

# DET NORSKE LYRIKKÅRET 1999

Henning Howlid Wærp

## I Innledende betraktninger

I en artikkel i *Norsk litterær årbok* argumenterer Geir Vestad for at 1990-årene kan kalles minimalismens tiår.<sup>1</sup> Og han gir flere gode grunner for det, med kortromaner av Hanne Ørstadvik, Tormod Haugland m.fl. som eksempler. Det kan derfor synes som litt av et paradoks at lyrikken i samme tiår ser ut til å ha beveget seg i retning av det større formatet, nemlig prosadiktet, dvs. dikt der linjene trekkes helt ut og *verset* ikke lenger har estetisk betydning. Mens mange lyrikere i 1980-årene dyrket det hele korte formatet, bla. haikudiktet – jf. hvordan Gene Dalby gikk over til å skrive haikudikt i *Neon/Furu*, 1983 – er det et trekk ved mye av 90-talls lyrikken at diktene mer fremstår som *tekster*. For eksempel går Tor Ulven etter fem diktsamlinger over til å skrive prosadikt (*Fortæring*, 1991), mens Rune Christiansen og Niels Fredrik Dahl gjør det samme fra og med henholdsvis sjette og tredje bokutgivelse (*Anticamera*, 1996; *Antecedentia*, 1995).<sup>2</sup> En del unge forfattere debutterer på 90-tallet med prosadikt, som Arne Østring (*Hvis du så deg rundt en dag*, 1992), Torunn Borge (*Dette intervallet*, 1997) og Pedro Carmona-Alvarez (*Helter*, 1997).

Mens romanen i 1990-årene går mot minimalisme, går diktet altså den andre veien, mot større tekstblokker enn det strofiske diktet, haikudiktet og det nyenkle diktet. Eller er det slik at sjangrene i 1990-årene nærmer seg hverandre, med kortteksten som en underliggende prototyp? En tredje mulighet er å se prosadiktet nettopp som en form for minimalisme, der det visuelle uttrykket er forenklet; i stedet for korte verslinjer og inndeling i strofer/avsnitt fremstår teksten som en *blokk*. Rune Christiansen sier i et intervju i 1995 at han i reaksjon mot

poesiens grafiske, ytre "kling-klang" ønsker å sette opp diktet som en prosatekst.<sup>3</sup> Prosaoppsettet oppleves i så måte som "umarkert."

Men minimalisme er, som Geir Vestad også poengterer, ikke bare et spørsmål om lengde, men like mye om å bruke færrest mulig virkemidler. Dette kan i lyrikken arte seg som en ikke-symbolistisk og ikke-ekspresjonistisk uttrykksmåte; teksten holdes i en upersonlig tone med vekt på overflatebeskrivelser. Rune Christiansen sier, i nevnte intervju, at han søker mot en større realisme, i protest mot den inderlighetsestetikk eller metafysikk som gjerne er knyttet til lyrikk. Mange av prosadiktene i 1990-årene har da nettopp også en registrerende mer enn en suggererende tone. Den amerikanske poeten Robert Bly har i flere sammenhenger pekt på at prosadiktets styrke er at det ivaretar den opprinnelige iakttagelsen, singulariteten; at det har en egen evne til å absorbere detaljer.<sup>4</sup>

Nå er det ikke slik at alle går over til å skrive prosadikt på 1990-tallet, fortsatt er det en marginal sjanger (idet det blir noe annet, vil det kanskje miste sin attraksjonsverdi?), men forekomsten av prosadikt er økende. I 99-utgivelsene finner vi prosadikt hos Rune Christiansen, Einar Økland, Tone Lie Bøttinger, Torunn Borge, Niels Fredrik Dahl, Erik Bystad, Odveig Klyve og Rune Tuverud.

Hva med det andre kjennetegnet på 1990-årenes litteratur, familien som motivområde? Tom Egil Hverven, som var den som slo til lyd for denne karakteristikken i en artikkel i *Vinduet*<sup>5</sup>, bruker som Vestad først og fremst romaner som materiale, og det er vanskelig å se hans teser som gyldige for lyrikken, selv om han kanskje får fulltreff med Steinar Opstads *Tavler og bud* og Gro Dahles *Hundre tusen timer*, begge fra 1996. Man kan knapt si at familierelasjoner er særlig fremtredende i lyrikkåret 1999, derimot kan det se ut som om tematiseringer av krig og internasjonale konflikter har fått en ikke uvesentlig plass. Det er trolig reaksjonene på krigen i det

tidligere Jugoslavia som nå slår inn i lyrikken. Både i Tone Lie Bøttingers *Nåden sover*, Terje Johanssens *Frontavsnitt 2. Klagesanger* og Tor Obrestads *Orhid* har tematisering av krig og overgrep en helt sentral plass. Innslag finnes også i Odveig Klyves *Samtidig*, Niels Fredrik Dahls *Min tredje muskel*, Torunn Borges *En uendelig holdbarhet*, Karin Hauganes *Forsvinningens trykk*, Jo Eggens *Forsinkelsen* og Gunnar Colbjørnsens *Faber*. Den kropps- og sanseorienterte poesien fra 1980-årene er slett ikke lenger enerådende.

1999 var året da Georg Johannesen kom med en oppfølger til sin *Ars Moriendi*, nemlig *Ars Vivendi*, kritikerrost og nominert til Nordisk råds litteraturpris. Liv Lundberg kom med sin syvende, og til nå desidert mest ambisiøse diktsamling, *Iværksatt*, en gruppe dikt som har karakter av ekfraser. Om kunstverkene som diktene beskriver er virkelige eller ikke spiller ingen rolle; en kan si at diktene, som språkverk, lykkes i å beskrive de kunstverk som de selv skaper. Øystein Wingaard Wolf gir med *Kaptein Langneses sanger* sitt sterke bidrag til revitaliseringen av sanglyrikktradisjonen – en type lyrikk som var helt dominerende på attenhundretallet, men som med modernismens lesedikt nærmest har avgått med døden. (Wolf har også tre "sang"-samlinger fra 1980-tallet bak seg, to av dem med egne tonsettinger.) Videre kom Finn Øglænd med sin trettende diktsamling, *Ubotelege rørsler*, men den er knapt på høyde med *Mortifikasjon* fra 1997, hans til dags dato beste diktsamling, som blant annet inneholder en serie fine prosadikt.<sup>6</sup>

En rekke Dikt i samling og Dikt i utvalg kom i 1999 (Tor Jonsson, Aslaug Vaa, Halvor Roll, Cecilie Løveid m.fl.) i tillegg til antologier av ulike slag – verdt å nevne her er Den norske lyrikklubbens dokumentasjon over all lyrikken som har preget busser og trikker i Oslo de siste fem årene: *Underveis*. Et prisverdig supplement til "utvalgte dikt"-samlinger er Aschehougs nye Fugl Føniks-serie som gjenopptrykker viktige enkeltksamlinger av lyrikere. I 1999 kom Gene Dalbys

*Linedanser på piggråd*, Dalbys debutsamling fra 1979. Det er gledelig å se hvordan diktsamlingen har tålt tidens tann, at den røffe, urbane tonen fremstår som like ny og ekte nå tyve år etter. Imidlertid oppdager man også at Dalby aldri skriver bedre enn her i debuten.

