

"VIRKELIGHETEN, DEN DUSJEN" JAN ERIK VOLD GJENNOM FIRE TIÅR

Henning Howlid Wærp

I Innledning

Hvis man er så heldig å eie samtlige Jan Erik Volds diktsamlinger – eller i hvert fall en god del av dem – og setter dem ved siden av hverandre i bokhylla, oppdager man at alle bøkene har samme format: 19 cm høye og 17,5 cm dype.¹ De fremstår altså i bokhylla som en serie. På ryggen av bokserier kommer det av og til fram et mønster, eller forfatterens signatur, som i en utgave av Agatha Christes krimbøker. Skulle man tenke seg en innskrift på Jan Erik Volds "serie", måtte det bli *DIKTET*. Og, kunne en si, Jan Erik Vold skriver ikke enkelt-dikt, men diktsamlinger; allerede fra starten av ser vi hvordan bøkene enkeltvis har prosjekt-karakter, der Vold ofte selv har stått for bokutstyret. Hver ny diktsamling har et nytt konsept, og spennvidden i forfatterskapet er imponerende: fra systemdiktning (*blikket*) til haikudikt (*spor, snø*), fra prosadikt (*fra rom til rom SAD & CRAZY*) til skillingsstrykk (*IKKE*), fra reiseskildring (*sirkel, sirkel*) til heimstaddiktning (*Mor Godhjertas glade versjon. Ja*), fra meditasjon (*S*) til provokasjon (*kykelipi*) – i en stadig pendling mellom konsentrasjonslyrikk og ekspansjonslyrikk: en bjelles enslige pling og jazzens utbyggende frase.

Likevel er den poetikken som styrer disse prosjektene ganske enhetlig. Selv om Jan Erik Vold aldri har skrevet en poetikk (noe flere av hans dikterkolleger i Norden har gjort), er det vel ingen norsk lyriker som har gitt et klarere program for sin diktning enn han – gjennom en rekke essays om *andre* poeter. Ved å se på hva han kritiserer eller roser hos andre lyrikere kan man utmynte Volds poetikk slik, i hans egne ord, og i fire punkter: (I) "Fortell hva du så! (Ikke hva du senere tenkte)";² (II) "Dikteren er kamera: Han formidler et bilde han selv ikke tar del i på annen måte enn ved selve valget av utformingen av motivet";³ (III) "Vi i Vesten har vært så opptatt med å finne ut *hvorfor* tingene er – det egentlige mysterium er *at* tingene er. Hva som gjør et dikt til dikt? At det gjør tingenes mysterium levende igjen for oss, så vi kommer på at vi lever";⁴ (IV) "Det å dikte er [...]"

ikke, som ofte før, å finne treffsikre og vellykkete formuleringer av noe man allerede visste på forhånd, men en vandring i det ukjente, en oppdagelsesferd i den ikke avslørte virkelighet [...].⁵

Og den ikke-avslørte virkelighet er da for Jan Erik Vold av dennesidig karakter, kunne en legge til. Symbolismen står ham fjernt, det er det østlige haiku-diktets og den amerikanske imagismens presise beskrivelser, visualitet og pregnans – en diktning uten "subjektivt trykk" – som er Volds forbilder. Både lærediktet, med sin formidling av kunnskap, parolediktet (du må..!, du skal..!) og aforismen/fyndordet, med sin allmennvisdom-karakter, er ham fremmed. "De største diktere av i dag av de jeg har støtt på har ingenting å lære bort gjennom [...] bydende utsagn."⁶ Men heller ikke selvgranskende hjerte-smerte dikt ligger for Vold; en "inderlig" poesi er for ham ikke noen rosende karakteristikk: Inderlig = innvendig. Poeten bør heller forlate seg selv for å gå ut å se på verden. Og det har Jan Erik Vold nå gjort gjennom fire tiår.

Ved siden av egen diktning har Vold hatt en viktig posisjon som redaktør for andre poeters etterlatte skrifter, i tillegg til at han har skrevet en lang rekke essays om litteratur. Strategien for det siste har vært å foreta en vurderende nylesning, der han kombinerer litteraturforskerens beskrivelse og fortolkning med litteraturkritikerens kvalitetsdommer. Kanskje nettopp derfor er hans essays så engasjerende og lesevennlige. Mens kritikeren kan tillate seg å si: Her burde dette diktet ha sluttet, må litteraturforskeren pent fortolke eventuell vaklende bildebruk eller slappe passasjer. Verdivurdering er en forsømt disiplin i litteraturforskningen, det har man overlatt til dagskritikken. Nettopp i å kombinere disse feltene har Jan Erik Vold sin styrke.

"Når det gjelder norske bøker er det ikke overvurdering/undervurdering jeg savner, men vurdering", har Jan Erik Vold sagt i en enquete,⁷ og lagt til i et senere intervju: "For min egen del kan jeg selvsagt ikke klage over mangel på applaus. Det er den kvalifiserte applaus, og den kvalifiserte motstand, jeg savner."⁸ Øyvind Berg har trolig rett når han sier at Vold har "gått inn i fellesvokabularet, også det kollegiale og akademiske, [...] som et fenomen, en opplevelse, en fryd og en svir og en korrektur – men ikke som en reflektert erfaring."⁹ På tross av den udiskutable medieposisjon Jan Erik Vold har hatt, er forfatterskapet påfallende lite behandlet i norsk litteraturforskning. Før Flisa-seminaret om Jan

Erik Vold i 1999, med påfølgende bokutgivelse av forelesningene,¹⁰ fantes bare en håndfull artikler om forfatterskapet hans. På Gyldendals forespørsel om å gi ut et utvalg dikt i forbindelse med Volds 60-års dag høsten 1999, svarte han betegnende nok nei, med følgende begrunnelse: "Det finnes ingen lesning av forfatterskapet som er veiledende i noen retning. [...] I og med at [diktene] er så svakt lest, så vil de bare forvirre ytterligere."¹¹ Dette er ord som varmer en akademiker; litteraturforskeren er verken en snylter på kunsten eller et nødvendig/forstyrrende mellomledd mellom leser og forfatter, men et helt *nødvendig* mellomledd.

I det følgende vil jeg forsøke å anvende Jan Erik Volds metode på hans eget forfatterskap, det vil si gi en helhetsvurdering av hans lyrikk; hva skriver han om gjennom fire tiår, hva er hans sterke og svake sider, hvordan oppleves de enkelte bøkene nå i ettertid? "Noko er skrivi om lyrikken sidan 1965," sier Helge Rykkja i et essay om Vold i 2000, "men dei få som prøvde å skrive om Vold, stykka opp heile Vold utan å trekke saman."¹² Det er viktig med enkeltstudier både av dikt og diktsamlinger, men også av og til å trekke opp større linjer, ha *forfatterskapet* som fokus. Det er det som skal forsøkes her – i en ansats til en veiledende lesning.¹³

Men først en liste over Jan Erik Volds diktsamlinger:

mellom speil og speil (1965)

blikket (1966)

HEKT (1966)

fra rom til rom SAD & CRAZY (1967)

Mor Godhjertas glade versjon. Ja (1968)

kykelipi (1969)

spor, snø (1970)

Bok 8: LIV (1973)

BusteR brenneR (1976)

S (1978)

sirkel, sirkel. Boken om prins Adrians reise (1979)

Sorgen. Sangen. Veien (1987)

En som het Abel Ek (1988)

Elg (1989)

Ikke. Skillingstrykk fra nittitallet (1993)

En sirkel is (1994)

Kalenderdikt (1995)

Altså 17 diktsamlinger – som i perioden 1965-95 har kommet med ett eller to års mellomrom, bortsett fra et opphold på begynnelsen av 80-tallet.

II 1960-årene

Jan Erik Vold debuterte i 1965 med diktsamlingen *mellom speil og speil*, som innbrakte ham Tarjei Vesaas debutantpris. Det som i samtiden trolig vakte mest oppmerksomhet, var de to avdelingene med figurdikt, "Rom og speil" og "Frosne ord", der dikt typografisk er satt opp slik at de danner bilder: et kors, et kvadrat, et timeglass, et yin og yang-tegn m.fl. Det er språkets materialitet det her fokuseres på, og ikke abstrakter som "sjel" og "ånd". Diktene fanges nettopp med blikket.

Når det gjelder de øvrige diktene i diktsamlingen, må de sies å befinne seg innenfor en tradisjonell modernistisk motivkrets, med en speilmetaforikk som problematiserer både selvidentitet og referensialitet, korrespondanse til en eventuell virkelighet der ute som man kan forholde seg til.

skal
den som drikker av sitt eget bilde løse speilets
gåte¹⁴

Dette er prologdiktet til samlingen, et dikt formet som et spørsmål, dog uten spørsmålstegn – og et svar gis heller ikke. Derimot kretser mange av diktene i diktsamlingen rundt problematikken innestengthet og lengsel etter kontakt. Det at diktene er tittelløse, at skilletegn ikke brukes og sidetall ikke finnes, setter leseren i noe av samme rådville stemning som diktjeget. Det er vanskelig å orientere seg i diktsamlingen, diktene flyter over i hverandre. Man merker imidlertid poetens komposisjonsvilje i en inndeling på et større plan. Diktsamlingen faller i syv avdelinger, pluss et innledningsdikt og ett avslutningsdikt. Ved at innledningsdiktet er plassert *foran* kolofonsiden og avslutningsdiktet *etter* innholdsfortegnelsen, utfordres grensene for hvor diktsamlingen starter: De vanligvis ytre markører fra forlag og bokprodusenter er innskrevet i selve diktsamlingen.

mellom speil og speil inneholder en rekke natur- og kjærlighetsdikt som i et etterpå-perspektiv kan sies å være utypiske

for Jan Erik Vold. Flere av diktene er preget av harmoni, nesten symbiose, i en heller høystemt metaforikk eller i en besvergende klanglighet som Vold senere nettopp kritiserer, f.eks. denne: "Når natten lener seg tilbake på sitt leie over myk mørk ås [...]". Og følgende verselinjer kunne ha vært skrevet av Hans Børli eller Haldis Moren Vesaas: "slik står jeg og hviler min panne mot treet / som reiser seg rolig mot stjernene". Dette er ikke dårlig, tvert i mot vakkert, men det er en type nærvær- eller inderlighetspoetikk som Jan Erik Vold senere distanserer seg fra. En slik korrespondanse jeg - natur - kosmos tilhører et romantisk univers og ikke en dennesidig modernisme som Vold ellers representerer.

