

**”*Det* var et dikt, ’deg’ var et dikt”:**

**Om poetikken, formspråket og  
henvendelsene i Nils-Øivind  
Haagensens *Adressebøkene*.**

**Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap, høstsemesteret 2008**

**Av Christine Skogen Nyhagen**

**Veiledet av Tone Selboe**

**Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk**

**Det humanistiske fakultet**

**Universitetet i Oslo**

## Sammendrag

I denne oppgaven tar jeg for meg Nils-Øivind Haagensen's trilogi *Adressebøkene*, som består av diktsamlingene *23 dikt om kvinner og menn og en desperat forklaring* (2002), *Enkelte dikt* (2003) og *Nils –Øivind Haagensen skriver* (2005). Disse tre diktsamlingene ble opprinnelig utgitt som enkeltstående bøker, men ble samlet i en trilogi i 2005. Jeg har valgt å basere meg på trilogien framfor en av de tre diktsamlingene, fordi jeg mener det er hensiktsmessig å lese samlingene som tematisk beslektet. Trilogiens tittel *Adressebøkene* sier også en del om hvilken sentral plass henvendelsen har i Haagensen's forfatterskap. Flere av Haagensen's dikt er direkte adressert til jegets venner, samt til kjæresten "Anna". I tillegg henvender Haagensen seg ofte til leseren som en venn, med kameratslige kommentarer som "Du vet, kompis", og inkluderer på denne måten leseren som en del av sitt litterære univers. Slik bryter han ned det inneforståtte skillet mellom forfatter og leser.

Nils-Øivind Haagensen er en grenseoverskridende forfatter, som konsekvent insisterer på å bryte ned tradisjonelle skiller, både når det gjelder utforming og formidling av litteratur. I kapittel 2 gjør jeg et forsøk på å belyse hvordan han i sitt senere forfatterskap har gått inn for å bryte ned skillet mellom poesi og prosa, ved å skrive dikt i sammenhengende bolker med rett høyremarg. I kapittel 3 ser jeg nærmere på hvordan Haagensen også bryter ned skillet mellom litteratur og journalistikk, ved å ta i bruk litterære grep i sine journalistiske artikler. Først og fremst bringer han litteraturen inn i avisformatet gjennom spalten "Litterær offentlighet", som lenge var et ukentlig innslag i Klassekampens bokmagasin. I denne spalten ser Haagensen ut til å videreføre det som kanskje er mest karakteristisk ved hans forfatterskap, nemlig iscenesettelsen av jeget "Nils-Øivind" og hans nære omgangskrets.

I kapittel 4 tar jeg for meg Haagensen's nedbryting av skillet mellom fiksjon og virkelighet. Her leser jeg Haagensen's iscenesettelse av jeget opp mot Poul Behrendts bok *Dobbeltkontrakten*. Haagensen inngår en dobbeltkontrakt med sine lesere når han blander autentiske opplysninger med fiktive elementer i diktene, og nærmest framstiller innholdet som dokumenterbart, for senere å dementere dette inntrykket gjennom tvetydige uttalelser. I kapittel 5, som helt og holdent er viet til jegets relasjon til "Anna", har jeg undersøkt diktene nærmere, og funnet flere motstridende opplysninger som kan tyde på at "Anna" er en fiktiv karakter. Ved å henvende seg til duet "Anna" konstituerer jeget flere aspekter ved seg selv. I sjette og siste kapittel redegjør jeg for hvordan Haagensen bryter ned nok et skille ved å krysse brev- og diktsjangeren, når han adresserer dikt til vennene sine, som om de var brev.

## Takksigelser

Først og fremst vil jeg takke Tone Selboe, for verdifull og tålmodig veiledning med fine innspill, og ekstra oppmuntring og drahjelp i sluttspurten. Jeg vil også takke Christian Refsum for råd om relevant litteraturteori, og annen hjelp med prosjektbeskrivelsen høsten 2006.

Takk til foreldrene mine for all støtte, og takk til Pål Rydland for at han introduserte meg for *Enkelte dikt* i 2004. Tusen takk til mine gode venninner på litteraturformidling, Siv Wyller og Ingunn Henriksen, for våre mange samtaler rundt oppgaven, under hyggelige lunsjpauser på Blindern. Takk til Marianne Tangen Bråthen for at hun lånte meg nødvendig litteratur.

Og sist, men ikke minst, takk til Nils-Øivind Haagenen, for at han skriver verden om til *et godt sted*, om så bare i poesien.

Oslo, november 2008  
Christine Skogen Nyhagen

Sammendrag.....	2
Takksigelser .....	3
1 Innledning.....	6
1.1. Poeten i den blå sofaen.....	7
1.2. En presentasjon av Nils-Øivind Haagensens biografi og bibliografi.....	9
1.3. Flamme Forlags litteraturpolitiske agenda.....	12
1.4. All diktning er selvbiografisk.....	17
1.5. Hvorfor analysere samtidslyrikk? .....	20
2 Prosaisk formspråk og tematikk.....	25
2.1. Overgangen fra poesi til prosa .....	25
2.2. Prosadiktets historikk .....	29
2.3. En teoretisk drøfting av prosadiktet som sjanger .....	31
2.4. Haagensens poetiserte prosa.....	33
3 Spalten "Litterær offentlighet" – Nils-Øivind Haagensens prosadikt i avisformatet.....	37
3.1. Haagensens litterære journalistikk .....	37
3.2. Den inderlige diktertradisjonen .....	41
3.3. En poetisk spalte i Klassekampens bokmagasin .....	43
3.4. En forlengelse av Haagensens forfatterskap .....	44
Tett skydekke .....	50
4 Det lyriske jeget "Nils-Øivind" - en iscenesatt persona.....	52
4.1. Jeget i Haagensens tidlige dikt .....	52
4.2. Personismen som litterær retning.....	55
4.3. Haagenen og dobbelkontrakten .....	60
5 Henvendelsen – jegets relasjon til duet "Anna" .....	67
5.1 Anna, den andre.....	67
5.2 Henvendelsen konstituerer jeget .....	72
5.3 Et bilde på litteraturen selv.....	73
5.4 Kvinneskikkelsens fravær .....	75
6 Interpersonale dikt.....	80
6.1. Brevet krysses med diktet .....	80
6.2: Slik diktet lengter opp og ut .....	81
6.3: Dialoger og korrespondanser .....	82
6.4. "Du vet, kompis" – Haagensens vektlegging av vennskap.....	85
7 Avslutning: En grenseoverskridende forfatter .....	89
Litteratur.....	92
Appendiks: Bokomslaget til <i>Nils-Øivind Haagenen skriver</i> (2005).....	95

”Haagensen er en forfatter som etter massiv medieomtale og nærmest panegyrisk virak fortjener en problematiserende og grundig gjennomgang.”

- Silje Stavrum i *Morgenbladet* 9. september 2005

# 1 Innledning

Noe jeg sa om å ville ut

jeg skriver ikke fordi det er munn til munn, jeg skriver ikke fordi det er førstehjelp, jeg skriver ikke for å finne en vei inn i ting, jeg skriver for å finne en vei ut, på samme måte: jeg skriver ikke for å finne en vei inn i litteraturen, etter grunnfag, mellomfag og hovedfag litteraturvitenskap i Bergen og fem bokhøster som kulturjournalist i Klassekampen: jeg skriver for å finne en vei ut, det er ikke et paradoks, men når jeg innimellom skriver at det skal bli lett, altså livet, virkeligheten, tingene, skal bli lett, så er det fordi jeg vil ut av det vanskelige, når jeg skriver at det skal bli stille og lett, så er det fordi jeg vil at livet skal vare lenger, altså virkeligheten, tingene, deg, vare litt lenger, at du også skal ville ut, ikke inn, ut av alt som holder oss adskilt, ut av alt som tenker annerledes enn oss, ut av disse diktene hvor jeg sitter i en ende og du i den andre (Haagensen 2005: 280)

Dette diktet inngår i diktsamlingen *Nils-Øivind Haagensen skriver* fra 2005, og er skrevet av nettopp Nils-Øivind Haagensen. I denne oppgaven skal jeg ta for meg poetikken, formspråket og henvendelsene i Nils-Øivind Haagensens *Adressebøkene*. Boka jeg baserer meg på er en samleutgave som ble gitt ut av Bokklubben Lyrikk i 2005, bestående av de tre diktsamlingene *23 dikt om kvinner og menn og en desperat forklaring* (2002), *Enkelte dikt* (2003) og *Nils-Øivind Haagensen skriver* (2005), som samtlige opprinnelig ble utgitt som enkeltstående bøker. Grunnen til at jeg baserer meg på trilogien framfor en av de tre diktsamlingene, er at jeg mener at de tre samlingene står fint sammen tematisk, og trilogiens tittel *Adressebøkene* sier en del om hvor sterkt henvendelsen står i Haagensens forfatterskap. Henvendelsens plass i hans poesi er en av de viktigste problemstillingene i oppgaven min. Ved flere anledninger har Haagensen også uttrykt en særegen poetikk, med synspunkter på hvordan han mener poesi bør utformes og oppleves. Dette kommer jeg tilbake til i senere kapitler.

Jeg har valgt ut ”Noe jeg sa om å ville ut” som innledende dikt, fordi diktet er umiskjennelig Haagensensk både hva formspråk og tematikk angår, og dermed sier dette diktet alene en del om hans forfatterskap. For det første er det lyriske jeget ”Nils-Øivind”, som i stor grad er basert på forfatterens egen biografi, svært tydelig i dette diktet. Som vi kan lese har jeget, i likhet med forfatteren selv, tatt hovedfag i allmenn litteraturvitenskap i Bergen, og jobbet som kulturjournalist i Klassekampen i en årrekke. For det andre kommer også forfatterens poetikk til syne i dette diktet. Hans formål med å skrive dikt er ikke å finne en vei *inn* i litteraturen, men *ut* av den. Framfor en avstandspreget poesi ”hvor jeg sitter i en ende og du i den andre”, ønsker Nils-Øivind Haagensen seg en grenseoverskridende poesi som bringer verden inn i diktet og diktet ut i verden.

### 1.1. Poeten i den blå sofaen

I de senere årene har Haagensen skrevet lange, fortellende dikt med et formspråk som nærmer seg prosaen, ofte med rett høyremarg. Likevel kan det være vanskelig å klassifisere dem som prosadikt, i og med at virkemidlene er så gjennomført lyriske at dette helt klart er poesi, og ikke prosa. Dette vil jeg belyse nærmere i kapittel 2: ”Prosaisk formspråk og tematikk.”

Haagensens tematikk er gjerne prosaisk, og omhandler hverdagslige hendelser slik de fortøner seg for det lyriske jeget ”Nils-Øivind”, som observerer verden fra en blå sofa i en leilighet i Christies gate 34 A på Dælenenga i Oslo, forfatterens egen adresse. Den blå sofaen (som vi kan anta er et virkelig møbel hjemme i Haagensens stue), har nærmest blitt et kjennetegn på Haagensens forfatterskap, ettersom han hyppig refererer til den i diktene sine så vel som i journalistiske essays og artikler. I Haagensens artikkel ”Spørsmål og svar”<sup>1</sup> om bladet *The Paris Review*, trykket i Klassekampen, skriver han for eksempel: ”Kanskje kan vi tenke oss alle disse forfatterintervjuene som telefoner som ringer i rommet du er i. Kanskje sitter du i Lofoten, i Vadsø, i Tromsø, i Trondheim, *eller som meg, på en blå sofa i ei toroms i Oslo* og telefonen ringer og du har James Baldwin på tråden. Gode gamle James Baldwin. Sweet baby James. Som skrev ”The Fire Next Time” og ”Go tell it on the Mountain”. Han snakker om hvorfor han flytta fra New York til Paris, hvorfor han valgte Frankrike.” (Haagensen 16.02.2008, min utheving). Også i essayet ”LSC, 8.november, 2006”, trykket i Bøygen 4/2006, reflekterer Haagensen over Lars Saabye Christensens bøker, mens han sitter hjemme i nettopp den blå sofaen: ”Jeg er tilbake fra sykehuset. Hjemme. *Sitter i den blå sofaen*. Funnet fram Stempler, Paraply, Åsteder, Gutten som ville være en av gutta, Herman, Bly, Halvbroren, Ingens, Den akustiske skyggen, Beatles, Den misunnelige frisør. Skal bare bla litt. Lese her og der. Bryne meg litt til på det store puslespillet.” (Haagensen 2006: 37)

Referansene til den blå sofaen er ikke bare et inneforstått uttrykk for jegets hverdagslige tilværelse hjemme på Dælenenga i Oslo, den er også å betrakte som møbelet hvor den empiriske forfatteren Nils- Øivind Haagensen faktisk sitter og arbeider. Det er her han leser og gjør seg opp refleksjoner rundt litteratur, og det er her han produserer egne dikt og artikler. Sofaen er selve stedet Haagensens litterære univers springer ut fra, og det er antageligvis dette som gjør den til et så viktig symbol i hans forfatterskap. I sluttkapittelet i Haagensens reiseskildring *Møt meg, møt meg, møt meg* fra 2006, blir jeget i den blå sofaen et symbol for noe mer enn det hverdagslige jeget som sitter hjemme i stua på Dælenenga og

<sup>1</sup> Det kan være verdt å merke seg at tittelen på denne artikkelen, ”Spørsmål og svar” er identisk med tittelen på et av diktene fra *Nils-Øivind Haagensen skriver*, den siste samlingen i *Adressebøkene*.

filosoferer over litteraturen og livet. Han representerer i tillegg en spesiell diktertype, en innadvendt dikter som ikke ønsker å skape politisk eller samfunnsengasjert litteratur, men snarere en personlig og nærværende litteratur som utgår direkte fra dikteren til leseren:

Det er dagen etter. Det er mandag, 22. august. Jeg har sovet og våknet igjen, og nå sitter jeg i stua, i den blå sofaen min, i et tidlig lys, som en av seks milliarder mennesker på jordkloden. Jeg sitter og det er nesten alt jeg gjør. Der borte står den halvt utpakka bagasjen. På bordet foran meg: en åpen PC. En laptop som jeg har båret på gjennom store deler av Europa.

Båret, skrevet, gjernt unna.

I vinduet: grønne blomster.

Jeg åpner manuset fra reisa. Jeg åpner ”Møt meg, møt meg, møt meg”, og leser det. Jeg ser at det er blitt ei bok nesten uten andre mennesker. Og er ikke det litt paradoksalt, all den tid det er ei reisebok? Er det ikke det? Jeg ser at den mangler det vi kan kalle en handlingsklar, *deltagende* sentralskikkelse. Fyren som reiser i ”Møt meg...”, som er jeg, suller egentlig bare rundt i verden. Han er en fyr som bare kommer og går. Som stopper og ser seg rundt et øyeblikk, før det bærer videre. Han er en fyr som i sum, etter endt reise, ikke kan si mer enn at han bare forsiktig, *forsiktig*, løfta verden opp til ansiktet sitt, for så å legge den fra seg igjen.

Før noen merket seg hendene hans. Og blikket.

(Haagensen 2006: 256, min utheving)

Litt senere i sluttkapittelet spør jeget seg selv hvordan han kan la være å delta i verden, og attpåtil skrive om sin egen mangel på deltagelse: ”Men jeg deltar jo. Klart jeg deltar. Jeg deltar, hører du? For eksempel: For et drøyt år siden satt jeg på nattoget fra Barcelona til Paris. Jeg hadde besøkt jenta mi (som ikke er jenta mi lenger) i Barcelona og jeg var så glad at jeg ikke fikk sove. Glad fordi jenta mi fantes og fordi vi fantes.” (Haagensen 2006: 260) Her kommer ”Nils-Øivind” fram til at hans ideelle måte å delta i verden på er å glede seg over små hverdagslige øyeblikk som går opp i en større sammenheng; et møte med kjæresten sin i Barcelona, og en påfølgende togtur hvor han setter ord på sin henrykkelse over å kunne ta del i kjærligheten og livet. For ”Nils-Øivind” innebærer *deltagelse i verden* å gi av seg selv til sine nærmeste og engasjere seg i sine umiddelbare omgivelser til enhver tid:

...06:07 begynte togpersonalet å forberede frokostserveringa. 06:39 fikk jeg påfyll av kaffe og kjente hvor godt sola sto over de hustrige franske markene. Er ikke det deltagelse? Er ikke det Nils-Øivind i verden? Nils-Øivind og verden? Ikke alle kan redde verden. Ikke alle kan redde seg selv, heller. Ikke alle kan hjelpe og ikke alle trenger hjelp.

(Haagensen 2006: 261).

Nils-Øivind Haagensen velger å posisjonere seg i det litterære landskapet, gjennom å framstille seg selv som en lettere naiv og velmenende lyriker, som verdsetter de nære ting framfor å engasjere seg i samfunnets omveltninger. I virkeligheten er nok Haagensen uhyre bevisst på hva han vil med forfatterskapet sitt, og hvordan han vil gå fram for å synliggjøre poetikken sin i litteraturen. Dette vil jeg komme nærmere inn på i senere kapitler, først og fremst i kapittel 4: ”Det lyriske jeget Nils-Øivind – en iscenesatt persona”.



## 1.2. En presentasjon av Nils-Øivind Haagensens biografi og bibliografi

Ved første gangs lesning kan Haagensen virke som en kompromissløst ærlig og utleverende poet, i og med at jeget "Nils-Øivind" har påfallende mange fellestrekk med forfatteren selv. Så påfallende er likhetene mellom forfatter og persona at det kan være vanskelig å skille dem fra hverandre. Imidlertid er det viktig å ha i minne at dette ikke er private bekjennelser, men diktning. Og skillelinjene mellom fakta og fiksjon er til stede i diktene, for den som leter etter dem. Dette kommer jeg tilbake til i kapittel 4.

Som tidligere nevnt, bruker imidlertid Nils-Øivind Haagensen bevisst selvbiografisk materiale i diktene sine, for å skape gjenkjennelse hos leseren og personliggjøre poesien sin desto mer, for at leseropplevelsen skal virke nærmere, mer direkte, mer *autentisk* og *inderlig*. Jeget "Nils-Øivind" har for eksempel vokst opp i Ålesund, men er nå bosatt i Christies gate i Oslo, i likhet med forfatteren selv. Og vi kan anta at Haagensen selv begynte på Aspøy barneskole i 1978, sammen med klassekameratene Arve, Trond-Eivind og Lisbeth, og at han hadde "et stort lyst hode/ i en tynn mørk dress", slik jeget har i diktet "noe trist", fra *Nils-Øivind Haagensen skriver*. (Haagensen 2005: 261) Vi kan også anta at Haagensen selv hadde kontakt med saksbehandleren Christian Skjønstad i Hvidsten Holding da han flyttet ut fra Sandakerveien 23 i 2002, og at Skjønstad sa noe sånt som: "Haagensen?, Nils-/ Øivind?, Sandakerveien 23?, å ja, det var toalettet?, riktig,/ sier du, toalettet, er det fiksa?, vent litt, du får ny ringelyd:/ fem ring, ti ring, fjorten, så er han der igjen, nei, vet du hva?./ fyren er der oppe og kikker på det i dag", slik han sier til jeget i diktet "enkel saksbehandling" fra *Enkelte dikt*. (Haagensen 2005: 151)

Store deler av Nils-Øivind Haagensens diktning er altså helt åpenbart tuftet på forfatterens egen person, noe som kan innby til en lesning opp mot Haagensens biografi. Selv om jeg ikke har til hensikt å primært fortolke diktene i lys av forfatterens biografi, vil jeg gjøre en nærlesning av trilogien *Adressebøkene* som verk, og dens plass i Haagensens øvrige forfatterskap, hvor det enkelte steder vil være naturlig å trekke paralleller mellom det lyriske jeget og den empiriske forfatteren. I denne oppgaven vil jeg legge stor vekt på Nils-Øivind Haagensens iscenesettelse av seg selv som lyrisk persona, og hans bevisste posering og posisjonering av sine roller som forfatter, journalist og forlegger. Jeg mener derfor at en relativt kortfattet introduksjon av Haagensens biografi og bibliografi er på sin plass i innledningen til oppgaven min. Med denne introduksjonen på plass kan leseren, om ønskelig, ta informasjonen til seg og la den ulme i bakgrunnen under lesningen av Haagensens lyrikk og min nærlesning av denne.

Nils-Øivind Nakken Haagensen er født 29. juli 1971 i Ålesund. Han har hovedfag i allmenn litteraturvitenskap fra Universitetet i Bergen, hvor han også studerte sammenlignende politikk og religionsvitenskap. Som student bidro Haagensen i 1995 med åtte dikt i Cappelens debutantologi *Signaler*. I 1998 fullførte han litteraturstudiene med hovedoppgaven ”Et sted i språket: om sannhet og vennskap i Jack Kerouacs roman *Visions of Cody*”. Samme år debuterte han med diktsamlingen *Hender og hukommelse*. Hans andre diktsamling, *Et godt sted*, ble utgitt allerede året etter, i 1999. Sammen med forfatter og journalist Selma Lønning Aarø var han redaktør for debutantantologien *Signaler*, som han selv tidligere hadde bidratt til, fra 2000 til 2002. Siden årtusenskiftet har Haagensen også arbeidet som kulturjournalist i Klassekampen, fram til våren 2008. Han utga sin første og hittil eneste roman, *Det radioaktive*, i 2001. Romanen kan sies å representere et vendepunkt i Haagensens forfatterskap. I sine to første diktsamlinger skrev han relativt korte dikt med et konvensjonelt formspråk. Etter utgivelsen av *Det radioaktive* ble imidlertid formspråket hans stadig mer prosaisert, og diktene ble mer ekspansive og narrative.

Jeg vil komme tilbake til denne formspråklige overgangen i Haagensens forfatterskap i kapittel 2: ”Prosaisk formspråk og tematikk”. Flere av Haagensens nyere dikt kan nærmest leses som ren prosa, med rett høyremarg. Den formspråklige overgangen hans ble tydelig allerede i diktsamlingen *23 dikt om kvinner og menn og en desperat forklaring*<sup>2</sup>, som han utga i 2002. Haagensens utpregede lange og fortellende prosadikt ble enda mer markante i *Enkelte dikt*, som kom ut i 2003. To år etter, i 2005, ble diktsamlingen *Nils-Øivind Haagensen skriver* gitt ut. Samme år samlet Bokklubben Lyrikk de tre diktsamlingene *23 dikt om kvinner og menn og en desperat forklaring*, *Enkelte dikt* og *Nils-Øivind Haagensen skriver* i en trilogi som fikk tittelen *Adressebøkene*. 2006 ble et produktivt år for Haagensen. På vårparten ga han ut reiseskildringen *Møt meg, Møt meg, Møt meg*, mens diktsamlingen *Hvorfor er jeg så redd?* kom ut samme høst. Nils-Øivind Haagensens produktivitet har ført til at han har blitt betegnet som en nærmest *for* impulsiv, og dermed ureflektert forfatter. I artikkelen ”Bibliotekets eselører”, trykket i litteraturtidsskriftet *Vinduet* 2006, hvor forfatter og kritiker Espen Stueland gjennomgår lyrikkutgivelsene i året 2005, kritiserer han Haagensen for å være skjødesløs:

---

<sup>2</sup> Flere av Nils-Øivind Haagensens boktitler henspiller på andre forfatters utgivelser. For eksempel henspiller tittelen *23 dikt om kvinner og menn og en desperat forklaring* helt åpenbart på Pablo Nerudas *Tyve dikt om kjærlighet og en desperat sang*. Haagensen har selv uttalt at boktittelen *Nils-Øivind Haagensen skriver* henspiller på *Alberto Giacometti skriver*, som er skrevet av nettopp kunstneren Alberto Giacometti. I tillegg henspiller boktittelen *Adressebøkene* sannsynligvis på Henrik Tikkanens selvbiografiske bokserie, som er samlet under tittelen *Adressböckerna*.

Nils-Øivind Haagensen har i de siste årene utarbeidet en løssluppen poetikk. Han investerer mye tekstenergi i det retoriske forsøket på å overbevise sin leser om at det er kort vei fra erfaring til poesi. Og man kan få inntrykk av at det er enda kortere vei fra noe skrives til det gis ut. Skrivemåten er til de grader skjødesløs, hastverkspreget, fylt av snarveier. De positive effektene av en slik skrivemåte er selvsagt muntlighet og direktehet. Men de positive kvalitetene oppveier i mine øyne ikke for de problemene som oppstår i Haagensens dikt. Sagt på en annen måte: Jeg opplever ikke at forsøket på å nedskalere det i norsk sammenheng (irriterende) meritterende ”kortdiktet” lykkes – noe det gjør hos Øyvind Rimbereid. Iblant leser jeg poesispråket med vantro, med et lett håpløst spørsmål i munnviken: Leser han tekstene etter at de er blitt til, før de sendes til forlaget? Jeg kan ikke tro annet. Men man må lure. Haagensen tåler selvsagt å høre det. (Stueland 2006: 105 – 106).

Mot slutten av dette utdraget kommenterer Stueland Haagensens forsøk på å gjøre opprør mot kortdiktet, som i norsk litterær sammenheng har blitt mer framelsket og anerkjent enn det lengre prosadiktet. Dette opprøret, som her så vidt blir nevnt, har faktisk i senere tid utviklet seg til å bli en del av det som i Aftenposten ble betegnet som Haagensens ”litteraturpolitiske agenda”. I boka *Drit i døden. Her er Dan Turèll*, som kom ut høsten 2007, gjendiktet han, sammen med daværende Klassekampen -kollega Bendik Wold, den danske poeten Dan Turèll på norsk. I forbindelse med denne utgivelsen kommenterte Haagensen og Wold i et intervju med Marie G. Aubert fra Aftenposten grunnen til at de hadde valgt å gjengi Dan Turèlls tekster på norsk: ”Vi leser jo ikke så mye poesi i Norge. Men dette er også en type poesi som ikke har så gode kår, sier Haagensen. For ham og Wold ligger det også en litteraturpolitisk agenda i å gi ut Turèll på norsk. – Han var for populær og for produktiv til at akademia likte ham. I Norge har modernismens formspråk vært nesten enerådende. Det har eksistert en holdning om at dikt helst bør vende hverdagslivet ryggen, og respekten er mye større for små og konsentrerte dikt enn for de lange og fortellende, sier Bendik Wold”. (Aubert 22.10. 2007).

Nils-Øivind Haagensens foreløpig siste utgivelser er boksinglene *Nils-Øivind Haagensen sa (jeg er i himmelen når jeg ser deg glad)*, som består av ett eneste dikt på tolv sider, og *Og om en eller annen, men ikke hvem som helst, fikk lyst til å være nær deg, for eksempel meg*, en samling tekster som tar utgangspunkt i Van Morrisons sanger, hvor Haagensen har bidratt med prosastykker med tittelen ”Alle gode ting” (fritt etter *Ballerina*). Denne høsten har Haagensen også gitt ut en gjendiktning, denne gangen av Jack Kerouacs diktsamling *San Francisco Blues*, som Kerouac selv omtalte som sine første dikt, men som ble utgitt først etter hans død.

I neste underkapittel vil jeg utdype mer om Haagensen og Wolds litteratursyn, og hvordan de vil gjennomføre sine visjoner for norsk samtidslyrikk gjennom nyoppstartede Flamme Forlag.