Når man setter fjorårets diktsamlinger inn i hylla, er det fint å se hvordan alle har sitt individuelle design og bokutstyr; det er slutt på tiden da diktsamlinger så ut som en katalogserie. Og det er slett ikke bare de etablerte lyrikerne som får påkostede utgaver, debutantene Nora Simonhjell og Thale Husemoen kommer begge i hardback med smussomslag (*Slaktarmøte; Vaktmesterkompaniets barn*), mens Gunnar Wærness, vinner av Tarjei Vesaas debutantpris for 1999, har fått omslag og innledningsark i utsøkt kalligrafi (*Kongesplint*).

Fortsatt er det flere 99-utgivelser som ikke er nevnt, men i stedet for en listemessig oppramsing skal vi heller se nærmere på noen av fjorårets diktsamlinger.

## II Ti diktsamlinger

### 1.

Terje Johanssen: *Frontavsnitt 2. Klagesanger*  
Gyldendal 1999, 68 s.

Terje Johanssen, som debuterte med *Vegen å gå* i 1975, har med *Frontavsnitt 2. Klagesanger* (1999) gitt ut ialt 17 diktsamlinger. I de tre første samlingene, som hovedsakelig besto av løse dikt, kunne en merke 70-tallets sosiale engasjement, jf. en dikttittel som "Snart åpnes grinden. Et minnedikt om bygdefolks kamp mot fascistiske skogeiere i 1930-åra" (*Glass, glødende jern*, 1979). Bildespråket var imidlertid modernistisk, noen enkel forkynning fantes ikke hos Johanssen selv i sosialrealismens tiår.

Fra og med den fjerde diktsamlingen, *En finger av granitt* (1980), en sjøreise med Odyssean som intertekst, ble reisemotivet fremtredende. Dikteren reiser hjem til Lofoten, men samtidig ut i verden, på kryss og tvers i et historisk og mytologisk rom. Sjøreisen preger flere samlinger, helt fram til hans nest siste, *Harry og Isolde*, 1998: "Jektenes karavaner langs Lofotveggen, pyramider / av fjell og tørr fisk [...] metropoler av måser".

I *Frontavsnitt. Dikt for det 20. århundre* (1996) tok forfatterskapet en ny retning, med krigen som motivområde. Diktene i avdelingen "Frontavsnitt I-XI" må sies å være et av høydepunktene i Johanssens lyrikk, og har nå fått sin oppfølger tre diktsamlinger etter med *Frontavsnitt 2. Klagesanger* (1999). Krigen utspiller seg her både bildelig og konkret, i og utenfor oss. Vi følger dikteren fra Jugoslavia til luftrommet over Dresden, fra en natt i Somalia under trykket av et amerikansk helikopter til det før-historiske Mesopotamia og krigsgudinnens Inannas sanger. På den ene siden siteres general Ratko Mladics bombetaktikk – et ready-made fra 1992: "Bomb dem så de ikke kan sove / Fortsett til de er på randen av vanvidd" – på den andre siden sees de døde soldatenes hjemvenden i et mer mytologisk bildespråk:

Har du sett dem, soldatene  
fløyet inn fra frontene  
i kister, de hvite  
skallene, døde fugler  
i sine egg. [...]

Krigstematikken har skjerpet det kunstneriske uttrykket hos Johanssen. Det som tidligere kunne smake av artistisk virtuositet i bildebyggingen, eller av for luftig refleksjonsdiktning, har fått en klangbunn som bringer fram det beste i dikterbegavelsen.

*Frontavsnitt 2. Klagesanger* er som flere av Johanssens tidligere bøker et kunstfaglig samarbeidsprosjekt: En avdeling i boka gjengir et utsnitt av en komposisjon av Arne Nordheim, mens omslagsbildene er av bildekunstneren Arne Nilsskog og tekstilkunstneren Ragnhild Monsen, det hele fra et prosjekt, "Frontavsnitt", som ble vist på Forsvarsmuseet på Akershus Festning i 1998. Fra før har Johanssen gitt ut syv kunstbøker med dikt/grafikk med Dag Rødsand, Zdenka Rusova, Sidsel Westbø og Arne Nilsskog. De enkeltstående diktsamlingene til Terje Johansen, fra og med den fjerde (*En finger av granitt*) har prosjekt karakter, og viser Johanssen som en ytterst konsept- og komposisjonsbevisst kunstner.

Den tredje avdelingen i *Frontavsnitt 2. Klagesanger* består av parafraaser/fantasier over sumerisk poesi og mytologiske skikkelser, og peker hen mot Johanssens interesse for og orientering mot annen litteratur; selv har han oversatt fra spansk og fransk i tillegg til at han har redigert diktantologier.

Med de to sterke diktsamlingene *Uttexiti* og *Harry og Isolde*, (1997, 1998) som etapper mellom *Frontavsnitt*-samlingene, må en kunne si at Terje Johanssen på 90-tallet leverer sin beste lyrikk.

## 2.

Einar Økland: *Etter Brancusi: nye dikt*  
Samlaget 1999, 101 s.

Einar Øklands fem siste diktsamlinger har alle hatt undertittelen "Folkeminne", noe som har fokusert både på tradisjonen og verdien av det sunt folkelige, i tillegg til at diktet sees som en folkelig mer enn en eksklusiv eller esoterisk uttrykksform. Med *Etter Brancusi* (1999) er denne linjen brutt; undertittelen er her bare: Nye dikt. Når tittelen forutsetter kunnskap om modernistisk-abstrakt skulptur (Constantin Brancusi er en rumensk bildehogger), kan det virke som om

Økland slår kontra, og markerer et brudd med folketradisjonen og sin tidligere poetikk. Men diktene er egentlig ikke så forskjellige fra de tidligere samlingene, her er en blanding av refleksjonsdikt og tingdikt, og også en gruppe engledikt, som vi sist møtte i *Gullalder* (1972). Igjen er englene av "allslag", og slett ikke alltid snille:

Engelen som befruktar jomfruer:

Incestengelen – lik julenissen  
oftast ein far, ein onkel,  
ein eldre bror.