Sentrallyriske vendinger som "og vi er til / under trær og vind og måne" forsvinner definitivt med Jan Erik Volds neste diktsamling, *blikket* (1966). Med utgangspunkt i de fem ordene "blikket", "du", "fanger", "ikke", "meg" konstrueres diktsamlingen nærmest maskinelt, ved stadig ombytting av ordene. Og nettopp derfor fanges ingen eller fanger ingen noe, teksten er i stadig forandring. Diktsamlingen gir inntrykk av å være styrt matematisk, av en tekstmaskin, og er derfor helt uten den jeg-patos som Vold hevder preger/plager norsk lyrikk. Ordene tømmes for semantisk innhold og syntaksen oppløses slik at tekststrukturen ikke lar seg gripe. Til gjengjeld oppstår ordene og frasene som rytmiske enheter, noe som fikk Walter Baumgartner til å sammenligne en opplesning Vold gjorde av *blikket* på Moderna Museet i 1987 med en trommesolo av Max Roach.¹⁵

I *HEKT*, også fra 1966, dukker maktkamp- og inne-sperringstematikken fra debutsamlingen opp igjen. I første dikt sees verden fra en kanarifugls synspunkt:

kledet tas vekk

der henger ranken
der står vannkoppen
der hviler speilet

på gulvet tusen frø
noen fjær
og litt lort

en vagle lavt nede

en vagle høyt oppe
i taket en gyngje

utenfor et menneske
i det fjerne
fuglesang

det er dag

Den kjølige registreringen, der vi følger blikkets gang, kan minne om Obstfelders "Jeg ser", bortsett fra at fremmedfølelsen ikke tematiseres – det implisitte jeget beveger seg ikke ut over konstanteringen av fenomenene. Og: Det er ikke et menneske i byen, men en fugl i buret som ser. Buret representerer en ufrihet der selv lyset er i andres vold (kledet legges over/kledet tas vekk) – et vesen fratatt sine biologiske og sosiale bestemmelser. Mens fugler i poesien ofte er metapoetiske emblemer for inspirasjon, hører burfuglen sang "utenfor" og "i det fjerne", slik at det er en fangemetaforikk snarere enn en overskridelse – et løfte om transcendens – som ligger i bildet. Minimaliseringen av livsverdenen kan minne om Samuel Becketts nedstrippede scenografier, og samme år som *HEKT* kom ut, holdt da også Jan Erik Vold foredrag om Beckett på Studentersamfunnet i Trondheim.¹⁶

HEKT har en gjennomført nøktern tone, dog med absurdistiske innslag, og den type insisterende naturmetaforikk som kunne forekomme i debutsamlingen, er nå fraværende. Hvis naturen skildres, er det i et sansepreget bilde som ikke inneholder metafysiske overtoner: "under stryket / som kastet seg hvitt / gjennom juvet // lå steiner som malte / og malte jettegryter / viser tørrlagt elv".

Forsideillustrasjonen er en borre, en frøkapsel med gripekroker. Mens en *blomst* ville kunne symbolisere det stedbundne og vakre, er borren uskjønn og bevegelig – den representerer en strittende vilje til liv, en henge-seg-på-uansett-holdning. Og diktsamlingen er også preget av aksept, av å ta verden som den er. Eller: prøve ut det som ikke er; flere av diktene har hypotetisk karakter, f.eks. ved å reversere kausalforløp.

Som debutsamlingen er *HEKT* kresent komponert: tretten avdelinger med tre dikt i hver avdeling, pluss et innlednings- og et avslutningsdikt. Hver del – kalt *HEKT 1*, *HEKT 2* osv. – innledes med

en tusjtegning, en sirkel som mimer borrens form (ved Sidsel Paaske¹⁷). Det at det verken forekommer dikttitlet, store bokstaver, punktum eller andre skilletegn, gjør at grensene mellom diktene tones ned. Eller: de enkelte diktene griper inn i hverandre, som gripekrokene på en borre.

Forbindelseslinjer til en aktuell samtid fins det lite av, med unntak av to Vietnam-dikt og et brev – trykt på bokas innbretter – fra en 20 år gammel amerikansk soldat i Vietnam, datert 17. september 1965.

I 1967 kom *fra rom til rom SAD & CRAZY*, en prosadiktsamling, ja, faktisk den første prosadiktsamlingen i Norge etter Obstfelder, et forhold som har vært lite påaktet. (Paal Brekke var den eneste av samtidskritikerne som kommenterte prosadiktformen¹⁸.) Mens man i de første diktsamlingene til Jan Erik Vold, kanskje særlig i debuten, finner identitetsproblematikk og problematiske jeg-du forhold, bygges dette nå ut med en rekke jeg-*det* forhold. Disse relasjonene er ikke nødvendigvis av opprivende karakter, men like gjerne utforskende, undrende. Selv tekster med innslag av det groteske eller fantastiske er neddempet i tonen. Hypotetiske situasjoner – hva vil skje hvis hårfestet begynner å bre seg, hvis man ikke slutter å klippe når neglene er blitt korte, hvis kjolemønstret smitter av på huden? – veksler med helt hverdagslige situasjoner:

Den vesle barbente jentungen med lyst hår og lyseblå bukser
løper etter duen på grusgangen men duen løper hele tiden
unna så piken må løpe fortere vil hun fange den og da flakser
duen opp og flyr.

Hvordan skal man tolke en slik hverdagslig hendelse? Hva er dikterens holdning? Teksten virker fremmed i sin upoetiske tone hvis man er vant til tradisjonen av symbolistiske eller ekspresjonistiske dikt med besvergelses i klang og rytmer. Her er det en hverdagslig språkføring, der dikteren peker på verden rundt seg. På den annen side er ikke teksten helt "normal", det at skilletegn mangler, gjør at fokus trekkes mot selve utsigelsen, og ikke bare mot det bildet som formidles.

I tråd med den franske nyromans minimalistiske tingverden (Alain Robbe-Grillet) forekommer ofte en rent ytre, nesten geometrisk beskrivende stil, av f.eks. skyggens bevegelser i et landskap. I andre

tilfeller kan det virke som om teksten i sin helhet er sakset fra en annen publikasjon.

Poenget med takstein er at den øvre takstein alltid overlapper steinen som er under, slik at regn og hagl og snø fritt kan strømme ned fra hustakene.

Poenget med takstein kjenner vi, men hva er poenget med dette diktet? Ja, er det noe dikt? Her er det ingen jeg-stemme, ingen stemning, ingen henvendelse. Det er en bruksanvisning som de fleste vil oppleve som unødvendig. Hvem skulle den være ment for? Kanskje kunne man tenke seg setningen plassert i en brosjyre for selvbyggere. I så fall er teksten et "ready made", ordrett sakset fra bok eller brosjyre. Ved at takstein-utleggelsen er dekontekstualisert, oppstår en underliggjørende effekt. I kraft av å bryte med våre forventninger til hva et dikt er, blir det et dikt, kunne man si. Og, gjennom påminnelsen om det selvsagte, taksteinprinsippet, får vi et blikk for vår venn taksteinens fortrefelighet; en av de mange ting vi omgir oss med, og har glede av, uten å ofre en tanke.

Fokuset på enkelttingen kan imidlertid også gi en surrealistisk effekt. Den sveitsiske forfatteren Peter Bichsel peker på dette i et etterord til en tysk utgave av *fra rom til rom SAD & CRAZY* i 1968. Han ser for seg bildet av poeten som går rundt med notisbok, og betrakter og beskriver gjenstander på en måte som om han aldri skulle ha sett dem før. Når man lenge og intensivt betrakter ting, får de karakter av noe *første og engangs*, skriver Bichsel. Det gir en surreal virkning. Diktene er derfor ikke bare betraktningsøvelser, men også tanke- og forestillingsøvelser.¹⁹

Boka er delt inn i fire fargedeler – "Blått", "Gult", "Rødt", "Grønt" – og Per Kleiva, som har lagd bokomslaget, hadde opprinnelig gitt de enkelte sidene forskjellige fargenyanser, slik at fargene skulle gi inntrykk av at man beveget seg inn i stadig nye rom (*fra rom til rom*), i tillegg til at stemningene skiftet med fargenyansene (*SAD & CRAZY*). Fargetrykket ble imidlertid for kostbart for forlaget.