### 1.3. Flamme Forlags litteraturpolitiske agenda

Gjendiktningen av Dan Turèlls poesi skulle ikke bli det siste prosjektet Nils-Øivind Haagensen og Bendik Wold gjennomførte som ledd i sin selverklærte litteraturpolitiske agenda. I april 2008 sluttet de begge i Klassekampen for å starte opp Flamme Forlag AS, et datterselskap under nyfusjonerte Cappelen Damm. (Gudmundsdottir 8.1.2008). Riktignok må det sies at Flamme Forlag ikke er et helt nytt prosjekt av året. Allerede i 2001 trykket Haagensen og Wold opp de første eksemplarene av den litterære fanzinen ”Flamme på!”, i en ledig stund på jobben, på Klassekampens kopimaskin. Tre år senere ga de også ut en egenprodusert diktsamling, *Sommer* (2004) under Flamme-navnet, i tillegg til at de tidligere har avholdt to Flamme-festivaler på jazzklubben Blå i Oslo. Det å starte opp Flamme Forlag har lenge vært en drøm for Haagensen og Wold, men det var først i år de fikk mulighet til å gjennomføre planene, da Cappelen Damm tilbød dem finansiering. I forkant av forlagets oppstart, fortalte Haagensen og Wold mer om sitt litteratursyn og sine visjoner for Flamme forlag i et intervju med Tinna Gudmundsdottir, som sto på trykk i Dagbladet i januar:

De skal gi ut ny, norsk og oversatt skjønnlitteratur, men vil ikke nevne forfattere foreløpig. Smakebiter kan komme allerede i høst, men den første ordinære utgivelsen kommer neste vinter. - Det er ingen hemmelighet at jeg liker litteratur som er personlig, privat, henvendende, oppriktig, direkte, sannferdig. Og litt gal, sier Haagensen. Wold savner litteratur som tør å sprengre grenser mellom ulike kunstformer. – Vi trenger litteratur som opererer mer som moderne bildekunst, konseptuelt og idébasert. Mye norsk samtidslitteratur er altfor streng på å vokte grensene overfor andre kunstformer, sier han. Deres forbilder i den internasjonale forlagsverden er amerikanske McSweeney’s og svenske Vertigo. - Som forleggere vil vi agere. De store norske forlagene er forsiktige med å uttale seg om litteratur. Vi vil bruke vår journalistiske bakgrunn til å ta ordet og sette i gang diskusjoner, rett og slett spre hygge og engasjement, øke turtallet litt, sier Haagensen. Og det nye forlaget vil kommunisere på flere nivåer enn bare med den innbundne boka. – Nettet er en kanal vi vil benytte oss av. Kanskje vi bruker kopimaskinen også. Alle bøker trenger ikke være gave- og praktutgivelser. Vi skal være raskere og rausere enn de etablerte forlagene, sier Haagensen. (Gudmundsdottir 8.1. 2008)

I dette intervjuet kommer Nils-Øivind Haagensen med en treffende beskrivelse av sin egen poesi, gjennom sin uttalelse om egne litterære preferanser. ”Det er ingen hemmelighet at jeg liker litteratur som er personlig, privat, henvendende, oppriktig, direkte, sannferdig. Og litt gal”, sier han. Videre kan Haagensen synes å bidra til å underbygge Espen Stuelands påstander om hans sans for ”løssluppen, hastverkspreget litteratur”, ved å erklære at ”alle bøker trenger ikke være gave- og praktutgivelser”, og derfor vil Flamme Forlag benytte seg av nettet og kopimaskinen for å kunne få litteraturen raskere ut til leserne enn de etablerte forlagene. Per i dag må forlaget sies å ha lyktes i å oppnå sitt sistnevnte mål, som var å få litteraturen raskere ut enn større og mer etablerte konkurrenter. Riktignok vil noen hevde at Flamme Forlags boksingler er utformet som eksklusive samleobjekter, til tross for

Haagensens uttalelse om at ikke alle bøker trenger å være praktutgivelser. Nils-Øivind Haagen og Bendik Wold benytter seg av det anerkjente og trendy designfirmaet Yokoland, som utformer omslagene og logoen deres. Det ligger også et åpenbart paradoks mellom forlagsredaktørenes tilsynelatende rødflammende opprør mot de etablerte forlagene, og det faktum at Cappelen Damm betaler for driften av Flamme Forlag. Dette paradokset har også blitt påpekt av litteraturkritiker Trond Haugen, i artikkelen ”Dikt & Datt, hva var dikt og hva var datt i 70-tallets motkultur”, som sto på trykk i *Vinduet* 3/2008:

Det er jo mulig at danskene har rett. Mangfoldet av større og mindre tidsskrifter og fanziner som *Rett kopi*, *Au Petit Garage*, *Nordahl & Eftf.*, *Avsagd Hagle*, *Nypoesi*. Små forlag som H Press, Biblioteket Gasspedal. Enda mindre som Feil forlag, England og Attåt. En rekke ulike litteraturfestivaler og seminarer som for eksempel høstens Tekstallianse 2008 for små forlag, tidsskrifter og litteraturfestivaler på Litteraturhuset. Alt dette vitner om en ny bølge i den norske litteraturen. Uansett fanger artikkelen i *Information* opp den diffuse, rastløse og efemeriske fornemmelsen av at noe er på gang, noe som kan forstås som en kritikk av det bestående litterære miljøet, som enkelte innenfor alternativmiljøene omtaler som en revolusjon. *Og som andre utnytter til å etablere hippe imprintforlag som utgir små bøker på flott papir, designet av Yokoland, lønnet og betalt av de store forlagene.*

(Haugen 2008: 58, siste utheving er min egen)

Trond Haugen reagerer på at Flamme Forlag utgir seg for å være en såkalt undergrunnsvirksomhet, på linje med de alternative tidsskriftene og forlagene som så dagens lys på 1960- og 70-tallet. Til tross for at forlaget er uavhengig, blir de lønnet og betalt av sin eier, Cappelen Damm. Utgivelsene deres er heller ikke på noen måte amatørmessige. Riktignok tar forlagsredaktørene i bruk kopimaskin, stiftemaskin og lim og binder selv sammen boksinglene med gummistriker, men papiret er, som Haugen skriver, printet på flott papir som er designet av det trendy og anerkjente designkollektivet Yokoland.

Flamme Forlags første utgivelse kom ut allerede i mai 2008, etter en måneds drift. Dette var Haagensens egen boksingel *Nils-Øivind Haagenen sa (jeg er i himmelen når jeg ser deg glad)*. I løpet av det siste halvåret har Flamme Forlags boksingler senere blitt utgitt fortløpende, nærmest som perler på en snor. Boksinglene er tynne og upaginerte, de rommer en liten samling dikt på under 30 sider og trykkes opp i små opplag på mellom 200 og 300 eksemplarer. Tanken bak boksinglene er at de skal slukes og fordøyes, på samme måte som man lytter til en platesingel gjentatte ganger før man til slutt går lei. Forfatter John Erik Riley har debutert som lyriker på Flamme Forlag, med boksingelen *Hemmelige tjenester*, Bendik Wold har oversatt diktsamlingen *JFK Jr.* av Dennis Cooper, Bård Torgersen har utgitt *Bird Imitator*, og Tronsmos medarbeider Terje Thorsen har debutert som skjønnlitterær forfatter med boksingelen *Ned i kjelleren*. Påfallende nok var de tre første utgivelsene på Flamme Forlag skrevet av forlagets egne redaktører, Nils-Øivind Haagenen og Bendik Wold, og

deres nære venn John Erik Riley. Det er også påfallende at de fleste av forfatterne som har bidratt til forlagets utgivelser hittil, tilhører Haagensen og Wolds indre vennekrets, som Frode Grytten og Linda Skårbrevik Klakken.

Forlagets hittil nyeste utgivelse er boksingelen med den lange, poetiske tittelen *Og om en eller annen, men ikke hvem som helst, fikk lyst til å være nær deg, for eksempel meg*. Denne utgivelsen består av tekster skrevet av Frode Grytten, Inger Marie Kjølstadmyr, Linda Skårbrevik Klakken og Nils-Øivind Haagensen, etter inspirasjon fra utvalgte låter av Van Morrison. Hver av tekstforfatterne har lyttet til en utvalgt låt av Van Morrison, og skrevet fritt etter sine assosiasjoner rundt sangen. Bakerst i boksingelen skriver Haagensen at ”Her og der har sikkert noen ord fra sangteksten sneket seg inn i diktet. Her og der en gjentakelse. Eller noe instrumentalt. Men hele tida er det følelsen som er den samme. Følelsen man får fra er den samme som gitt til. Fra låta. Til diktet. Fra bakgrunnen. Til en ny bakgrunn. Fra verden. Til verden.”(Haagensen 2008) Frode Grytten står bak åpningsdiktet, ”Du veit kva dei skriv om (fritt etter *You know what they’re writing about*). Det kan virke vittig, og en smule betegnende for forlagets virksomhet, at Gryttens dikt egentlig framstår mer som en uforbeholden hyllest til Nils-Øivind Haagensens stilspråk enn til Van Morrisons musikk:

Møt meg på Mulligans i Poolberg Street, møt meg på Caffè San Marco i Trieste! Møt meg på Coles Corner i Sheffield! Møt meg på Den Blå Måne i Stockholm! Møt meg på Harry’s bar i Venezia! Møt meg på Le Petit Café i Paris! Møt meg på Juliet’s Corner i New York! Møt meg på Smeltaren i Odda! Møt meg På Summerhill Parade, i Exchequer Street, Sycamore Street, Hyndford Street, Abetta Parade, Akersgata, på Bachelor’s Walk, Madison Avenue, i Traversa de Gracia, på Piazza del Unita, i Nordre gate, i Erlends vei 5!

Møt meg etter midnatt, når eg hører kviskringa frå fortida, drypp frå ein radio, det er seint no, og Van Morrison er på radioen, og himmelen brenn opp av sigarettar. Det er seint, og Van Morrison kjem inn på bøljelengda di, og Van Morrison Syng: Du veit, veit, veit, veit ... Eg vil at du skal møte meg. Er du der? Er du der? Er du der? Møt meg, møt meg, møt meg, møt meg, møt meg, møt meg, møt meg, møt meg. Shhh ... (Grytten 2008)

Ikke bare tar Frode Grytten her i bruk velkjente Haagensenske fraser som ”møt meg, møt meg, møt meg” og ”du veit”, kameratslige vendinger som er rettet mot leseren eller en annen tiltenkt person. Oppramsingen av faktiske, gjenkjennelige adresser og stedsnavn, som ”Mulligans i Poolberg Street” og ”Erlends vei 5”, og de øvrige sleivete repetisjonene i dette diktet, vitner om at Grytten har gjort en grundig kopiering, eller parodiering, av Haagensens poetiske språk. Også den muntlige, løsslupne tonen i diktet bærer preg av dette. I likhet med

samtligte av Flamme Forlags foreløpige utgivelser består boksingelen *Og om en eller annen, men ikke hvem som helst, fikk lyst til å være nær deg, for eksempel meg* av lange, fortellende dikt. Etter alt å dømme er dette et valg i overensstemmelse med forlagets formål, som er å redde samtidslitteraturen ut av det Bendik Wold kaller ”den modernistiske sumpen” (Topdahl 14.07.2008), nærmere bestemt den norske litteraturens forkjærighet for lyrikere som skriver små, konsentrerte dikt som retter blikket innover og bort fra hverdagslivet, og som unngår å ytre seg i den litterære offentligheten, for å kunne rendyrke sin egen poetiske form. (Aubert 22.10. 2007) For tre år siden, den 3.oktober 2005, holdt Bendik Wold et foredrag i Lillesalen på Chateau Neuf, hvor undertegnede var til stede. Wold tok for seg hva som var galt med norsk samtidspoesi, og baserte seg på en nylesning av Jan Erik Volds *Det norske syndromet*. Han snakket om forskjellen mellom besvergende og besinnede dikt<sup>3</sup>, og blant eksemplene på besvergende poesi var dikt av Steinar Opstad og Tone Hødnebo. Etter Wolds mening var disse diktene i overkant symbolske, og benyttet seg av svulstige påkallelser. Til slutt viste Wold fram et eksempel på det han mente var et besinnet og vellykket dikt, et stykke god litteratur. Dette eksempelet var Ruth Lillegravens lange, fortellende dikt ”Trivielle gleder”, fra *Store stygge dikt* (2005), som omhandler en hverdagslig situasjon mellom to venner, i Haagensens ånd. Lillegravens formspråk er også bemerkelsesverdig likt Haagensens:

ryggen mot vindauga  
 kvar vår pc og kvar vår øl  
 du surfar, finn O'hara-dikt<sup>4</sup> til meg  
 eg har ikkje nettverk, ser i staden  
 på serbarane ved sida av oss  
 tjue menneske som møtest  
 til middag klokka ni  
 feirar eitt eller anna  
 bursdag, kan hende

utanfor vindauga vårt ligg  
 eit døggamalt eksemplar av magasinet  
 livlaust og utdatert blant lauvet på fortauet  
 til vinden brått tek tak og blar opp alle sidene  
 blar frå side ein til nokonogseksti  
 venstre, venstre, venstre  
 svusj, svusj, svusj

sjå! seier eg  
 men då er det allereie over  
 blekka berre ligg der, stille og kompakt  
 å, seier eg, kom igjen no, ver så snill

<sup>3</sup> I kapittel 3 kommer jeg tilbake til *Det norske syndromet* av Jan Erik Vold, hvor termene ”besvergende” og ”besinnede” dikt er hentet fra.

<sup>4</sup> Ruth Lillegravens referanse til O' Haras dikt bringer også tankene hen til Nils-Øivind Haagensens forfatterskap. Det er en klar parallell mellom Haagensens tematikk og poetikk, og den litterære retningen personismen, som ble grunnlagt av den amerikanske poeten Frank O' Hara på 1950-tallet. Dette vil jeg komme tilbake til i kapittel 4: ”Det lyriske jeget ”Nils-Øivind” – en iscenesatt persona”.

(Lillegraven 2005: 26)

Bendik Wolds preferanse for Ruth Lillegravens dikt kan i verste fall oppfattes som en sammensvergelse av likesinnede litterater, som framelsker sitt eget og vennenes stilspråk, mens de fraskriver seg annerledestenkende lyrikere. I så måte kan tankegangen deres sies å være både trangsynt og narsissistisk. På den annen side har Bendik Wold god dekning for å kunne hevde at den litterære offentligheten forfekter de ordknappe, konsentrerte diktenes litterære kvalitet, framfor kvaliteten som ligger i ekspansiv og narrativ poesi. Et eksempel på dette er retorikken som litteraturkritikerne Kjell Olaf Jensen og Nøste Kendzior brukte om Haagensen's diktning under Norsk Kritikerlags salong "Hvor god er egentlig Nils-Øivind Haagensen?", som ble holdt på Bjørnsonfestivalen i Molde høsten 2005. Kjell Olaf Jensen mente for eksempel at Haagensen var en bedre poet før, da han skrev strammere dikt. Kritikernes bedømmelse av Haagensen's dikt var helt tydelig forutbestemt, på grunnlag av et fastsatt litteratursyn. Argumentene deres ble da også imøtegått med kritikk, både av Frode Grytten i Dag og Tid, og Silje Stavrum i Morgenbladet. Frode Grytten skrev en kritisk artikkel om Norsk Kritikerlags arrangement, med en ironisk undertone:

I si innleiing meinte makker Kjell Olaf Jensen at poeten Haagensen var betre før. Då skreiv Haagensen strammare dikt. No skriv Haagensen ikkje fullt så stramme dikt. Kjell Olaf er ein mann som likar stramme dikt. Det skal han ha. Kjell Olaf er ein sterk talsmann for dei stramme dikta. Men eg tenkte: Må dikt vere stramme? Er det ikkje nettopp det rause hos Haagensen som gjer han både god og spanande? Eg tok feil. Sjølv sagt må dikt vere stramme. Eg er letta. Dette var fagleg integritet. Dette var kritikaren som fullstendig fri og opplyst ånd. Nøste kunne i Molde fortelje at ho blei sitjande å lese Haagensen teoretisk. På spørsmål fra salen om kva teori ho konkret tok i bruk, svarte ho at ho "tenkte mykje på kva diktaren gjorde og ikkje gjorde". Eg syntest det var litt underleg. Ikkje eitt ord om kva skule Haagensen skriv seg inn eller ut av. Ikkje eitt ord om andre poeter eller rørsler. Ikkje eitt ord om Frank O' Hara. Ikkje eitt ord om personismen. Eg tenkte at det var litt smått. Eg tok feil. Dette var profesjonalitet. Dette var trygg kvalitetssans. For ein lette.  
(Grytten 01.10.05)

Flamme Forlag har nærmest gjort forsvaret for de lange, fortellende diktene til en kampsak. Ifølge Bendik Wold er deres formål å bringe litteraturen ut i samfunnet og virkeligheten, i motsetning til de modernistiske dikterne som vender blikket innover for å rendyrke sin egen litterære form. Wold kritiserer de større og mer etablerte forlagene for utelukkende å fokusere på litterær kvalitet. Han ønsker å vektlegge bøkens samfunnsmessige betydning i tillegg:

- Vi vil drive en form for engasjert forleggeri. De mer etablerte forlagene spør seg bare om ei bok er god. Vi spør i tillegg: Er boken viktig? Hvorfor bør den gis ut nå? Vi ønsker å redde litteraturen ut av den modernistiske sumpen. Det finnes en idé i Litteratur-Norge om at boken må vernes mot ytre fiender - og måten å gjøre det på er å rendyrke den litterære formen. Det mener vi er en tilbaketrekning. Har man tro på litteraturen, så er man ikke redd for å ta den med seg ut i samfunnet, ut i virkeligheten, forklarer Wold.  
(Topdahl 14. 07.2008)

Haagensen tar også for seg motstanden mot modernismen i diktet "to feite" fra *Nils-Øivind Haagensen skriver*, hvor han tar utgangspunkt i forskjellen mellom det han kaller "slanke" og



”feite” dikt. Ifølge ham er de ”slanke” diktene de språklig finslipte diktene der forfatteren bruker så få ord som mulig, mens de ”feite” diktene er de lange og ordrike diktene som Haagensen selv skriver, men som han nødvendig vil kalle prosadikt. I intervjuet med Kulås hevder Haagensen at ”Ofte er det slik med dei slanke dikta at dei kan jamførast med å opna ein skuff med leikar – berre for å finne ut at skuffen er tom. Dei feite dikta er som ein skuff full av leikar. Bakdelen med den, er at du ikkje kan ta med deg alt”. Haagensens uttalelse er en utfyllende kommentar til diktet ”to feite”:

30 år senere er det jenta mi som snakker, snakker om en sammenheng mellom overvekt og poesi, en forskjell på slanke og feite dikt, det er for lite å hefte seg ved i de slanke, sier hun, samme hvordan du leser dem, i all hast eller drepende sakte, en gang, to ganger, samme hvor mange ganger, så finner du ingenting, å lese et tynt dikt er som å være jentungen som åpner en tom skuff hun trodde inneholdt leker, de feite derimot, er ikke tomme skuffer, er ikke *som* tomme skuffer, de feite inneholder alt et dikt skal inneholde, men samtidig, sier jenta mi, 30 år senere, samtidig er det ikke til å holde ut, fordi: vi klarer ikke å få med oss alt, klarer ikke forstå alt, bære alt, vi må forenkle, lesse av, plukke ut et par gjenstander, to-tre leker, fra skuffen, fra den åpne skuffen, plukker ut det som skal bli vårt, lukke og gå videre

(Haagensen 2005: 249-250)

Uttalelsen om at det å lese korte og renskårne dikt er som å åpne en tom skuff, vil sannsynligvis virke provoserende for mange lyriklesere. Det er en gammel og etablert tanke at et kort dikt kan romme flere lag av meninger og symboler, som gradvis avdekkes for hver gang diktet leses. Riktignok framlegger Haagensen heller ikke noe entydig forsvar for den ekspansive lyrikken. I diktet sier jegets kjæreste ”Anna” at de feite diktene inneholder alt et dikt skal inneholde, men samtidig klarer vi ikke ”å få/ med oss alt, klarer ikke forstå alt, bære alt, vi må forenkle, lesse/ av, plukke ut et par gjenstander, to-tre leker, fra skuffen”. Fordi de lange, narrative diktene har så mange mulige betydninger å ta tak i, må leseren velge å fokusere på et par av diktets momenter, framfor å kunne reflektere over diktet i sin helhet.

#### **1.4. All diktning er selvbiografisk**

Nils-Øivind Haagensens senere forfatterskap slik vi kjenner det fra *Adressebøkene*, *Møt meg*, *Møt meg*, *Møt meg*, og *Hvorfor er jeg så redd?* kan betraktes som en blanding av fakta og fiksjon, hvor forfatteren skaper et litterært univers basert på sin egen selvbiografi, men velger å bringe inn flere fiktive elementer. Konsekvensen av dette kan bli at enkelte lesere vil oppfatte Haagensens litterære univers som fullstendig faktabasert og selvbiografisk, uten tanke på at dette er skjønnlitteratur.

I artikkelen "All Writing is Autobiography" skriver Donald M. Murray, forfatter og professor emeritus i engelsk ved the University of New Hampshire, at all skriving er selvbiografisk. Alle sjangere, det være seg poesi og annen skjønnlitterær fiksjon, akademiske artikler, avisartikler, lærebøker og annen sakprosa, gir tydelig uttrykk for hvilken forfatter som står bak teksten. Når vi skriver kommer vår selvbiografi, bevisst eller ubevisst, alltid til uttrykk i måten vi ordlegger oss på. For eksempel hevder Murray at han uttrykker sin personlige bakgrunn gjennom de litterære eksemplene han velger å bruke i en artikkel, og i den forklarende teksten han vever rundt de utvalgte eksemplene. (Murray 1991: 66 - 67)

I publish in many forms – poetry, fiction, academic article, essay, newspaper column, newsletter, textbook, juvenile nonfiction and I have even been a ghost writer for corporate and government leaders – yet when I am at my writing desk I am the same person. As I look back, I suspect that no matter how I tuned the lyre, I played the same tune. All my writing – and yours – is autobiographical. (Murray 1991:66)

Som person har Murray sitt eget syn på verden som kommer til uttrykk gjennom hans særegne språkføring som han bruker for å kommunisere dette synet til andre:

"My voice is the product of Scottish genes and a Yankee environment, of Baptist sermons and the newspaper city room, of all the language I have heard and spoken. In writing this paper I have begun to understand, better than I ever have before, that all writing, in many different ways, is autobiographical, and that our autobiography grows from a few deep taproots that are set down into our past in childhood". (Murray 1991:67)

Slik sett kan vi si at eventuelle selvbiografiske elementer i Nils- Øivind Haagensens diktning, ikke nødvendigvis ligger i hans hyppige bruk av selvbiografiske ytre fakta som eksempelvis sin autentiske fødselsdato eller adresse. Hans særegne poetiske *stemme* kan snarere regnes som et *produkt av hans selvbiografi*, hans oppvekst i Ålesund på 1970- og 80-tallet, hans utdanning i allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet i Bergen på 1990-tallet, hans tilværelse som innflytter fra nordvestlandet på Dælenenga i Oslo, og hans mangeårige arbeid som forfatter og kulturjournalist i den venstreradikale avisa Klassekampen. Jeg vil hevde at dette kan være gjeldende for de aller fleste forfatterskap.

Donald M. Murray gjør seg også opp noen tanker rundt sammensmeltningen av fakta og fiksjon som kan oppstå i poesien. En poet kan for eksempel basere et dikt på en selvopplevd erfaring, men velge å plassere erfaringen innenfor en fiktiv kontekst og dikte videre på den med det resultat at deler av erfaringen ikke har rot i virkeligheten og blir ugjenkjennelige. Når han likevel har valgt å ta utgangspunkt i en autentisk opplevelse for så å påføre den fiktive elementer, kan imidlertid leseren få inntrykk av at diktet som helhet

omhandler poetens egen erfaring. Slik kan et fiktivt dikt ende opp med å bli ansett som selvbiografisk. Murray bruker sitt eget dikt "Black Ice" som eksempel på en slik blanding av faktiske opplevelser og fiktive elementer (Murray 1991:70):

#### Black Ice

On the first Saturday of winter, the boy  
skated alone on Sailor's Home Pond, circling  
from white ice to black, further each time  
he rode the thin ice, rising, dipping, bending  
the skin of the water until the crack raced  
from shore to trick him but he heard, bent  
his weight to the turn, made it back in time.  
That winter he saw the fish frozen in ice,  
its great unblinking eye examining him  
each time he circled by. He dreamt that eye  
all summer, wondered if Alex had seen  
the fish eye before he rode the black ice,  
did not hear the crack sneak out from shore,  
imagined he learned to skate on water.  
At night, after loving you, I fall back  
to see that fish eye staring down, watch  
Alex in shoe skates and knickers from below  
as he skates overhead, circling faster, faster,  
scissor legs carrying him from white ice  
to black. His skates sing their cutting song,  
etching larger, larger circles in my icy sky.  
(Murray 1991: 70)

Under skrivningen av diktet "Black Ice" har Murray tatt utgangspunkt i en selvopplevd erfaring, nærmere bestemt egne minner om skøyting på tynn is som guttunge. Selv om han kan huske både det å ha stått på skøyter på tynn is, og det å ha stått på skøyter på Sailor's Home Pond i Quincy, Massachusetts, er det ikke nødvendigvis sikkert at isen var tynn på nettopp denne elva. Han fikk heller aldri et glimt av en fisk gjennom isen:

It is true that the boy, myself, skated on thin ice and that he skated at Sailor's Home Pond in Quincy, Massachusetts, although the thin ice may not have been on that pond. He did not, however, see a fish in the ice until he wrote the poem, although he was obsessed with the eyes of the fish, haddock and cod, that followed him when he went to Titus's fish store in Wollaston. Readers believe that Alex is my brother, although I was an only child. There was no Alex; no one I knew had drowned by falling through the ice until I received the poem; I did not, after loving, stare up to see him skating above me until after I wrote the poem. I do now. The poem that for a few seconds imaginary has become autobiographical by being written. (Murray 1991:70)

Murray framlegger et viktig poeng når han skriver at: "The poem that was for a few seconds imaginary has become autobiographical by being written". Fordi Murray har valgt å hovedsakelig basere dette diktet på virkelige opplevelser hentet fra barndommen, tror flere lesere at karakteren "Alex" som beskrives i diktet, er Murrays virkelige bror, til tross for at han i realiteten er enebarn. Med andre ord tolker de diktet inn i Murrays selvbiografi, og omvendt, fordi de tror en slik lesning berettiges av Murrays bruk av biografisk materiale. Det

interessante er at også Murray selv begynner å tenke på diktet som selvbiografisk etter å ha skrevet det, selv om han har skrevet inn fiktive elementer: ”*I did not*, after loving, stare up to see him skating above me until after I wrote the poem. *I do now*”. Murrays tilståelse demonstrerer hvor hårfin grensen mellom fiksjon og virkelighet er i litteraturen, ikke bare for leserne, men til tider også for forfatteren. Dette gjelder kanskje spesielt beskrivelser av barndommen, som ikke framstår helt tydelig i minnet for noen av oss.

Etter min mening har store deler av Haagensens poesi blitt utsatt for en misforstått selvbiografisk lesning, av erfarne kulturjournalister og anmeldere, så vel som det generelle lesende publikum. Også hans dikt rommer fiktive elementer. Dette kommer jeg tilbake til i kapittel 4. Da Guri Kulås intervjuet ham om diktsamlingen *Nils-Øivind Haagen sen skriver i Klassekampen 2005*, uttalte Haagen sen at han aldri har forstått dem som skriver seg bort fra selvopplevde erfaringer. Selv henter han energien til å skrive nettopp fra sitt eget liv:

- Eit dikt blir aldri det ein hadde tenkt seg når ein sette seg ned for å skriva. Det blir ei blanding av livet og noko diktet har sett i gang. Denne miksen kan gje underfundige koplingar, men også noko skummelt. For meg har sjølvrefleksjonen kring dette utløyst ein positiv energi, og det har gjort det lettare å vera privat og likevel ålmenn.

- *Du kvir deg ikkje for å nytta ditt eige namn, adressa di, venene dine og så vidare?*

- Nei, for meg er det her energien kjem frå. Eg har aldri forstått dei som skriv seg bort frå sitt eige liv. Kva er vitsen med det?