Hvorfor oppkallingen etter Constantin Brancusi? Kanskje fordi Brancusi i sin kunst søkte mot forenkling og stilisering – og en slags stillhet, påvirket av asiatisk filosofi som han var. I tillegg, eller som en følge av dette, ville han unngå det subjektive. Økland preger diktene tilsvarende lite med sitt privatliv, han er ingen psykologiserende eller hjerte-smerte lyriker. Mens vi i de tidligere samlingene likevel har fått gløtt tilbake til barndom og vestlandsk topografi, er også det fraværende her. Refleksjonen over Freuds *Drømmetydning* på kolofonsiden er det i så måte vanskelig å se relevans av i forhold til Øklands poetikk. Hvis man da ikke knytter den til dikterens fantasi- og forestillingsevne; ting eller begreper som beskrives endevendes og utforskes med et ekte poetisk blikk. Kampen hos Økland går mot tilstivning av språk og persepsjon, selv om også dagsaktuelle hendelser kommenteres.

På for- og baksiden av boka er det trykt prosadikt, skulpturelt oppsatt (som hos Brancusi?), og en gruppe prosadikt finnes også i boka. Ellers er det diktene om ting og planter/dyr som utgjør styrken i boka, fremfor refleksjonsdiktene som blir litt tørre og abstrakte, eller *flinke*. Vi finner dikt om hansken, hjulet, dyret, ballen, fisken, eplet, pila m.m. Om nypa presterer Økland dette utsøkte bildet:

Inni den glatte, samansnørte  
nypeposen regnet og snøen  
lett prellar av  
ligg frøa korte og pelskledde  
som eskimobarn. [...]

Som Brancusi jobber Økland mye med samme motivkrets, og det faller kanskje derfor på sin egen urimelighet å kritisere diktsamlingen for ikke å bringe noe særlig nytt til forfatterskapet. Men likevel kan en ikke fri seg for å se tilbake til samlingene *Vandredue* (1968) og *Gullalder* (1972) som høydepunkter i Øklands lyriske univers. Ett dikt i *Etter Brancusi* virker, med sin språklek og sitt snurrige perspektiv, imidlertid som klipt ut av "gullalderen":

Den siste ære

Ære?  
Ære vere?  
Ære vere her?  
Her jo inga ære!

Så difor seier vi:  
Ære vere høna  
i medvind  
som stod på jorda. [...]

Høna som vende ryggen til medvinden  
ho fekk fjørene vregde.  
Rompa blei naken for dun.  
Vengene losna frå armholene.  
Hælane som trassa medvinden blei kalde. [...]



## 3.

Sissel Solbjørg Bjugn: *Depp*  
Samlaget 1999, 75 sider.

For de som har elsket Sissel Solbjørgs viltre stil i alt fra ready-mades og collager (i *Den første avisa på Lofotveggen*, 1978) til rompoesi og heltinnekvise ("Eg baker verdas beste brød med kim og kli. / Den finaste fitta i Nordland er mi"; *Bye, bye*, 1989) var overgangen til kristen lyrikk et lite sjokk: I Bjugns forrige diktsamling, *Tornekysset* (1992) konverterte hun til katolisismen og gikk inn i en nonneorden. Noen saktmodig tone antok hun imidlertid ikke, tvert imot ajourførte hun Paulus' uttalelse om at kvinner skal tie i forsamlingene til: "Liksom i alle kristne kyrkjelydar skal mennene teie i kyrkjelydsamlingane når kvinnene taler." Samlingen er preget av en salig blanding av hengivenhet, tvil, humor og ablegøyer. Mens "diktinnen" før ble forelsket i "alt som heitte diktar", forelsker hun seg nå i alt som heter prest. Den befriende selvironien gjør *Tornekysset* til et høydepunkt innen kristen lyrikk.

Etter syv års pause er hun tilbake med en ny diktsamling. Tittelen, *Depp* (1999), kan tyde på at klosterlivet er forlatt, eller i hvert fall ikke ble noen redning. (Når man langt på vei kan sette likhetstegn mellom diktjeget og diktinnen, er det fordi Sissel Solbjørg Bjugn er til stede med eget navn i alle sine diktsamlinger, og også lager verb og adjektiver av navnet sitt; "å bjugnlere", "usisselig" m.m.) *Depp* henspiller trolig på depresjon, noe forsidebildet av forfatteren ser ut til å underbygge, et magert portrett i harde kontrastfarger – i tillegg til den innsatte leksikonteksten, et ready-made, om melankoli. Det er et forstyrret jeg som fremtrer, men samtidig et jeg med et språklig overskudd og en humor som røper hva overlevelsestrategien er: diktning, poesi, skriving.

Verda i grus. Fargene: svarts  
og grås. Ingen svanesong,

ingen Sissel-song, men lydlig  
vås. Ritsj. Ein borrelås.

Boksidene er satt opp med skrivemaskinskrift, og gir et hastig og "autentisk" uttrykk. Vi følger jeget i skarpe utfall mot mannlige kollegapoeter, gjennom rødvinsrus og spisevegring mot en referanseramme som verken er familie, natur eller nærmiljø, men et transnasjonalt og transhistorisk felleskap av kvinnelige kunstnere; rockepoeter som Patti Smith, Marianne Faithful og Joni Mitchell; "diktinner" som Elizabeth Barrett Browning og Emily Dickinson.

Men *Depp* peker ikke bare mot depresjon, men også mot et mulig onomatopoetikon: "Depp, depp, depp, sa høna på haugen." Dette har forsideillustrasjonens mange egg og fjær gitt oss en pekepinn om. Høna på haugen dukker opp med reglelignende utsagn gjennom boka, ikke som en sladrekjerring, men som en skarp kommentator: "Dip, dip, dip, sa høna på / haugen. Et pizza med rømme. / V.I.P., V.I.P."

På tross av at enkelte av tekstene kan gi leseren et nesten fysisk ubehag ("Vaska meg ikkje. Åt ikkje. / Sat urørlig på same flekk), er dette ingen sykdomshistorie, men et poesiprojekt der de underligste ting rimer og ingen ting bare er hverdag. Et utrolig sterkt, språkformende jeg tar oss med ned i melankolien og ut og opp igjen, der diktsamlingen ender i en håndskreven tekst som kobler det personlige til det politiske, og dermed likevel insisterer på en sammenheng med verden: "Utsleppt, ho / høna mi? / Ikkje før Nato / blir bombefri."