Mor Godhjertas glade versjon. Ja, fra 1968, er Jan Erik Volds mest populære diktsamling. Og det er også hans beste. Det er her han innfører snakketonen i norsk poesi; flere av diktene er en type ekspanderende dikt i Walt Whitman-tradisjon, med en jeg-stemme som utfolder seg i byens rom; en by full av venner, flere navngitte, og

med blåtrikken som svinger seg gjennom gatene, "et stort blått dyr som aldri blir trett" (s.127). En totalt ugretten bok, der vinteren elskes like mye som sommeren: "det er vakrest før en måker" (s.231). Som en ny Wildenvey synger poeten om alle de jenter han treffer, en Sidsel, Siri, Elin, Monica og Vernita, pluss navnløse jenter, som "Piken som ville kunne til meg" (s.174). Byskildringene kan minne om Rolf Jacobsen i det lyse hjørnet. Den grønne omslagsfargen kan i så måte symbolisere våren – men også grønne verdier, en truet livsstil, for alt er ikke bare idyll, mange av diktene formulerer en krass kritikk av styringen av Oslo by, av sosialpolitikken og boligpolitikken, av saneringsiver og mangel på respekt overfor gamle boligområder.

På en egen side før og etter diktene er det avbildet en slynget linje, en kurve som kalles Buddha-kurven, og denne kurven går tematisk igjen i åpningsdiktet: "mildere nå, mildere [...] poeten [...] tenker på kurver, milde myke kurver nå". En sprekke i et vindu i Johannes Bruns gate, der poeten vokste opp, sees ikke som en defekt, men som profilen av Buddhas mave, og guden selv – lattermild, overbærende, vennlig stemt – kommer til syne, og overfører sin "svai" til poeten.

Forsidefotoet er av trikkeskinner og brostein, i et lavt perspektiv, mens et kartutsnitt over Oslo er trykt på første innbrettsside. Her er da poetens hjemmeområde, i en sektor bakenfor slottet, mellom Bygdøy Allé og Bislett, med Briskeby som hjerte: "jeg bor på Briskeby. På Briskeby / er greit å bo, her er billig å bo, sentralt, fredelig og med hyggelige folk på alle kanter" (s.36). Mange av diktene utspiller seg i dette området, hjemme hos poeten, i utsyn mot naboer eller på besøk hos venner. Vi følger ham tilbake til barndommens opplevelser, i tillegg til at tråder knyttes lenger tilbake, til by- og kulturhistorie, f.eks. via en liten samtale med Johan Sebastian Welhaven, dvs. med statuen hans på Briskeby.

På bakre innbrettsside er det trykt et kart over Grønnligrotta i Rana, og en av tekstene henter også sin handling herfra: "Selvportrett i Grønnligrotta – en novelle." Mens "Bo på Briskeby blues" befinner seg i første del av diktsamlingen, kalt "Første bok", er teksten om Grønnligrotta plassert til sist, i "Fjerde bok". Grottekartets skissekarakter, med buktende linjer, står i kontrast til bykartets vinkler og kvadrater. På Briskeby er poeten hjemme, det fins ikke snev av uhygge der – dvs. bortsett fra rivningsspøkelset – mens Grønnligrotta er ukjent terreng. På Briskeby ferdes poeten blant

venner og kjente, i Grønnligrotta går han inn alene, med en litt for svak lommelykt:

- innover og innover, famle
famle, tenke og gruble, gruble
og tenke, føle seg fram langs alle vegger, kommer du noen vei
der inne i hulen, før du butter
og må snu, før du butter og blir sittende
fast i mørket, gruble gruble, hånd under hake, snurre seg
i håret, hva er det det er, hva er det
som har skjedd [...] (s.211)

Etter en lang ferd med snubling og grubling kommer poeten ut igjen, nesten fire hundre verselinjer etter han gikk inn:²⁰ "Utenfor var den klareste høstdag, der ventet de andre, / engstelige, i lyset, glade, / ute" (s.229). Mens første ord er *innover*, er siste ord *ute*. Diktet skildrer like mye en psykologisk prosess som en romlig forflytning. Oppholdet i grotta sammenlignes med en urolig, søvnløs natt:

[...] innover og
innover, famle famle, ligge halve natten og sparke
i lakenet, kramme dyna til en liten bylt og bite
i ene hjørnet, komme ned om morgenen og ikke se
verden [...] (s.211)

Men det er også en reise bakover i tid, til da "far og jeg / vandret vår siste tur gjennom Gustavs gate" (s.218). Så følger et kjærlighetsfullt portrett av faren, den pliktoppfyllende journalisten, med et omfattende klippearkiv til bruk for eget arbeid:

[...] hver den ting registrert, hvert et navn
med sine facts, gjennom den siste menneskealder, en håpløs
oppgave / å holde seg a jour [...] kunsten å vite
hvor man skal søke og hva man skal tro
i disse misjonerende tider, så man kan tenne et lys
i mørket og gi tingene navn, et navn som duger
til å holde mørket stangen [...] (s.220-221)

Ikke ville jeg ha til jobb daglig å skulle mene noe om verden, sier poeten, "en umulig oppgave og [far] utførte den, hver dag i førti år (s.221)".

Dikteren med svak lommelykt i Grønnligrotta gir oss sparsomme informasjoner om grotta, men desto mer innblikk i det opplevende subjektet. Og her, i møtet med mørket, utformer poeten en liten poetikk, i erindring av faren: "ja hva skulle / vi gjøre med våre liv om intet lys fantes, min lommelykt, svak / som den var, spredde likevel lys (s.227)."

Mens faren – og skal man her lese diktet biografisk, så er poetens far Ragnar Vold, mangeårig utenriksredaktør i Dagbladet – prøvde å si noe om utenrikspolitikk og storkonflikter, uten å ty til enkle generaliseringer, vil sønnen yte sitt innenfor et annet felt:

[...] jeg tror far visste noe
om hva det hele dreier seg om, generaliseringer hører idiotene
til, skrev han i et brev, jo, jeg har overtatt
dén stafettpinnen, ja – vandringen i mørket, det at ingen kjenner
hulens mønster og meningen med vandringen, hvor veien
leder, men rapporter om de enkelte huleganger
kan man gi, hypoteser om hvordan gangene grener seg
videre ut, hvilke veier som kunne prøves
mot lyset, og hvilke som fører til avgrunnen [...] (s.222-223)

Poeten alene i hulen, uttrykker på mange måter et romantisk dikterideal, men det er her likevel nedskrevet til det konkrete: Det er ikke sannheten eller guddommen poeten erfarer, men hulens forgreininger. Poeten blir en rapportør som ikke søker en oversanselig virkelighet, men en som forteller om veien hvor han går, og stedet der han står. Og når man ikke skal generalisere, oppleves tingene enkeltvis, hvert møte får en førstegangs karakter.

Sammenstillingen av Grønnligrotta – Briskeby utspiller ikke noen nord – sør eller periferi – sentrum problematikk, og heller ikke en natur-kultur konflikt. Det er likhetene like mye som forskjellene som trer fram: Byvandringer, "gå og gå og vite / hvor man går, eller ikke vite det" (s.223), sammenlignes med ferden i grotta. Analogien tilfører byen et element av det uvisse, og grotta et element av det hjemlige. Journalisten og (grotte-) vandreren får likhetstrekk.²¹ Likevel er Briskeby-diktet mer kjennetegnet av en utadrettet bevegelse – utover mot de andre, der grottediktet representerer en bevegelse innover i seg selv. Diktene er også forskjellige i at "Bo på Briskeby blues" er strukturert i strofer på 4 verselinjer, mens Grønnligrotte-diktet består av 392 verselinjer uten strofeinndeling, noe som gir et

uoversiktlig inntrykk, som en parallell til ferden i det ukjente. Briskeby-diktet kan sees som en blues, med sitt underliggende skjema, sin fastholdende puls i Briskeby, mens Grønnligrotte-diktet, i sin friere form, mer ligner en jazzkomposisjon: Et tema spilles ut, "innover og innover [...] i hulen", før det varieres: "sparke i lakenet, kramme dyna", forlates, i refleksjoner over barndommen, plukkes opp igjen og varieres på nytt: en labyrint i Hampton Court, en blindgate i San Francisco, et hellemonster i Vigelandsparken, en mus løpende i grøftekanten i en sveitsisk alpeby – før vi er tilbake til hovedtema igjen: Grønnligrottas labyrintiske ganger.²²

Tittelen på diktsamlingen, *Mor Godhjertas glade versjon*. Ja, indikerer at det er den aksepterende morens ja og ikke farsfigurens nei, som er bokas stemme. Men "kallet" overtas fra faren, den utrøttelige journalisten som på tross av sine arkivmapper og store materiale ikke slår noe fast, men heller i en enquete om verden og fremtiden, svarer "vet ikke, vet ikke" (s.222).²³

Og så, siste bok på 60-tallet: *kykelipi*, fra 1969. En steinfigur av et smilende fjes – fra Mexico, 500 f.Kr. – pryder forsiden. Figuren holder høyre hånd opp mot munnen og skjuler delvis sin latter. Det er verken et stille smil eller en gapskratt, men en frydefull og litt respektløs knising. Skikkelsen har et skråblikk på verden – og, jovisst, den ler av oss.

Hvert kapittel i boka, åtte tilsammen, innledes av et bilde av steinfiguren. "come / i've nothing to tell you (...)" heter det som et motto på siden før første del. Tekstene er da heller ikke fortellende, helt borte er de ekspanderende diktene fra *Mor godhjertas glade versjon*. Ja. De fleste dikt fyller knapt en halv side.

Diktene har ofte karakter av språklek, der klisjeer og faste uttrykksformer snus og kombineres på nye måter.

GRAVENSTEN

og la den vandre (s.39)

Gravensten er en eplesort, men her leses ordet i sine enkelte stavelser, grav en sten, som i sin formularlikhet gir assosiasjoner til barnesangens "Ta den ring". Og dermed gir fortsettelsen seg selv: "og la den vandre". Det vil si, det er i etterpåklokskapens lys at vi leser diktet slik, det er verselinjen "og la den vandre" som fremtvinger en

annen lese måte av tittelen enn den man først hadde. Diktet oppleves baklengs.