(Kulås 19.04.2005)

I likhet med Donald M. Murray ser det ut til at Haagen sen, bevisst eller ubevisst, blander selvopplevde erfaringer med fiktive elementer under skriveprosessen. Selv uttaler han også at diktene aldri blir som han hadde forestilt seg dem i det han setter seg ned for å skrive, men at de snarere ender opp som en blanding av forfatterens liv og noe diktet har satt i gang i ham.

### 1.5. Hvorfor analysere samtidslyrikk?

Skrivingen foregår i skjæringspunktet mellom de sanneste sannhetene og de mest hårreisende løgnene. Når Arthur Rimbaud sier *Je est un autre* – jeg-et er en annen – åpner han opp en verden av potensielle identiteter. Han åpner opp for karnevalisme, for maskeradeball i store hus, der alle rommene er dekket av speil som reflekterer lys, skygge, andres kropp; en verden av luftspeilinger og språk som kveiles inn og ut av våre liv, som nå er alles liv; pianisten Eric Satie sa en gang:

my name is Eric Satie, just like everybody else

Jeg-et opphører i en endeløs tilværelse. Jeg heter det samme som alle andre, alltid, til alle tider.

(Carmona-Alvarez 2007: 29-30)

Mot slutten av dette utdraget fra *Hjemmelekser* oppsummerer Pedro Carmona-Alvarez det som alltid har fascinert meg ved lyrikk. Denne magien som får oss til å stoppe opp ved enkelte dikt, som har evnen til å oppløse tiden og trekke deg med ut av deg selv, til et ubestemmelig, altoppslukende sted. Tiden opphører i poesien, og som leser kan du gå inn i en

endeløs tilværelse hvor du smelter sammen med alle andre, alltid til alle tider. Du er ikke lenger bundet til ditt eget jeg og din egen tid. Poesien omhandler som regel ikke det som faktisk har skjedd, men det som burde eller kunne ha skjedd.

Det har i de senere årene blitt debattert mye om den mangelfulle forskningen på, og undervisningen i, lyrikk i Norge. I artikkelen "Lyrikkens hemmelege liv", som ble trykket i *Bøygen* nr.1 2007, skriver Atle Kittang om litteraturforskeres og studenters vegring mot å beskjeftige seg med lyrikk: "Det er det spesielle ved lyrikken som gjør den mindre populær blant studentar og forskarar enn den allestadsnærverande romandiktinga" (Kittang 2007: 5). Ifølge Kittang er lyrikkens tilsynelatende utilnærmedelighet grunnen til at dagens mastergradsstudenter i litteraturvitenskap sjelden ønsker å skrive lyrikkoppgaver. Imidlertid mener han at den manglende iveren etter å forske på lyrikk ikke er studentenes skyld, men institusjonenes. Akademias vending bort fra lyrikken medfører en faglig svakhet, ettersom det som er særegent for litteraturen gjenfinnes i sin mest rendyrkede form i lyrikken.

Etter utgivelsen av *Bøygen* ble Kittang intervjuet om artikkelen sin i *Klassekampen* 16. april 2007. Her hevder Kittang at lyrikken har gått fra å ha hatt høy status på 1960-tallet til å bli et bortglemt studium ved landets læresteder: "- Jeg har ikke foretatt noen storskala undersøkelser, men merker meg at interessen for å skrive masteroppgaver om lyrikk eller det å forske på lyrikk blant ansatte i akademia jevnt og trutt har vært dalende, sier Kittang. Som lyrikkinteressert student ved Universitetet i Oslo, føler man denne dalende interessen på kroppen. Hvert semester er det like frustrerende å måtte notere seg at det som vanlig ikke tilbys et eneste emne om lyrikk. Og selv om det årlig skrives flere masteroppgaver om lyrikk ved universitetet, er det likevel færre oppgaver som omhandler lyrikk enn romaner.

Ifølge BIBSYS er det bare skrevet tre masteroppgaver om Norges kanskje mest kjente poet, Jan Erik Volds lyrikk, hvorav en av oppgavene er skrevet ved Høgskolen i Agder, en ved NTNU og én ved Universitetet i Oslo.<sup>5</sup> Til sammenligning er det skrevet 48 oppgaver om generasjonsfellen Dag Solstads romaner. Spesielt utsatt er likevel samtidslyrikken. Det har blitt skrevet svært få masteroppgaver om norsk samtidslyrikk på allmenn litteraturvitenskap og nordisk litteratur ved Universitetet i Oslo. De fleste oppgavene som er skrevet om norsk samtidslyrikk ved Universitetet i Oslo, tar for seg 1980- og 90-tallslyrikere som Tor Ulven og Jon Fosse. Ved NTNU i Trondheim er det derimot skrevet en oppgave om *Prinsens gate* av

---

<sup>5</sup> Disse tre er Birgitte Kleivsets oppgave "Fraværet som gir nærvær: en fortolkning av Jan Erik Volds fra rom til rom SAD & CRAZY" fra 1999, Eleanor Torsens oppgave "Fra splittelse til helhet: Jan Erik Volds modernisme i lys av nordamerikansk diktning og østlig filosofi" fra 1990, og Erik Strands oppgave "Tingenes mysterium: noen tematiske og estetiske aspekter ved Amagerdigte av Klaus Rifbjerg og Mor Godhjertas glade versjon; ja av Jan Erik Volf" fra 1979.

Pedro Carmona-Alvarez, en om *Skamtalen. Graceland* av Ingrid Storholmen, og en oppgave om Gunnar Wærness' forfatterskap.<sup>6</sup>

I Klassekampen avslutter Atle Kittang med en tese om at norsk lyrikk av i dag er sterkere og bedre enn på lenge. Jeg vil støtte meg til denne tesen, da jeg opplever den norske samtidslyrikken som stadig mer mangfoldig og interessant. Med min masteroppgave vil jeg gi et bidrag til forskningen på norsk samtidslyrikk. I år er det ti år siden Nils-Øivind Haagensen debuterte med diktsamlingen *Hender og hukommelse*, og han blir i dag regnet som en av våre framtrepende norske samtidslyrikere. Det er en utfordring å skulle skrive om verkene til Nils-Øivind Haagensen, som er en relativt ung og svært produktiv samtidslyriker. For det første har ikke verkene hans rukket å få en resepsjonshistorie ennå, og det har heller ikke blitt skrevet noen akademiske avhandlinger om Haagensens forfatterskap tidligere. Jeg tar nå fatt på å skrive den første avhandlingen om Nils-Øivind Haagensens poesi, fordi jeg mener at en oppgave om hans forfatterskap er spesielt viktig på dette tidspunktet, ikke bare fordi han er en toneangivende lyriker, men også fordi bruk av selvbiografisk materiale er et mye diskutert litterært grep i samtiden, både i Norge og internasjonalt. Bruk av selvbiografisk materiale er selvfølgelig ikke et nytt grep, men daterer seg tilbake til før Dante Alighieris tid. Forfattere har brukt personlige elementer fra sitt eget liv i skjønnlitteraturen gjennom mange århundrer. Likevel kan dette sies å være et påfallende hyppig debattert tema i vår samtids litterære offentlighet. I Norge innlemmer forfattere som Espen Haavardsholm, Terje Holtet Larsen, Nikolaj Frobenius og Henrik Langeland seg selv som karakterer i romanene sine.

I likhet med bruk av selvbiografisk materiale, er heller ikke litterær journalistikk noen nyvinning. Litterære innslag har vært en fast del av pressen siden de første avisene og tidsskriftene ble trykket på 1600-tallet. (Nøding 2006: 43) Likevel har litterær journalistikk blitt et hyppig debattert tema i vår samtid. Nils-Øivind Haagensen jobbet i nærmere et tiår som journalist i Klassekampen, hvor han ofte tok i bruk skjønnlitterære grep i sine intervjuer, essays og bokanmeldelser, og utviklet en særegen stil som gjorde det lett å identifisere ham som forfatter av artiklene. Blant annet har han blitt kjent for den uhøytidelige og kameratslige kommentaren "vi ler", som han ofte la til intervjuene sine. Han tyr for eksempel til kommentaren to ganger i artikkelen "Tid for løsrivelse", hvor han intervjuer professor Stegane, som var medredaktør for utgivelsen "Per Sivle – Dikt i samling". Her ser vi hvordan

---

<sup>6</sup> I 2007 skrev Marit Eikeland oppgaven "Å være i verden: en flerstemmig reise i Prinsens gate av Pedro Carmona-Alvarez", I 2005 skrev Guri Sørungård Botheim oppgaven "Takk til Gunnar Wærness", og i 2006 skrev Kjersti Rognes Solbu oppgaven "Skamskrift: skam og skamløshet i to norske samtidstekster: Olaug Nilssens Vi har så korte armar og Ingrid Storholmens Skamtalen.graceland".

Haagensens kommentar bidrar til å løse opp den alvorlige samtalen om Per Sivles historiske betydning som nasjonalistisk poet, og gjøre teksten til forfriskende lesning, samtidig som sitatene fra Stegane ikke mister sin tyngde:

Per Sivle var med samlinger som "Norge – Nationale digte" det vi kan kalle en nasjonalistisk poet. Han sloss gjennom versene for Norges uavhengighet. Og kanskje, spør vi Stegane, gjør denne kampen og politisk sett historiske forankringa diktene litt mindre relevante for et Norge anno 2007? Eller holder de fortsatt mål? – Både og. Da Jarle Bondevik, Oddvar Nes og jeg leste oss gjennom alle Sivles dikt, hendte det ofte at uttrykket "Gud, så mye dårlig" ble brukt.

*Vi ler.*

- Men når det er sagt: Det holder fremdeles mål i dag det som holdt mål den gangen. Det er flere av diktene som har mer enn historisk interesse, og her er Sivle god. Han skriver vakkert og enkelt om det onde mot det gode. Gamle tider og nye tider. Det som skulle vokse og det som skulle falt. Han lager veldig enkle, nesten svart-hvitt-motsetninger av det, og når han får det til er det veldig godt. Det må selv en ung mann som du kunne fornemme.

*Vi ler igjen.*

(Klassekampen 30.04. 2007)

Nils-Øivind Haagenen har altså utmerket seg med en særegen journalistisk stil, og han har også ved flere anledninger tatt i bruk litterære virkemidler i sine avisartikler, først og fremst gjennom sin ukentlige spalte "Litterær offentlighet", som lenge var en fast del av Klassekampens bokmagasin. I tillegg har han gått den andre veien, og tatt i bruk journalistiske virkemidler i litteraturen. Dette vil jeg komme nærmere innpå i kapittel 3, hvor jeg belyser spalten "Litterær offentlighet" som et poetisk innslag i avisformatet.

Den første diktsamlingen jeg leste av Nils-Øivind Haagenen var *Enkelte dikt* i 2004. Diktsamlingen gjorde sterkt inntrykk på meg, fordi den var så ulik annen norsk samtidslyrikk jeg hadde lest. Senere ble det til at jeg leste hver av Haagensens utgivelser fortløpende etter at de kom ut. Det er imidlertid fremdeles formspråket og tematikken i *Adressebøkene* som fascinerer meg mest, fordi dette er innovativ lyrikk, som etter min mening har vært toneangivende for andre lyrikere. I løpet av dette tiåret har vi sett en tendens til at det skrives stadig mer ekspansiv og narrativ lyrikk i Norge, framfor korte dikt med tradisjonelle oppsett, og jeg mener ikke jeg tar for hardt i når jeg hevder at Nils-Øivind Haagenen har en stor del av æren for denne utviklingen. Hans forfatterskap fortjener med andre ord en grundig lesning.

I kapittel 2 tar jeg for meg Nils-Øivind Haagenens overgang fra å skrive korte dikt med avgrensede verselinjer, til å skrive lange, fortellende prosadikt. Overgangen inntraff etter utgivelsen av romanen *Det radioaktive* i 2001. Deretter redegjør jeg for prosadiktets historikk ved å presentere ulike momenter fra Lars Nylanders bok *Prosadikt och modernitet*, for så å gjøre en drøfting av prosadiktet som sjanger, ved hjelp av Giorgio Agamben og Henning Howlid Wærps teorier. Avslutningsvis leser jeg Nils-Øivind Haagenens prosadikt opp mot Agamben og Wærp. Kapittel 3 omhandler også prosadikt, nærmere bestemt Haagenens

videreføring av prosadiktet i avisformatet, gjennom spalten "Litterær offentlighet" som lenge sto på trykk ukentlig i Klassekampens bokmagasin. I dette kapitlet gir jeg en kort historisk presentasjon av bruken av litterære innslag i journalistikken, og utdyper mer om hva som gjør Haagensen til en moderne litterær journalist. Så går jeg over til å nærlese fire eksempler fra spalten som en videreføring av Haagensens forfatterskap.

I kapittel 4 ser jeg nærmere på Haagensens poetikk, og dens relasjon til personismen, en litterær retning som ble grunnlagt av poeten Frank O' Hara. Jeg tar også for meg iscenesettelsen av personaen "Nils-Øivind", som i stor grad er basert på forfatteren selv. På den ene side spiller Haagensen opp til en biografisk lesning av diktene sine, for eksempel ved å gi Sunnmørsposten inntrykk av at "Anna" er en empirisk kvinne som han har vært i et av- og påforhold med siden studietiden i Bergen, til tross for at flere opplysninger han gir om Annas bakgrunn i diktene skulle tyde på det motsatte. På den annen side hevder Haagensen i et intervju med Aftenposten at selv om han henviser til sin autentiske adresse i diktene, betyr det ikke nødvendigvis at alt han skriver er sant. Jeg kommer tilbake til kvinneskikkelsen "Anna" i kapittel 5, som helt og holdent er viet til en analyse av jegets henvendelse til henne. Selv om "Anna" framstilles som jegets kjæreste, kan hun like fullt oppfattes som en annen side ved jeget, eller som et bilde på litteraturen selv. I *Nils-Øivind Haagensen skriver* settes jegets diktning i virksomhet av tanken på "Annas" fravær.

I kapittel 6 tar jeg Haagensens lek med skillet mellom dikt- og brevsjangeren i Adressebøkene. Jeg trekker fram Jonathan Cullers poetikk for lyrikken i *Structuralist Poetics*, hvor han skriver om det upersonlige og distanserte ved diktet som uttrykksform, i motsetning til det interpersonale ved ordutvekslingen i brevet. Som eksempel gjør jeg en analyse av et dikt fra Nils- som er adressert til Bendik Wold. Helt til slutt gjør jeg et forsøk på å belyse vennskap som det kanskje mest betydningsfulle motivet i Haagensens poesi. Ikke bare fordi Haagensen adresserer diktene sine til venner eller til kjæresten "Anna", men først og fremst fordi han stadig henvender seg til leseren med familiære kommentarer som "Du vet, kompis". Slik inkluderes leseren som en inneforstått del av Nils-Øivind Haagensens litterære univers.



## 2 Prosaisk formspråk og tematikk

### 2.1. Overgangen fra poesi til prosa

Nils-Øivind Haagensens to første diktsamlinger, *Hender og hukommelse* fra 1998 og *Et godt sted* fra 1999, består av korte, modernistiske dikt i frie vers. Diktenes oppsett er tradisjonelt, med avgrensede verselinjer og ujevn høyremarg. Heller ikke lengden skiller seg nevneverdig ut fra andre moderne dikt. De fleste diktene i disse samlingene er begrenset til én eller en halv side, mens de lengste diktene sjelden strekker seg lengre enn halvannen side. I likhet med formspråket og lengden på disse diktene, er tematikken og billedbruken svært ulik Haagensens senere dikt. *Hender og hukommelse* og *Et godt sted* er langt fra like originalt og nyskapende utformet som de senere diktsamlingene *Adressebøkene* og *Hvorfor er jeg så redd?*, hverken hva formspråk eller tematikk angår, noe jeg vil komme tilbake til. Poeten hadde ennå ikke utviklet sitt litterære særpreg på nittitallet. Mange av diktene i *Hender og hukommelse* og *Et godt sted* tar for seg bilder fra barn- og ungdommen som vender tilbake i jegets hukommelse. Fortid, nåtid og framtid synes å oppheves, og jeget befinner seg i et lyrisk nå hvor det råder skiftende sinnsstemninger og refleksjoner over egne erfaringer. Jeg innleder dette underkapittelet, som skal omhandle Haagensens overgang fra tradisjonell poesi til prosadikt, med å gjengi diktet ”jeg er lei av å vente” fra debutsamlingen *Hender og hukommelse*. Diktet illustrerer noen hovedtrekk ved formspråket og tematikken i hans tidlige dikt:

jeg er lei av å vente  
 jeg fester et fotografi fra guttedagene  
 til ytterdøren  
 sitter i et tidfast rom  
 og hukommelsen er et lysflimmer  
 eller et surr av insekter  
 noen gater unna  
 jeg vil dra dit ingenting hender  
 og huske  
 (Haagensen 1998:12)

Haagensens overgang fra poesi til prosa inntraff med utgivelsen av hans foreløpig eneste roman, *Det radioaktive*, i 2001. Inntil denne utgivelsen hadde Haagensen utelukkende skrevet de tidligere nevnte diktsamlingene. *Det radioaktive* var Haagensens debut som prosaist, og etter denne romanen gikk han også over til å skrive stadig mer prosaiserte dikt. I forbindelse med utgivelsen av romanen kommenterte Haagensen den litterære overgangen i Dagbladet. På journalisten Snorre Brynes spørsmål om overgangen fra dikt til roman bød på særlige

problemer, svarte Haagensen: ”Nei, det gikk egentlig knirkefritt. Når jeg leser poesi forlanger jeg prosa, og når jeg leser prosa forlanger jeg poesi. Så det var vel ingen egentlig overgang å snakke om, formene er snarere ganske kompatible.”

Den formmessige overgangen i Nils-Øivind Haagensens forfatterskap begynte altså med utgivelsen av romanen *Det radioaktive* i 2001. Den formmessige overgangen i Haagensens lyrikk begynte imidlertid med diktsamlingen *23 dikt om kvinner og menn og en desperat forklaring*, utgitt i 2002. Senere skulle denne diktsamlingen utgjøre det første verket i trilogien *Adressebøkene*. Her gikk Haagensen bort fra det konvensjonelle diktoppsettet som preget *Hender og hukommelse* og *Et godt sted*, og nærmet seg gradvis det prosaiske både i tematisk og formmessig forstand. Mest merkbar er forskjellen på diktenes lengde. Mens de lengste diktene i Haagensens to første diktsamlinger var på halvannen side, strekker diktene i *23 dikt om kvinner og menn og en desperat forklaring* seg fra 3 til 7 sider. Diktene har fremdeles avgrensede verselinjer og ujevn høyremarg, så de kan snarere leses som lange dikt i frie vers enn som kortprosa. Imidlertid er disse diktene *narrative* og *ekspansive*. De kan leses som sammenhengende fortellinger og refleksjoner i langt større grad enn Haagensens tidligere dikt, som framstår mer som enkeltstående enheter. Diktene i *23 dikt om kvinner og menn og en desperat forklaring* bærer også preg av å ha en uttenkt målsetning for diktningen fra forfatterens side, en slags egen poetikk som gir uttrykk for hva hans diktning *skal og bør* være, som ikke var til stede i *Hender og hukommelse* og *Et godt sted*.

I Espen Stuelands artikkel ”Bibliotekets eselører v/ noen av dem, poesiåret 2005”, som jeg tidligere har tatt for meg i innledningen til denne oppgaven, hevder Stueland at Nils-Øivind Haagensen ”investerer mye tekstenergi i det retoriske forsøket på å overbevise sin leser om at det er kort vei fra erfaring til poesi. Og man kan få inntrykk av at det er enda kortere vei fra noe skrives til det gis ut.” (Stueland 2006:105) Videre skriver Stueland at Haagensens idé om å gjøre livet om til poesi har mye til felles med estetikken fra 60- og 70-tallet, hvor oversettelsen av livet til litteratur kunne hete både avantgarde og realisme.” (Stueland 2006:106) Haagensens poetikk innebærer med andre ord en forbindelse mellom litteraturen og livet. Forfatteren og hans nærmestes biografi og erfaringer skrives om til litteratur. Imidlertid er det ikke bare faktiske erfaringer som skrives om til poesi hos Nils-Øivind Haagensen. Diktene hans søker også utover sin fastlagte poetiske kontekst, ut mot verden. De søker seg ikke innover mot sine egne forutsetninger, men utover mot medmenneskelige relasjoner og fellesskapsforståelsen i det virkelige liv. Haagensen uttrykker et behov for å relatere diktene sine til den ytre verden og leserens oppfatninger av den.

I *Adressebøkene* veksler Haagensen gjennomgående mellom poesi og prosa. Samtlige av de tre diktsamlingene inneholder enkelte dikt med avgrensede verselinjer, og et oppsett som nærmer seg konvensjonelle dikt snarere enn prosadikt. Som tidligere nevnt, består *23 dikt om kvinner og menn og en desperat forklaring* utelukkende av lange, ekspansive dikt på frie vers, og ingen tekster som umiddelbart kan kategoriseres som prosadikt. De utpregede narrative prosadiktene med rett høyremarg, som kjennetegner *Adressebøkene*, inntreffer til fulle i trilogiens andre samling, *Enkelte dikt* fra 2003. Allerede i samlingens åpningsdikt, ”enkelte forord”, har Haagensens formspråk gjennomgått store forandringer. ”Enkelte forord” er et fortettet prosadikt med rett høyremarg, fordelt på tre avsnitt. Det første avsnittet innleder det som kan betraktes som hovedtematikken i *Enkelte dikt*: menneskers betydning for rommet og rommets betydning for menneskene. Menneskenes tilstedeværelse setter sitt preg på rommet og tilfører det liv.

Jeg må ha en viss peiling på hvordan dem jeg skriver om oppfører seg i et rom, det kan være et bitte lite lydløst kjøkken, eller ei lita stue med dobbeltvindu og ingen sofa, eller et passelig stort soverom med en passelig stor madrass, eller en knøttliten entré med en plagsom støvsuger i et hjørne, eller et todelt bad med dusjkabinett og ei stor, gul solsikke, jeg må ha en viss peiling, jeg må vite om hendene deres fikler, hodet hamrer, munnen kysser, om de er utilpass eller hjemmavant  
(Haagensen 2005:111)

Det prosaiske formspråket er ikke den eneste store forandringen som inntreffer med *Enkelte dikt*. I motsetning til den foregående diktsamlingen, er flere av tekstene i *Enkelte dikt* daterte og stedfestet. Disse diktene er utformet som korte dagboknotater, brev eller postkort. Slik sett trekker Haagensen intertekstuelle forbindelser til brev- og dagboksjangeren, som han inkluderer som rammeverk rundt diktene sine og poetikken sin. Dette vitner om at Haagensen forholder seg til prosadiktet som en eksperimentell sjanger, som kan leke seg med tradisjonelle skrivemåter og sjangergrenser. For eksempel gjengir han i diktet ”enkelte standardbrev” et tilsynelatende autentisk brev fra huseieren Hvidsten Eiendom, datert 2. januar, 2003. Selv om dette brevet, i likhet med mange av de andre tilsynelatende autentiske brevene i *Adressebøkene*, er datert og har en oppgitt avsender og mottaker, skiller det seg ut i den forstand at det ikke er utformet som et skjønnlitterært prosadikt, men som et saklig, juridisk dokument. Det framstår dermed som mindre fiktivt og mer autentisk enn de andre ”brevne” i trilogien. Brevet fra huseieren utgjør en sterk kontrast til Haagensens prosadikt, med sitt formelle, ikke-poetiske språk. Imidlertid gjengis brevet som et av avsnittene i

prosadiktet ”enkelte standardbrev”, i en kompakt, sammenhengende bolk med rett høyremarg. Standardbrevet innlemmes dermed som en del av det skjønnlitterære prosadiktet:

Hvidsten Eiendom as V/ Hvidsten eiendom, Kirkegaten 5-  
OSLO, FLYTTEOPPFORDRING. Varsel. Etter Tvangs-  
Fullbyrdsloven §4-18 om fravikelse av Deres leieforhold.  
Vi anmoder om at leieobjektet fraflyttes innen 14 dager fra  
dags dato. Leieforholdet utløp 01.01. 2003. I henhold til  
Tvangsfullbyrdsloven §13-23. Ledd (d) jfr. §4-18 1.  
Ledd gjøres De oppmerksom på at utkastelse vil bli begjært  
dersom fraflytting ikke skjer. Lokalet tilbakeleveres rent- og  
ryddiggjort, eventuelle skader skal være utbedret og alle  
nøkler levert vårt kontor. Eventuelle spørsmål bes rettet  
saksbehandler Christian Skjønstad i kontortiden (10.00-  
16.00) på tlf. 22 40 42 00 eller 90 76 50 51. Oslo  
02. 01. 2003. Med vennlig hilsen fra Hvidsten Holding AS,  
Christian Skjønstad.  
(Haagensen 2005: 140)

Jeget har mottatt et brev med varsel om utkastelse dersom han ikke flytter fra leiligheten sin innen 14 dager. De politisk-økonomiske strukturene i samfunnet griper direkte inn i jegets og diktets hverdag gjennom et saklig og nøkternt brev fra huseieren. Rommet han har oppholdt seg i og knyttet seg til og som også diktningen hans har blitt avhengig av, er i ferd med å fratas ham. I neste avsnitt knyttes brevet innhold opp mot diktets øvrige tematikk. Her erklærer jeget at ”å skrive et dikt betyr å oppholde seg i et rom, å skrive et dikt/ begynner med at du setter deg på en stol i et rom” og ”diktet du skal skrive vet ingenting om rommet men det er/ avhengig av det, diktet du skal skrive vet ikke at du nettopp/ er blitt kastet ut av dette rommet men det er avhengig av det/ også”. De ytre omgivelsene jeget befinner seg i til enhver tid har en påvirkningskraft på diktene han skriver, og idet han frarøves rommet han oppholder seg i, går dette nødvendigvis også utover diktningen hans. Det lyriske nå spiller inn i diktet og jegets omgivelser. For øyeblikket prøver jeget å fortrenge varselbrevet om utkastelse for heller å konsentrere seg om utsikten, som er en del av hverdagen hans og har vært det over en lengre periode, men som snart ikke vil være det lenger:

å skrive et dikt betyr å oppholde seg i et rom, å skrive et dikt  
begynner med at du setter deg på en stol i et rom, for eksem-  
pel et hvitt rom til høyre for kjøkkenet i Sandakerveien 23  
B, diktet du skal skrive vet ingenting om rommet men det er  
avhengig av det, diktet du skal skrive vet ikke at du nettopp  
er blitt kastet ut av dette rommet men det er avhengig av det  
også, for seks år siden kunne du kanskje ha skrevet at diktet  
vet ingenting om deg heller men at det på samme måte er  
avhengig, slik en kaffetrakter er avhengig av vann, malt kaffe  
og filter, men det er seks år siden, i dag, i dette øyeblikk,  
skriver du heller om utsikten: den er gyllen og en rød ledd-  
buss glir sakte forbi langt borte.  
(Haagensen 2005:140-141)

De fleste av tekstene i *Adressebøkene* er altså prosatekster med rett høyremarg, som omhandler prosaiske temaer. Spørsmålet er hva som gjør Nils-Øivind Haagensens prosatekster poetiske. Hvorfor kan de leses som prosadikt snarere enn kortprosa?

Før jeg går over til å belyse nærmere de poetiske trekkene ved Haagensens prosa, vil jeg gi en kortfattet presentasjon av prosadiktets historikk, og klargjøre ulike teoretiske synspunkter på poetisert prosa, på hva som er prosaens og poesiens essens og egenart. Dette fordi jeg mener det er nødvendig med et historisk og teoretisk bakteppe for fullt ut å kunne forstå samtidslyriker Haagensens formspråk og dets egenart. I det følgende underkapittelet vil jeg begynne med å sammenfatte analysen Lars Nylander, professor i allmenn litteraturvitenskap, har gjort av den poetiske prosaen og sjangerproblematikken den har ført med seg gjennom århundrer. I 1990 skrev Nylander boken *Prosadikt och modernitet. Prosadikt som estetisk gränsföreteelse i europeisk litteratur, med särskild inriktning på Skandinavien 1880-1910*<sup>7</sup>, en bok som tar for seg prosadiktets historie og dets tilknytning til moderniteten. Jeg vil benytte meg av Nylanders bok for å gi en kort innføring i sjangerens historikk, før jeg går over til å belyse filosof Giorgio Agamben og litteraturforsker Henning Howlid Wærps synspunkt på sjangeren og dens særtrekk. I det siste underkapittelet vil jeg gjøre et forsøk på å lese Nils-Øivind Haagensens prosadikt opp mot de ulike teoriene, og plassere Haagensens formspråk sjangermessig.