Mens andre gir ut diktsamlinger i storformat, med kresent designet sideoppsett, er *Depp* så liten og uanselig at den nesten forsvinner i bokhylla, og det grafiske oppsettet så lite tiltalende at bare gode dikt kan stå seg med så lite. Til gjengjeld gjør de nettopp det, tekstene er av en intensitet og en henvendelsesvilje som gjør at man ikke klarer å legge boka fra seg før den er utlest.

## 4.

Arne Ruste: *Indre krets*

Tiden norsk forlag 1999, 55 ss.

Den franske dikteren Francis Ponge har en gang sagt at han ofte har tenkt seg verket sitt ta form av en ordbok, med hvert dikt som en del av en alfabetisk fortegnelse av forestillinger eller begreper. Innholdsfortegnelsen til Arne Rustes nye diktsamling, *Indre krets*, kan gi inntrykk av at det er en zoologibok vi har åpnet, for her heter kapitlene Meitemark, Firfisle, Nebbdyr, Ørret, Rødstrupe, Skjære, Pinnsvin, Elg, Skarv, Oter, Bever m.m. Dyrene er i tillegg forsynt med sine latinske navn. Litt usikker blir man imidlertid ved et kapittel med overskriften Vårulven, for en slik ulverase har man aldri hørt om. Og når siste "kapitlet" heter Mumie, med underkapittel "NN", begynner man å bli i tvil om det egentlig er dyrenes verden boka utforsker.

I Mumie beskrives en egypter i en glassmonter i British Museum, "avdekket, / gravd ut av sand, blåst ren / for partikler i rynker og kropps- / åpninger". Egypteren blir beskuet som om han skulle være en ting, eller kanskje heller et utstoppet dyr i et zoologisk museum. Avhumaniseringen av mennesket fortsetter i siste dikt, "NN", intialene til hvem som helst (jf. mumien som er identifisert som "anon."): På gata i trafikkstøyen sitter en liten sammenkrøpet skikkelse, "en strime spytt på slipset / og den lyseblå skjorta / håret velpleid". Kanskje en kontorist på vei til jobben, før han er innhentet av døden (hjertestans, slag) og anonymisert i gatens vrimmel. Det er to mulige forståelsesrammer for disse siste diktene; enten at menneskene leses inn som kapitler i zoologiens fremstilling, eller, motsatt, at de foregående kapitlene om dyrene skal leses allegorisk som uttrykk for forskjellige mennesketyper og menneskeliv. Det befriende er at teksten ikke presser fram noen spesiell lesemåte, kommentarer er i det hele fraværende, ja, kanskje bortsett fra i diktet om oteren, der en resonnerende

stemme trekker en parallell til menneskelivet: Slik oteren leker, burde vi også leke.

Diktsamlingen begynner med en hyllest til meitemarken (hvert dyr får to dikt): "Tilværelsens gåte, søkt av skriftkloke / og dårer". Meitemarken sees fra forskjellige synspunkt, fra guttehenders fomling med å få den på kroken, til skjæras endevending av moseflak for å finne seg en tråd mat. Den kravlende, pulserende kroppen blir en livsenergi, både i konkret forstand, der den borer tunneller for oksygen, og i utvidet betydning. Ulike bilder dekker den, men den spreller seg alltid fri, og betyr noe annet. Diktet låser ikke meitemarken fast i én forståelse, men er alltid søkende nye aspekter ved den, og bilder av den.

Dette additive, stadig flere bilder istedenfor underordning i forhold til ett overgripende bilde, gjør diktene levende, lekende. Dyrenes liv demonstrerer ikke noe, men *er*. Arne Rustes styrke er både de presise sansningene (koblet til en artskunnskap) og en bildeskapende evne. Firfislen kalles "pileren raslefot / steinhjerte, rappfot (...) Et smekker hjerte / på rislefot (...) stiplet raslelyd i fjorårs / lyngløv, / på morsefot." Hurtigheten og de brå skiftene til firfislen mimes i diktets korte verselinjer, pregnante metaforer og smatrende alliterasjoner.

Noe svakere er "katalogen" over dyr vi kjenner godt fra før, arter som står sterkere i vår bevissthet, som ørret, elg og ulv, kanskje fordi disse allerede er så fiksert i vår oppfatning. Mens rødstrupen sees som "et modig hjerte i sherryfarget bryst", der den prikler ut et usynlig stakitt, blir det noe tungt over elgen. Selve åpningsbildet, "Rune i skogen", klinger dårlig; de slående sammenligningene mangler, likeledes utforskningen av elgen i vår bevissthet (barnets, jegerens, turgårens).

Kanskje er poeten best på de litt mindre pretensiøse dyrene. I hvert fall er diktene om beveren, som for anledning skrives med stor B, og derfor antar karakter av en person(lighet), og pinnsvinet, langt mer underfundige. Og aller høyest skårer

nebbdyret, som sees i bildet av et utkast, en kladd, der det ligner litt på mange andre: bever, oter, ørn og pingvin.

Et selsomt liv, et svare  
strev i grunnen: gå omkring  
som alle, et forprosjekt  
Være nesten alt  
de andre er, samt det  
som ble forkastet

Diktene er avpersonaliserte, her er ingen ting om poetens sorg og kummer. I sin objektive karakter minner de om nyenkelheten og tingdiktene fra 1960-årene. Men bildebruken er mer ekspansiv, og noen tørr tone kan de ikke sies å ha. Diktene er enkle å lese, samtidig som de inngir refleksjon. På tross av det zoologiske tilsnittet er ikke samlingen kunnskapsformidling. Det er gjennom sin poetiske kraft diktene overbeviser oss.

## 5.

Rune Christiansen: *Etter alltid*  
Oktober 1999, 69 s.

Rune Christiansen debuterte med diktsamlingen *Hvor toget forlater havet* i 1986, og har med *Etter alltid* (1999) gitt ut åtte diktsamlinger. Allerede i debutboka fremsto han som en stilsikker poet, med en bildeskapende evne i den surrealistiske tradisjonen. Diktsamlingen opplevde å få så gode kritikker og så bra salg at den ble trykt opp i nytt opplag samme år; en sjelden foreteelse for en diktdebutant.

Fra og med den tredje boka, *i dødvanne* (1989), skriver Christiansen også prosadikt; fire korte prosadikt, på tre-fire linjer hver er med i denne samlingen, mens et knippe prosadikt dukker opp igjen i den sjette boka, *Motormelkeveien* (1994). *Anticamera* (1996) bestod i sin helhet av prosadikt.