En liten genistrek er de USA-kritiske Vietnam-diktene i nyenkel stil, som "Ukedikt" – "det faller ingen bomber i dag / det faller ingen bomber i morgen [...]" – og "hei johnson": "jeg har et forslag // om vi holder opp å skrive / om vietnam // vil du da holde opp å bombe i vietnam ok."

Mens *Mor Godhjertas glade versjon*. Ja er inndelt i ulike deler med dikt av forskjellig karakter, er *kykelipi* en enhetlig diktsamling, hvis man da kan si at stadige overraskelser kan representere noe enhetlig. De åtte delene, kalt Første bok..., Annen bok... osv., har navn som er variasjoner av *kykelipi*: "y", "ke", "kyky", "li", "kelikeli", "kylike", "liky" og "pi". Selve tittelen, *kykelipi*, høres ut som en blanding av hanens *kykeliky* og kyllingens pip pip. Eller er det et navn; kanskje er det steinfiguren som heter *kykelipi*?²⁴ Forsideillustrasjonen kan tyde på det, siden figuren og tittelen er i samme farge (oransje). Hvis da ikke *kykelipi* er poetens alter ego, som vrir og vrenger på standardfraser, tar fokus bort fra språket som refererende ved å gjøre det konkret – å sage over kona si gjør man f.eks. lettest ved å finne fram ordene i en ordbok, og så sette dem sammen i riktig rekkefølge (s.48). I hvert fall vrir og vrenger *kykelipi*s navn gjennom de åtte bøkene; han heter aldri det samme, men heller aldri noe helt forskjellig.

kykelipi inneholder mange av de morsomste diktene Jan Erik Vold har skrevet – som "Si meg – hva / bruker han det døde øret / til?" – dikt som fanget nye lesegrupper, men som også irriterte mange med mer tradisjonelle oppfatninger om hva lyrikk skulle være. Dette var jo ikke dikt, det var tull! Og poeten mener nok å provosere. Vi finner f.eks. et oppgjør med den norske sentrallyriske tradisjonen i "Ønskediktet" - "Det kvanser seg i Skottfjelldal / og kosten står og kvorer [...]" (s.54) – og ikke-ønskelige dikt som "Pornodiktet":

piss bærsj promp
piss promp bærsj
bærsj piss promp
bærsj promp piss
promp piss bærsj
promp bærsj piss
og ronke og pule

og kukk og fitte
og vaginakrampe (s.58)

kykelipi var utrolig frekk da den kom ut. Og den kan fortsatt leses med en latter. Men overraskelsene er naturlig nok ikke like store i dag. *Mor Godhjerta* er i så måte mer slitesterk.²⁵

Innenfor noen få år på 60-tallet har Jan Erik Vold vært en pådriver i å utvide grensene for diktets register, ikke bare for egne dikt, men også den allmenne oppfatningen av hva dikt er. Hvis man ser tilbake på hans tidlige arbeider, dikt publisert i Dagbladet før debuten, i årene 1961-65, var det imidlertid lite som bar bud om den fornyelse Volds lyrikk skulle komme til å representere. Ingmar Lemhagen har i en artikkel pekt på hvor viktig studieoppholdet ved Universitetet i Santa Barbara i 1962-63 var for Vold, der han ble kjent med William Carlos Williams' poesi. Lemhagen viser bla. hvordan Williams' strofiske trelinjer og "triadic stanza" finner veien inn i *mellom speil og speil*. Og dikt som tidligere var satt opp i tradisjonelle verselinjer, blir nå nyoppsatt i figurdiktets form, med de nye, utvidende konnotasjoner det gir.²⁶ Læretiden foregår altså noen hektiske år før debuten. Fra og med andre diktsamling er det imidlertid ingen vakling lenger i Volds poetiske prosjekt.

III 1970-årene

I 1970 kom *spor, snø*, en rekke tre-linjers dikt uten overskrift. Boka har heller ingen innholdsfortegnelse, og ingen sidenummerering, noe som kan sies å skape en vedvarende stemning. Forsideillustrasjonen består av en lyseblå strek-ramme med ordene *spor, snø* inni, og to bølgeaktige streker under. Kolofonsiden er gjemt i innbretten, med svak, blå skrift. Den korte tittelen kan minne om *kykelipi*, men der *kykelipi* signaliserer ordlek og humor, impliserer *spor, snø* sansning. De to korte bølgestrekene på forsiden kan minne om matematikkens likhetstegn (tilnærmet lik), og kanskje skal diktene sees som spor i snø.

Tre-linjerne ligger nær det japanske haiku-diktet, selv om det i streng forstand ikke oppfyller haiku-formens rytmekrav. I haikudiktet ligger det gjerne en indikasjon om årstid, enten direkte eller indirekte

– ved henvisning til et dyr, en blomst eller lignende, som er typisk for årstiden. Dette finner vi flere eksempler på også i *spor, snø*:

svarttrosten
på snøhaugen, gult nebb
i år også

Haiku er en krevende form, der mye skal uttrykkes på liten plass. Og ofte blir diktene i *spor, snø* for lite pregnante. I stedet for uttrykkskraften i bildet tyr poeten av og til til besvergelse gjennom gjentakelse:

berget
det varme berget
augustnatten

Et så kort dikt tåler ikke den type dublering som vi her finner i andre verselinje. Kanskje burde førstelinjen vært strøket, med tilføyning av en tredjelinje som bragte et nytt moment inn diktet. Andre ganger makter ikke beskrivelsen å bli et bildeuttrykk; en sansning er i seg selv ikke nok, hvis den ikke har en type fortetting/ et sug som river leseren med seg: "løvet blåser / langs brosteinen, tidlig / april". Dette vekker gjenkjennelse, men heller ikke noe særlig mer. Best er Vold når han går ut over sansningen, og et overraskelsesmoment dukker opp:

våkne
til regn, huset
stiger

Kanskje er han i det hele tatt best når han holder seg unna naturdiktet. I hvert fall er bydiktene bedre:

så trist hun er
så trist hun er
det var ikke hennes trikk

Eller de små hverdagsscenene ladet av en underliggende erotikk:

sammenrullet på gulvet
ved enden av senga

våre to pyjamasbukser

Originalt er det når Jan Erik Vold forsøker å overføre snakke-tonen til haiku- diktet – og lykkes:

dine sko
under min seng
goddag goddag

Året før *spor, snø* ga Vold ut en samling gjendiktninger av den amerikanske imagisten William Carlos Williams. Og spor av Williams kan en som sagt finne hos Vold: "mot / tungsinn, prøv / plommer" minner om Williams " ELSKEDE, DET ER JEG / som har tatt / plommene / som stod i / kjøleskapet [...] de var så / gode så søte / og så kalde [...]".²⁷

Man får i *spor, snø* inntrykk av at Jan Erik Vold har valgt seg en *for* kort form ut fra hans temperament. I hvert fall puster leseren friere igjen i møtet med neste bok: *Bok 8: LIV* (1973). Diktene er her åpnere, og selv om formen igjen er streng, to strofer med fire linjer, ser likevel formatet ut til å passe poeten bedre enn det tre-linjers haikudiktet. Det er heller ikke her noen innholdsfortegnelse eller titler, men derimot sidetall plassert der en vanligvis finner diktittelen.

Omslagsillustrasjonen til *Bok 8: Liv* er ren idyll: Vi ser et kystlandskap, en vei som følger terrenget, gårder, hvite gjerder, trebrygger og frukttrær i blomst (akvarell av Kari Bøge). Den livsbejaende tittelen og det harmoniske omslagsbildet finner sitt sidestykke i illustrasjonene i boka, ti oksegjeterbilder fra den japanske Zen-tradisjonen. Holdningen i diktene er også aksepterende, her er ingen kritikk eller frustrasjon, men en konstatering, eller en munter undring. Igjen er naturdiktene best når de er humoristiske, når snakketonen fra *Mor Godhjerta* og gleden ved å endevende ordspill fra *kykelipi* slår gjennom. Eller når det sjongleres med årsak og virkning:

Busken
synger! (Eller
er det

bare fordi det har satt seg

en spurv
øverst i busken
at busken
synger?) Busken synger! (s.111)

Diktene er generelt bedre når de knyttes til den undrende poeten, og en form for tids- eller stedsangivelse gis, som i diktet under, enn når de er mer allmenne.

Det
blåser i dag, mange furukongler
har falt av
treet, det blir furu -

konglesommer i år
som i åtteogseksti, jeg har tatt med
en kongle inn og lagt
den på bordet. Å du kongla mi! (s.119)

Dette er også et eksempel på et av Jan Erik Volds mange selvreferende dikt; i 1968 var det furukonglesommer i *Mor Godhjerta*, i diktet "Furukonglesang".

BusteR brenneR kom i 1976, men på kolofonsiden er det opplyst at tekstene er skrevet i 1966, altså samtidig som fra *rom til rom SAD & CRAZY*. Flere av tekstene i de to samlingene har da også klare fellestrekk – og igjen er det prosadikt Jan Erik Vold skriver. *BusteR brenneR* gir imidlertid (tilsynelatende) leseren mer hjelp i tilegnelsen: I motsetning til i *fra rom til rom SAD & CRAZY* er sidene nummerert og diktene forsynt med tittel. Innholdsfortegnelsen ser også ut til å gi oss en pekepinn, boka er delt i to avdelinger, en første del, "BusteR", med fire ganske lange tekster, og en annen del, "BusteRs notateR", med en rekke kortere tekster. Denne komposisjonen kjenner vi igjen fra annen litteratur, det gir forventninger om at vi skal bli kjent med personen BusteR, dels gjennom fortellerens innledende presentasjon, dels gjennom BusteRs notater. Imidlertid viser det seg snart at dette ikke blir tilfelle. For det er umulig å lokalisere noen BusteR i disse tekstene, ja, navnet forekommer ikke andre steder enn i innholdsfortegnelsen og i tittelen. Tekstene bindes ikke sammen av

noe BusteR-subjekt, og hans notater kan man vanskelig gi en oppsummerende karakteristikk av.