## 2.2. Prosadiktets historikk

I boken *Prosadikt och modernitet* skriver Lars Nylander at begrepet ”prosadikt” (alternativt ”prosapoem”, ”poème en prose”, ”prosagedicht”, ”prose poem”) dukket opp regelmessig for første gang rundt århundreskiftet 1700. Det nye begrepet markerte slutfasen av den historiske prosessen som endte opp med å etablere prosaen som skriftspråklig norm. (Nylander 1990:20) Ifølge Nylander har 1200-tallet blitt beskrevet som det siste århundret da musikk, poesi og dans fortsatt dannet en enhetlig kunstart i Europa. Idet disse kunstartene ble atskilt fra hverandre i løpet av de neste århundrene, etablerte poesien seg som skriftlig kunst. Et tidlig eksempel på dette er sonetteformen som ble introdusert i Italia på 1200-tallet, som den første nye diktformen etter antikken som ble skapt primært for å leses. Da verspoesien ble transformert fra en muntlig til en skriftlig kunstart, oppsto en direkte opposisjon mellom den poetiske versformen og det prosaiske skriftspråket. Ifølge Nylander ble poesien og prosaen nå oppfattet som to praksiser innenfor skriften og den tause lesning. Ettersom prosaen i

<sup>7</sup> Jeg vil herved kun referere til boktittelen som *Prosadikt och modernitet*.

utgangspunktet hadde blitt utviklet som en skriftlig praksis, og verseformen stammet fra muntlig kommunikasjon, ble de to formspråkene ikke sett på som jevnbyrdige. (Nylander 1990:52 - 53) I Vesten erstattet skriftkunsten gradvis den muntlige kommunikasjonen, og individets forståelse av seg selv og verden ble formet av det prosaiske språket som dominerte innenfor skriftens medium

Fra renessansen av ble verselementer modifisert for å fungere bedre innenfor skriftens medium. Enderimet, det tradisjonelle versets mest gjenkjennelige strukturelement, var et angrepsmål allerede for 1200-tallets prosaister. I renessansen ble en rekke nye rimløse verseformer skapt, deriblant det engelske blankverset,<sup>8</sup> som var modellert etter antikkens rimfrie poesi. Blankvers ble stilt opp mot rimede vers, og fordi rimene "forverret" og "svekket" ånden i den høyere poesi, ble blankverset verdsatt høyere. Senere, på 1600-tallet, ble prosaformen brukt i vitenskapens øyemed. Dermed oppsto en streben etter å utvikle en matematisk enkelhet i skriftspråket. Enhver form for stilistisk ekspansjon skulle forkastes, for å oppnå renhet og knapphet i skriftspråket. Prosaen ble identifisert med vitenskapens logikk, og framskrittstenkingen ville legge retorikken og poesien bak seg som primitive språkformer. (Nylander 1990:53 - 63) Prosaiseringen av det litterære formspråket ble en trussel mot poesien som diskursiv praksis. Dikotomien "prosa-poesi" ble etablert som det skrevne språkets viktigste inndeling, og begrepet "prosadikt" ble dermed en vanlig betegnelse for ulike grenseoverskridende fenomen (Nylander 1990: 20).

I takt med at romanen vant høyere status på 17- og 1800- tallet, og utkonkurrerte eposet som den mest sentrale episke sjangeren, ble lesernes innstilling til prosaen endret. Prosaen ble i høyere grad anerkjent som et kunstnerisk formspråk. Til tross for at prosaen nå ble akseptert innenfor "de høyere genrer", ble imidlertid poesibegrepet med versformen fortsatt knyttet opp mot de lyriske sjangerne. Poesi og lyrikk ble mer og mer synonyme begrep, og "poesien" ble etablert som den ene polen av en skjønnlitterær eller estetisk sfære, mens den skjønnlitterære "prosaen" tilhørte den andre polen. Ifølge Nylander er det et åpenbart problem at "prosa" defineres i opposisjon både til "poesi" og til "vers". Et annet problem er at poesien i begrepets videre betydning defineres ut fra to prinsipper: fiksjonalitet og et poetisk språkprinsipp. Det har oppstått et begrepslig paradigme der lyrikk og vers har blitt oppfattet som "mer poetisk" enn skjønnlitterær prosa og epikk, som i sin tur oppfattes som "mer poetisk" enn ikke- skjønnlitterære sjangere.

---

<sup>8</sup> Det engelske blankverset ble blant annet benyttet av William Shakespeare, i hans sonetter og skuespill.

Formalist Roman Jakobson hevder i "Den poetiske språkfunksjonen" at distinksjonen mellom poesi og ikke-poesi avgjøres av hvorvidt teksten tildeler den poetiske funksjonen "en tvingende rolle" eller ikke. (Nylander 1990:21) Etter Jakobsons mening er fiksjonsbestemmelsen en effekt av en tilstrekkelig sterk poetisk strukturering. Først når poesien får et estetisk preg, kan den få leseren til å beholde følelsen av å ha å gjøre med en gjengivelse av virkeligheten, snarere enn virkeligheten selv. Ved hjelp av en estetisk bestemmelse kan leseren forstå at det handler om "fiksjon" og ikke "virkelighet". Nylander mener imidlertid at det ikke er teksten, men leseren som bestemmer tekstens prinsipielle relasjon til en historisk virkelighet. Fiksjonen er ikke en språklig, men en metaspråklig kvalitet. (Nylander 1990:22)

For romantikerne på 17- og 1800-tallet var prosaen å betrakte som et instrumentelt diskursivt prinsipp, forbundet med filosofien, vitenskapen og en borgerlig nyttemoral. Ut fra sin historiemytiske tankegang så de på poesien som en primitiv språkform, sprunget ut av menneskehetens barndom av sanselighet, følsomhet og magisk tenkning. (Nylander 1990:22) I romantikernes øyne var disse verdiene på vei til å bli overgitt til fordel for prosaen og dens inkarnerende fornuft. Etter romantikken har diskusjoner om prosaens forutsetninger og funksjon blitt mindre vanlige, som et utslag av prosaens stadig sterkere hegemoni som skriftspråklig norm. Ifølge Nylander har prosaen blitt oppfattet som språkets natur i så høy grad at den har blitt vanskeligere å snakke om som en spesifikk, diskursiv praksis. I vår tids språkforståelse tenderer forskjellen mellom poesi og prosa mot å behandles som en iboende polaritet i språket, istedenfor å bli beskrevet som to selvstendige diskursive praksiser. (Nylander 1990:23) På den ene siden rendyrkes språkets *prosaiske innhold*, før det tillegges noen form for kunstnerisk eller retorisk bearbeidelse eller utsmykning, og på den andre siden rendyrkes språkets *poetiske form*, dets versemål, musikalitet og retoriske figurer. Nylander påpeker at poesien dermed blir redusert til et slags "supplement", et tillegg som ikke tilfører språket noe essensielt, i hvert fall ikke ifølge logikken som oppfatter poesiens retoriske figurer som "klær" for språkets nakne prosakropp. (Nylander 1990:23)

### **2.3. En teoretisk drøfting av prosadiktet som sjanger**

Den italienske filosofen Giorgio Agamben legger vekt på et spesifikt lyrisk grep for lettere å kunne skille mellom poetisk og prosaisk formspråk. Dette lyriske grepet er *enjambement*, eller *versbinding*, et grep som innebærer at en setning eller mening i et dikt fortsetter fra en verselinje til en annen, enten innenfor samme vers eller som overgang fra et vers til et annet,

med en innlagt pause mellom versene. Bruken av versbinding innebærer at lyrikeren bevisst bryter opp en syntaktisk enhet, eksempelvis en setning eller frase, for å kunne oppnå en ønsket virkning i diktet. I boken *Idea della prosa* fra 1985, som på engelsk har fått tittelen *Idea of Prose*, hevder Agamben at ingen formspråklig definisjon kan være tilfredsstillende, uten at den åpner for at poesien innehar en særegen identitet som skiller den fra prosaen, og denne identiteten blir muliggjort gjennom bruken av versbinding (Agamben 1995:39).

Prosaens formspråk umuliggjør bruken av versbinding, av den åpenbare grunn at prosaen ikke er inndelt i avgrensede verselinjer. Naturligvis kan setninger bli brutt opp over to linjer også i prosaen, men brytningen framstår da som mer tilfeldig enn planlagt, og har derfor ikke samme innvirkning på lesningen som den ville hatt i et dikt. Dermed er det ikke mulig å kalle prosaen et formspråk med mangel på versbinding, i og med at formspråket i utgangspunktet ikke åpner for bruken av versbinding. (Agamben 1995: 39) Altså mener Agamben at bruken av versbinding i poesien, som blir umuliggjort i prosaen, i seg selv utgjør en grunnleggende forskjell mellom det poetiske og det prosaiske formspråket:

No definition of verse is perfectly satisfying unless it asserts an identity for poetry against prose through the possibility of *enjambement*. Quantity, rhythm, and the number of syllables – all elements that can equally well occur in prose – do not, from this standpoint, provide sufficient criteria. But we shall call poetry the discourse in which it is possible to set a metrical limit against a syntactic one (Verse in which *enjambement* is not actually present is to be seen as verse with zero *enjambement*). Prose is the discourse in which this is impossible. (Agamben 1995: 39)

Ifølge Agamben er bruken av versbinding et viktigere og mer grunnleggende poetisk særtrekk enn bruk av rytme og vektlegging av antall stavelser, da disse er generelle litterære grep som like godt kan forekomme i prosaen. Imidlertid påpeker Agamben videre at det også finnes poeter som overhodet ikke tar i bruk versbinding i diktene sine, og han nevner middelalderpoeten Petrarca som eksempel. Hos poeten Giorgio Caproni (1912 – 1990) derimot, hevder Agamben at versbindingen tar over hele verset, “reducing it to the one single element that still allows one to recognize it as such, i.e. to its specific differential core, given my claim that *enjambement is the distinguishing characteristic of poetic discourse*.” (Agamben 1995: 39, min utheving) Etter Agambens mening er poesien en sjanger som åpner for å sette en metrisk avgrensning opp mot en syntaktisk sådan:

What precisely is it about enjambement that gives it this governance over the metrics of poetry? Enjambement reveals a mismatch, a disconnection between the metrical and syntactic elements, between sounding rhythm and meaning, such that (Contrary to the received opinion that sees in poetry the locus of an accomplished and a perfect fit between sound and meaning) poetry lives, instead, only in their inner disagreement. In the very moment that verse affirms its own identity by breaking a syntactic link, it is irresistibly drawn into bending over into the next line to lay hold of what it has thrown out of itself. It hints at a passage of prose with the very gesture that attests its own versability. By this headlong dive into the abyss of meaning, the purely sonic unit of verse transgresses its own identity as it does its own measure. (Agamben 1995:40)



Fordi versbindingen er et virkemiddel som bare muliggjøres gjennom metrisk avgrensning, representerer den et misforhold mellom metriske og syntaktiske elementer, og mellom lydlig rytme og språklig mening. Agambens teorier står i opposisjon til det vanlige synspunktet på poesi som en fullkommen syntese av klang og mening, da han fremholder at misforholdet som dannes gjennom bruk av versbinding, medfører at poesien beror på en indre uenighet.

I likhet med Agamben vektlegger også litteraturforsker Henning Howlid Wærp metrisk avgrensning av verselinjer som et særegent estetisk trekk ved poesien, selv om han ikke framholder bruken av versbinding som avgjørende for denne poetiske estetikken. Wærp skriver om det norske prosadiktets særtrekk og historie i artikkelen "Det er jo bare ord" som ble trykket i Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift nr. 1 2001. Ifølge Wærp er en vanlig definisjon av lyrikk at alt som er skrevet i avgrensede linjer, metrisk eller ei, er å regne som dikt. Etter denne definisjonen å dømme, kan Haagensens tidlige tekster i *Hender og hukommelse* (1998) og *Et godt sted* (1999) klassifiseres som dikt, mens mange av tekstene i *Adressebøkene* (2005), *Møt meg, Møt meg, Møt meg* (2006) og *Hvorfor er jeg så redd?* (2006) kan klassifiseres som prosadikt. Innenfor lyrikk er selve verselinjen av estetisk betydning, og den opprinnelige linjelengden må derfor respekteres når et dikt skal gjengis. (Wærp 2001:30) I prosaen er linjen derimot ikke av stor betydning. Det er typografen som setter linjeskiftene, og dermed vil det siste ordet i hver linje i en roman kunne variere i ulike utgaver. Ytre sett ligner prosadiktet på annen prosa, i og med at det ikke har avgrensede verselinjer, men rett høyremarg. Setningen eller avsnittet har i prosadiktet overtatt den estetiske betydningen som verselinjen har i lyrikk. Dermed kan prosadiktet leses som en form for lyrikk med rett høyremarg. Wærp definerer prosadiktet som "en kort, språklig tett tekst i prosa med bestemmende innslag av en eller flere av diktets vesenkjennetegn, unntatt linjebryddet." (Wærp 2001: 30)

#### **2.4. Haagensens poetiserte prosa**

Dersom vi leser tekstene med rett høyremarg i *Adressebøkene* som prosadikt, og ikke som lyrikk, finner vi at tekstene inneholder flere av det som Wærp kaller det lyriske diktets vesenkjennetegn, til tross for at formspråket ligger tettere opp mot prosaen. Blant annet kan Haagensens billedbruk, og hans hyppige gjentakelser, leses som en tilnærming til lyrikken. Jeg bruker prosadiktet "AB og LM, Jens Bjelkes gate 35, 0652" fra *Nils-Øivind Haagenen skriver* som et eksempel på Haagensens poetiserte prosa, fordi det forekommer flere similer, repetisjoner og poetiske bilder i dette diktet, til tross for at det er utformet som en prosatekst.

Dette diktet har også en rytmisk klang som må sies å være mer karakteristisk for poesi enn for prosa:

**AB og LM, Jens Bjelkes gate 35, 0652**

det er som å gå inn i en film, enkelte leiligheter er sånn, som å gå inn i *Tony Takitani*, eller *Fucking Åmål*, eller *Fanny og Alexander*, som å finne hele familien Ekdahl et sted familien Ekdahl ikke finnes, løpe i lang, lang rekke akkurat som Ekdahl, løpe gjennom rommene, rope kom med hånden din, her har du min, kom og syng julen inn, julen er her, julen igjen, og vi kommer, vi løper i enkelte leiligheter slik vi løper på film, på julaften, hos Ekdahl, til presanger vi har pakket inn og deler ut, til stolen fra bordet, til jakken fra jakkeslaget, til ovnen fra varmen i ovnen, til fingrene fra fjernkontrollen, til alt vi later som vi er fra alt som later til å være, til døren på gløtt, til søvnen der inne, alle som sover

*(om noen dager skal vi fotograferes, ni jenter og femten gutter i Jens Bjelkes gate, vi skal sitte på gulvet, på stolene, i sofaen, vi skal stå bak hverandre og ut til siden, vi skal se på fotografen, vi skal ikke se på fotografen, vi skal skjønne sånn litt etter litt at det er år mellom alle mennesker, dager, uker og år mellom oss, at det bare er enda en ting vi med jevne mellomrom pakker ned og deler ut, i små skrin og smarte esker, vi skal se på hverandre og smile, vær så god kompis, takk skal du ha)*

(Haagensen 2005:254)

De to initialene i diktets tittel, AB og LM, kan identifiseres som forfatter Anders Bortne og journalist Line Midtsjø<sup>9</sup>, et vennepar Haagensen har skrevet mye om, for eksempel i Flamme Forlags boksingel *Nils- Øivind Haagensen sa (jeg er i himmelen når jeg ser deg glad)*, som avsluttes med at venneparet forteller Haagensen at de skal gifte seg: "Anders Bortne sa (ja)/ Line Midtsjø sa (ja)/ Nils-Øivind-Haagensen sa (jeg er i himmelen når jeg ser deg glad)". (Haagensen 2008)<sup>10</sup> Et kjapt søk i telefonkatalogen viser at Anders Bortne og Line Midtsjø faktisk bor i Jens Bjelkes gate 35 i Oslo, noe som gjør at dette diktet framstår som et tilsynelatende autentisk brev, på lik linje med andre dikt i *Adressebøkene* som er adressert til Haagensens venner, som for eksempel Bendik Wold og John Erik Riley. Dette vil jeg komme tilbake til i kapittel 6, som omhandler Haagensens interpersonale dikt.

Allerede i dette diktets tre første linjer finner vi en lang rekke similer og poetiske repetisjoner, som jeg her har understreket med kursiv: "Det er *som å gå inn* i en film, enkelte leiligheter er sånn, *som å/ gå inn* i *Tony Takitani*, eller *Fucking Åmål*, eller *Fanny og Alexander*, *der, som å finne hele familien Ekdahl* et sted *familien Ekdahl* ikke finnes, løpe i lang, lang rekke *akkurat som Ekdahl*". Haagensen sammenligner det å gå inn i venneparets leilighet med

<sup>9</sup> Line Midtsjø tok også forfatterbildet av Nils-Øivind Haagensen, som ble brukt i bokomslaget til reiseskildringen *Møt meg, Møt meg, Møt meg* (2006).

<sup>10</sup> Grunnen til at jeg ikke henviser til sidetall her, er fordi Flamme Forlags boksingler er upaginerte.

det å gå inn Jun Ichikawas film *Tony Takitani* fra 2004, som er basert på en novelle av Haruki Murakami, og det å gå inn i Lukas Moodyssons film *Fucking Åmål* fra 1998, men først og fremst sammenligner han leiligheten med Ingmar Bergmans film *Fanny og Alexander* fra 1982, en film som har vært et fast innslag ved juletider de siste tiårene, både på norsk og svensk TV. Haagensen skriver at det å gå inn i Bortnes og Midtsjøs leilighet er som ”å finne hele Familien Ekdahl et sted familien Ekdahl/ ikke finnes”, en formulering som kan leses som et poetisk bilde. Poesien er i seg selv et forestilt sted, hvor vi kan gjenfinne det som ikke lenger finnes, eller som aldri har vært å finne i virkeligheten.

Med Agambens teori om versbinding i minne, kan vi også se at versbindingen, som ifølge Agamben er det mest grunnleggende særtrekket ved poesien, ser ut til å spille en viktig rolle i Haagensens prosadikt, selv om det ikke er inndelt i verselinjer. De brutte setningene får spesielle språklige betydninger i dette diktet, i tillegg til at de bidrar til å skape et poetisk uttrykk. Til tross for at verselinjene ikke er metrisk avgrenset i dette diktet, skapes det likevel et misforhold mellom metriske og syntaktiske elementer. Versbindingen er kanskje spesielt viktig i overgangen mellom verselinjene 3, 4, 5 og 6, hvor vi finner det nevnte poetiske bildet som ett av eksemplene: ”et sted *familien Ekdahl/ ikke finnes*, løpe i lang, lang rekke akkurat som Ekdahl, *løpe/ gjennom rommene*, rope kom med hånden din, *her har du/ min*” (Haagensen 2005: 254, min utheving). Bruken av versbinding ser også ut til å ha stor betydning i overgangen mellom linjene 10, 11 og 12, hvor Haagensens populærkulturelle filmreferanser går over til å bli en filosofisk refleksjon rundt vennenes samvær i leiligheten: ”til alt *vi later som/ vi er* fra alt som later til å være, til døren på gløtt, *til søvnen der/ inne*, alle som sover (Haagensen 2005: 254, min utheving).

Prosadiktet leses gjerne som en selvreferensiell sjanger, som problematiserer sine egne forutsetninger, samt det poetiske språket og dets grenser. (Refsum; Janss 2003:226) Flere av Haagensens prosadikt omhandler det poetiske språkets grenser, og hvordan poesien aldri kan nå helt og holdent utover sin egen kontekst og sine egne språklige barrierer. Gjennom språket kan du formidle et budskap til en person eller skape nærvær til en fraværende person i tankene og på papiret, men du kan aldri nå personen utenfor poesiens kontekst. Denne tematikken behandles for eksempel i prosadiktet ”rekkefølge” fra *Nils-Øivind Haagensen skriver*: ”du ser på gulvet hvor hun sitter men ikke er, du løfter henne opp, merker du det? jeg løfter deg opp fra gulvet, opp fra diktet, jeg holder deg noen centimeter over dette språket som aldri, aldri, aldri kommer til å nå deg slik jeg aller helst vil nå deg”. (Haagensen 2005:222)

Jeg vil avslutte dette kapittelet med et utdrag fra "Et lommedikt" fra Nils-Øivind Haagensens *Hvorfor er jeg så redd?* Dette er et dikt som reflekterer direkte over opposisjonen mellom poesien og prosaen, som om disse sjangerne utgjorde to forskjellige verdener. Mens Haagensen assosierer poesien med katten, et grasiøst, egenrådlig og lett overlegent dyr som ble opphøyd som guddommelig i antikkens Egypt, assosieres prosaen med bikkja, et lojalt, ydmykt og mer hverdagsbundet dyr. Denne sammenligningen sier en del om den generelle oppfatningen av poesien og prosaen som to ulike sjangere. Riktignok er ikke "et lommedikt" for et prosadikt å regne, med sine avgrensede verselinjer og inndelte strofer, men det kan like fullt være illustrerende for problematiseringen av opposisjonen mellom poesi og prosa:

hvis katta heter poesi  
 må bikkja hete prosa  
 hvis katta maler  
 må bikkja også male  
 hvis katta bor her  
 må bikkja bo over veien

det er to forskjellige verdener  
 sier de som tror på to forskjellige verdener

vi tror på vekselvirkning  
 vi tror på broer  
 vi tror på av og på  
 og av og på  
 og av og til  
 tror vi til og med  
 på oss selv

to fyrer  
 hver for seg

hvert sitt liv  
 hver sin tidsalder  
 (Haagensen 2006: 106)

## 3 Spalten ”Litterær offentlighet” – Nils-Øivind Haagensens prosadikt i avisformatet

### 3.1. Haagensens litterære journalistikk

I forrige kapittel tok jeg for meg det jeg kaller den formspråklige overgangen i Nils-Øivind Haagensens forfatterskap, som inntraff med utgivelsen av hans foreløpig eneste roman, *Det radioaktive* i 2001. Etter å ha utgitt denne romanen gikk han over fra å skrive relativt korte dikt i frie vers, med avgrensede linjer og ujevn høyremarg, slik han gjorde i sine to første diktsamlinger, til å skrive lange, fortellende prosadikt i diktsamlingene *23 kvinner og menn og en desperat forklaring* (2002), *Enkelte dikt* (2003) og *Nils-Øivind Haagen sen skriver* (2005), som Bokklubben Lyrikk innlemmet i trilogien *Adressebøkene* (2005). Til tross for at flere av Haagensens senere dikt har rett høyremarg, og nærmer seg et prosaisk formspråk snarere enn et poetisk, innehar tekstene flere poetiske virkemidler, som eksempelvis hyppige repetisjoner, metaforer, similer og en særegen lyrisk klang, noe som gjør det mer presist å lese dem som prosadikt enn som kortprosa.

I dette kapittelet vil jeg se nærmere på hvordan Haagen sen har tatt i bruk lyriske grep også i sin tid som kulturjournalist i Klassekampen. Jeg vil ta for meg hvordan språket i hans artikler og anmeldelser kan nærme seg billedbruken og det språklige uttrykket i prosadiktene hans, slik vi kjenner dem fra *Adressebøkene*. Framfor alt kan Haagensens faste spalte, ”Litterær offentlighet”, som lenge ble trykket ukentlig i Klassekampens bokmagasin<sup>11</sup>, nærmest leses som et rent prosadikt. Jeg vil hevde at denne spalten, i tillegg til å være et forfriskende, poetisk innslag i Klassekampens ellers så kritiker- og saksorienterte bokmagasin, også kan betraktes som en utvidelse og forlengelse av Haagensens forfatterskap. Ikke bare viderefører han det lyriske jeget ”Nils-Øivind” i spalten, mannen som reflekterer over omgivelsene fra en blå sofa i Christies gate i Oslo, han viderefører også temaer og referanser som står sentralt i trilogien *Adressebøkene*. Dette kommer jeg tilbake til senere. Innledningsvis vil jeg kort redegjøre for fenomenet ”litterær journalistikk”, og belyse hvordan Nils-Øivind Haagen sen føyer seg inn i rekken av norske journalister som bruker litterære grep. Deretter vil jeg ta for meg hans spalte ”Litterær offentlighet”. Jeg vil se på det som skiller spalten fra annen litterær journalistikk, og forklare hvorfor jeg mener den kan leses

---

<sup>11</sup> Spalten ble trykket i Klassekampens bokmagasin fra høsten 2006 til våren 2008. I den siste spalten som sto på trykk, under tittelen ”Farvel offentlighet!” kommenterer Haagen sen at ”Litterær offentlighet var ment som en slags ironisk (men *god* ironisk) besjeling av alle ironiske (men *dårlig* ironiske) litterære debatter som feier over oss, eller *forsøker* å feie over oss, stadig vekk overalt fra. En måte å skille kunsten fra hveten, om du vil.”

som et prosadikt i avisformatet, før jeg går inn på dette kapittelets hovedtema: Hvorvidt og hvorfor denne spalten kan leses som en forlengelse av Haagensens poetiske forfatterskap.

Helt siden de første avisene og tidsskriftene ble trykket på 1600-tallet, har litterære innslag vært en fast del av pressen. Dette har medført at avisene til tider har blitt anklaget for å presentere et innhold som ligger nærmere fiksjonen enn sannheten. På 16- og 1700- tallet innebar ikke begrepet ”litteratur” i pressen et klart skille mellom det vi i dag betegner som skjønnlitteratur og sakprosa. På begynnelsen av 1800-tallet, da den såkalte romantiske epoken ble innledet i litteraturhistorien, inntraff det imidlertid en institusjonalisering av skillet mellom pressen og litteraturen. Skjønnlitteraturen behøvde ikke lenger være nyttig og allmenngyldig, men burde snarere fjernes fra den saklige retorikken, og heller gi uttrykk for individuelle erfaringer og følelser. (Nøding 2006: 43 – 44) Litteraturen ble i avissammenheng betraktet som fyllstoff eller som et underholdende innslag i et ellers nyhetstungt medium. Romanføljetongene i 1800-tallets aviser er det mest kjente eksempelet på dette. I nyere tid har den journalistiske retningen *New Journalism*, som oppsto på 1960-tallet, gjort et forsøk på å utviske skillet mellom den høye skjønnlitteraturen og den lave sakprosaen. Journalister som Tom Wolfe og Truman Capote har forsøkt å bryte ned grensene mellom fakta og fiksjon, og mellom saklig argumentasjon og fortellende grep i journalistikken. (Nøding 2006: 44)

I artikkelen «Trykte kameleoner», som ble publisert i Dagbladet 03.12.2007, skriver Trygve Riiser Gundersen om forekomsten av litterære tekster i norske aviser, som skriver seg tilbake til 1600-tallet. Gundersen mener at ”det er fristende å romantisere, peke på slektskapet mellom journalistikken og litteraturen, hele den stolte tradisjonen for norske forfatterjournalister fra Wergeland via Larsen og Borgen fram til Frode Grytten og Nils-Øivind Haagenen”. (Riiser Gundersen 2007:38) Haagenen er en av dagens fremste representanter for avisjournalister som benytter seg av litterære grep. I sin dobbeltrolle som poet og mangeårig journalist i *Klassekampen*, har han ikke bare videreført og videreutviklet sitt særegne poetiske uttrykk i intervjuer og avisartikler. Haagenen går lenger enn det i å bruke litterære virkemidler i sine journalistiske tekster. Enkelte av bokanmeldelsene og reiseskildringene hans i *Klassekampen* er nærmest for litterære tekster å regne.