Hvis det er riktig at prosadiktet har en egen evne til å absorbere detaljer og til å bevare singulariteten, kan en her merke seg at det nettopp er mange enkeltscener i boka, fremfor generaliseringer eller luftige abstraksjoner. En storbyrytme blir tatt på pulsen, uten at det ligger noen sivilisasjonskritikk i det, et landskap skildres uten at det blir en idyll eller et utopia. *Anticamera* er en sanselig bok med en sterk understrøm av erotikk, og kanskje den beste i Christiansens lyriske forfatterskap.

*Etter alltid* inneholder også mange prosadikt, men her veksler dikt og prosadikt med hverandre. Scenen pendler mellom et bylandskap og naturen, og i begge tilfeller tenderer det til å regne, noe som gir en litt innestengt, klaustrofobisk, eller høstaktig, stemning. Benevnninger som *jeg, du, han, hun, vi* går igjen, i tekster som enten utforsker relasjoner, eller der sansninger og opplevelser av byen og landskapet står sentralt. Man får inntrykk av ungt, levd liv, gjerne i han-hun eller jeg-hun relasjoner – stadig på farten i byens topografi: kafeen, supermarkedet, havna, kirkegården, flyplassen, metroen, fabrikken m.m. Flere av tekstene har karakter av barndomserindring. Private blir diktene aldri, det er en registrerende og reflekterende – og ikke insisterende – stemme som preger teksten.

Diktsamlingen er delt i tre deler, uten at man finner klare utviklingstråder i de forskjellige delene. Flere gode dikt fins, som det tittelløse prosadiktet på side 24, om en reise gjennom natta:

[...] Reisa hjem i sommernatta, udelt taus og innlysende der i det flate, avfolka vi kjører igjennom (regnet en mørk radering). Vi beveger oss i taushetens retning, langsomt og med en viss glede (tross alt); en bensinstasjon lyser gyldig og drømmeløs og bilradioen slår seg på og der er *Visa vid vindens ängar* og faenmeg tårer for så lite. [...]

Men oftere enn hele dikt, er det passasjer av dikt som er gode; det som skjemma flere av prosadiktene er en blanding av det konkrete, sanselige og det abstrakte, gjerne i form av en språkproblematikk. For eksempel begynner diktet "Mørkere" med et presist bybilde, en innzooming av en gutt som finner en død katt ute på en asfaltert plass mellom noen boligblokker, for deretter å avslutte i det teoretiske, i en konklusjon eller analogidannelse som virker påtvungen: "det er ett av de øyeblikka da språket føres tilbake til tinga og tingas spalting." Christiansen lyktes bedre i den foregående samlingen, *Anticamera*, i å koble sansning og refleksjon.

Forsidebildet er et fotografi som forfatteren selv har tatt, et nettverk av nakne greiner. Motivet er uten fokuspunkt, uten noe midte som trekker blikket til seg; det kan bare oppleves ved å se rundt i det, ved stadig å flytte blikket. Selv om det er et naturmotiv som er fanget inn, er det uten sentimentalitet eller sublimitet. Det er detaljrikt uten å gi et samlet inntrykk. Noe lignende kan man si om diktene, og det fungerer vekselvis godt og mindre godt. *Etter alltid* er en ganske krevende diktsamling, uten den kjølige ro som gjorde *Anticamera* til en langt større leseropplevelse.

## 6.

Erik Bystad: *Ingens hus i alles skog*  
Gyldendal 1999, 103 s.

Erik Bystad debuterte i 1979 med *Det heter blått*, og har med *Ingens hus i alles skog* (1999) gitt ut seks diktsamlinger. I debutsamlingen merket man 70-årenes politiske engasjement, mens det dagsaktuelle preget var borte, til fordel for mer allmenne refleksjoner i de tre diktsamlingene fra 80-årene (*Mødrenes rike*, *Den femte årstid*, *Bergtatt barn*). Diktene tenderer imidlertid av og til mot det lett stoffløse, og det er først med 90-tallssamlingen *Speil og skygge* (1994) at

forfatterskapet finner en klarere form. Denne samlingen er mer gjennomkomponert enn de tidligere, og et motiv utvikles ofte gjennom flere dikt.

I *Ingens hus i alles skog* trekker Bystad i større grad inn en konkret ytre virkelighet i diktene; de har en økt sanselighet, selv om erindringsmotivet også her står sterkt. Stedsnavn brukes for å "feste" diktet, som i "Svarttjern (sen august)": "Mens jeg graver etter mark: Skumring. / Snart er jeg omsluttet av mørke som av skog." Eller enkeltobjekter trer fram som objektive korrelat, som i "Farvel til vinteren":

(...) Den sølete veien  
langsmed gjerdene –  
Og med ett synet av en vott,  
mistet av noen,  
funnet av noen.  
En rød vott  
på en hvit gjerdespross,

ensomt stilt ut  
som et farvel  
til vinteren. (...)

Åpningsdiktet, "Fotografiet av en gutt", røper at *Ingens hus i alles skog* på mange måter er et erindrings- og gjensynsprosjekt: "I dypet av en skuff – gutten i hvitt og svart". Det er Lillehammer-traktene som er barndommens sted; poeten er tilbake, og observerer at "Av barndomsvennens hjem / står bare nettinggjerdet igjen" ("Se hva som ikke kan sees"). Bystad går likevel klar av all nostalgi, blant annet ved ofte å gi minnet/gjensynet en knapphet som nærmer seg aforismen: "Tiden har innhentet bekken, degradert den til grøft."

Erik Bystad viser et bredt register i *Ingens hus i alles skog*, blant annet representerer det store diktet til Marcello Haugen noe nytt i forfatterskapet. Det samme gjør de mange



prosadiktene, selv om enkelte prosadikt også fantes i samlingen fra 1994. De er utstyrt med den samme konkrete diksjon som kjennetegner mange av diktene. Flere av prosadiktene er humoristiske, også et nytt trekk ved forfatterskapet, og de har gjerne karakter av å være tilbakeblikk til barndommen. Diktene i *Ingens hus i alles skog* er visuelle og situasjonsskapende på en helt annen måte enn 80-tallsdiktene til Bystad, og må sies å utgjøre det ypperste i hans forfatterskap.

7.

Rune Tuverud: *hinterland*

Tiden 1999, 170 s.

