. Så der får jeg et glimt av én av de tingene jeg synes har vært vanskelig, at jeg ikke har fått realisert tingene mine selv. Det var jeg ikke klar over at jeg burde ha gjort.

Så du skulle ønske deg så å si dobbeltrollen manusforfatter og regissør?

Jeg skulle faktisk det. Jeg druknet i livet mitt, jeg synes det var vanskelig å finne tid ... Akkurat som med min Gyldendal-konservatisme trodde jeg på kunstner-regi. Å finne sin regissør... De som skulle realisere, de lå ikke helt *der*. Det går det an å si, kanskje, litt forsiktig. Jeg drev på med noe helt nytt. Og trodde jeg kunne gjøre det på min egen måte, som med bokmanusene.

Men etter hvert fikk jeg mange fine oppførelser. Også med radioteater. Og jeg realiserte performancer og andre former for teater-dans-opera, sammen med flotte folk. *Barock Friise* for eksempel, med to frie grupper på samme gulv, dansere og skuespillere fra Lilith. Det er mange å nevne. Og jeg er veldig lykkelig over at det gikk så godt med *Visning* – til slutt. Nesten femten år etter at kontrakten ble inngått med Eirik Stubø på Nationaltheatret, ble det oppført. Hanne Tømta antok det for 2. gang. Jeg er Therese Bjørneboe, Hanne Tømta, forlaget mitt og mange flere utholdende evig takknemlig for dette. Og det har så klart gitt mersmak. Så her sitter jeg, med dikt i utkast og dikt i utvalg, samlede teatertekster kommer ut etter hvert, forarbeider og andre papirer ligger på Nasjonalbiblioteket og blir etter hvert ordnet og jeg har fått et eget katalognummer. At det er så viktig for Nasjonalbiblioteket.

Hvem skulle trodd det?