Jeg vil trekke fram bokanmeldelsen ”Fra poet til poet til poet”, som eksempel på en journalistisk tekst hvor Haagenen tar i bruk lyriske grep. I denne anmeldelsen, som også kan leses som en lengre artikkel, kommenterer han det amerikanske forlaget McSweeney’s lyrikkantologi ”Poets Picking Poets”. Anmeldelsen ble trykket i *Klassekampen* 23.07. 2007. Haagenen bryter inn i sin egen anmeldelse med utpreget skjønnlitterære passasjer, som gir

uttrykk for hans personlige oppfatning av hvordan poesi bør virke inn på leseren. Jeg velger her å gjengi et relativt langt utdrag fra bokanmeldelsen, for bedre å kunne vise hvordan Haagensens poetikk kommer tydelig til uttrykk gjennom hans lesning av antologien.

(... )Men McSweeney's nye diktantologi "Poets Picking Poets" - og dette ligger allerede i tittelen - er annerledes. Her fins ingen styrende redaksjonell tanke om rettferdighet og representativitet. Alt man har gjort er å plukke ut et favoritt dikt fra fem ulike poeter, for så å be disse fem plukke ut sine favoritt dikt blant det de har skrevet, for så å be dem velge et favoritt dikt fra en ny poet igjen, som så blir spurt om det samme: favoritt dikt blant egne, og favoritt fra en ny. Helt til 50 poeter var med, og med dem, hundre dikt.

Den er altså blitt til slik vinden blåser, humla suser og rykter sprer seg: fra mann til mann, kvinne til kvinne, tilsynelatende tilfeldig men aldri tilfeldig.

Den er også arrangert slik at leseren kan følge de forskjellige koblingene poetene mellom, hvem som valgte hvem. Og så kan man lure på hvorfor og se etter likheter og ulikheter. Det kanskje viktigste med antologien, fullfører Orr, er at vi kan se hva poetene anser for å være det beste av det de selv har gjort, og hva de finner mest interessant i en annen.

### Vann

Og bare så det er sagt (jeg skrev alt opp til nå bare for å skrive dette): det er en fantastisk antologi. Som alle andre antologier forventer du deg ingenting av den når du setter deg ned med den - man trenger liksom ikke forvente seg noe av antologier, et katastrofalt resultat av rettferdighet/ representativitet -tenkinga, men ikke som alle andre blir du fra første side minnet på hvor fortreffelig poesien kan være.

Hvor utsøkt.  
Hvor inderlig.

Og så forbanna vakker at du må legge boka fra deg gjentatte ganger for å drikke kalde glass med vann fra fortsatt våte nyvaska glass midt på stuegulvet. Du må stå der og gløde litt, plutselig gløde, en mørklagt mann; og så må du fortsette å lese. Fra poet til poet. Dikt til dikt. Vers og linjer som...

Far off/ The way a Train sounds/ The way a dog barks at night/ At nobody/ The way phones ring over & over when you/ Almost want to answer/ When it's not your phone/ But you can hear it ( fra diktet "Flowering Judas" av Brett Eugene Ralph

### Kyss

Jeg hadde mest av alt lyst å si noe om opplevelsen et godt dikt gir deg, men kanskje blir det for dumt å gi seg i kast med på avisopprykk? Jeg hadde lyst å si at jeg fra nå av, etter å ha lest David Bermans fantastiske dikt "The Charm of 5:30" alltid kommer til å se etter to kalde, nytappa halvliterer med øl når jeg går forbi den litt bortgjemte parken, og halvveis forvente at en gammel kompis av meg skal slå seg ned ved siden av meg, og jeg skal si "hei gamle venn, lenge siden sist, se her, sett deg ned, ta en øl, hvordan går det med deg?"; og han skal se på meg og si "Strålende, og du?".

Sånn virker nemlig det gode diktet i deg.

Det er ikke motstanden i det som teller, det er medfølelsen. Det er samværet. Hører du? Det er festen du ikke visste du var på, som du plutselig er på fra første stavelse i første vers av et dikt som er for deg. Og det er bare gode folk til stede. Ingen krangel. Ingen sjalusi. Ingen selvhevdende menn og kvinner hvis egenkjærlighet tyter opp av den åpne skjorta når de lener seg over bordet for liksom forsyne seg med saltstenger, men bare vil at du skal ta deg en titt ned den åpna skjorta.

Bare livet, livet og døden, døden. (Haagensen 23.07.2007)

Legg merke til at Haagensen i denne bokanmeldelsen velger å oppsummere hva han mener skal til for å gjøre poesien ”fortreffelig”, i form av et lite diktoppsett med to avgrensede verselinjer: ”Hvor utsøkt./ Hvor *inderlig*” (Haagensen 23.07. 2007, min utheving). Bare dette vitner om Haagensens litterære bevissthet også i avisformatet. Han skriver om opplevelsen lesningen av et godt dikt kan gi deg, den er så intens at: ”Du må stå der og gløde litt, plutselig gløde, en mørklagt mann; og så må du fortsette å lese.” Nils-Øivind Haagensens poetikk skinner tydelig gjennom i bokanmeldelsen. Han ønsker seg inderlige, direkte henvendende dikt som har en følelsemessig innvirkning på leseren, for: ”Det er ikke motstanden i det som teller, det er medfølelsen”. Haagensen vil ha en poesi som er inkluderende, med armene åpne, og framfor alt vil han at leseren skal oppleve poesien som *et godt sted* å gå til<sup>12</sup>: ”Det er *samværet*. Hører du? Det er festen du ikke visste du var på, som du plutselig er på fra første stavelse i første vers av et dikt som er *for deg*. Og det er bare *gode folk til stede*” (Haagensen 23.07.2007, mine uthevinger). Haagensens hensikt med lyrikken og med spalten ”Litterær offentlighet”, er å kunne skape et litterært rom for godhet, for kameratskap og omtanke.

Som poet står Nils-Øivind Haagensen i motsetning til kollega Tor Ulven (1953 – 1995), som ikke søkte å skrive seg ut av verdens illusjonløshet og mørke, men tvert imot forsvarte dikt og prosatekster som kunne virke forstyrrende og ubehagelige på leseren<sup>13</sup>. I det eneste intervjuet Ulven noensinne ga, med Alf Van der Hagen i litteraturtidsskriftet *Vagant* i 1993, som senere ble inkludert i boka *Dialoger 2*, uttalte han at ”jeg er av prinsipielle grunner interessert i å skrive uhøflige bøker. Bøker som uroer, kanskje plager leseren. Det skal jeg innrømme. Det finnes så mange steder hvor man kan få balsam og legedom for alle sine plager. Jeg vil insistere på det ubehagelige ved eksistensen i det jeg skriver. Det er allerede nok morfin i omløp” (Van der Hagen 1996). Etter Tor Ulvens mening gir den gode litteraturen lidelsen en form. Han stilte spørsmål ved hvorfor man kan se på et kunstverk som forestiller et lidende menneske og likevel føle en slags glede, og Ulvens svar var: ”Det er formen. Formen pluss innsikten verket gir. Kunstverket gir en illusjon av orden i kaos, selv om det er kaoset man tematiserer. Antagelig er det slik at gevinsten blir større for leseren jo mer avansert verket er.” (Van der Hagen 1996) Ulven mente at det kunne være godt for en leser å flykte inn i litteratur som kunne virke ubehagelig, i den forstand at leserne da får plagene fra det virkelige liv igjen, som form.

<sup>12</sup> Jeg vil komme tilbake til Haagensens syn på poesien som ”et godt sted” senere i kapittelet.

<sup>13</sup> Videre uttalte Ulven at han så på kunsten som ”vår kollektive kaldsvette, den kan ikke unngå å si noe om pannene den springer ut fra.” Ifølge Ulven skapes det kunst ”fordi mennesker eksisterer og fordi livet er tragisk”. (Van der Hagen 1996)



Nils-Øivind Haagensen vil derimot skape sympatisk, forsonende lyrikk, han vil at litteraturen skal gi leseren en mulighet til å finne fram til *et godt sted*, som i tittelen på hans andre diktsamling fra 1999. Og kanskje finnes dette gode stedet bare i poesien, som det også gjør hos Tor Ulven. Alf van der Hagen påpekte at Ulven med sin prosabok *Gravgaver* fra 1988, syntes å postulere at det beste ville være ”å se verden fra et ståsted som enten er før fødselen eller etter døden.” Til dette repliserte Ulven: ”Altså fra et sted som ikke finnes. Annet enn i litteraturen. I litteraturen kan man simulere de mest umulige ting”. (Van der Hagen 1996). Haagensen ville formodentlig si seg enig i at muligheten til å finne fram til et uforbeholdent *godt* sted er langt større i litteraturen enn i virkeligheten. Likevel søker han utover, og vil prøve å finne *det gode*, evigheten og frelsen i det hverdagslige livet. I sitt lyriske univers ønsker Haagensen å gjøre hverdagen til et godt sted å være. Et utdrag fra teksten ”Et godt sted”, som sto på trykk i spalten ”Litterær offentlighet” 5. mai 2007, viser at Haagensen ser ut til å ville videreføre dette ønsket også i avisformatet:

Du kan kanskje si at jeg har skjønt dette:  
 Det er ikke sikkert jeg kommer til å vinne noe her nede, på jorda, jeg regner fortsatt med at livet før eller senere vil forlate meg, men det er allikevel godt. Det kan ikke være ondt. Eller: Det er klart det kan; men sånn jeg ser det nå, herfra, en onsdag i mai på Söder i Stockholm, later det til å være godt. Det fins hindre i livet mitt, ingen tvil om det, ett av dem kanskje uoverstigelig (hvem vet?), men ved siden av disse, eller kanskje: på tross av dem, opplever jeg verden som et godt sted, et sted som kan gjøre oss bedre, *gode*, som har det i seg, kan du si, til å vise oss vei, tilby tapte mennesker – i mangel av andre ord – frelse. Hverdagslig. Men kanskje evig.

*From grace.*  
 NØH (Haagensen 05.05.2007: ”Litterær offentlighet” i Klassekampens bokmagasin)

### 3.2. Den inderlige diktertradisjonen

Nils-Øivind Haagensens oppfatning om at lyrikk bør være inderlig og direkte appellerende til leserens følelser, står i sterk kontrast til hans forgjengeres motstand mot følelsesutbrudd i dikt. Dette kan vitne om et generasjonsskifte innenfor norsk lyrikk, som bringer med seg en motstrømning. På 1960- og 70- tallet gjorde Jan Erik Vold og flere andre lyrikere i hans generasjon opprør mot den romantiske, inderlige diktertradisjonen. I *Det Norske Syndromet* fra 1980 presenterer Vold et begrep han kaller ”det norske lyrikk-syndrom”, som han mener er betegnende for den rådende oppfatningen av lyrikk i den norske litterære offentlighet. Ifølge Vold blir lyrikk framstilt av norsk radio som ”følsomme, bristeferdige, patetiske vers fremsagt i et ekstatisk- parodisk toneleie i besvergelsens tegn. At lyrikk er en type botemiddel mot mangelsykdommen lengsel, og at viktigere enn å finne ut hva denne lengsel bunner i er å slå fast at den fins, den fins! lengselen.” (Vold 1980:85) Vold hevder at nordmenns syn på lyrikk ser ut til å ha stagnert etter romantikken på 1800-tallet, noe som har resultert i en generell oppfatning av lyrikk som en sjanger basert på udefinerbare lengsler og annet

overdrevent føleri. Etter hans mening forsøker norsk lyrikk å påvirke leseren gjennom følelsesmessig overtalelse snarere enn rasjonell argumentasjon, og Vold konkluderer med at ”en fornuftsorientert diskusjon om lyrikkens mål og midler har lenge vært savnet i Norge. Den tåke som har lagt seg over spredte rop i stillheten er også part av hva jeg vil kalle det norske syndromet” (Vold 1980:85). Han ønsker seg en sterkere bevisstgjøring om at lyrikk kan dreie seg om noe mer enn pompøse ordlag og ubegrunnede følelsesutbrudd.

Jan Erik Vold tar i bruk termen ”besvergende” om dikt som benytter seg av svulstige og eksalterte vendinger for å manipulere leserens følelser. Fra gammelt av betyr det å besverge noe ”å bruke språket som magisk kraft til å oppnå overnaturlige virkninger, f.eks. det å fremmane eller utdrive, kommandere over ånder, naturkrefter – av det gode eller onde slaget” (Vold 1980: 85) Volds innvending mot en stor del av norsk lyrikk er ”nettopp at den er besvergende, i betydning tryglende, manende, innstendig appellerende på en slik måte at leseren bestormes av diktet, han får ikke rom til fritt å ta stilling til diktet og diktets utsagn. Diktet maser på ham, lokker på ham, gjør seg lekkert for ham, diktet ber leseren legge fornuften igjen hjemme og gi seg diktets rytmer i vold. (Vold 1980: 85-86) Ifølge Vold kommer altså lyrikkens velklang og følelsesmessige appell ofte foran diktets egentlige utsagn, noe som gjør det vanskelig for leseren å få tak i meningen bak besvergelsene. Olaf Bulls dikt ”Metope” fra 1927, blir offer for Volds kritikk. Diktet åpner som kjent med de svulstige, bestormende verselinjene ”Dig vil jeg ømt i rytmer nagle fast!/ Dig vil jeg dypt og blivende bevare/ i digtets evige, unge alabast”. Vold anklager diktet for å være intet mindre enn besvergende lyrikk, dog av en ”mer raffinert art”. Olaf Bull proklamerer sine begeistrede natursansninger, etterfulgt av utropstegn etter utropstegn. Den problematiske siden ved diktets tematikk, som for eksempel det mannlige jegets syn på kvinnen som passivt kjærlighetsobjekt, havner imidlertid i skyggen fordi den blir besverget bort:

I Olaf Bulls ”Metope” er selvsagt besvergelsen av en langt mer raffinert art, de musikalske modulasjoner mer orkestrale, velklangen så bred, variert, til tider luftig – at det store, fete trykket som ligger over hele diktets intensjon iblant forsvinner. Diktet har da oppnådd sin fortryllelse: Ømt i rytmer nagles også leseren fast! Bare i kvinnens små besvergelse stusser leseren: ”bare den bjørken dér, hvor *vor* den er!” Utropstegn etter utropstegn prikkes de fintfølede natursansningene inn, mens ”Aaserne blaaner” alene får stå med et ubesvergende punktum bak. Og dikteren han hugger og meisler sin diktskulptur ferdig. Alabasten er blitt til kvinne. At kvinnen står igjen som alabast, er ikke så lett å få øye på. Den problematiske side ved virkeligheten har dikteren besverget bort. (Vold 1980: 83)

Til tross for at Jan Erik Vold og Nils-Øivind Haagenen har motstridende poetologiske synspunkter på inderlighetens tradisjonelle rolle i lyrikken, har de i praksis flere fellestrekk som poeter. Det kan trekkes en parallell mellom formspråket og tematikken i Volds

diktsamling *Mor Godhjertas glade versjon*. Ja fra 1968, og Nils-Øivind Haagensen skriver fra 2005. Dette kommer jeg tilbake til i 6. kapittel, som omhandler ”Interpersonale dikt”.

### **3.3. En poetisk spalte i Klassekampens bokmagasin**

Som jeg tidligere har nevnt, er bokanmeldelsen ”Fra poet til poet til poet” et åpenbart eksempel på at kulturjournalist Nils-Øivind Haagensen har utfoldet seg litterært i avisformatet. Han har også skrevet petiter med et litterært preg, under signaturen ”Bloom”. Likevel er det først og fremst i spalten ”Litterær offentlighet”, som lenge ble trykket i Klassekampens bokmagasin hver lørdag, at lyrikeren Haagensen virkelig kommer til syne. Spalten ”Litterær offentlighet” var et fast innslag på magasinetts første side, ved siden av lederen til Bendik Wold, daværende redaktør for bokmagasinet. Både spaltens foto og tekst er signert journalistens gjenkjennelige initialer, ”NØH”. Spalten gir inntrykk av å skulle observere eller kommentere den norske litterære offentligheten. Imidlertid etterstreber ikke journalisten å være dagsaktuell, han reflekterer rundt nålevende så vel som avdøde forfatters biografi og verker. Refleksjonene tar heller ikke alltid utgangspunkt i autentiske, faktabaserte hendelser, hvis de i det hele tatt baserer seg på en hendelse. De ser ut til å foregå like mye i journalistens hode som i virkeligheten.

I artikkelen ”Prosadiktet i avisen” skriver Marit Grøtta om 1800-tallslyrikeren Charles Baudelaires prosadikt, som opprinnelig ble trykket i avisformatet side om side med nyhetsstoff, sladder, børskurs og annonser. Ifølge Grøtta setter denne konteksten sitt preg på prosadiktene, i den grad at de fjerner dem fra poesiens ideelt sett rene univers. (Grøtta 2004: 27) Utgivelsen av Baudelaires prosadikt i avisformatet vitner om at den ”rene” litterære institusjonen ble besmittet av institusjonen den definerte seg i motsetning til: journalistikken. Grøtta mener derfor at disse prosadiktene tilblivelseshistorie kan sees som en materiell påminnelse om umuligheten av å fullende det poetiske idealet. Tilblivelseshistorien bekrefter at poesien aldri er ”ren”, og at den litterære institusjonens grenser er kunstig opptrukket. (Grøtta 2004: 28) Også Nils-Øivinds Haagensens ukentlige spalte ”Litterær offentlighet”, som ofte kan leses som et prosadikt, trykkes i avisformatet side om side med kommentarer, bokanmeldelser og artikler om litteratur. Til tross for at Klassekampens bokmagasin er langt mer litteraturorientert enn det nyhetsfokuserete mediet Baudelaires dikt ble trykket i, er kontrasten likevel sterk mellom den poetiske spalten og de saklige anmeldelsene og artiklene bokmagasinet inneholder for øvrig. Det må også minnes om at Haagensens diktning i

bokform i utgangspunktet ikke er for helt ”ren” å regne, i og med at flesteparten av diktene hans kan leses som sjangerblandede prosadikt snarere enn rendyrket poesi.

I neste underkapittel har jeg valgt ut fire tekster fra spalten ”Litterær offentlighet”, som alle sto på trykk i Klassekampens bokmagasin i 2007: ”Smertelig klar”, trykket 24. 03. 2007, ”Komma poet” trykket 12.05. 2007, ”Norske omveier” trykket 19. 05. 2007 og ”Tett skydekke”, trykket 06. 10. 2007. Et fellestrekk ved de utvalgte tekstene er at de viderefører det lyriske jeget ”Nils-Øivind” og andre grep leserne vil kjenne fra Haagensens senere diktsamlinger, *23 dikt om kvinner og menn og en desperat forklaring*, *Enkelte dikt*, *Nils-Øivind Haagenen skriver* og *Hvorfor er jeg så redd?*, som eksempelvis henvisninger til andre nålevende og avdøde forfatters biografi, henvisninger til lyrikeren/ journalistens egen biografi, populærkulturelle referanser til filmer og popmusikere, og andre poetiske virkemidler. Et annet fellestrekk er at ingen av dem omhandler konkrete, faktiske observasjoner fra den litterære offentligheten, I dette kapittelet vil jeg se nærmere på hva som gjør disse tekstene litterære snarere enn journalistiske, og hvorfor de kan leses som og betegnes som prosadikt i avisformatet. Videre vil jeg utforske hvordan denne spalten skiller seg ut fra andre tekster i Klassekampens bokmagasin og avisa for øvrig. Mot slutten av kapittelet vil jeg utdype og forklare min hypotese om at spalten ”Litterær offentlighet” kan betraktes som en forlengelse av Nils-Øivind Haagensens lyriske forfatterskap, utenfor bokformatet.

### **3.4. En forlengelse av Haagensens forfatterskap**

I mars 2007 skrev Nils-Øivind Haagenen poetiske reiserefleksjoner fra England i spalten ”Litterær offentlighet”. Refleksjonene omhandlet avdøde engelske forfattere som William Wordsworth, Wystan Hugh Auden og Clive Staples Lewis. I teksten ”Gå på vannet”, trykket 10. 03. 2007, skriver Haagenen om Wordsworth som levde hele livet sitt i den nordengelske regionen Lake District, i teksten ”Ginny rum gong”, trykket 17.03. 2007, skriver han om Audens studietid ved Christ Church College i Oxford som tenåring, og i teksten ”Smertelig klar”, trykket 24.03. 2007, skriver han om Clive Staples Lewis som underviste i en årrekke ved Magdalen College i Oxford.

Jeg vil først ta for meg sistnevnte tekst, ”Smertelig klar”, som etter min mening er en av de mest gjennomført lyriske tekstene som har forekommet i spalten ”Litterær offentlighet”. Jeg vil gjengi teksten ”Smertelig klar” i sin helhet, før jeg vil se nærmere på hvorfor denne teksten kan leses som litterær snarere enn journalistisk, og belyse hvorfor jeg heller vil betegne den som et prosadikt enn som en tradisjonell avisspalte:

Smertelig klar

Magdalen college ligger ved elva Cherwell tvers over gata fra den botaniske hagen og grøntområdet vis-à-vis. Noen har båret en benk ned dit. Kanskje et nattlig festlag fra kvelden før semesterstart? Huui ned fra broa, ut i vannet, opp på benken. Det er tradisjon. Det er år etter år. Og så, når vannet drypper av en, festen tørker ut, elva renner videre, kan vi tenke oss at Clive Staples Lewis kommer ruslende. Et vagt smil om munnen (han liker den festende ungdommen, tross alt), han finner benken nedenfor broa, sollyset, et sted å sitte, et sted å tenke, et sted å sparke av seg skoene, kanskje, eller høre på klukkingen fra Cherwell, sukkingen fra Cherwell – hvor ble de av som hoppet i meg? – vinden i trærne, eller heller smatte opp pipa, kjenne den trekke varmt og kaldt gjennom halsen og tenke, altså, på smerten, nok en gang, spørsmålet om smerte, lidelse, død og forgjengelighet.

Clive Staples Lewis, ser du ham?

Langt hjemmefra (Belfast), men hjemme (Oxford).

Dagen etter festen. Det samme spørsmålet. Hvorfor lider vi? Hvorfor lider de vi er glade i? Og: Hvis Gud fins, hvorfor gjør han ikke noe med det? Trekker lidelsen ut av oss som en tannlege en tann? Og videre: Hva er det med Gud? Hva er det med oss? Hva driver vi på med her nede, eller oppe, eller borte, eller Gud vet hvor vi er?

Vi er på en benk, Clive, og sola skinner. Jeg roper på deg fra Magdalen Bridge, men du hører ingenting. Kan ikke høre. Fordi stemmen min når deg 50 år for seint. Stemmen min fins ikke der du fins. Men det jeg sier, fins.

Jeg også lider.

Og alle jeg er glade i lider.

Og alle jeg er glade i lider mer fordi alle de er glade i igjen, meg (og deg) inkludert, lider.

Men kanskje et hopp i elva?

NØH (Haagensen 24. 03.2007: "Litterær offentlighet" i Klassekampens bokmagasin)

Teksten preges av et musisk språk med hyppige gjentakelser, som i skildringen av landskapet i Oxford og elva Cherwell: "et sted å sitte, et sted å tenke, et sted å sparke av seg skoene, kanskje, eller høre på klukkingen fra Cherwell, sukkingen fra Cherwell – hvor ble de av som hoppet i meg? (Haagensen 24.03.2007) og poetiske bilder, som i refleksjonen rundt smerte og forgjengelighet: "vinden i trærne, eller heller smatte opp pipa, kjenne den trekke varm og kaldt gjennom halsen, og tenke, altså på smerten, nok en gang, spørsmålet om smerte, lidelse, død og forgjengelighet. Clive Staples Lewis, ser du ham?" (Haagensen 24.03.2007) Tekstens jeg<sup>14</sup> er på reise i Oxford og befinner seg i et lyrisk nå hvor han reflekterer over tidens gang. Han forestiller seg at forfatter og akademiker Clive Staples Lewis, som var tilknyttet universitetet i Oxford i mange år, kommer ruslende. Lewis' lidelse, hans bortgang og forgjengelighet relateres til jegets egen lidelse, framtidige bortgang og forgjengelighet. Jeget gjør et poetisk forsøk på å oppheve tiden ved å påkalle den avdøde forfatteren, men innser at forsøket er fånyttet: "Vi er på en benk, Clive, og sola skinner. Jeg roper på deg fra Magdalen Bridge, men du hører ingenting. Kan ikke høre. Fordi stemmen min når deg 50 år for seint. Stemmen min fins ikke der du fins. Men det jeg sier, fins. Jeg også lider. Og alle jeg er glade i

<sup>14</sup> Den ne tekstens jeg er den samme "Nils-Øivind" som figurerer i Adressebøkene, får vi tro, etter initialene å dømme. Hver uke har spalten blitt signert med Nils-Øivind Haagensens initialer "NØH", noe som tyder på at tekstens jeg ligger nært opp mot journalisten og poetens egen persona.

lider. Og alle jeg er glade i lider mer fordi alle de er glade i igjen, meg (og deg) inkludert, lider. Men kanskje et hopp i elva? (Haagensen 24.03. 2007).

Kulturjournalist Haagensen synes her å ønske å utforme en litterær tekst snarere enn en journalistisk. ”Smertelig klar” baserer seg ikke på faktiske hendelser i Oxford, men på jegets fiktive forestillinger om området. Jegets refleksjoner er ytterst subjektive, og språkføringen er betraktelig mer følelsesladet og involvert enn det som forventes av språket i en avisspalte. Personene og hendelsene Haagensen registrerer i denne teksten, utspiller seg ikke i virkeligheten, men innenfor hans egen fantasi. Han kommenterer snarere enn registrerer, og kommentarene hans framstår mer som poetiske refleksjoner enn saklige tanker rundt observasjoner. Sist, men ikke minst er journalisten selv helt tydelig en sentral person i teksten, slik han pleier å være i egne journalistiske artikler og intervjuer, og slik jeget ”Nils-Øivind” pleier å være i Haagensens dikt. Teksten bryter med den standardiserte journalistiske sjargongen, og nærmer seg litterær sjargong, nærmere bestemt lyrisk sjargong, og innenfor denne sjargongen igjen: *prosadiktet*

I boka *Åpen eller skjult. Råd og uråd i fortellende journalistikk* skriver Jo Bech-Karlsen om fortellingens plass innenfor spalten, avisessayet og kommentaren. Ifølge Bech-Karlsen er overgangen glidende mellom disse sjangrene, og han ser ingen hensikt i å trekke klare skillelinjer mellom dem ved hjelp av skarpe definisjoner for dette formålet. (Bech-Karlsen 2007:139) Hensikten hans er å ta for seg fortellingens muligheter innenfor den reflekterende og kommenterende journalistikken. I noen journalistiske tekster er fortellingen overordnet resonnementet, mens refleksjonen forholder seg aktivt til fortellingen i andre tekster. Enkelte tekster kan ha én gjennomgående fortelling, mens andre kan ha flere mindre fortellinger eller anekdoter som støtter opp om journalistens resonnement. (Bech-Karlsen 2007: 140) I dagens aviser er essayet fremdeles utbredt, men essayistene kalles gjerne spaltister. Bech-Karlsen hevder at avislesere har et behov for å høre personlige stemmer, og spaltistene fyller dette behovet. Spaltistenes stil kan være alt fra hverdagslig, pludrende til stram og prosaisk. (Bech-Karlsen 2007: 144) Han trekker fram Dagbladets Arne Skouen som et eksempel på en spaltist som tok fortellingen i bruk: ”Ytringene var gjerne knappe i formen, noen ganger lyriske og svermende, andre ganger hardtslående og indignerte. Spalten kan romme det meste.” (Bech-Karlsen 2007: 144) Som spaltist synes Haagensen å la fortellingen være overordnet resonnementet. Spalten inneholder ikke engang alltid et resonnement, den er ofte åpen for lesernes tolkninger. ”NØH” har i høyeste grad en personlig stemme, og skriver av og til hverdagslig og pludrende, av og til lyrisk og svermende.