Rune Tuverud debuterte i 1986 med *Faneflukt* og har med *hinterland* (1999) gitt ut i alt syv diktsamlinger. Tuverud er ikke redd for å bruke biografisk stoff, vi har gjennom forfatterskapet blitt kjent med hans kone og hans barn, hans mor og hans far, i tillegg til at vi har fått en rekke tilbakeblikk til poetens barndom på Oslo øst. Videre har vi fulgt ham på reiser både i Norge og ut i verden. I den syvende diktsamlingen har poeten, etter flere år på Vestlandet, slått seg ned i Enebakk-traktene, der han blant annet reflekterer over tidens gang. Datteren har nå blitt åtte år ("igjen blir jeg overrasket / over hvor lang hun er / når jeg vekker henne") og sønnen sytten ("det er tydelig at du reiser / at du har pakket ned / barndommens tid"), og poeten selv føler seg, i humoristiske vendinger, som "en gammel / gammel mann / og det er enda et år til jeg fyller førti". Linjen til 1970-tallets hverdagsrealisme er tydelig; Tuverud skriver i et enkelt språk, unngår metaforer og tung symbolikk, og er i liten grad i slekt med 80-talls-minimalismens orientering mot kropp, sanser og tilstander.

I en anmeldelse av *hinterland* i Dagbladet (8/12-99) sammenligner Håvard Rem Rune Tuverud med Rolf Jacobsen,

ja, anmeldelsen har sogar fått tittelen "Den neste Jacobsen". Men Rolf Jacobsen bruker aldri biografisk stoff i sine bøker (bortsett fra i den siste, *Nattåpent*), og hans komplekse bilderike språk har lite til felles med Tuveruds hverdagsrealisme. Mer naturlig ville det være å sammenligne Tuverud med Hans Børli, for mens jeget stort sett er fraværende i Rolf Jacobsens dikt, er diktjeget i det store flertall av Børlis dikt tett på det biografiske jeget; ved å lese seg gjennom hans 22 diktsamlinger får man samtidig et godt innblikk i livet hans. Både for Børli og Tuverud er den objektive tradisjonen, imagismen og William Carlos Williams, et forbilde. De tilstreber begge å fremstille hverdagslige situasjoner på en enkel og saklig måte.

Tuverud er best i de fortellende diktene, de lyriske kortdiktene blir ofte for spinkle, og et høydepunkt i forfatterskapet så langt er nok diktsamlingen *Robin Hood Hills* (1998), som tar utgangspunkt i en hendelse fra Arkansas i 1993, der tre åtte år gamle gutter ble funnet drept i skogen. Boka skiller seg ut i Tuveruds forfatterskap ved å ikke bygge på egne erfaringer, men benytte et dokumentarmateriale.

Det har vært en jevnt stigende kurve i Tuveruds forfatterskap, fra og med den fjerde diktsamlingen, *Hendelser, beskjeder* (1992) og til *Robin Hood Hills*. I så måte er *hinterland* en liten skuffelse. Det vil si, den er på høyde med samlingen fra 1992, men bringer i liten grad noe nytt inn i forfatterskapet. Det mest spennende formmessig er det store innslaget av prosadikt, og i disse tekstene, som ofte brukes til tilbakeblikk, utfolder Tuverud seg med stor stilsikkerhet. Flere av de korte diktene, helt ned i to linjer, blir derimot ofte for lite pregnante i uttrykket. Det spørs om det ikke er kortteksten og prosadiktet som er Tuveruds styrke. I hvert fall må en situasjon foldes ut eller en historie risses opp for at diktet hans skal ha bærekraft. De helt korte diktene hos Tuverud grenser nesten til å bli tause.

8.

Arild Nyquist: *Ensom dronning og andre*  
Aschehoug 1999, 45 s.

Arild Nyquist har helt fra debuten med *Nå er det jul igjen* (1972) hatt sin egentone, med tøysedikt – fulle av nødrim og surrealistiske hendelser – og med naivistiske dikt: om epler, abbor og ølskum i barten. Ofte har tekstene en sosial-satirisk undertone, eller en mørkere klang: diktjeget, gjerne kalt "dikter Arild", er som klovnene egentlig temmelig trist.

I *Mr. Balubers trompet* (1984) kunne man imidlertid føle at registeret begynte å bli litt begrenset og den naive tonen noe anstrengt. Med *Havet – Et dikt om livet og døden* (1985) prøvde Nyquist seg på en helt annen skrivemåte, der havet ble personifisert og var den som kommenterte historiens gang og menneskers gjøren og laden.

Med *Høst i august* (1992) og *Arilds hus* (1998) begynte en ny, og mer fruktbar fase i Arild Nyquists lyrikk. Mens barndomsminnene hittil hadde hatt karakter av idyll, dukket nå flere nærgående portretter av foreldrene opp. I lys av de sene diktenes eksistensielle alvor, fremstår de tidlige diktenes surreale verdener mer som overlevelsesstrategier enn som provokasjoner. Og naivismen som alt annet enn en unnvikende enkelhet.

I *Ensom dronning og andre* skjer nok en nyorientering hos Nyquist. Diktene er knappere i formen enn tidligere, det fabulerende er neddempet, og dikter Arild fremtrer ikke som person i tekstuniverset – ruslende rundt med et skrått blikk på verden. Isteden forekommer en rekke rolledikt, en rekke *jeg er*-dikt, noe som allerede titlene indikerer: "Jeg er en prest", "Jeg er dronning", "Jeg er tung", "Jeg er [en tyv]", "Jeg er en trist [skiftarbeider] m.fl. Imidlertid greier Nyquist i liten grad å gi egne stemmer til de forskjellige rollene, og det blir også noe utvendig over de anaforiske repetisjonene:

Jeg er den

jordiske gud.

Jeg regjerer gjennom natten.

Jeg regjerer gjennom dagen.

Jeg bor for eksempel i alle sorger.

Jeg bor også i alle gleder.

Jeg dukker opp i alle dype og grunne vann.

(...)

Det er tydelig at Arild Nyquist har ønsket å distansere seg fra dikter Arild-tonen, men uten surrealisme og sarkasme, uten naivisme og såre barndomsminner, blir det ikke så mye igjen i hans dikteriske diksjon. Vi får håpe *Ensom dronning og andre* er en hvilepause, eventuelt et omdreiningspunkt i forfatterskapet, og at Nyquist kommer sterkere tilbake siden. For det har han gjentatte ganger vist at han evner.

## 9.

Tone Lie Bøttinger: *Nåden sover*

Aschehoug 1999, 89 s.