Hvis man dropper jakten på hvem BusteR er, kan man imidlertid fornøye seg med en rekke forunderlige tekster, der "En tilfeldig gjest" spiser opp maten, bordet og gjestene, og deretter ser skulende bort på vertskapet (s.42), eller der tannpirkere, "den bareste bukett blomster en kan tenke seg", spidder halsen og blomstrer i nakken (s.102). I tillegg til slike tekster med surrealistisk tilsnitt forkommer det en del dikt som styres av en kombinasjonslogikk:

[...] man kan f.eks. tenke seg at dette mennesket, C, er en klassekamerat av ens venn, B, som er klassekamerat av en selv, A, som igjen er klassekamerat av C – enklere sagt: at vi tre CBA er gamle klassekamerater som har opprettholdt kontakten siden skoledagene. Da vil B befinne seg i skaren omkring A (en selv), og C i skaren omkring B, og C i skaren omkring A (dessuten vil A (en selv) befinne seg i skaren omkring B, B i skaren omkring C, A i skaren omkring C [...] ("Som engelskmannen sier")

Personene forenkles til bokstavsymboler, relasjonene gjøres matematiske og hypotetiske. Dette er en utprøvingsteknikk som fokuserer på overflater/systemer og ikke individualitet og psykologi; ikke 50-talls modernismens utforskning av bevisstheten, men i stedet språkets henvisning til seg selv som system. Drevet ut i ytterste konsekvens har vi funnet dette før i *blikket* (1966).

Jan Erik Volds tiende bok, fra 1978, tar kaka i å ha kort tittel: S. Men knappheten kan ikke sies å gjenspeiles i diktene, forlatt er formrestriksjonene fra *spor*, *snø* og *Bok 8: LIV*. Likevel er diktene gjennomgående korte, satt opp i strofer, med korte verselinjer.

Diktsamlingen er delt i fire – "Juni", "Juli", "August" og "September" – med fokus på de tre sommermånedene. På baksiden gjengis et kalenderutsnitt. Og det er mye sommervarme i diktene, med diktjeget og hans kjæreste i et hus ved sjøen. (Altså ikke en rekke jenter, som i *Mor Godhjerta*.) Forholdet er preget av harmoni uten noen skurring i bakgrunnen. Der Sigbjørn Obstfelder spør om han har kommet på feil klode, avvises en slik type angstfylte spørsmål med det konstaterende: "Ja vi er / kommet / på / en klode!" (s.97)

Diktsamlingen er mer enhetlig enn Volds tidligere, en vakker bok, kanskje for vakker. Men ofte reddes diktene av humor, enten ved

originale metaforer ("Himmelen utenfor er lyseblå semulje") eller spill med homonymer: "vi må alle grave / gleden / ut / av våre små / hjerter. Melde hjerter", s.25). Dessuten finner vi det klassiske diktet "Ingentings bjeller" her:

Tanke
løs. Tankefull. Bjeller
klinger
i no man's

land, livet
plinger (uten
å være "livet", akkurat.) Noe plinger
i noens ører. Kling

klang. Hører
du
ingenting? Så er det ingentings
bjeller, de gamle gode! (s.35)

Diktet er på en og samme tid uttrykk for en meditativ taushet – der tomheten er en fordypelse mer enn en opphevelse – og en lekende, uhøytidelig holdning – begge deler viktige elementer i Zen-buddhismen.²⁸

I *sirkel, sirkel. Boken om prins Adrians reise* (1979) legger poeten ut på en lang reise. Boka har et gammelt kart over jorda på forsiden, og på kolofonsiden opplyses det om følgende: "Reiseruten som beskrives er: Oslo - Stockholm - Leningrad - Moskva - Irkutsk - Khabarovsk - Nahodka - Yokohama - Tokyo - Kyoto - Osaka - Guam - Yap - Guam - Truk - Ponape - Majuro - Honolulu - San Fransisco - Arizona - Chicago - Buffalo - New York - Oslo."

Det viktigste stoppet på denne reiseruta er Japan. Når Vold bruker motiver fra japansk liv, diktning og tenkning, men holder seg unna den strenge formen, fungerer det best. Østlig livsfølelse i Volds språk lyder bedre enn pastisjunkt i haikuform. Ypperlig er dette diktet, fra et japansk snekkerverksted: "Hvor lang tid / tar det / å lage / et vakkert // bord? Snekkeren skyver / lua opp i pannen: Vel, det er ikke / gjort / på en generasjon" (s.78).

Diktsamlingen handler dels om det som er, dels om det som ikke er; hulrommene: Uten hulrommet kan ikke krukka brukes, ikke huset

bebos ("Etter Lao Tse"). Dikt om lite er en vanskelig form, men her får Jan Erik Vold det til. Også rent grafisk eksperimenteres det med stillhet og enkelhet, et piletre blir seende slik ut:

pi
le
tre
et (s.84)

De reisende – som er Hjerterdame og Adrian, fra Midnattssolens land – reiser dels i en gjenkjennelig topografi, dels i en eventyrverden der fugler kan snakke (jf. s.53 & 212). De oppsøker i liten grad de støyende byene, men heller de stille stedene. Best er diktsamlingen likevel i skildringen av møter med personer, underfundige livsskjebner. De topografiske diktene, fra reisen gjennom Russlands skoger, er mer likegyldige.

Boka starter med en innskrift, en paradoksall nulling: "Jeg, som ikke / fins, skriver / disse / linjer. [...] Du, som ikke fins, leser / disse linjer [...]". Og reisen fører heller ikke noe sted: "Hvorfor reiser vi i ring? / spurte Hjerterdam. Alle reiser / går i ring, sa Adrian" (s.118). Mot slutten nærmer de seg Sibir fra andre kanten. Det vitner ikke om alle tings formålsløshet, men heller om hvordan alt henger sammen. Ved at de forskjellige avdelingene i boka også inneholder dikt som peker utover stedet – f.eks. inneholder Russland-delen et California-dikt (s.27) og Japan-delen minner fra en dansk park (s.85) – knyttes stedene sammen.

Den aksepterende livsholdningen er enda mer aksentuert her enn i forrige bok. Vakrest får dette sitt uttrykk i "Vannselgerens liv":

I førti år
solgte jeg vann
ved elve
bredden. Det du! Et liv
blottet
for fremgang. (s.120)

Et nytt trekk i forfatterskapet er små innlagte diktsykluser, eller variasjoner over et tema: "Hos Mojo og Pepe", 1-5; "Dag og natt",

1-5; "Pengene kastet på sjøen", 1-5; "Robert Bly i våre hjerter", 1-3; "Leve og la leve", 1-5; "Fuglen fra Kapingamarangi", 1-4.²⁹

* * *

Mens Vold er 60-tallspoeten per se, er han utypisk for rådende fronter i de politiserte 70-årene. Mens Tor Obrestad skriver dikt om industrisamfunnet Sauda, Edvard Hoem slår til lyd for bygdeverdier, Arnljot Eggen hamrer ut aforismer fra et arbeiderklasseperspektiv, Hans Børli, Harald Sverdrup og Rolf Jacobsen tematiserer økologiske problemer, Stig Holmås, Erik Bystad og Terje Johannesen skriver kulturkritiske og sosialt engasjerte dikt, – lener Jan Erik Vold seg i samme tidsrom mot en østlig horisont, i en lyrikk helt uten politisk trykk.

IV 1980-årene

Og så et langt opphold, først åtte år etter forrige bok kommer *Sorgen. Sangen. Veien*, i 1987.³⁰ Den innfrir ikke helt forventningene. Uheldigvis har Jan Erik Vold igjen valgt å ilegge seg en for streng form. Problemet er ikke komposisjonen – 3 avdelinger med 33 dikt i hver er en spenstig oppbygning – men heller de regler som styrer hvert dikt: Tre strofer på fire verselinjer lyder credoet. Kanskje har den pålagte formen gjort det lettere å skrive, men omkostningene er at linje- og strofedeling ofte virker maniert, eller i hvert fall lite motivert. I tillegg mangler diktene ofte pregnans, f.eks. fungerer naturdiktene sjelden, hvis de da ikke er humoristiske, som det underfundige "Heggeduften": lukta av hegg er låst inne i et skrin som "åpnes uforvarendes, kl. 20.45 / en storbyaften i mai" (s.10). Gode er også – som alltid – de diktene som tar for seg språklige foreteelser, som her hvor uttrykket "ørkenvandring" underlegges en ny fortolkning:

Litt
ørken
vandring
har

heller
ingen vondt
av, tvertimot, sa

kamelen. Slikt styrker
sand
for
nemmelsen. (s.24)

Det kan imidlertid se ut som om poeten ikke har det samme grepet om de helt hverdagslige hendelsene, de fremstilles ikke i et skeivt lys lenger, i hvert fall er det vanskelig å se det nye i denne situasjonen:

Å koke frokostegg

Frokost
egget
vi
koker, de to

frokosteggene vi koker: stikke
et hull
i
den butte

enden
– så sprekker
ikke
egget. (s.95)

Dikt som skildrer møter med mennesker er bedre, små personportretter, som "Møtte Erling". Flere av disse møtene gjør inntrykk. Men diktsamlingen som sådan gjør det ikke.