I den andre teksten jeg vil ta for meg, ”Komma poet”, som ble trykket i Klassekampens bokmagasin 12.05. 2007, er koblingen til poesien, andre poeters biografi og poeten/ journalisten Nils-Øivind Haagensen egen biografi enda tydeligere enn i ”Smertelig klar”. Jeg gjengir også teksten ”Komma poet” i sin helhet, før jeg vil belyse kort hvordan ”Nils-Øivind” framstår som en sentral personlighet også i diktene sine, hvor han bruker eget biografisk materiale så vel som andre forfatters biografiske materiale på samme måte som han gjør i denne teksten:

#### Komma poet

Det er alltid skrekkblandet fryd i kroppen når jeg kommer over slike mer eller mindre typiske biografiske oppspark til kjente kunstners liv og leven. For eksempel Nils Ferlin. Hvis torg jeg besøkte nylig i Stockholm. Om han leste jeg et sted (husker ikke hvor, men trolig på nettet): «født 11. desember 1898 i Karlstad, oppvokst i Filipstad, død 21. oktober 1961 på Samariterhemmet i Uppsala, poet», og jeg tror det var det siste lille tillegget, et komma og ordet *poet*, som satte den skrekkblanda fryden i gang for alvor.

Tenk å være *komma* poet!

Og tenk deg hvor mange forskjellige måter man kan si det. Med gusto, selvsagt, komma POET!! Men også med tristesse, komma (tenketenke, bla-i-ark, hviske *jeg finner det ikke*, JO!!, det var det) *poet*.

Og jeg tenkte: Betyr det så lite å ha vært – eventuelt være – poet? Og jeg tenkte: Hvorfor betyr det så lite å ha vært – eventuelt være – poet? Og jeg tenkte: Hvorfor burde det bety mer? Er ikke alt bare et komma, når det kommer til stykket? Er én ting viktigere enn en annen? Er den det? Hvorfor er den det? *Hvordan i alle dager kan den være det?*

Tenkte jeg.

Av det lille biografiske oppsparket til Nils Ferlin.

Han som skrev «En döddansares visor» i 1930. Og «Goggles» i 1938. Og «Från mitt ekorrhjul» i 1957.

Han som møtte Henny Lönnqvist i 1938 og forlovet seg med henne i 1944. Og morfaren min het Nils, tenker jeg. Og kona hans Henny. Og hva skal det bety? Skal det også bety noe?

Eller er det bare en tilfeldighet? Komma som alt annet.

Jeg sto nylig på Nils Ferlins Torg i Stockholm.

NØH (Haagensen 12.05.2007)

Her skriver Haagensen om en annen reise han har foretatt, reisen til navnebror og lyrikerkollega Nils Ferlins torg i Stockholm, hvor han trekker paralleller mellom Ferlins biografi og sin egen: ”Han som møtte Henny Lönnqvist i 1938 og forlovet seg med henne i 1944. Og morfaren min het Nils, tenker jeg. Og kona hans Henny. Og hva skal det bety? Skal det også bety noe? Eller er det bare en tilfeldighet? Komma som alt annet” (Haagensen 12.05. 2007). Som poet undrer Haagensen seg over måten kollega Ferlin framstilles på posthumt, av ettertiden. Han blir opprørt over at Ferlins lyriske forfatterskap nådeløst avskrives med et komma etterfulgt av det usle tillegget ”poet” i presentasjonen av Ferlins biografi på internett: ”Om han leste jeg et sted (husker ikke hvor, men trolig på nettet): ”født 11. desember 1898 i Karlstad, oppvokst i Filipstad, død 12. oktober 1961 på Samariterhemmet i Uppsala, poet”, og jeg tror det var det siste lille tillegget, et komma og ordet *poet*, som satte den skrekkblanda fryden i gang for alvor. Tenk å være *komma* poet! Og tenk deg hvor mange forskjellige måter

man kan si det. Med gusto, selvsagt, komma POET!! Men også med tristesse, komma (tenketenke, bla-i-ark, hviske jeg finner det ikke, JO!!, det var det) poet.

I sine senere bokutgivelser, *Adressebøkene* fra 2005, *Møt meg*, *Møt meg*, *Møt meg* og *Hvorfor er jeg så redd?* fra 2006 har Nils-Øivind Haagensen markert seg med et særegent personlig språk, et språk som søker å skape nærhet og gjenkjennelse, og være fortrolig med leseren. Han skriver om det lyriske jeget «Nils-Øivind», hvis navn, alder, adresse og vennekrets er bemerkelsesverdig lik forfatterens egen. «Nils-Øivind» betror seg til leserne gjennom brev adressert til navngitte personer med faktiske adresser, og daterte dagboksnotater som utgir seg for å være autentiske. I boka *Vinje på vrangen. Momenter til revurdering av en nasjonal klassiker* skriver Jon Haarberg i kapittel 3, "Forfatteren som formelement i teksten", om journalist og forfatter Aasmund Olavsson Vinjes framstilling av selvopplevde hendelser og erfaringer i journalistikken og litteraturen. Haarberg betrakter Vinjes persona-gestaltning som et bevisst formelt grep. (Haarberg 1985: 185). Vinjes selvopplevde erfaringer blir ifølge Haarberg brukt som vitnesbyrd og bevis i et resonnement. I slike tilfeller blir det tydelig at vitnesbyrdenes kraft og effekt avhenger av vitnets eller skribentens autoritet. "Gjennom selvbiografiske, "private" opplysninger og betroelser bidrar han også til å sikre seg leserens sympati (captatio benevolentiae), som nettopp framkalles av selvbiografens intime preg og ikke ved forfatterens eventuelt fortjenstfulle liv og egenskaper", skriver Haarberg. (Haarberg 1985: 185). Dermed mener han at Vinje i overtalelsens tjeneste presenterer et selvportrett som egner seg for den aktuelle situasjonen. Han bruker den masken og spiller den rollen som gir den beste effekten. (Haarberg 1985: 186). I likhet med Aasmund Olavsson Vinje er Nils-Øivind Haagensen en forfatter som aktivt bruker selvbiografiske og såkalt "private" opplysninger (som i virkeligheten kan være rent fiktive, men som gir leseren inntrykk av å være autentiske), for å vekke sympati og gjenkjennelse hos leseren. Han synes å presentere et selvportrett som egner seg for den aktuelle situasjonen, både i diktsamlingene og artiklene sine. Det kan trekkes en parallell mellom selvframstillingen og referansene til andre nålevende og avdøde forfattere i Haagensens dikt og i spalten "Litterær offentlighet". Slik sett kan spalten betraktes som en forlengelse av Haagensens forfatterskap. Det kan se ut til at Haagensen ønsker å oppnå den samme gjenkjennelseeffekten og vekke den samme sympatien blant Klassekampens lesere som han ønsker å gjøre blant leserne av diktsamlingene sine.

I det tredje eksempelet jeg vil ta for meg, "Norske omveier", som ble trykket i Klassekampens bokmagasin 19.05. 2007, viderefører Haagensen sine referanser til stedsnavn,



slik vi kjenner dem fra *Adressebøkene*. For å kunne bringe verden inn i diktet og vekke gjenkjennelse hos leseren, refererer han stadig til velkjente stedsnavn, som Grønlands Torg i Oslo og brygga i Bergen, og tar utgangspunkt i assosiasjonene som disse stedene frambringer hos jeget. Det er imidlertid ikke alle veier som fører noe sted, og heller ikke alle steder som fører til noen bestemte assosiasjoner, derav tittelen ”Norske omveier”:

Norske omveier

”Det var ved midnattstider jeg stakk huset opp av en kum/ på Grønlands Torg i denne byen uten klokker” skriver poesi- og bluesmannen Lars Saabye Christensen i diktet/ låta ”Nord og ned”, henta fra både dikt i utvalg (”Hvor er det blitt av alle gutta?”) og plata ”Med lyset på” (LSC er medlem av bluesbandet Norsk Utflukt).

Det er natt og det er nord og det er ned”, går forresten refrenget der.

Og det er kanskje ikke det første en tenker når en ser Grønlands Torg i sollys og vinterdrakt? Det er iallfall ikke natt. Men en følelse av nord, er det. Kanskje ned også? Vi ser iallfall ned på torget her vi sitter. Samtidig som vi kjenner linjene til Saabye Christensen koke opp i oss, dukke opp Gud vet hvorfra, hukommelsen åpenbart, men hvorfor? Hvorfor sitter vi siterende og ser på Grønlands Torg? Hva er det med geografi og litteratur? Eventuelt omvendt.

Hvorfor tenkte jeg på ”Sult” hver dag jeg bodde på Torshov i Oslo? Og Johan Borgen når jeg passerer Grünerløkka på vei hjem til Dælenenga? Og Staalesen når jeg en altfor sjelden gang står på brygga i Bergen?

Og så videre.

Det er tusen eksempler.

- Det blir en alternativ guide til Norge, sa Saabye Christensen til avisa for noen måneder siden, om boka ”Norske omveier”, hvor han har skrevet tekster til bilder av nettopp det: norske omveier.

Blindgater. Snuplasser. Ingentingsteder.

Gater og tråkk. Tuer og torg. Et sted å sitere. Et sted som blir sitert.

”... på Grønlands Torg i denne byen uten klokker ...”

NØH (Haagensen 19.05.2007: ”Litterær offentlighet” i Klassekampens bokmagasin)

Nils- Øivind Haagensens lyriske univers utspiller seg for det meste på Oslos østkant. Som regel skriver han om steder hvor han har bodd eller har oppholdt seg mye, som eksempelvis Dælenenga, Grünerløkka, Torshov, Sandaker og Grønland. Haagensen har litt uberettiget blitt kalt Grünerløkka-poet, noe han selv ikke kjenner seg igjen i, og har reagert negativt på. Det er likevel ikke til å komme bort fra at han er en poet som forholder seg til lokalmiljøet, for å skildre det nære og gjenkjennelige. Dette viser seg for eksempel i diktet ”noe Anna bare trengte å si en gang” fra *Nils-Øivind Haagensen skriver*, hvor han trekker fram ulike gatenavn i Bergen, deriblant Nygårdsgate og Rosenbergs gate. Fordi det lyriske jeget ”Nils-Øivind” forelsket seg i ”Anna” under studietiden i Bergen, vil han alltid assosiere henne med denne byen og gatene den rommer, fordi deres felles opplevelser av stedene knytter dem sammen:

jeg kommer alltid til å være forelska i deg i denne byen, navnet og ansiktet og stemmen og kroppen din lever i det som finnes her, en blå trapp i et lite, hvitt hus, ei hvit dør i et blått hus, skodder for vinduene, rullegardiner, gule, lubne bybusser på fart gjennom fuktige morgengater, Rosenbergs gate på formiddagen, Nygårdsgate på kvelden, Forskjønnelsen, et lummert brev skrevet i hui og hast fra et fryktsomt hotellrom i Amster-

dam, stukket ned i lomma på ei dressjakke som henger klemt inn mellom andre dressjaker på entreen i ei toromsleilighet i Lille Markevei, der ligger du skrevet, gutten min, i så vidt litt utflytende blekk, du begynner hei Anna, og du er ikke et dikt, du er ikke et av diktene dine, du er det jeg var forelska i, gatene og husene i denne byen, skjønte jeg det da vi bodde her?, skjønte jeg det i Lille Markevei?, i Rosenbergs gate?, skjønte jeg at det var deg jeg gikk rundt i hele tiden, skjønner du at det er deg jeg kommer tilbake til nå?, at det er språket ditt som snører på meg skoene og bokstavene dine som rusler ned fortauet? (Haagensen 2005:275)

Det fjerde eksempelet jeg har valgt fra spalten, ”Tett skydekke”, som sto på trykk i Klassekampens bokmagasin 06.10. 2007, presenterer regnets plass i Nils-Øivind Haagensens forfatterskap. Teksten åpner med at forfatteren/ journalisten lidenskapelig erklærer at ”La det være sagt, først som sist, og la det stå for all tid: Jeg elsker regn! Elsker det, elsker det, elsker det”. Som om ikke det var nok, fortsetter teksten med en ren lovprisning av regnet, svøpt inn i de populærkulturelle og litterære referansene som Haagensen har lagt sin elsk på. Her refereres det til regnets rolle i intet mindre enn fire av William Shakespeares skuespill, ”Love’s Labour’s Lost”, ”Much ado about nothing”, ”King Lear” og ”Twelfth Night”, samt regnets rolle i Bob Dylans klassiker ”It’s a hard rain’s gonna fall”. Til tross for referansene er imidlertid regnet i denne teksten hverken å betrakte som William Shakespeare eller Bob Dylans regn. Dette er Nils-Øivinds regn. Et energisk, levende regn som ikke kjenner noen landegrenser, men som inkluderer mennesker verden over i den samme opplevelsen av fallende regn og gryende liv:

### **Tett skydekke**

La det være sagt, først som sist, og la det stå for all tid: Jeg elsker regn! Elsker det, elsker det, elsker det. Om det er regn i Manchester, regen i Hamburg, pioggia i Trieste, pluie i Paris, kom med det! Lluvia i Barcelona, chuva i Lisboa, og regen igjen i Amsterdam, bare kom med det! Jeg løper ikke. Jeg står stille. Ulik Dumains elskerinner i Shakespeare’s ”Love’s Labour’s Lost”, som ikke våger seg ut i regnet av frykt for å miste fargen i kinnene (for fear their colours should be wash’d away”) – sminken får vi tro. Ei heller finne meg en markise å stå under som Borachio og Conrade i ”Much ado about nothing”. Og samme hvor mye det bygger seg opp, samme hvor vidt himmelen måtte åpne seg, jeg skal ikke klage, som Kent i ”King Lear”, hvis menneskelige natur, sier han, svikter i møte med det hardeste regn. Takke meg heller til Dylan i sånt vær. Som meldte et hardt regn. Som manet det fram. ”And it’s a hard, and it’s a hard, it’s a hard, and it’s a hard, and it’s a hard rain’s a-gonna fall”. Et regn som vasker blåfargen ut av oss blåøyde – ikke sminke denne gangen. Så la det bare regne hver dag, la det regne hardt som i Dylans værmelding, og la oss ikke bekymre oss over det, la oss være fryktløse som narren Feste i Shakespeare’s ”Twelfth Night”, hvis sang om regnet og vinden (som blåser hver dag, regner hver dag) konkluderer med den beste moral: at man anstrenger seg for hver dag å behage sin neste (det være seg familie, venner, kjærester, kone, ektemann, et fett): ”We’ll strive to please you every day”. Ja, sier jeg. Ja, sier teksten. På med støvlene. Ut i det!

NØH (Haagensen 06.10.2007: ”Litterær offentlighet” i Klassekampens bokmagasin)

Som jeg tidligere har nevnt, kan Nils-Øivind Haagensen sies å være den lyriske motpolen til kollega Tor Ulven. Ikke bare fordi Haagensen skriver ekspansive, fortellende prosadikt i en muntlig tone, om hverdagslig tematikk, i motsetning til Ulvens korte, konsentrerte dikt som tar for seg mer universelle temaer som tid og forgjengelighet. Men også fordi Ulven og Haagensen har motstridende syn på hva poesiens rolle er og hvilken innvirkning den bør ha på leseren. Mens Ulven er ute etter å forstyrre leseren med ubehagelige inntrykk og dermed gi lidelsen en form i litteraturen, ønsker Haagensen seg en inkluderende, kameratslig poesi som gir leseren *et godt sted* å gå inn i.

I Ulvens forfatterskap framholdes regnet som et eksempel på nøytraliteten som eksisterer uavhengig av oss mennesker, et av naturens elementære fenomener som var der før menneskenes opprinnelse, og som vil fortsette å være der etter vår død. I prosastykket "Det" fra *Nei, ikke det. Historier* (1990) skriver Ulven for eksempel: "... regnet falt ute i natten uten at noen hørte det, det var ikke dødt, det var aldri blitt født, det var bare regnet som regnet, udiskriminerende, på alt som tilfeldigvis befant seg under åpen himmel, slik et speil gjengir hva som helst innenfor dets rekkevidde, med en uoppnåelig likegyldighet; det ovale speilet med hvitmalt treramme i den mørklagte entréen, det spilte ingen." (Ulven 2001:163) I etterordet til Tor Ulvens *Prosa i samling* (2001), skriver Janike Kampevold Larsen at Ulven lar elementære, nøytrale fenomener som regnet, snøen og solen betegne likegyldigheten i den fysiske virkeligheten, i og med at de faller på alt og alle uten å diskriminere noen. Samtidig befinner menneskets kropp seg fanget mellom disse likegyldige forekomstene. (Ulven 2001: 487 – 488). Hovedforskjellen mellom regnets rolle i Tor Ulvens forfatterskap og i Nils-Øivind Haagensens forfatterskap synes å være at Ulven interesserer seg for regnet som et elementært naturfenomen, som er til *uten oss*. Hos Haagensen er derimot regnet til *for oss*, og fungerer som et bindeledd som knytter menneskene sammen, uavhengig av geografi.

## 4 Det lyriske jeget "Nils-Øivind" - en iscenesatt persona

### 4.1. Jeget i Haagensens tidlige dikt

I Nils-Øivind Haagensens debutsamling *Hender og hukommelse* fra 1998, finnes det ingen kime til det selvbiografisk baserte jeget "Nils-Øivind", som først gjør sin inntreden i *23 dikt om kvinner og menn og en desperat forklaring* (2002), den første diktsamlingen i trilogien *Adressebøkene*. Riktignok møter leseren også et markant lyrisk jeg i *Hender og hukommelse*, men dette jeget er å betrakte som et oppdiktet jeg, nærmere bestemt en garvet mann som ser tilbake på et langt liv som reisende, og de bitre kjærlighetserfaringene dette omflakkende livet har resultert i. Jegets livsanskuelser må sies å være preget av et litt gammeldags mannsideal, som glorifiserer sjøulken, mannen som har blitt herdet etter mange års tøffe tak til sjøs. Dette mannsidealet framgår blant annet av diktet "(elvene)": "jeg har et kort av Eiffeltårnet/ jeg fikk det av den gamle sjøoteren/ i første etasje/ han jobba åtte år på Kongo/ før de skar av ham hånden/ åtte år over Stillehavet" (Haagensen 1998:23). Nils-Øivind Haagensens debutsamling er tydelig influert av Jack Kerouacs karakterskildringer, og tematikken rundt det rotløse livet på landeveien. Som debutanter flest ser han ut til å kopiere litterære forbilder før han finner fram til sin egen særegne stemme. I diktet "(veiene)" innlemmer han også karakterene Sal Paradise og Dean Moriarty fra Kerouacs *On the Road*, som bifigurer på jegets reise: "Sal snorker i baksetet/ og idet Dean riper av en fyrstikk/ slår du hånden i dashbordet/ tre ganger/ den er helt død". (Haagensen 1998: 63)

I Haagensens andre diktsamling fra 1999, *Et godt sted*, blir derimot det lyriske jeget markert med tydelige biografiske trekk fra forfatterens eget liv. Som Haagensen selv er jeget født i 1971, og har vokst opp i Brogata i Ålesund. Det kan trekkes flere paralleller mellom det lyriske jeget i *Et godt sted*, og jeget slik det utvikler seg til å bli framstilt i Haagensens senere diktsamlinger. Samlingen *Et godt sted* er delt inn i to deler, som begge leker seg med stedsnavnet Brogata; "Gata jeg vokste opp i var ei bro" og "Broa jeg vokste opp på var ei by". Før den første delen blir innledet, har Haagensen inkludert tre åpningsdikt, hvorav ett har tittelen "Ålesund & kompani". (Haagensen 1999:7) Senere i forfatterskapet refererer Haagensen igjen til Brogata i Ålesund, i diktsamlingen *Hvorfor er jeg så redd?* fra 2006: "å stå opp før halv åtte/ i ei etasjeseng i Brogata fem i Ålesund nitten/ syttitallet er mye verre enn/ å legge seg seint, seint, seint/ tre tiår seinere" (Haagensen 2006: 14) Til tross for referansene til jegets fødselsdato og oppvekst i Ålesund i *Et godt sted*, er det lyriske jeget ikke på langt nær en så utpreget iscenesatt persona som jeget "Nils-Øivind". Imidlertid er det flere

dikt i samlingen som foregriper den selvbiografisk baserte tematikken og det lyriske jeget i Haagensens senere forfatterskap. Et av disse er diktet ”gravstedet”:

gravstedet

ligger klemt mellom en høyskole  
 et gatekjøkken og en fotballbane  
 halve familien ligger her, jeg går stille  
 på den tynne torva og jeg har kjeften full  
 av skuffelser og årstall  
 1971 og moren min  
 river av meg juksevingene jeg har laga  
 av hår og pollenstøv  
 1977, søsteren min bryter med resten  
 av flokken

1980, faren min bryter med garasjedøra  
 og duene på gravstøttene gjør meg nervøs  
 jeg hører fottrinn i hodet  
 en jentunge som gir meg ei kompassnål  
 og sier resten får jeg ordne sjøl  
 jeg tar nåla og legger den i håndflaten

tegner omrisset av noe større  
 i hjertet  
 (Haagensen 1999: 52)

Dette diktets formspråk skiller seg tydelig fra de lange, narrative prosadiktene som senere skulle komme i *Adressebøkene*. Jeget i ”gravstedet” kan derimot minne om ”Nils-Øivind” slik han framstår i senere dikt. Her opptrer jeget som personlig og utleverende, han hevder at han ”har kjeften full av skuffelser og årstall”, og at moren hans ”river av meg juksevingene jeg har laga av hår og pollenstøv” i året 1971. Dette årstallet synes å referere til fødselsåret som forfatteren og det lyriske jeget har til felles. I Haagensens senere dikt trekker jeget ofte inn årstall og hendelser fra fortiden. Ved å ta utgangspunkt i en plass som kirkegården i Ålesund, hvor halve familien ligger begravet, og hvor assosiasjoner til årstall og fortidige hendelser er uunngåelige, uttrykker jeget et ønske om inderlighet og autenticitet. Etter å ha reflektert over årstall for slektingers bortgang, og årstallet for sin egen fødsel, danner jeget seg et gåtefullt bilde av ”ei jentunge som gir meg ei kompassnål/ og sier resten får jeg ordne sjøl/ jeg tar nåla og legger den i håndflaten/ tegner omrisset av noe større/ i hjertet”. En mulig lesning av de avsluttende verselinjene kan være at jegets besøk på kirkegården frambringer lyden av fottrinn i hodet, og bildet av en jentunge som overrekker ham en kompassnål. Jentungen er formodentlig den avdøde søsteren hans, som ”brøt med resten av flokken” i 1977. Jeget tar hånd om kompassnålen, og retter blikket framover mot hvilke veier han vil ledes innpå videre i sitt eget liv, hvilke veier nålen vil peke. Full av forventning, tegner han omrisset av en større

kontekst i hjertet. Vandringen på kirkegården, som er et tradisjonelt lyrisk motiv<sup>15</sup>, har ledet jeget inn på refleksjoner rundt sin egen forgjengelighet og hvordan han ønsker å leve livet framover.

Diktet ”gravstedet” tar for seg et av de gjennomgående motivene i Haagensens poesi, et motiv som peker både tilbake og framover i tid: det lyriske jegets minne om sin døde søster som gikk bort i barndommen. Jeget refererer til søsteren i flere av diktene i *Et godt sted*, blant annet i ”feber”, hvor han skaper seg et bilde av hennes tilværelse etter døden: ”hun visste om et sted rett bak huset/ jeg vet om et litt ned i jorda/ hvor søsteren min drømmer om/ et hav av kalde himler”. (Haagensen 1999:16) I diktet ”ålesund & kompani” er søsteren også med, som et fotografi frosset fast i tiden og i jegets bevissthet: ”og på alle veggene er det bilder/ av vester og lys, av halvnakne ansikter/ bilder av søsteren min, alene/ helt til Gud åpner kjeften/ og ber” (Haagensen 1999:8) Senere trekkes minnet om søsteren fram i åpningsdiktet ”noe innvendig” i diktsamlingen *Hvorfor er jeg så redd?*, hvor hun stadig er til stede i jegets voksne liv, som et tilbakevendende spøkelse fra fortiden: ”who you gonna call?/ I ain’t afraid of no ghost/ bare søsteren min/ som døde/ som dukker opp/ som kommer og går/ som drømmer om meg/ som tenker på meg/ som forklarer at hvis jeg skal ta livet av meg/ så er det best om det skjer/ sammen med et spøkelse”. (Haagensen 2006:11)

Det kan være verdt å merke seg at Haagensen her knytter opp en lettbeint underholdningsfilm som *Ghostbusters*, til jegets mer alvorlige følelse av tap og sorg over søsterens død. Denne balansegangen er karakteristisk for Haagensens senere poesi. Ofte knytter han bekymringsløse, populærkulturelle referanser opp mot større og mer dyptfølte refleksjoner. Det har blitt sagt at Haagensens diktning hovedsakelig appellerer til yngre lesere. Hans hyppige bruk av populærkulturelle referanser vil nok være mest gjenkjennelige for lesere i Haagensens egen generasjon, de som er født etter 1970. I flere dikt tar Haagensen utgangspunkt i en populærkulturell referanse og gjør den til en sentral del av jegets opplevelser og refleksjoner, som om han vil la fiksjonen bryte inn i virkeligheten og omvendt. I det tungsindige diktet ”Slem skygge (hele greia)” fra *Hvorfor er jeg så redd?*, lar han for eksempel rapperen Eminem bryte inn i jegets dystre grublerier rundt framtiden. Eminem er kjent for sitt alter ego *Slim Shady*, som representerer den mørke siden ved rapperen. I

<sup>15</sup> I artikkelen ”Tale for døde ører”, som sto på trykk i Klassekampen 9. desember 2006, stiller Nils-Øivind Haagensen spørsmålet: ”Hvorfor tar nesten alle forfatterskap før eller senere turen innom kirkegården?” Han påpeker at de aller fleste forfattere fra Shakespeare til Saabye Christensen, ”(samt forfattere både før og etter disse to), før eller senere tar turen innom kirkegården i sine forfatterskap. For å grense opp sitt eget virke. For å tegne kartet. Gjøre det klart og tydelig hva dette er (litteratur) og hva det ikke er”. Artikkelen avsluttes med at kirkegården ikke er et målområde eller en siste instans, og at den allikevel ikke er ”et uoverstigelig hinder for skrivekunsten. Du må gjerne ta turen. Ung som gammel. Du mister fotfestet, men du faller ikke helt sammen.”