Tone Lie Bøttinger debuterte i 1991 med diktsamlingen *Drømmestupet* og gir ut sin fjerde diktsamling med *Nåden sover* (1999). I særlig den andre samlingen (*Mange fugleliv senere*, 1994) kunne en merke en innflytelse fra surrealismen, med dikt preget av et sant overskudd av bildeglede og humor. Her skulle man ikke la seg lure av en "saklig" diktittel som "På kontoret", for det man møtte var alt annet enn kontorhverdager: "Kontorengler myldrer / i det store landskapet".

I *Overfart* (1997) utvidet Tone Lie Bøttinger repertoaret ved at flere dikt var skrevet til klassisk musikk, og til malerier.

(ekfrase). Det surrealistiske stod fortsatt sterk, vi er i "rosehagen / mellom den gule sjimpanzen og den blå sjenansen" ("Været innad"), eller i en eventyrverden, med bruk av formularer fra folkeeventyrene.

Bøttinger er en suveren behersker av bildespråket, men av og til kan eventyrverdenen virke litt ufarlig; vi møter møter nye oppfinnsomme bilder. I sin siste diktsamling, *Nåden sover*, gis diktene mer feste i en reell ytre virkelighet. Det er en krigstematikk som foldes ut, men uten politisk eller moralsk belæring. Metaforene og sammenligningene er røffere enn før – "synkemineskrek"; "identitetsbrikker blanke som abbor"; livet ligger nakent (...) en sterk og hårete mann full av små sorte kulehull" – og én stemning får gjerne utfolde seg over flere dikt. Krigen blir både konkret og metaforisk, noe som gir diktene en dobbel slagkraft:

Kvelden er uten lykter, uten mørke  
Offiserene mumler røyksignaler, tygger drøv  
på gamle slagplaner. De har glemt dagen. Har glemt  
dikene, sprengt på deres ordre, de tyve landsbyer  
satt under vann. Beredskapen er den høyest mulige:  
Fiendtlige kommandosoldater er ventet

å underminere broer av ord, blåse dem  
i luften, la dem regne som spinter  
av glassmalerier, skape sjokkbølger  
som får århundret til å skjene  
ut av bane, kalve tusen røde  
signaler om forandring.

Den sterkeste avdelingen i diktsamlingen er "Feltprotokoll", der en kvinnelig observatør har et forhold til en mannlig offiser som driver sivilbefolkningen på flukt, og svir av landsbyer og åkre. Han fremstilles som rå og barbarisk, likevel heter det at "større skyld enn alle / hadde hun oberservatøren".

Observatøren er nøytral, en stedfortreder for dikteren, for alle passive og ikke-deltagende.

Tekstene veksler mellom dikt og prosadikt (fra før har Bøttinger bare publisert ett prosadikt, i *Overfart*), noe som gir en fin dynamikk av det punktuelle og det mer utpenslede. Som motto for diktsamlingen har hun satt: "metamorfopsi: (gresk) synsfeil slik at gjenstanden får et fordreiet utseende". Dette virker som en bedre karakteristikk av de tre første diktsamlingene, enn av denne siste. Det spørres om ikke Tone Lie Bøttinger i *Nåden sover* er på vei mot en annen poetikk?

Hadde diktsamlingen sluttet på side 53 ville den ha vært nærmest perfekt i sin konsentrasjon og tematiske helhet. De siste avdelingene virker, på tross av overskrifter som knytter dem til krigstematikken, mer som oppsamlete dikt, og hadde kanskje gjort seg bedre i en ny diktsamling.

## 10.

Geir Gulliksen: *Voksne dikt*

Oktober 1999, 68 s.

I Geir Gulliksens første diktsamling merket man en prosadiksjon, diktene var beskrivende, uten de tradisjonelle lyriske virkemidlene. Mer kommuniserende, og også mer "lyrisk", var den neste diktsamlingen, *Monografi* (1995), der, som tittelen indikerer, nettopp et liv risses opp – poetens eget – og der vi får gjenkjennelige scener fra et kjærlighetsforhold, fra barndommen og fra reiser. Enkelte av tekstene har dokumentarpreg, tar utgangspunkt i en faktisk hendelse eller i en historisk persons liv.

*Om tyngde og letthet* (1998) bestod nesten utelukkende av prosadikt, flere av dem ganske lange. Mange av diktene hadde en hypotetisk karakter, og virket derfor, selv om de behandlet barndom og skilsmisseproblematikk, fristilt fra poetens egen

biografi. Slik ble erfaringene allmenngjort og fremtredde som en tidsdiagnose eller en hel generasjons livsbilde.

*Voksne dikt* (1999) er en usedvanlig velkomponert diktsamling, og kanskje Geir Gulliksen fremste til nå. Boka er delt i tre deler, kort og greit kalt Første, Andre og Tredje. Det er allikevel ikke tre likestilte deler; den midterste delen – en selvmordshistorie, det skrivende jegets kjæreste har ti år tidligere tatt livet av seg – fremstår på alle måter som et sentrum. Hele boka blir et sorgarbeid, men ikke bare det, for første og siste del kretser også om metapoetiske problemstillinger, om det å skrive om de vonde hendelsene. Samtidig blir identifikasjonslesningen vanskeliggjort, og en nærmest uvilkårlig kobling til forfatterens egen biografi (for eksempel er det skrivende jeget utstyrt med forfatterens egen alder) blir problematisk når man støter på insisterende utsagn som "det er bare et dikt / det er bare et dikt sier jeg", i tillegg til innslag av tekster der jeget fremstår med motsatt kjønn: "og jeg forstår ikke hvorfor jeg plutselig / skal være pike / hvorfor jeg absolutt skal være her / i mitt eget dikt".

Man vekselvis suges inn i en dramatisk samlivshistorie, og slynges ut igjen med de realisme-brytende skrifttematiserende tekstene. Skulle man ha noen innvendinger, kan nok den første delen virke noe spinkel, der personifiseringen av diktet ("se på det korte diktet med runde knær") kan virke litt maniert. De metapoetiske ekskursene i tredje del virker da bedre, siden man her forstår hvorfor dette prosjektet og disse refleksjonene er livsens nødvendig.

Geir Gulliksen har i flere essays skrevet godt om viktige samtidslyrikere. Han er selv en av dem.