En som het Abel Ek (1988) er en langt bedre bok. Uttrykket er friere, mer raust, humoristisk, livsbejaende – og som vanlig, dennesidig. Hovedpersonen er Abel, kanskje et alter ego for poeten, for enkelte av diktene minner om tonen fra *Mor Godhjerta*, med et jeg som rusler rundt i Oslo og "tar inn" hele byen, i nåtid og fortid, lar seg beruse – av blåtrikken – og irritere – av nedhoggingen av gamle trær. Andre dikt har mer preg av språklek, som i *kykelipi*: "som / lykken, som livet, som /savnet / i sivet" (s.81). I likhet med *Mor Godhjerta* og *kykelipi* er *En som het Abel Ek* inndelt i bøker, "Første bok", "Annen bok" osv.

Flere av diktene spiller på en humoristisk måte mot tradisjonen, som her med referanse til Welhavens og Ibsens villand:

[...] OK, la oss dykke ned

og bite oss fast
i gresset
på
havsens bunn, det er gjort

før. (s.61)

En rekke kjærlighetsdikt fins i samlingen og de to siste diktene er til henne: "I morgen / kommer hun som skjerfet / tilhører / fra / Linköping, med tog" (s.218). Og siste dikt:

En fjær

Er livet
lett

som en fjær? Veier fjæren
tungt

som et liv? Ja, med deg. (s.221)

Og så siste samling på åttitallet, *Elg* (1989), en utypisk Jan Erik Vold-samling, og da ikke i positiv forstand. På siste side opplyses det at "mange av tekstene har vært offentliggjort på 1970- og 1980-tallet i aviser, tidsskrifter m.m (...)", og samlingen gir da også et sammenrasket preg. Alle Volds bøker fram til nå har vært gjennomkomponerte ned til minste detalj, hver diktsamling har vært et nytt prosjekt, hatt en ny form, en ny tematikk. I *Elg* blir det et misforhold mellom den påkostede bokutgivelsen, uhyre gjennomført på layout plan³¹, og den noe tilfeldige karakter samlingen får.

Det er mange sinte dikt i *Elg*. Jan Erik Vold har vært sosialt engasjert før, ikke minst i *Mor Godhjerta* fra 1968, men den underfundige tonen herfra som gjør at diktene står seg like godt noen tiår senere, er borte i de rent satiriske diktene i *Elg*. Her tordner poeten løs, ikke uten humor, og heller ikke uten grunn, men som lesetekster gir de i dag lite. Man kan la seg fascinere av Volds engasjement, men diktene som sådan har liten fascinasjonskraft, de

er for bundet til en aktuell tid, der forvaltningen av Oslo by – eller den manglende forvaltningen – er et gjennomgående tema. *Elg* blir som en historisk raritetsbok, med en rekke møter med den tids politiske størrelser og saker. Diktsamlingen representerer et økt sosialt engasjement, men en kunstnerisk forflatning.

Men tittelen lover oss i hvert fall ett godt elgdikt, og det får vi også:

"Solnedgang over Hurumlandet"

En sånn vakker
solnedgang

i november, har du sett! Halvparten
sol, halvparten

gift, tenkte elgen
og luntet

videre over myra – vel, vel, vel.
Den hadde

klart seg gjennom høstakta
en sesong til. (s.55)

V 1990-årene

Ikke. Skillingstrykk fra nittitallet (1993) er delt inn i syv deler, de ytterste kalt "ENTEN" og "IKKE". Altså ikke noe kompromiss, enten slik, eller ikke noe i det hele tatt. Forsidebildet er en grå steinvegg med IKKE på. Og det er en sint diktsamling Jan Erik Vold også her har skrevet. Den andre delen, "Huset", består av ett dikt: "Her er huset som Per bygde", der Norge sees i bildet av et hus, med blitz og demonstrant Stein Lillevolden i nullte etasje, på fortauet,

[...] med et svartkledd
kne
i
ene øret

og asfalten
mot

det
andre – han lytter.[...] (s.11)

En liten genistrek av en sosiopoesi, og en posisjon poeten kan identifisere seg med, ikke lyttende til et gresstrå, men til byens liv, på gateplan. Det er "samfunnsfiender" Jan Erik Vold i denne samlingen identifiserer seg med, med politiet som motpart. Groteskt og hardtslående er diktet til Tonny Askevold (1972-1990), den unge gutten som etter et småinnbrudd blir kvalt i politigrep av en beruset politimann i sivil. Eller hendelsen der en politimann skyter en fireårs jentunge gjennom en vegg:

[...] han som skjøt

stod i trappa
og så
ikke
hva

han skjøt på.
Veggen var ugjennomsiktig, sa
hans
overordnede. (s.13)

Poeten snur Norge på hodet og omtaler politikere, byråkrater og politi som skurker. Eller rettere sagt, han beskriver et land som, i hans øyne, er omsnudd. Det enkle, men slående grepet er å se landet som et hus, og rommene fulle av menneskeskjebner, med politiet herjende i gangene, kanskje en allusjon til Tarjei Vesaas allegoriske roman *Huset i mørkret* (1945). Med sin humor, satire og billedrikdom har diktet både poetiske kvaliteter og en sosialkritisk brodd. "Her er huset som Per bygde" lover bra for resten av samlingen, Vold viser at det går an å skrive godt om dagsaktuelle saker, ikke sentrallyrikk, men nettopp skillingstrykk. Og skillingstrykk med skikkelig pregning.

Men det viser seg utover i diktsamlingen at det er harmen som får overtaket, og vi blir vitne til at Vold i dikt etter dikt hamrer løs på det meste av styresmakter i inn og utland, fra de laveste til de høyeste nivåer. Og etter hvert blir man lei av den insisterende stemmen, ja, man får lyst til å mene det motsatte, for i sin gjennomførte ikke-linje nærmer poeten seg en slags politisk korrekthet. Det som mangler

inniblant er en slags aksept av paradoksene, av smerten og urimeligheten, noe som W.H. Auden kan sies å representere i et av de oversatte diktene som er inkludert i *Ikke*: "Musee des Beaux Arts":

Å SE BRUEGHEL I BRUSSEL, 1939

Hva lidelsen angår, tok de aldri feil
De Gamle Mestere – hvor klart de så
lidelsens plass i menneskenes liv: at den bare pågår
mens en annen spiser, åpner et vindu, rusler rundt [...] (s.74)

I motsetning til "de gamle mestere" raser poeten mot alt og alle. Bare unntaksvis evner han å vise også overgriperen innenfra, som selv et offer; tankevekkende og grusomt er det lille personportrettet "Borislav Heraks samlede kjærlighetsliv."

Dikt om Tetzschner og navngitte politikere har mistet mye av sin brodd, men kapitalismekritikken er like morsom, og mye på grunn av sitt språklige overskudd:

Tenk deg en kirke som tenker for deg

Andresens Kirke

Bergens Privatalter
Bærums Sparetabernakel
Bøndernes Stavkirke

Christiania Krakk- og Banditt Moské (s.124)

Utgangspunktet for neste bok, *En sirkel is* (1994), er en prolog Jan Erik Vold skrev til Norges Skøyteforbunds hundreårsjubileum i 1993. Den foreliggende teksten er en sterkt utvidet versjon – som kan leses med stort utbytte selv om man ikke skulle være spesielt opptatt av skøyteløp.

En tribuneslitsers
ettertanke [...]
Hva var det vi gjorde
når vi jublet? [...]
Hyllet
isen, så vakker den var, i sin ovale

kontur? [...]
Hyllet virkelighetens faktum: det at livet
lar seg abstrahere
til en sirkel, med indre
og ytre bane, for den som ser
lenge nok. (s.45-46)

Poeten dyrker formålsløshetens glede, det å gå rundt og rundt i ring uten å komme noe sted. Det kan sammenliknes med zen-meditasjon, å tømme sinnet, å være til stede i øyeblikket.

Femotyve
runder i ring. Den som vant
er ikke
10.000 meter
unna. Den som vant er tilbake
på plass. Den
som ikke vant er også
tilbake på plass. Femogtyve ganger firehundre
er lik null. (s.63)

Jan Erik Vold trekker opp hele skøytesportens utvikling, blant annet i form av et ekfrase-dikt til Pieter Brueghels maleri "Jegerne i snøen" fra 1565, der mennesker i en landsby går på skøyter. I tillegg skildrer han løp han selv har vært vitne til, fra 1950-tallet og til ut på 80-tallet. Bislett er den store arenaen og nederlenderne og russerne de store løpere ved siden av nordmennene.

Vi får også tilbakeblikk til jegets barndom, med bandyskøyter på Nedre Blanksjø (s.15) og neglesprett etter vinterdager på isen på Svartkulp ved Sognsvann (s.16).

Blussende
kinner. Lett
svett. Nei, jeg er ikke
forelska.
Jeg har spurta noen runder. (s.30)

Det er ikke uvanlig at lyrikere innlemmer en håndfull leilighetsdikt i sine samlinger, prologer, kantater og hilsningsord, dikt skrevet og avlevert i en spesiell – gjerne offisiell – anledning. Disse har imidlertid ofte ikke liv utover stunden, det blir en type offentlig tale

som står lesediktet fjernt. Men i *En sirkel is* har Jan Erik Vold greid å revitalisere leilighetsdiktet, idet han leverer en av 90-tallets betydeligste norske diktsamlinger.