Haagensens dikt blir Slim Shady til *Slem Skygge*, en mørkemann som er blottet for følelser, og som forholder seg fullstendig likegyldig til jegets bekymringer for hvorvidt han noensinne vil få sjansen til å stifte familie og få barn, og hvorvidt bestemoren, som sitter på pleiehjem, noensinne vil få livskraften tilbake:

Slem Skygge som, du kjenner typen, pisser på det  
lykkelige familielivet ditt og ronker i  
morsmelkserstatninga di og driter i kjeften til bestemora  
di som er lam i halve ansiktet og ikke kan høre deg og  
ikke kan se deg og ikke kan bruke beina  
(Haagensen 2006: 115)

#### 4.2. Personismen som litterær retning

Flere litterater, deriblant Nils-Øivind Haagensen selv, har påpekt at det er en parallell mellom tematikken og poetikken i Haagensens senere forfatterskap, og den litterære retningen *personismen*, som ble grunnlagt av den amerikanske poeten Frank O' Hara (1926-1966). I 1959 skrev O' Hara "Personismen – et manifest", hvor han erklærer å ha grunnlagt en ny bevegelse, som hverken har noe med personlighet, bekjennelse eller filosofi å gjøre, den er bare ren kunst. Personismen er rettet mot en annen person enn poeten selv, for slik å framkalle overtoner av kjærlighet, "uten å ødelegge kjærlighetens livgivende vulgaritet, og opprettholde poetens følelser mot diktet og samtidig forhindre kjærligheten fra å distrahere ham fra hans følelser for denne personen". (Vold 2006: 174) Diktet hører ikke lenger hjemme mellom to boksider, men mellom poeten og personen han henvender seg til:

Det er en meget spennende bevegelse, som utvilsomt vil få mange tilhengere. Den plasserer diktet solid mellom poeten og personen, på Lykke-Petters vis, og diktet tjener tilsvarende på det. Endelig er diktet havnet mellom to personer, istedenfor mellom to boksider. I all beskjedenhet må jeg medgi at det kan bety døden for litteraturen, slik vi kjenner den. Om jeg kan beklage dette, er jeg likevel glad for at jeg nådde dit før Alain Robbe-Grillet. Siden poesi er raskere og sikrere enn prosa, er det bare riktig at poesien skulle gjøre slutt på litteraturen. (Vold 2006: 174)

Frank O' Hara var motstander av det han kalte *abstraksjonen* i poesien, som innebærer at poeten distanserer seg fra sin person. O' Hara skiller mellom valget av "nostalgien *i* uendeligheten" eller "nostalgien *etter* uendeligheten", som på hver sin måte antyder poetens valg av abstraksjon. Etter O' Haras mening representerer poeter som har en forkjærlighet for nostalgien *i* uendeligheten, en større grad av distanse til sin egen person, som medfører abstraksjon og en "negativ evne" i poesien. Han trekker fram poetene John Keats og Stéphane Mallarmé som eksempler på dette. Også Nils-Øivind Haagensen har tidligere kritisert poeter som fjerner seg fra sin egen person, og som dermed opphøyer seg selv som en slags profet. Da Henning H. Bergsvåg intervjuet Haagensen på oppdrag fra Bergen offentlige bibliotek,

kommenterte Haagensen to dikt av Torgeir Schjerven i kritiske ordelag. Schjervens dikt "Natt" og "Det er søndag, uvitenheten brer om seg og hele byen venter" ble trykket i *Vinduet* nr. 3 2006, og ble senere inkludert i Schjervens diktsamling *Den stødige tilstundelsen av jubel i virkelig trist musikk* (2006). Diktene omhandler universelle temaer som tid og forgjengelighet, og de to avsluttende verselinjene i diktet "Natt" indikerer det lyriske jegets merkbare fravær: "Det er tiden selv som går/ og tier med oss/ Byene og de øde stedene våre/ er avtrykk av stjerner/ og vi hører dem ikke" (Schjerven 2006: 64). Ifølge Haagensen har Schjerven som formål å si noe om verden i disse diktene, men mislykkes i dette forsøket, fordi han mangler forankring i sin egen (poetens) person. Bergsvågs intervju med Haagensen er å finne på Bergen folkebiblioteks hjemmeside:

Leste nettopp noen dikt av Torgeir Schjerven i det nye nummeret av *Vinduet*. Diktene prøver å si noe om verden, men mangler forankring i poeten som person. Da blir det fort et profetpreg over diktene. Poeten opphøyer seg selv, og så fort han gjør det melder jeg meg ut. Som om et dikt er interessant fordi det er interessant å være dikter. Det virker som om Schjerven veksler inn poesien sin før den er noe verdt, for å si det sånn. Det blir kanskje noen fine linjer av det, men ingen sanne. (Bergsvåg 2006)

For Frank O' Hara ble kritikken av abstraksjonen i poesien en så viktig kampsak, at han grunnla personismen som litterær bevegelse. Med O' Haras egne ord motsetter personismen seg så totalt poesien som tar abstrakt distanse fra poeten sin egen person, at det, "faktisk for første gang i poesiens historie, grenser til den rene abstraksjon". (Vold 2006:174)

Personismen som bevelse kom til etter at O' Hara hadde spist lunsj med forfatteren LeRoi Jones<sup>16</sup> den 27. august 1959, en dag han etter eget sigende var forelsket. (Vold 2006:174).

Etter lunsjen prøvde O'Hara å skrive et dikt til kvinnen han var forelsket i, men mens han var i gang med å skrive, gikk det opp for ham at han like godt kunne bruke telefonen istedenfor å skrive poesi. Han anså altså direkte kommunikasjon mellom poeten og personen han henvender seg til, for å være minst like virkningsfullt som et henvende dikt. Nesten femti år senere får O'Haras tankegang gjenklang i et av de siste diktene i *Nils-Øivind Haagensen skriver*. Diktet, som ikke har noen tittel, er sannsynligvis rettet til jegets kjæreste Anna, som de fleste av diktene i denne samlingen. Her uttrykker jeget en uoppnåelig lengsel etter å kunne skrive et dikt som er i stand til å snakke til ham slik Anna snakker til ham på telefonen. Etter en telefonsamtale med kjæresten skynder han seg ivrig hjem for å kunne forevige samtalen fra virkeligheten i et dikt, bare for å finne ut at diktet ikke vil være med på dette, diktet vil noe annet. Jeget synes å innse at litteraturen aldri lar seg forene fullt og helt med virkeligheten, men ser ingen annen løsning enn å late som om den faktisk er i stand til å gjøre det:

<sup>16</sup> LeRoi Jones (f. 1934) går i dag under navnet Amiri Baraka, og er fortsatt aktiv som poet.



jeg var på vei hjem da telefonen ringte, bare enda en fyr  
 på vei hjem fra jobb, med jakke og jakkeslag, med kalde hender i  
 lommene, med handlepose rundt håndleddet, da telefonen ringte  
 og det var deg, så deilig at det var deg på et så dårlig planlagt  
 tidspunkt, jeg husker ikke hva vi prata om, men etter at vi hadde  
 lagt på, begynte jeg å løpe, først kroppen av seg selv, litt  
 halvhjerta, med hendene en vei, posen den andre, så slo resten av  
 meg følge, resten av hjertet, og da bar det av gårde, hele meg i full  
 fart ned de siste gatene og opp de fire trappene til døren, inn  
 døren, jeg var en ni til fire mann praktisk talt i ekstase fordi jeg  
 skulle skrive, fordi jeg hadde sett poesien, fordi jeg skulle skrive et  
 dikt, til deg, igjen til deg, med skjelvende hender, men så skjedde  
 det noe, på terskelen til arbeidsrommet, på stolen foran  
 skrivepulten, et eller annet slo seg av, jeg vet ikke hva, og jeg  
 skjønte at jeg ikke kom til å klare det, kom ikke til å skrive med  
 skjelvende hender, kom ikke til å skrive et dikt til deg, et dikt som  
 deg, som snakker til meg slik du snakker på telefonen, et  
 dikt som ringer og higer etter alt det jeg higer etter, det skulle ikke  
 bli sånn, det jeg skrev, og alltid skriver, var et dikt som fra første  
 ord, fra første strofe, ville noe annet, ville snakke langsommere,  
 mer konsentrert, ville hige på sitt eget vis, sånn ble det og her sitter  
 jeg, slått av, pakket ned, stuet bort, og vet at alt jeg egentlig har å  
 gjøre herfra og ut, er å late som, for deg, for din skyld, for alltid  
 Nils-Øivind

(Haagensen 2005: 303-304)

Som tidligere nevnt, ble Haagensen intervjuet av Guri Kulås i Klassekampen 19. april 2005, på den tiden da *Adressebøkene* nettopp hadde blitt utgitt som trilogi. I intervjuet "Nils-Øivind snakkar" uttaler Haagensen at han ønsker å videreføre Frank O' Haras begrep "personisme" i *Adressebøkene*. Begrunnelsen hans er at det hverken er formen eller innholdet som er viktigst for ham, men det å kunne bringe den hverdagslige situasjonen fra livet inn i diktet, gjennom tekster som er utformet som postkort, telefonsvarermeldinger og journalistiske intervju. Haagensen ønsker å skrive dikt som ordlegges på samme måte som han ville ha gjort dersom han skulle ha kommunisert budskapet til en venn eller kjæreste i det virkelige liv. Denne noe uvanlige utformingen av diktene betyr imidlertid ikke at det poetiske uttrykket forsvinner, noe jeg kommer tilbake til i kapittel 6, hvor jeg tar for meg Haagensens krysning av brev- og diktsjangeren. Til tross for at flere av Haagensens dikt er adressert som brev til venner, kan de leses som lyriske bekjennelser fra jeget, snarere enn tid- og stedfestede korrespondanser. Gjennom denne tilsynelatende korrespondansen plasseres likevel diktet mellom to personer, framfor to permer:

Nils-Øivind hentar eit omgrep frå den nemnte Frank O' Hara for å skildre trilogien han avslutta med "Nils-Øivind Haagensen skriver" og som vart starta med "23 dikt om kvinner og menn og en desperat forklaring" og følgd opp av "Enkelte dikt".

- Frank O' Hara introduserte på slutten av 1950-talet omgrepet "personisme": diktet høyrer heime mellom to personar, ikkje to permar. Det er vel det eg freistar å gå vidare med. Eg må skriva slik som eg kunne ha prata, til kjæresten min, til søstera mi, til ein kompis. Her er det korkje form eller innhald som er viktigast, men *situasjonen* – å løfta ting frå livet. Difor blir det dikt som er postkort, telefonsvararmeldingar og intervju. Til

dømes visste eg at eg ville ha eit dikt i denne samlinga som skulle heita ”spørsmål og svar”, intervjusituasjonen er så fin, men er nesten ikkje brukt i dikt, men eg jobba lenge før eg fann ut korleis eg skulle nytta han. Til slutt enda det opp som ein slags poetikk: ”det bare er naturleg at man først *ikke* vil ha kontroll over diktene sine, og siden full kontroll; det er bare naturleg at man først vil at diktet skal være et eller annet slags *eksplosiv* og siden et vern, men jeg tenker ikke sånn lenger.”

- For meg er det ikkje nok å fylla plassen mellom to permar. For meg er det slik at diktet må ha ein annan funksjon enn at du kan kalla deg lyrikar for å ha skrive det.

(Kulås i Klassekampen 19.april 2005)

Både i dette intervjuet og i selve diktene mer enn antyder Haagensen altså at Frank O’Haras poesi har vært en betydelig litterær inspirasjonskilde. Og når man leser ”Et personlig dikt” av O’Hara, ser man åpenbare likheter mellom de to poetene. Ikke bare er O’ Haras dikt lange og narrative, og omhandler hverdagslige episoder sett med øynene til det lyriske jeget, som her er å betrakte som O’ Hara selv. I likhet med Haagensen spiller O’Hara på leserens gjenkjennelse når han gjengir stedsnavn som ”Seagram-bygningen”, ”Moriarty’s” og ”Birdland”. Han skriver også inn sin gode venn, forfatteren LeRoi Jones, som en biperson i diktet, på samme måte som Haagensen pleier å gjøre med sine venner fra litteraturmiljøet, som for eksempel Bendik Wold og John Erik Riley. Jeg gjengir her to strofer fra O’ Haras ”Et personlig dikt”, i Jan Erik Volds oversettelse, hentet fra *Solen ute på Fire Island og andre dikt*:

jeg går gjennom den lysende fuktigheten  
utenfor Seagram-bygningen, herlig vått  
og folk overalt og nybygget på venstre  
hånd som sperrer fortauet hvis jeg  
noensinne skulle bli bygningsarbeider  
ville jeg hatt en slik sølvhatt, takk  
og inn på Moriarty’s<sup>17</sup> der jeg venter på  
LeRoi og får høre hvem som har villet  
ta ledelsen de siste fem årene mine odds  
står 16:1000, vel vel og LeRoi kommer  
inn og forteller at Miles Davis ble klubba ned  
12 ganger av en purk i går kveld utafør BIRDLAND  
en kvinne ber om penger mot en forferdelig  
sykdom men vi gir henne ingen penger vi  
liker ikke forferdelige sykdommer, så

spiser vi fisk og drikker øl det er kjølig  
men folksomt vi liker ikke Lionel Trilling  
finner vi ut, vi liker Don Allen vi liker ikke  
Henry James noe særlig vi liker Herman Melville  
Vi har ikke lyst til å marsjere rundt som poeter

<sup>17</sup> Utstedet i Frank O’Haras dikt heter til alt overmål ”Moriarty’s”, noe som bringer tankene hen til Dean Moriarty, vennen til Sal Paradise i Jack Kerouac’s roman *On the Road*. Dean Moriarty er en fiktiv karakter basert på Kerouacs venn og inspirasjonskilde Neal Cassady, som også har gitt opphavet til karakteren Cody Pomeray, som blant annet figurerer i romanen *Visions of Cody*. Nils-Øivind Haagenses hovedoppgave fra 1998, ”Et sted i språket: om sannhet og vennskap i Jack Kerouacs roman *Visions of Cody*, omhandler skildringen av vennskapet mellom Jack Dulouz og Cody Pomeray i *Visions of Cody*. Det burde herske liten tvil om at Jack Kerouacs romaner har vært viktige for Nils-Øivind Haagenses forfatterskap. Også Kerouac bruker selvopplevde erfaringer som litterær mytologisering av sitt eget liv, og som grunnlag for handlingen i romanene sine, og skriver sine venner og bekjente inn i litteraturen.

I San Francisco vi har bare lyst til å bli rike  
 og gå på bærebjelker med sølvhatter på hodet  
 jeg lurer på om en eneste person blant byens åtte millioner  
 tenker på meg her jeg står og rister LeRoi i labben  
 og kjøper ny klokkereim og rusler tilbake  
 til jobben oppstemt ved tanken om at kanskje det  
 (Vold 2006:131)

Her blir møtet med LeRoi Jones på utestedet Moriarty's et utgangspunkt for en lengre refleksjon rundt hendelser i samtiden, som at "Miles Davis ble klubba ned 12 ganger av en purk i går kveld". Framfor alt ender imidlertid møtet opp i en refleksjon rundt litteraturen, nærmere bestemt hvilke litteraturkritikere og forfattere de to vennene misliker og hvem de holder med: O'Hara og Jones liker ikke litteraturkritikeren Lionel Trilling og den realistiske forfatteren Henry James. Derimot liker de Herman Melville, forfatteren bak den tungt symbolske romanen *Moby-Dick*, og forlagsredaktøren Donald M. Allen, som ifølge Washington Post<sup>18</sup> var grunnleggeren av Four Seasons Foundation, som blant annet utga bøker av Jack Kerouac, Allen Ginsberg og Frank O' Hara selv. Også i Haagensens dikt leder møter med venner og bekjente ofte til litterære refleksjoner. En samtale med en venn eller med kjæresten "Anna" gir ofte jeget "Nils-Øivind" en mulighet til å forfekte sine synspunkter på ulike forfattere eller litterære retninger. I innledningen til denne oppgaven brukte jeg diktet "to feite" fra *Nils-Øivind Haagensen skriver*, som et eksempel på en tekst hvor Haagensen forfekter sin forkjærlighet for ekspansiv, fortellende lyrikk framfor den korte, konsentrerte lyrikken som gjerne assosieres med modernismen. I diktet "noe Anna sa etter å ha lest "spørsmål og svar", som er hentet fra samme diktsamling, lister jegets kjæreste "Anna" opp en rekke av Haagensens litterære forbilder. Mange av disse er, som forventet, amerikansk- eller engelskspråklige, deriblant Jack Kerouac, Norman Mailer og Allen Ginsberg. Interessant nok inkluderes også reiseskildreren Bruce Chatwin i denne oppramsingen, forfatteren bak beretningen *I Patagonia*, som er kjent for å ha blandet historiske fakta og selvopplevde hendelser med fiktive elementer. Mot slutten av diktet får Haagensen også sneket inn seg selv:

James Agee er død, Jorge Luis Borges er død, Karin Boye tok livet av seg, Samuel Beckett er død, Roland Barthes er død, Bruce Chatwin døde av aids, Stig Dagerman tok livet av seg, BS Johnson tok livet av seg, DonDeLillo er snart sytti, Allen Ginsberg er død, Olav H. Hauge er død, Ted Hughes er død, Henry James er død, Jack Kerouac død, Emily Dickinson er død for alle disse åra siden, Norman Mailer vel åtti? Og Haruki Murakami har bikket femti, Vladimir Nabokov er død, Pablo Neruda er død, Boris Pasternak er død, Fernando Pessoa død, Sylvia Plath tok livet av seg, JD Salinger er godt over åtti, Dag Solstad

<sup>18</sup> Linken til artikkelen "Donald M. Allen, Poetry Editor, Dies at 92", på Washington Posts hjemmeside, står oppgitt i min litteraturliste.

er treogseksti, Göran Sonnevi er treogseksti, Dan Turéll er død, Tor Ulven død, Virginia Woolf tok livet av seg, Sarah Kane tok livet av seg, Nils Yttri tok livet av seg, Jacques Derrida døde av kreft, liker du virkelig ingen forfattere som lever eller er på din egen alder?, hva med Alice Oswald?, hva med Paul Farley?, hva med Simon Armitage?, hva med Don Paterson?, hva med Lukas Moodysson?, hva med Fredrik Nyberg?, hva med Morten Søn-Dergaard?, hva med Geir Gulliksen?, hva med Nils-Øivind Haagensen?  
(Haagensen 2005: 278)

Litteratursynet som Nils-Øivind Haagensen forsvarer i intervjuer så vel som i poesien, viser at han har valgt å skrive seg inn i visse litterære tradisjoner, mens han skriver seg ut av andre. Haagensens poesi har mange fellestrekk med Frank O' Haras poesi, og Jan Erik Volds amerikansk-influerte poesi på 1960-tallet. Mens han skriver seg inn i den slentrende, spontane og lett muntlige stilen til sine litterære forbilder Jack Kerouac og Dan Turéll, skriver han seg ut av den modernistiske og mer ordfattige tradisjonen som eksempelvis Tor Ulven og Steinar Opstad tilhører. Han skriver seg også ut av tradisjonen for eksperimentell poesi, som for eksempel samtidslyrikerne Gunnar Wærness og Ingrid Storholmen skriver innenfor, mens han nærmer seg lyrikerne Pedro Carmona-Alvarez og Ruth Lillegraven, som i likhet med ham skriver ekspansiv, fortellende poesi.

### 4.3. Haagensen og dobbelkontrakten

Som leser av Nils-Øivind Haagensens poesi er det lett å innbille seg at man kjenner forfatteren personlig. Leseren får, i hvert fall tilsynelatende, vite det meste om Haagensens oppvekst i Ålesund, om hans studietid i Bergen og om hans liv og virke som forfatter, kulturjournalist, og nå som forlegger, i Oslo. Vi vet at Haagensen er født 29. juli 1971 og vokste opp i et proletært hjem i Brogata 5 i Ålesund, med en far som jobber som bilmekaniker, og flere søstre, hvorav én av dem døde i 1977. Vi vet at han begynte på Aspøy barneskole i 1978, og at han senere begynte på Skarbøvik ungdomsskole. Vi vet at han bodde på hybel på Fantoft og av og til drakk seg full på studentkroa på Hulen, mens han studerte ved Universitetet i Bergen på 1990-tallet. Vi vet at han jobbet i en årrekke som kulturjournalist i Klassekampen, men at han nå har blitt forlagsredaktør i Flamme Forlag. Med andre ord: vi tror at vi har sirklet inn personen Nils-Øivind Haagensen, som umulig kan ha noe særlig mer å skjule for offentligheten.

Det er imidlertid ingen tvil om at Haagensen opererer som en poserende dikter, som bevisst iscenesetter både seg selv og sin nære omgangskrets. På bokomslaget til *Nils-Øivind Haagensen skriver* fra 2005 (se appendiks) framgår dette tydelig. Sannsynligvis er

omslagsbildet tatt hjemme hos Haagensens vennepar Anders Bortne og Line Midtsjø, i hvert fall ifølge disse verselinjene i diktet ”AB og LM, Jens Bjelkes gate 35, 0652”: ”om noen dager skal vi fotograferes, ni jenter og femten gutter i Jens/ Bjelkes gate, vi skal sitte på gulvet, på stolene, i sofaen, vi skal stå/ bak hverandre og ut til siden”. (Haagensen 2005: 254) En hel vennegjeng er altså samlet i Bortne og Midtsjøes leilighet i Gamle Oslo, og blir forevige på omslagsbildet til Haagensens diktsamling.<sup>19</sup> Og dette er ikke en hvilken som helst vennegjeng, men en slags kulturelite, bestående av unge og fremadstormende journalister og forfattere i 20- og 30-årene. En observant leser vil blant annet kunne gjenkjenne Bendik Wold og John Erik Riley, plassert sammen ved et piano i venstre hjørne, og journalistparet Erik og Susanne Stephansen ved sofaen. Også vertskapet for seansen, Anders Bortne og Line Midtsjø, må sies å kunne regnes som del av denne generasjonen unge skribenter. Bortne er forfatter og har gitt ut romanen *Et bra band* (2005) og novellesamlingen *Natt'a der oppe, natt'a der nede* (2008). Midtsjø er journalist og jobber for magasinet og nettstedet Kampanje, som retter seg mot alle som jobber med markedsføring, medier, reklame og kommunikasjon<sup>20</sup>. Helt i forgrunnen på omslagsbildet ligger Nils-Øivind Haagensen selv, som den sentrale skikkelsen i venneflokken, med øynene lukket og begge hendene plassert på magen. Ved siden av ham sitter en ung mann med briller og gestikulerer ivrig med den ene hånden, som for å prøve å fange oppmerksomheten hans.

Nils-Øivind Haagensen er, som tidligere nevnt, langt ifra den eneste forfatteren som gir leseren et inntrykk av fortrolighet, ved å ta i bruk selvbiografiske opplysninger i sitt forfatterskap. I 1993 skrev den danske forfatteren Peter Høeg romanen *De måske egnede*<sup>21</sup>, som blant annet omhandler en foreldreløs gutt som fortalte om sine vonde opplevelser på diverse barnehjem, skoler og behandlingshjem. I tredje og siste kapittel ble flere lesere lettere rystet, da det viste seg at romanens forteller tilsynelatende var identisk med Peter Høeg selv. Det ble opplyst at hovedpersonen som 16-åring ble adoptert av Karen og Erik Høeg, de samme foreldrene som forfatteren tre år tidligere hadde tilegnet novellesamlingen *Fortællinger om natten*. Med andre ord måtte det være forfatteren selv som hadde blitt voldtatt av noen eldre gutter som elleveåring, og som i lengre tid hadde blitt seksuelt misbrukt av en pedofil lærer. (Behrendt 2006:13) Leserne kunne imidlertid ikke være helt sikre på at dette var en selvbiografisk beretning, i og med at det på tittelbladet ble oppgitt at dette var en roman,

<sup>19</sup> Jeg gjør oppmerksom på at det også foreligger en annen versjon av omslagsbildet på *Nils-Øivind Haagensen skriver*, og at kun én av disse versjonene er vedlagt som appendiks til denne oppgaven. På den andre versjonen befinner Haagensen seg fortsatt i sentrum av bildet, men han sitter framoverlent på sofaen.

<sup>20</sup> Jeg har inkludert linken til nettstedet i min litteraturliste.

<sup>21</sup> I norsk oversettelse har denne romanen fått tittelen *De få utvalgte*.

mens det på side 247 sto at dette var en selvbiografi. På den annen side nøret Peter Høeg selv opp under offentlighetens mistanker, ved å kalle *De måske egnede* den mest selvbiografiske av de fire bøkene som han til da hadde skrevet. Allerede et par uker før bokas utgivelse spurte *Ekstra Bladet* ham ”Er du selv et forældreløst barn?”, hvorpå Høeg svarte at ”Det er et spørsmål, jeg kommer til at undvige på en høflig måte”. (Behrendt 2006: 14) Kort tid etter utgivelsen ga Høeg nok et tvetydig svar da han ble spurt om hvem hans egentlige foreldre var. ”Jeg er klar over, at jeg må udstille mig selv til en vis grad, når jeg har skrevet den bog, jeg har. Men der er også noget, der må være privat.”, sa han til journalisten fra avisen *B.T.*

To måneder senere sørget imidlertid Høeg for å rydde vekk enhver tvil om hvorvidt romanen var selvbiografisk eller fiktiv. I forbindelse med filmatiseringen av romanen *Frk. Smillas fornemmelse for sne* ble han intervjuet på Bogmessen i Forum, hvor han benyttet sjansen til å fortelle at historien i *De måske egnede* overhodet ikke var selvopplevd. Personlig hadde han aldri noensinne opplevd å være foreldreløs. For å understreke dette ytterligere, pekte Høeg opp på balkongen, hvor to eldre mennesker vinket ned til publikum, før han fastslo at ”Jeg voksede op i et trygt middelklassehjem. Begge mine forældre lever. De står deroppe. Det er ikke spor selvbiografisk i den bog”. (Behrendt 2006: 15)

I 2006 skrev den danske forfatteren og universitetslektoren Poul Behrendt boka *Dobbeltkontrakten*. Tittelen henspiller på et brudd med kontrakten som forfatteren automatisk inngår med leseren i det en bok blir utgitt, og når ut til offentligheten. Kontrakten mellom forfatter og leser er tradisjonelt sett utformet på to forskjellige måter. Den ene kontrakten går ut på at alt som kan leses mellom bokas to permer er sant, det omhandler noe som har hendt i virkeligheten, og det kan bekreftes empirisk ved hjelp av skriftlige eller muntlige kilder. Den andre kontrakten går derimot ut på at alt innholdet i boka er fri diktning, ingenting har hendt i virkeligheten, historien kan ikke bevitnes av noen andre personer, og det er nytteløst å prøve å bekrefte bokas innhold empirisk. Mens den førstnevnte kontrakten tilhører sakprosaen, tilhører den sistnevnte kontrakten fiksjonen. Ifølge Poul Behrendt har imidlertid de to tradisjonelle kontraktene ”i stigende grad blevet indgået på skrømt”, i løpet av det siste halve århundret. Flere av vår tids forfattere eksperimenterer med sjangerne, og leker seg med å blande fakta og fiksjon. Dette har medført at mange tilsynelatende dokumentariske historiske romaner har vist seg å inneholde flere fiktive elementer, samtidig som mange tilsynelatende rent fiktive romaner har vist seg å være tett knyttet opp mot en faktisk virkelighet. (Behrendt 2006:19-20) Forfatteren inngår en såkalt *dobbeltkontrakt* med leseren ved å skape et verk som blander faktiske opplysninger med fri diktning, men samtidig framstille det som om verket er

rent fiktivt eller rent dokumenterbart. Behrendt trekker fram Peter Høeg som et eksempel på en forfatter som inngår en dobbeltkontrakt med leseren. Den empiriske forfatteren Høeg kommer med uttalelser i mediene, som strider mot den implisitte forfatterens utsagn i romanen *De måske egnede*. Denne uoverensstemmelsen skaper forvirring hos leseren:

Dobbeltkontrakten manifesterer sig her tilspidset på to væsentlige punkter, som vi allerede kender fra Peter Høeg. For det første ved sin eksplicitte karakter. Det vil sige, at der (i et eller andet omfang) er uoverensstemmelse mellom, hva forfatteren – som empirisk forfatter – uttaler om sit værk i interview etc., og det immanente utsagn, der kan aflæses som intenderet af den implicitte forfatter (som alltid er tavs) i kraft af spillet mellem udsigelse og utsagn ('det er mig, og det er ikke mig').  
(Behrendt 2006: 23)