### III Avsluttende signalement

Sommeren 1999 utspant det seg en litteraturdebatt i *Dagbladet* mellom Ari Behn, som samme år debuterte med novelle-samlingen *Trist som faen*, og forfatter og kritiker (leder av

NRKs "Leseforeningen") Tore Renberg. Mens Renberg mener det finnes mye godt og spennende i norsk samtidslitteratur, hevder Behn at generasjonen av Bø-folk, Vagantere og Blindern-studenter dominerer markedet med en tørr, akademisk litteratur, kun opptatt av form. Det bankende hjertet mangler, det levde livet er fraværende: "Jeg ser meg om i norsk litteratur og tenner ikke på noe av det som skrives", sier Behn.<sup>7</sup> Verst står det til innenfor norsk lyrikk, i et tidligere innlegg hevder Behn at "lyrikere er uten interesse i denne sammenheng, ettersom de selv har marginalisert seg helt inn i disseksjons-rommene på Blindern [...] Det er vi prosaister som eier den spirituelle kapitalen".<sup>8</sup>

Den som har lest en del av de siste par års diktsamlinger, oppdager fort hvor feil Ari Behn tar. Uttrykksintensiteten i mye av samtidilyrikken burde nettopp tilfredsstillende kravet om engasjement og temperatur, f.eks. Geir Gulliksens *Voksne dikt* og Sissel Solbjørg Bjugns *Depp*. Lite av det som var skrevet innenfor prosasjangeren i fjor kommer opp mot disse to diktsamlingene. Men avisene liker unge menn med rabiate utsagn, så det er Behn som stikker av gårde med spalteplassen.

I artikkelen "80-talisme [sic], noen punkter" ga Finn Øglænd for noen år tilbake et signalement av 1980-årenes norske skjønnlitteratur, der han vektlegger *bruddet* med 70-årene. Mens 1970-tallet er saks- eller journalistisk orientert, er 80-tallet opptatt av litterariteten, hevder Øglænd. 80-årene er preget av en nøkternt-kjølig registrerende og reflekterende stil, en type minimalistisk sensibel modernisme som er orientert mot kropp, sanser og tilstander – men også mot studier i *ting*, ofte tilsynelatende detaljer. Tilsvarende blir historiske og samfunnsmessige perspektiver i liten grad trukket inn.<sup>9</sup>

Om Øglænds karakteristikk er dekkende, kan selvsagt diskuteres, men det virker som om det er et slikt bilde av samtidslitteraturen Ari Behn tegner opp og distanserer seg fra. Han har da ikke fått med seg at det har skjedd en utvikling utover på 90-tallet mot en ny form for dokumentarisme, eller



pseudo-dokumentarisme, mot en vektlegging av referanser, fiktive eller faktiske – kort sagt det man kan kalle "virkelighetseffekter". Jamfør den før nevnte dokumentaristiske diktsamlingen *Robin Hood Hills* (1998) av Rune Tuverud, der et kriminalsakmateriale fra USA ligger som utgangspunkt. Eller pseudo-dokumentaristiske filmer som *The Blair Witch Project* (USA 1999) og *Idioterne* (Danmark 1998) – ja, hele det danske "Dogme 95"-konseptet, som ønsker å unngå "artisteri": Spillefilmer skal lages med håndholdt kamera, være "shot on location", filmes uten filter eller optiske virkemidler; lyden skal være tatt opp samtidig med filmen, kunstig lys må ikke brukes, rekvisitter må ikke bringes inn m.m. Spillefilmene låner altså trekk fra dokumentarsjangeren.

Geir Gulliksen har i artikkelen "Virkelighet" vist hvordan *virkelighets-fascinasjon* preger diktene til 90-tallister som Rune Christiansen og Niels Fredrik Dahl; i diktene hentes det inn motiver som skriver seg fra forfatterens biografi, fra nyhetsmeldinger, bøker, filmer, overhørte replikker o.l.<sup>10</sup> Et annet trekk, som tidligere her er nevnt er fokuset på "internasjonale soner", på krigs- og konfliktområder, der særlig krigen i det tidligere Jugoslavia tematiseres hos flere poeter.

Finn Øglænds 80-tallspunkter passer ikke på 90-tallet. Og Ari Behns kritikk og diagnose er i beste fall utidsmessig. Lyrikken er alle andre steder enn i disseksjonsrommene på Blindern. Og: Det kan knapt sies å være noen krise for ny norsk poesi.

---

Noter:

<sup>1</sup>Geir Vestad: "Minimalismens tiår", i: *Norsk litterær årbok*, Oslo 1999.

<sup>2</sup>Mens Markus Midré har med enkelte prosadikt i debutsamlingen *Teori om tusen skygger* (1995), består den neste boka hans, *Mirakelarkivet* (1996), utelukkende av prosadikt. I Øystein Wingaard Wolfs trettende diktsamling (*Hun som gjør ørene mine røde*, 1996) dukker for første gang i forfatterskapet en gruppe prosadikt opp, og Gro Dahles *Hundre tusen timer* (1996) og Geir Gulliksens *Om tyngde og*

---

*letthet* (1998) består hovedsakelig av prosadikt. Et markant innslag av prosadikt finnes dessuten hos Torild Wardenær, Espen Stueland, Rune Tuverud, Tone Lie Bøttinger, Erik Bystad, Terje Johannesen m.fl.

<sup>3</sup>"Verden som fanger blikket og blikket som setter verden fri. Rune Christiansen intervju av Karl Ove Knausgård", i: *Vagant* nr. 3/4-95, s.10.

<sup>4</sup>Robert Bly: "Vad prosadikten ger", i: Robert Bly: *Prosadikter*, gjendiktet til svensk av Börje Lindström, Lasse Söderberg og Tomas Tranströmer, FIBs Lyrikklubb, Stockholm 1977, s.9.

<sup>4</sup>Ibid., s.8.

<sup>5</sup>Tom Egil Hverven: "'Kjære familie, det finnes ingen familie". Om Foreldre og barn i norsk litteratur på 1990-tallet", i: *Vinduet*, nr. 1 1998.

<sup>6</sup>Thor Sørheim, Heidi Bonde og Morten Øen er alle ute med sin syvende diktsamling (*Tidsvindu; Fabelaktige forhold; Lengsel, øyefall*), Jan Ove Ulstein med sin ellefte (*Ropet i halsen, ord på tunga*), Terje Skulstad med sin tolvte (*Rød sang blå musikk*), Liv Holtskog og Terje Thorsen med sin femtende (*Held på å lære dei dødes språk; Med smergel og omhu*).

<sup>7</sup>*Dagbladet* 20. august 1999.

<sup>8</sup>*Dagbladet* 27. august 1998.

<sup>9</sup>Finn Øglænd: "80-talisme. Eit essay om norsk samtidslitteratur." I: *Syn og segn*, vol. 102, Oslo 1996, s.279-283.

<sup>10</sup>Geir Gulliksen: "Virkelighet", i: *Virkelighet og andre essays*, Oslo 1996, s. 221-239.