Likevel, etter svakere samlinger som *Sorgen. Sangen. Veien, Elg* og *IKKE*, hadde nok flere begynt å forsone seg med at poeten Jan Erik Vold nærmet seg utladning. Men så kom *Kalenderdikt* (1995) ut på markedet, med slyngende kritikk av all slappelse – holdt i en stram form, i en bilderik, humoristisk og satirisk stil. Boka er gjennomkomponert, med avdelinger markert med timeglass (jf. tittelen, *Kalenderdikt*): Først kommer en gjendiktning (Vallejo), så en avdeling med syv dikt, så en ny gjendiktning (Lawrence), deretter syv dikt, og til slutt en siste gjendiktning (Jozsef); blokker på syv dikt som kan sees som en miming av ukesyklusen.

Der *Elg* inneholdt for mange dikt som virket tidsbundne, med navn og saker som vakte erindringen mer enn vekket sansene og intellektet, greier Jan Erik Vold i *Kalenderdikt* å skrive gode, samfunnskommenterende dikt – ikke ved å pakke kritikken inn i poetiske esker, men ved å la tematikken være eksplisitt, samtidig som språket står i fokus. Han bruker det han kan, underliggjørende virkemidler som å dele opp ord og vri på dem - "Velkommen til Lille // Hammer. Den Store / får vi vente med" (s.25) - omskrive fraser - "Selv står jeg på ordgulvet / og skulle gjerne / hatt et / arbeidernes parti" (s.82) – og gjøre uventede og "uhørte" sammenligner, der likene etter nedslaktningen i Rwanda, flytende i Victoriasjøen, i en grotesk metafor kobles til "vasstrukne tømmerstokker / fra Trysils / elvedrag" (s.38).

Jan Erik Vold er mer personlig i denne diktsamlingen enn noen gang før. For første gang dukker poetens egne barn opp i tekstveven (s.94), for første gang kommer poetens mor inn i lyskretsen – før har det alltid vært faren: I "Frie notater, desember 1994" drømmer poeten om sin mor (s.102). At Vold har tilknytning til Sverige (gift og bosatt i Stockholm) har vi merket i mange dikt før, med stadige innslag av svenske fraser, og svenske byer, særlig Linköping. Nå opplever vi for første gang jeget som nordmann i Sverige:

[...] Snøen ligger hvit
over Stockholms marker, første vinter

på sju år – svenskene så veloppdragne at du ser ikke

en eneste gul flekk
langs Hellasgårdens faste skispor. Står du på T-banen
med ski og nikkers, røde

strømper, ser de på deg som om du stod
med et helikopter
under armen. [...] (s.29-30)

Videre er trikkedikt som vanlig med, ja, en hel kantate til feiring av Oslo trikkens 100-årsjubileum:

[...] blåtrikkens trasé
rant som elveløp

gjennom Oslos
gatenett, [...] (s.48)

Trikken, "vår barndoms dyr", heter det hos denne svorne Oslo-poeten som har byen som sine marker.³²

* * *

Mens Jan Erik Vold var sentrallyrisk i de politiserte 70-årene, blir han sosialt engasjert i de avpolitiserte 90-årene. Altså kjerringa mot strømmen. Fokus er i 80-tallets norske poesi gradvis blitt flyttet fra det saks- eller journalistisk orienterte henimot en type minimalistisk sensibel modernisme som er orientert mot kropp, sanser og tilstander – eller mot studier i *ting*, ofte tilsynelatende detaljer. Tilsvarende blir historiske og samfunnsmessige perspektiver i liten grad trukket inn.³³ Mot dette korte, enigmatiske diktet – eller det nye ikke-ekspresive diktet, holdt i en upersonlig tone med vekt på overflatebeskrivelser – skriver Jan Erik Vold på 90-tallet lange, ekspanderende dikt igjen, med klare verdiutsagn, rettet inn mot en samtidig debatt. Og som samtidig dikter-journalist blir han usamtidig i forhold til øvrig norsk lyrikk i samme periode. Det betyr imidlertid ikke at han er umoderne, de politiske diktene på 90-tallet er (på sitt beste) kresne kunstneriske uttrykk som i liten grad ligner på den ofte enklere politiske lyrikken fra 70-tallet. Jan Erik Vold er alene om å skrive en slik type dikt i Norge og Norden, og i så måte er han igjen avantgarde.

VI 2000 –

Snø
i skjærfet. Regn
i håret. Virkeligheten, den

dusjen
klikker
aldri. Og trøstens milde
sjampo.

Dette diktet fra 1988 (*En som het Abel Ek*, s.29) er på mange måter en stadfesting av den poetikken Jan Erik Vold utmyntet i starten av sin karriere, den gang i en essayistisk kritikervirksomhet av andre poeter. Virkeligheten er en dusj som aldri klikker: varm eller kald, hard eller fin stråle; det er her, i inntrykket som strømmer, poeten skal befinne seg. Man må la seg eksponere for *det som er*.

Flere har påpekt en innflytelse fra østlig tenkning, zenbuddhisme eller taoisme i Jan Erik Volds diktsamlinger, kanskje spesielt i *spor*, *snø* og *Bok 8: LIV*, men også i *sirkel*, *sirkel* og *Sorgen. Sangen. Veien*. I et intervju med Alf van der Hagen i 1993 svarer Vold på spørsmålet om graden av østlig inspirasjon i forfatterskapet:

Det er en evne til å se seg omkring og til å slappe av. Den tror jeg mange kan ha. Du trenger ikke å reise østover for å finne dette. Du kan dra til eskimoene. Eller til en vestlandsbonde som har kappet opp veden for dagen og står og tenker et minutt, før han går inn i huset der det er varmt og koselig. [...] du behøver altså ikke gå så langt avgårde for å sette et navn på det.³⁴

Her kunne en kanskje sammenligne med den polske kulturforskeren Nina Witoszeks syn på at det i Norge, representert ved folkeeventyrenes Espen Askeladd, finnes en innfødt "taoistisk" tradisjon. Mens Askeladdens brødre streber etter å nå målet – og nettopp derfor ikke gjør det – er Askeladdens dvelende og oppmerksomme vandring, hans lydhørhet overfor selv de minste ting, en egenskap som bringer ham i samklang med verden, og gjør at det er nettopp *han* som når målet. Altså en handling i ikke-handling – taoismens "wu-wei", som går ut på at man ikke skal ha noe *forhold* til

handlingen, men utføre den *intuitivt*: en hensiktsløs, selvutfyllende handling.³⁵

Om den østlige livsfølelsen også skulle finnes i Norge – i lakuner – er det ingen tvil om at Vold på et formplan har hentet inspirasjon fra japansk og kinesisk lyrikk. Det tette pregnante uttrykket, kortdiktene, er gjennomgående i alle Volds diktsamlinger på 1970- og 80-tallet. I så måte er det hans mest kjente bok, *Mor Godhjertas glade versjon. Ja*, som er utypisk i forfatterskapet. I et intervju med Johan Fredrik Grøgaard i 1989 sier Vold om de ekspanderende diktene i *Mor Godhjerta*: "Det er faktisk ikke lett å skrive lange dikt og det kan jeg bare unntaksvis nå."³⁶ Men med de tre diktsamlingene på 90-tallet kan han det plutselig igjen. Sirkelen er kanskje sluttet? I hvert fall er stafettpinnen fra faren plukket opp: Det sosiale engasjementet fra *Mor Godhjerta* – som ikke ble fulgt opp i 70-tallets mer sentrallyriske samlinger – trer i forgrunnen igjen i *Elg*, *IKKE* og *Kalenderdikt*.

Etter 1995 har det ikke kommet noen ny diktsamling fra Jan Erik Volds hånd, derimot en rekke essaysamlinger og utgivelser av andres arbeider. Kommer han tilbake som lyriker, er det ikke godt å si som hva; som konkretist, figurlyriker, prosadikter, nonsenslyriker, haikudikter, jazzpoet, naivist, skillingstrykker eller annet. Kanskje varsler Volds engasjement for Gunvor Hofmos forfatterskap – som kuliminerte med den store utgivelsen *Mørkets sangerske. En bok om Gunvor Hofmo* i 2000 – om en poetikk i endring? Tidligere har Vold helst formidlet, redigert og oversatt litteratur som har hatt visse likhetstrekk med hans egen diktning. Det kan knapt sies å være noen forbindelseslinjer mellom Hofmos ekspresjonistiske og symbolistiske lyrikk og Jan Erik Volds nyenkle og/eller politiske poesi. Så her trækker Vold igjen utenfor den løypa vi trodde han befant seg i.

Noter:

¹Med unntak av *blikket* (1966), som er mindre. (Gitt ut på Kommet forlag.)

²"Et uskrevet dikt. Notater omkring Gunnar Reiss-Andersen" (1984); her sitert etter *Tydelig*.³³ Oslo 1999, s.247.

³"Verden i en vanndam", Dagbladet 19/1 1965; her sitert etter *Entusiastiske essays*, Oslo 1976, s.47. Artikkelen er en presentasjon av Haiku-dikt i forbindelse med at Hans-Jørgen Nielsen hadde gitt ut en bok med haikudikt i oversettelse.

⁴ibid., s.50.

- 5"Skal litteraturen være skjønn?", Dagbladet 18/6 1965; her sitert etter *Entusiastiske essays*, op.cit., s.67.
- 6"Den inderlige poet. Presentasjon, gjennomgang, notater og kritikk av Stein Mehrens diktning", *Profil* 1 og 2 1966; her sitert etter *Entusiastiske essays*, op.cit., s.128.
- 7Enquete i *Gyldendal Aktuelle Magasin*, nr. 2 1977; her sitert etter *Poetisk praksis. 1975-1990*, Oslo 1990, s.232.
- 8"Bringe ubalansen til opphør. Litt av den"; intervju med Alf van der Hagen; i: *Dialoger. Samtaler med ti norske forfattere*, Oslo 1993, s.217.
- 9Øyvind Berg: "Litt om hvor Jan Erik Vold står, og hvorfor", i: *Vinduet*, nr. 3 2000, s.38.
- 10Ole Karlsen (red.): *Jan Erik Vold og Jan Erik Vold*, Oslo 2000. I tillegg til seminarbidragene er en rekke nye, spesialbestilte artikler kommet med.
- 11Jan Erik Vold i intervju med John Erik Riley, i: *Vinduet*, nr. 2 199, s.48 og 53: "Litterære autoriteter, tre samtaler med tre norske forfattere". Som kjent ga Vold likevel ut et bind utvalgte dikt i 2000, *I vektens tegn. 777 dikt*. Om dette er et resultat av den oppmerksomhet han fikk via Flisa-seminaret, med påfølgende utgivelse av hele 17 artikler/essays om forfatterskapet hans, av like mange skribenter, skal være usagt.
- 12Helge Rykkja: "Jan Erik Vold og Jan Erik Vold", i bok av samme navn (op.cit.).
- 13Et forhold som faller utenfor denne artikkelens rammer, er Jan Erik Volds (viktige) jazz & poetry virksomhet. Walter Baumgartner og Michael Tucker skriver fint om dette i to artikler i *Jan Erik Vold og Jan Erik Vold* (op.cit.).
- 14Alle sitater er fra førsteutgaven av Jan Erik Volds dikt.
- 15Walter Baumgartner: Kritikertorget, NRK P2, 16. oktober 1999.
- 16Trykt i *Entusiastiske essays*, Oslo 1976. Allerede i 1963 skrev han imidlertid første essay om Beckett.
- 17Bengt af Klintberg forteller i essayet "En normmann i Stockholm. Jan Erik Vold och svensk litteratur" (*Jan Erik Vold og Jan Erik Vold*, op.cit.) om hvordan Sidsel Paaske i 1967 fremførte dikt av Jan Erik Vold på Pistolteatern i Stockholm, mens hun projiserte sine egne illustrasjoner til diktene på et filmlerret (s.231).
- 18Paal Brekke: "Vår engel i Betesda andedam", Dagbladet, 14. november 1967. Birgitte Kleivset har en fin analyse av *fra rom til rom SAD & CRAZY* i Ole Karlsen (red.): *Jan Erik Vold og Jan Erik Vold*, Oslo 2000: "Fraværet som gir nærvær. Om Jan Erik Volds fjerde bok: *fra rom til rom SAD & CRAZY*".
- 19Peter Bichsel: "Nachwort", i: Jan Erik Vold: *Von Zimmer zu Zimmer. SAD & CRAZY*, oversatt til tysk av Walter Baumgartner, Walter-Verlag Olten, Sveits 1968, s.73-75. Bichsel peker på slektskapet med Henri Michaux.
- 20Ifølge Jan Erik Vold selv tar det 29 minutter og 30 sekunder å lese diktet. (Johan Fredrik Grøgaard:*Jan Erik Vold*, 50, Oslo 1989, s.74.)
- 21En biografisk forklaring på at et Rana-dikt dukker opp i Oslo-samlingen *Mor Godhjerta*, finner vi i et annet dikt i samme bok: "Etter møtet med Georg Johannesens Tu Fu-dikt – et essay". Her heter det i starten: "Georg var på Cuba på nyåret, jeg / var på Mo. I Mo i Rana har jeg slekt, min mor / kommer derfra

og i år var vi buden opp / av mors kusine Valborg, som driver hotell [...] (s.69). (Jf. også diktsamlingen *Ikke*, 1993, hvor det heter i et dikt: "Rinnan-banden / var ute etter Ragnar Vold, som holdt til / hos sine svigerforeldre / på Mo" (s.25).

²²Hva sjangermarkeringen *novelle* skulle indikere ("Selvportrett i Grønnligrotta – en novelle") har jeg ikke kommet inn på her. Manglende strofe-/avsnittindelning peker i retning av prosa, men linjene er satt opp som verselinjer.

²³I et intervju med Alf van der Hagen ("Bringe ubalansen til opphør. Litt av den", i: *Dialoger. Samtaler med ti norske forfattere*, Oslo 1993) forteller Jan Erik Vold litt om Grønnligrottediktet. Vi får her høre at poetens far døde sommeren 1967, og at hans bortgang hviler over hele *Mor Godhjerta*-boka.

Ingmar Lemhagen har skrevet en artikkel om forholdet mellom Jan Erik Volds prosadikt og *Mor Godhertas glade versjon. Ja i Og ordet ble ord. Essays om poesi*, redigert av Dag Larsen og Arne Ruste, Oslo 1998: "Bildene av bildene i dikten om dikten. Några anteckningar till en dikt i Jan Erik Volds *Mor Godhertas glade versjon. Ja*". Erik Strand har skrevet en hovedoppgave i norsk ved Universitetet i Oslo (høsten 1979) der han sammenligner *Mor godhjerta* med *Amagerdigte* av Klaus Rifbjerg: "Tingenes mysterium – noen tematiske og estetiske aspekter ved *Amagerdigte* av Klaus Rifbjerg og *Mor Godhertas glade versjon. Ja* av Jan Erik Vold."

²⁴Bengt af Klintberg (op.cit.) forteller at Jan Erik Vold i begynnelsen av 70-årene ofte kom på besøk til Stockholm: "Första gången i sällskap med en norsk flicka vars förnamn fanns gömt i namnet på diktsamlingen *kykelipi*" (s.232).

²⁵Unni Langås gir en plassering av Jan Erik Volds 60-talls lyrikk i "Perspektiver på norsk 60-talls poesi", i: *Historier om nyere nordisk litteratur og kunst*, red. av Anne-Marie Mai og Anne Borup, København 1994.

²⁶Ingmar Lemhagen: "I speglarnas sal. Anteckningar kring Jan Erik Volds debut", i: *Jan Erik Vold og Jan Erik Vold*, op.cit.

²⁷LOVE. William Carlos Williams i utvalg og norsk gjendiktning ved Jan Erik Vold, Oslo 1970.

²⁸Ellen Johns har en fin gjennomgang av Jan Erik Volds forhold til Zenbuddismen i *Norsk litterær årbok*, Oslo 1976: ""Bak alle ansikt er intet ansikt". Jan Erik Vold i lys av zenbuddismen." Perspektivet følges opp i "Poesien som språklig forsvinningsnummer. En analyse av Jan Erik Vold: "Juni-diktet"", i *Norsk litterær årbok* 1985. I "Det politiske hjertet eller den pragmatiske poeten" (*En spissformulering*, Oslo 1996) bruker også John Erik Riley et begrep fra buddismen ("jih") for å karakterisere Volds holdning til verden.

På den annen side stiller Vold seg, i et intervju med Alf van der Hagen i 1993 (op.cit.), forbeholden til den påståtte innflytelsen fra buddismen: "Dette med balansefølelsen er nok et av de dypest organiserende instinkter bak det jeg gjør. Jeg ville heller abonnere på det enn på zenbuddismen, hvis du virkelig spør meg" (s.224). Samme sted nevner han at han føler seg mere i slekt med taosimen enn zenbuddismen (s.221). Se for øvrig avslutningskapitlet i denne artikkelen.

²⁹Johan Fredrik Grøgaard trekker opp en biografisk ramme for diktsamlingen i *Jan Erik Vold, 50*, der han forteller at reisen som ligger til grunn for

sirkel,sirkel ble foretatt i 1975-76 (s.133). "Hjerterdam" identifiserer Grøgaard som Sidsel Paaske, Jan Erik Volds første kone.

Kjell Heggelund gir et kortfattet og fint signalement av *sirkel,sirkel* og en analyse av et dikt derfra i artikkelsamlingen *Dikt og kritikk. En undersøkelse av 17 norske dikt fra 1975-79*, redigert av Sigurd Helseth, Oslo 1981: "Øst er vest og vest er øst. Et dikt fra Jan Erik Volds *sirkel, sirkel*".

³⁰Om grunnen til dette oppholdet forteller Jan Erik Vold i samtale av 14. mars 2001 (Tromsø) at han i begynnelsen av 80-årene fikk tre barn i rask rekkefølge; i tillegg tok arbeidet med den store antologien *Moderne norsk lyrikk. Frie vers 1890-1980* (1985), redigert sammen med Kjell Heggelund, mye tid.

³¹Ni fotografier, tilskåret som sirkler, rammer inn og kommenterer de ulike avdelingene i boka.

Jørgen Magnus Sejersted har studert forholdet mellom dikt og bilde i *Elg* i *Norskraft* nr. 67, 1991: "Dikt og bilde i Jan Erik Volds diktsamling *Elg*".

³²Motsatt min positive vurdering av *Kalenderdikt* er Henning Hagerup i sin anmeldelse i *Klassekampen* 14. oktober 1995: "Kraftløse kaldenderdikt". Anmeldelsen, og debatten som fulgte etter, er trykt opp igjen i *Jan Erik Vold og Jan Erik Vold*, op.cit. I samme bok har Bengt Höglund en interessant artikkel om Volds skillingstrykkestetikk: "Dikten påminner om världen. Om skillingstrykkestetiken i Jan Erik Volds 90-talstexter."

³³Jf. Finn Øglænd: "80-talisme. Eit essay om norsk samtidsliteratur." I: *Syn og segn*, vol. 102, Oslo 1996, s.279-283.

³⁴*Dialoger*, op.cit., s.220-221.

³⁵Nina Witoszek: *Norske naturmytologier. Fra Edda til økofilosofi*, Oslo 1988, s.88.

³⁶*Jan Erik Vold*, 50, op.cit.