Dobbeltkontrakten innebærer imidlertid ikke bare at den empiriske forfatterens uttalelser dementerer opplysningene som gis av den implisitte forfatteren i verket. Den innebærer også en *tidsforskyvning* i fastleggelsen av de to uforenlige avtaleforholdene. I det litterære verket opereres det implisitt ut fra den forutsetning at leseren skal oppfatte innholdet i sin helhet ut fra for eksempel virkelighetskontrakten, og først på et senere tidspunkt oppdage at fiksjonskontrakten er ment som en annen grunnleggende overenskomst. Med andre ord skjer det en tidsforskyvning mellom leserens oppfatning av det ene avtaleforholdet, og forfatterens avdekking av det andre avtaleforholdet. (Behrendt 2006: 24) Før utgivelsen av *De måske egnede* kom Peter Høeg med tvetydige uttalelser i mediene, som skapte ytterligere usikkerhet rundt hvorvidt denne romanen var basert på virkelighetskontrakten eller ikke, før han senere avdekket at romanen helt og holdent var basert på fiksjonskontrakten, og at det overhodet ikke var noen selvbiografiske elementer å finne i den. Poul Behrendt trekker fram Jens-Martin Eriksen, Niels Lunde og Henrik Qvortrup som andre eksempler på forfattere som har inngått en lignende dobbeltkontrakt med sine lesere. Og det er ikke bare det generelle lesende publikum som har gått på limpinnen, men også erfarne kulturjournalister og bokanmeldere:

Andre eksempler på bøger, der i samme sæson indgik to sådanne motsatte aftaler med deres læsere, men kun fik den ene igennem hos anmelderne og den anden, måske, hos kulturjournalistene, var Jens-Martin Eriksens *Vinter ved daggry* og Niels Lunde og Henrik Qvortrups biografi om daværende statsminister: *Nyrup*. Når bortses fra sistnevnte var det et gjennomgående træk, at forfatterne før udgivelsen havde udtalt to for en traditionel betragtning stik modsatte ting om deres værk: at alt, hva der stod i det, var sandt og foregået i virkeligheten, samt – at alt var fiktion. Den tidsmessige afstand imellem de to utsagn, der i Peter Høegs tilfælde stadig omfattede halvannen måneds adskillelse af empirisk og implicit forfatter, var i mellemtiden svundet ind til en uges tid eller et enkelt øjeblik. Et fellestræk var desuden, at den dobbelte forfatterlancering på ingen måde kunde siges at stå i modsætning til bøgernes egne kunstneriske utsagn. Tværtimod, forfatternes udtalelser om deres bøger var snarere som toppen af isbjerget – vidnesbyrd om et omfattende kompleks, som ellers søgdygtige kulturjournalister og fuldbefarne dagbladsanmeldere kunne forulykke ved.  
(Behrendt 2006: 24)

Etter alt å dømme opererer også Nils-Øivind Haagenen med to uforenlige avtaler mellom seg og leseren, og også i hans tilfelle ser ellers litteraturkyndige kulturjournalister og kritikere ut

til å ha latt seg lure av dette. I forbindelse med utgivelsen av *Nils-Øivind Haagensen skriver* i 2005, ga Haagensen ved flere anledninger uttrykk for at det lyriske jegets kjæreste "Anna", var en empirisk person, som også var forfatterens kjæreste i virkeligheten. I et intervju med Sunnmørsposten uttalte han for eksempel at " - Min kjærlighet til Anna er dyp og uutgrunnelig. Men som man også kan lese i diktene mine har vi en trøblete kjærlighet. Hun studerer i Spania og avstanden gjør det vanskelig." (Flatin 17.04. 2005) Sunnmørspostens journalist Marie Flatin ser ut til å ha gått rett i fellen, og sørget for å verifisere denne uttalelsen ytterligere ved å gi intervjuet tittelen "Skrev diktsamling til kjæresten". Flatins intervju med Haagensen levnet ingen tvil om at diktsamlingen *Nils-Øivind Haagensen skriver* var tilegnet Anna, en faktisk kvinne som Haagensen hadde vært i et av og på-forhold med siden studietiden i Bergen. Også under diktopplesninger på Café Mono og Spasibar i 2005 kunne Haagensen snakke om kjæresten sin Anna, som dessverre ikke var i Oslo for tiden, fordi hun studerte i Spania, eller han kunne lettere melankolsk utbryte at "jeg savner Anna". Slike uttalelser på litteraturkvelder og i pressen, medførte at flere lesere beholdt troen på at Haagensen brettet ut et autentisk kjærlighetsforhold i diktene sine. Dette til tross for at det er få faktiske kjæresten som ville ha tolerert en så grenseløs utlevering av et kjærlighetsforhold som det Haagensen utbroderte i *Adressebøkene*. Senere kom imidlertid Haagensen med uttalelser som langt på vei dementerte oppfatningen av Anna som en empirisk person.

23. mai 2005 ble Haagensen nok en gang intervjuet om *Nils-Øivind Haagensen skriver*, denne gang i "Litt.Klikk", et fast forfatterintervju med standardiserte spørsmål, på nettsiden ABC Nyheter. På spørsmålet "Hvem tenkte du på da du skrev boka?" svarte Haagensen "Anna". På spørsmålet "Hva er ditt yndlingsord?", svarte Haagensen "Anna". Og interessant nok var svaret også "Anna" på spørsmålet "Hvilken norsk person skulle du ønske hadde din bok på nattbordet?". Imidlertid slo Haagensen sprekker i dette inntrykket av rørende kjærlighet til kjæresten Anna, i det han ga det tvetydige svaret "Never you fucking mind", på spørsmål om sin egen sivilstatus. Et år senere, i 2006, skapte Haagensen ytterligere tvil rundt kjærlighetsforholdet til Anna, da han lot seg intervju av Aftenposten, i forbindelse med utgivelsen av diktsamlingen *Hvorfor er jeg så redd?* Her uttalte Haagensen at " - Det er en betryggende avstand mellom det iscenesatte selvet mitt og meg selv, jeg tåler ikke så mye at jeg kunne ha utlevert meg til de grader som mange tror jeg gjør. Jeg har registrert at mange kritikere har vært opptatt av at adressen i diktene mine er den samme som min virkelige adresse. Det betyr ikke at alt annet jeg skriver er sant". (Orre: Aftenposten 24.07. 2006) Flere av Haagensens motstridende uttalelser i mediene, indikerer med andre ord at han innlemmer



fiktive elementer i diktene sine, og at jegets kjæreste ”Anna” sannsynligvis er en av disse. Gjennom nærmere undersøkelser kan leseren også finne flere motstridende opplysninger om Annas alder og bakgrunn i diktene, som tyder på at ”Anna” er en fiktiv karakter. Dette vil jeg komme tilbake til i neste kapittel, som i sin helhet er viet til Annas rolle i *Adressebøkene*.

Diktet ”noe Anna sa om virkeligheten” fra *Nils-Øivind Haagensen skriver*, illustrerer godt blandingen av fiksjon og fakta i Haagensens forfatterskap, som et resultat av den grunnleggende umuligheten i det å skulle dokumentere virkeligheten i form av skjønnlitteratur. Her ber en oppgitt Anna jeget ”Nils-Øivind” om å unnlate å bruke formuleringen ”i virkeligheten”, når han likevel dikter opp flere av detaljene i diktene sine:

jeg vil at du skal stryke ”i virkeligheten”, sier hun, du bruker det uttrykket flere steder og jeg vil at du skal ta det ut, du liker noe, skriver du, men i virkeligheten liker du det ikke, eller noe plager deg, men i virkeligheten ikke, eller noe er vanskelig, men i virkeligheten såre enkelt, det er som om du, for å bruke en av dine egne formuleringer, *det er som om du i virkeligheten vet det du lurer på i diktene dine*, og sånn er det vel ikke?, sånn bør det i alle fall ikke være, det virker som om du finner på ting, Nils-Øivind, også om meg, og det må du ikke, du må ikke finne på ting om meg, samme hvor fikst det er, for eksempel: jeg spilte ikke bass i jentepønkbandet *Napoleon Blown Apart* og vi drømte ikke om å få varme opp for *Dead Kennedys*, vi gjorde ikke det, *det er ikke meg*, det vet du, du vet hvem jeg er, ikke sant?, akkurat som jeg vet hvem du er, det er vel og bra at du skriver til meg som du snakker til meg, bare ikke forvent at jeg snakker tilbake, ikke gjør diktet avhengig av min stemme, skriv som om du legger igjen en beskjed på mobilsvarene min, du vet hvordan du liker å høre beskjeder om og om igjen, ikke sant?, du får ikke nok, sier du, av stemmene som bare snakker, som bare snakker til deg, det er noe med tonen, sier du, noe med måten, sånn skal du skrive, med samme tone og måte, sånn skal du legge igjen diktene dine  
(Haagensen 2005: 277)

Det kan være verdt å merke seg at jeget så å si ikke lenger refererer til kjæresten sin som ”Anna” i reiseskildringen *Møt meg, Møt meg, Møt meg*, men refererer til henne som ”jenta mi som ikke er jenta mi lenger”. På denne måten tar jeget avskjed med den formodentlig fiktive karakteren Anna, og skriver henne samtidig ut av diktene. Når vi først har avdekket blandingen av fiksjon og virkelighet i Haagensens poesi, kan vi ikke lenger gå ut fra at alle de andre karakterene og motivene i diktene er etterprøvbare. Leseren kan for eksempel ikke være fullstendig sikker på at Nils-Øivind Haagensen faktisk har en far som er bilmekaniker, eller at han faktisk har hatt en søster som gikk bort i 1977. Haagensens iscenesettelse av jeget ”Nils-Øivind” ser ut til å være langt mer finurlig og kamouflert enn leseren umiddelbart skulle tro. Kanskje har vi her å gjøre med en iscenesettelse som har flere fellestrekk enn leseren skulle

tro, med Claus Beck-Nielsens tilværelse som den identitetsforvirrede "Claus Nielsen", som vandrer rundt i Københavns gater på jakt etter personnummeret sitt, i den såkalt posthume selvbiografien *Claus Beck-Nielsen (1963 – 2001). En biografi*.

## 5 Henvendelsen – jegets relasjon til duet "Anna"

### 5.1 Anna, den andre

I boka *Lyriske strukturer* hevder Atle Kittang og Asbjørn Aarseth at "Det lyriske jeg er overalt til stede i det poetiske språket. Men det trenger ikke stå fram klart og utvetydig som 1. person entall. Ofte kan det eksistere i form av et *du* eller et *vi*, og like så ofte er det bare implisert i teksten. I slike tilfeller vil den holdningen som kommer til uttrykk i diktet kunne gi oss en fornemmelse av en dikterisk bevissthet bak ordene. Vi kan si at holdningen forutsetter et lyrisk jeg." (Kittang; Aarseth 2001: 34 -35)

Etter min mening er det lyriske jeget i Nils-Øivind Haagensens *Adressebøkene* ikke bare til stede i det opplagte jeget "Nils-Øivind", men også i "Anna", den andre<sup>22</sup>, som fremstilles som det lyriske jegets kjæreste. Hun kan imidlertid like fullt representere en annen side ved ham. I flere av diktene i *Nils - Øivind Haagensen skriver* går personaen opp i Anna, og virkeligheten blir sett ut fra hennes perspektiv. Det lyriske jeget skriver ikke bare på vegne av Anna, men hun inngår nærmest som en del av ham. I dette kapitlet vil jeg gå nærmere inn på hvilken rolle *duet*, kvinneskikkelsen Anna innehar i *Adressebøkene* og hvordan hun framstilles av det lyriske jeget. Lesningen av henvendelsene til Anna kan også kaste lys over hvordan jeget framstiller seg selv. Ved å henvende seg til et *du* kan jeget konstituere seg selv gjennom å markere flere aspekter ved sitt eget sinn. En annen mulig tolkning av kvinneskikkelsen Anna kan være at hun representerer litteraturen selv og det lyriske jegets forhold til det å skrive. Dette vil jeg komme tilbake til i min analyse.

Avslutningsvis vil jeg belyse det paradoksale ved at jegets henvendelser til Anna skaper en følelse av nærvær i diktene, mens henvendelsene på den annen side utløses av Annas fravær.

Allerede i *23 dikt om kvinner og menn og en desperat forklaring*, den første diktsamlingen i *Adressebøkene*, fremgår det tydelig at den lyriske henvendelsen og effekten den har på et dikt er av stor betydning for jeget "Nils-Øivind." I diktet "en våken mann" skriver han om oppdagelsen av viktigheten ved at diktet henvender seg til en person, et *du*:

den  
eneste gangen  
jeg lærte noe  
på skolen

<sup>22</sup> Kvinnenavnet Anna har også i tidligere norsk lyrikk blitt brukt som et symbol på identitetsproblematikk. I Eldrid Lundens diktsamling *Mammy, blue* fra 1977 uttrykker egennavnet selvidentitet, men ved lydassosiasjon kan "Anna" også vise til mangel på selvidentitet, i det jeget går over til å oppfatte seg selv som en annen: "Eg er Anna, eg har/ ein flekk på tunga/ det er eit ord der, det/ veit eg". (Vassenden; Sejersted 2007: 312 – 314)

om å skrive dikt

var i første gym  
norsklæreren min skreiv ”jeg elsker deg”  
på tavla  
og sa at det *ikke* var  
et dikt  
så strøk han ut ”jeg” og ”elsker”  
og sa  
at *det* var et dikt  
”deg” var et dikt (Haagensen 2005: 30-31)

Her synes det lyriske jeget nærmest å uttrykke at et dikt ikke kan oppleves som et dikt før det henvender seg til noen, en utvalgt person, et *du*. Dikterjeget må ha et objekt å skrive om, en bestemt person å henvende seg til. I *Adressebøkene* blir kvinneskikkelsen ”Anna” dette utvalgte *duet*. Til tross for at henvendelsen til *duet* står sentralt for jeget i diktsamlingen *23 dikt om kvinner og menn og en desperat forklaring*, opptrer ikke Anna i noen tekster før hun gjør sin inntreden i *Enkelte dikt*, den andre samlingen i *Adressebøkene*. Interessant nok inntreer hun for første gang i et prosadikt. Som nevnt i kapittel 2 veksles det i *Adressebøkene* mellom dikt inndelt i verselinjer og prosadikt med rett høyremarg. Den første diktsamlingen i trilogien, *23 dikt om kvinner og menn og en desperat forklaring*, består så å si utelukkende av dikt i tradisjonelle oppsett med ujevne verselinjer, riktignok av en viss lengde og med tilløp til narrasjon. I *Enkelte dikt* varieres det mer mellom dikt og prosadikt, mens det i *Nils-Øivind Haagensen skriver* er flere prosadikt enn tradisjonelle dikt.

Som jeg tidligere har nevnt i kapittel 2, skriver Henning Howlid Wærp om prosadiktets virkemidler i artikkelen ”Det er jo bare ord”, trykket i *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift* nr. 1 2001. Wærp påker at prosadiktet unngår et av den store lyriske tradisjonens sentrale virkemidler: apostrofen, en retorisk figur som innebærer at dikterjeget snur ryggen til leseren og henvender seg til en fraværende person, en gjenstand, et sted eller et abstrakt begrep. (Wærp 2001: 35) Ifølge Wærp blir apostrofe nærmest det motsatte av beskrivelse. Påkallelsen er av visjonær eller profetisk karakter, og lager en jeg – du struktur som gjør hele universet til en potensiell samtalepartner. (Wærp 2001:35) Det at prosadiktet unngår apostrofen, innebærer at ”nøkternheten og den språkkritiske holdningen fra 80-tallets lyrikk – ja, hele den minimalistisk-sensible skrivemåten – kan se ut til å ha funnet en ny uttrykksform i prosadiktet”. (Wærp 2001: 36)

Wærps beskrivelse av prosadiktets virkemidler synes ikke å samsvare med Nils-Øivind Haagensens diktning. Apostrofen spiller en betydelig rolle i *Adressebøkene*, og spesielt i nettopp prosadiktene med rett høyremarg. Her henvender det lyriske jeget seg til den

fraværende personen "Anna" som ikke er til stede hos ham, men som studerer i Spania. For jeget "Nils-Øivind" er det å påkalle Anna gjennom lyriske henvendelser, hele poenget med å skrive dikt. Diktene henter Anna til ham, og for jeget blir det skriftlige nærværet sterkere enn det postulerte fysiske nærværet hennes. Imidlertid kan leseren få et inntrykk av at "Nils-Øyvind" bare later som om han skriver utelukkende til "Anna" i *Adressebøkene*. Diktene har tross alt blitt utgitt i bokform, og henvender seg til en større leserskare. Påkallelsen av Anna blir, med Wærps ord, en "jeg - du struktur som gjør hele universet til en potensiell samtalepartner". (Wærp 2001: 35) Gjenkjennelsen i Haagensens dikt oppstår ikke først og fremst gjennom jegets henvisninger til navngitte personer og steder, men gjennom leserens aktualisering av henvisningene i diktene. Leserens kan selv tolke referansene inn i en egenkonstruert kontekst, basert på assosiasjoner til egne opplevelser. Dermed henvender det lyriske jeget seg også implisitt til leseren når han henvender seg til "Anna." Hun fremstår imidlertid som dikterjegets muse, som utløser inspirasjonen og skriveprosessen for ham.

I *Adressebøkene* har Haagensen valgt seg ut et høyromantisk topos som er velkjent fra litteraturhistorien – jeget dyrker kvinneskikkelsen "Anna", som han kun henvender seg til ved fornavn. Leserens får ikke vite noe sikkert om hennes etternavn, alder eller bakgrunn. Annas etternavn nevnes aldri i *Adressebøkene*, men det hentydes til hennes alder og bakgrunn i flere av diktene. Disse hentydningene er imidlertid motsetningsfylte, noe som kan tyde på at Anna er en fiktiv, litterær skikkelse. I diktet "to feite" i *Nils-Øivind Haagensen skriver* forteller jeget at: "tolvte november 1994, ti år før jenta mi tar ordet, 20 etter tv-/ programmet, bor jeg i Bergen, jeg studerer litteratur ved univer-/ sitetet og jeg leser "Franny and Zooey" av J. D. Salinger, jeg leser/ den flere ganger, leser den høyt, til meg selv, til jenta mi, som/ sitter i en hagestol med meg" (Haagensen 2005: 250). Her fremgår det at jeget og Anna var et par allerede i 1994. I diktet "enkelte rettigheter" fra *Enkelte dikt* fremgår det derimot at de møtte hverandre først året etter: "da jeg traff Anna i 1995 var det forresten hun som brukte/ det ordet, annekter alt, sa hun til meg" (Haagensen 2005: 117). Hentydningene til Annas alder og bakgrunn blir desto mer tvetydige når jeget i diktet "svareren" fra *Nils-Øivind Haagensen skriver* henvender seg til henne med ordene: "hei, Anna, selv om du bare var to år gammel da Prince ga ut/ *Purple Rain* og måtte vente minst seksten år før du forsto hvor-/ for regnet i sangen er lilla, så vil jeg at det skal være låten vår" (Haagensen 2005: 269). Ifølge dette prosadiktet var Anna to år da Prince ga ut popalbumet *Purple Rain* i 1984, noe som indikerer at Anna er født i 1982. Spørsmålet er hvordan det da er mulig at jeget møtte Anna i 1994 eller 1995 og inngikk et kjærlighetsforhold med henne. Dersom Anna er født i 1982, ville hun ha

vært 12 eller 13 år på den tiden da jeget angivelig møtte henne under sin studietid i Bergen, noe som er høyst usannsynlig. Når det gjelder Annas bakgrunn, antydes det i diktet "linselus" at hun har sin opprinnelse fra vestlandet, eller i det minste at hun er nynorsktalende: "det var noe du teksta til meg fra et tomt hotell i Hardanger som/ jeg ikke har fått ut av hodet, *eg drikk hardangersider heilt åleine i/ dette fantastiske huset*" (Haagensen 2005: 219). I diktet "PPS! før eller senere vet alle alt", blir hun imidlertid pålagt en munter, svenskspråklig stemme: "du liker diktet hans, han er en *samlade dikter*, sier du og ler, bo-/ ken heter det, samlade dikter, *när skall du bli en samlade dikter/, Nisse?*, når skal du, Nilsen, bli *samlade?*, men det vet jeg inte,/ min kjære" (Haagensen 2005: 310) Motsigelsene er mange og gåtefulle i diktenes hentydninger til Annas alder og bakgrunn. Antageligvis er Anna ikke basert på en eksisterende person. Hun kan enten være en helstøpt fiktiv skikkelse, produsert av forfatterens fantasi for å utgjøre et objekt for det lyriske jegets henvendelser og et utgangspunkt for tematikken i *Adressebøkene*, eller hun kan være en konstruert syntese av de faktiske kvinneskikkelsene i forfatterens liv, det være seg kjærester, venninner eller bekjente.

Henvendelsen til "Anna" har med andre ord flere fellestrekk med blant andre Petrarcas henvendelse til "Laura", Dantes henvendelse til "Beatrice", Wordsworths henvendelse til "Lucy" og Wergelands henvendelse til "Stella". Samtlige av disse kvinneskikkelsene fremstilles både som det mannlige jegets kjærlighetsobjekt og litterære inspirasjonskilde (muse) på samme tid. Det finnes flerfoldige ytterligere eksempler på kvinnelige musen i litteraturhistorien. Imidlertid er det store ulikheter mellom jegets påkallelse av "Anna" i Nils-Øivind Haagensen's diktning, og dikterjegets påkallelse av "Laura" i Francesco Petrarca's diktning. "Laura" framstilles som en opphøyd kvinneskikkelse i Petrarca's strengt oppbygde sonetter, og det lyriske jegets kjærlighet til henne veksler mellom fysisk og åndelig kjærlighet, begjær og kyskhets. (Algulin;Olsson 2002: 135) Kvinneskikkelsen "Anna" som presenteres i Haagensen's prosadikt, er derimot en mer menneskeliggjort skikkelse med sterke og svake personlighetstrekk. Hun går blant annet lei av omgivelsene og ønsker å forandre dem (Haagensen 2005:117), og overveier å ta livet av seg, men endrer mening.(Haagensen 2005:276) Jegets henvendelse til kjærlighetsobjektet og musen "Anna" er et høyromantisk emne som skriver seg inn i den lyriske tradisjonen, men Haagensen har hverdagsliggjort temaet så vel som formspråket i *Adressebøkene*.

Kvinneskikkelsen Anna nevnes for første gang i prosadiktet "Enkelte rettigheter" i *Enkelte dikt*. Helt fra begynnelsen av skildrer jeget forholdet til Anna som intenst og samtidig turbulent: "noen måneder før vi flyttet fra hverandre malte Anna badet,/ vi var inne i en

vanskelig periode og Anna har alltid ment at/ å forandre omgivelsene sine er det beste en kan gjøre i van-/ skelige perioder" (Haagensen 2005: 117) "Nils-Øivind" indikerer at kjærlighetsforholdet til Anna har vært gjenstand for brudd og omveltninger, noe som igjen har medført forandringer i omgivelsene deres. Diktsamlingen *Enkelte dikt* tematiserer i stor grad menneskers påvirkningskraft på omgivelsene og omvendt. Diktene omhandler for eksempel hvordan mennesker oppfører seg i et rom (Haagensen 2005: 111), hvordan rommet får sin egen identitet uavhengig av oss (113), og hvordan vi blir avhengige av å holde rommet i live. (115) I "enkelte rettigheter" har Anna tatt deres felles bad i sin besittelse, og bestemt seg for å male om rommet i offwhite, som en oppmuntrende variasjon ettersom de er inne i en vanskelig periode. Jeget "Nils-Øivind" er usikker på hvordan han skal forholde seg til Annas plutselige vilje til forandring og forblir apatisk og spørrende:

...jeg kom hjem fra jobb og fant henne på det lille rommet med rullen i hånden, sprudlende, snart ferdig med det første strøket, offwhite, hva synes du, spurte hun, og jeg svarte glimrende, aldeles glimrende, men hvorfor hjalp jeg ikke til? Hvorfor brettet jeg ikke opp ermene og la det andre strøket mens Anna hvilte? Jeg gikk ikke engang i butikken og kjøpte seks kalde øl, jeg ble bare stående i døråpninga og se på, som om hun hadde annektert det lille rommet. (Haagensen 2005: 117)

Det lyriske jeget synes å oppleve Annas entusiastiske annektering av deres felles rom som skremmende. I prosadiktets neste strofe forteller han at Anna ba ham om å annektere alt ved henne selv og hennes eget liv da de først møtte hverandre, på en måte som han ikke var vant med. (117) Etter hvert tok han seg til rette i livet hennes, før de opparbeidet seg et felles liv med delt leilighet og delte rettigheter. Så begynner Anna å lengte tilbake til de gamle rommene og de gamle rettighetene, og gir jeget et ultimatum: "*jeg flytter, sa hun,/ bli med eller bli her, jeg flytter uansett*, kanskje trodde hun at/ det var det jeg ville høre, at et sånt ultimatum ville hjelpe/ meg til å ta den beste avgjørelsen, men jeg sa ingenting" (118). Det lyriske jeget er usikker på om han deler Annas lengsel etter de gamle rommene og de gamle rettighetene, og stiller seg mistroisk til hennes ønske om å forandre omgivelsene. Allerede her skildres forholdet deres som vaklevorent og skjørt. Ubesluttsomheten i jegets relasjon til Anna, og Annas relasjon til jeget, synes å tilta desto mer i *Nils-Øivind Haagensen skriver* og den etterfølgende reiseskildringen *Møt meg, Møt meg, Møt meg*.

I prosadiktet "enkelte rettigheter" blir altså kvinneskikkelsen Anna og hennes kjærlighetsforhold til jeget presentert for første gang. "Anna" har imidlertid ikke på langt nær

en så sentral rolle i *Enkelte dikt* som hun har i *Nils-Øivind Haagensen skriver*. Jeg vil nå se nærmere på henvendelsens funksjon i den tredje og siste diktsamlingen i *Adressebøkene*.

## 5.2 Henvendelsen konstituerer jeget

Den amerikanske strukturalisten Jonathan Culler skriver om den lyriske invokasjonen og henvendelsen i kapittelet "Apostrophe" i *The Pursuit of Signs*. Han påpeker at apostrofen tjener en intensiverende funksjon i dikt. Henvendelsen forsterker diktets tone og tilfører det lidenskap. (Culler 2001: 152) Det at jeget henvender seg til en bestemt, og i "Nils-Øivinds" tilfelle, navngitt person i form av "Anna", kan gi diktet en særegen autentisitet og nærhet.

Apostrofen behøver imidlertid ikke tolkes utelukkende som bekjennelser fra jeget adressert til en mottaker, slik den gir seg ut for å være. Den kan også ha et annet aspekt ved seg. Ifølge Culler kan ord som *jeg, du, dere* leses som et forsøk på å markere ulike aspekter ved ett og samme sinn. (Culler 2001: 164) I *Adressebøkene*s tilfelle kan de ulike henvendelsene til venner, bekjente og til kjæresten "Anna" muligens leses som tilnæringsmåter til det lyriske jeget "Nils-Øivinds" eget sinn. *Nils-Øivind Haagensen skriver* inneholder flere dikt og prosadikt utformet som brev, samtaler og dagboklignende opptegnelser. Det lyriske jeget markerer seg opplagt gjennom de daterte og tidfestede opptegnelsene som kunne ha vært hentet fra en dagbok. Imidlertid ser "Nils-Øivind" ut til å markere sine egne tanker og erkjennelser vel så mye gjennom diktene som er utformet som brev og samtaler med andre navngitte personer. Jonathan Culler peker på at henvendelsen kan gjøre det mulig for den poetiske personaen å konstituere seg selv ved å forholde seg til bestemte objekter. (Culler 2001: 161) Han går så langt som å hevde at "one must question the status so far granted to the *thou* of the apostrophic structure and reflect on the crucial though paradoxical fact that this figure which seems to establish relations between the self and the other can in fact be read as radical interiorization and solipsism." (Culler 2001: 161 - 162) Det lyriske jegets henvendelse til *duet* trenger med andre ord ikke forstås som en utadrettet og inkluderende handling, men kan like godt leses som en fremgangsmåte for å markere jeget og dets bevissthetsinnhold tydeligere for leseren.

*Nils-Øivind Haagensen skriver* kan øyensynlig leses som en diktsamling skrevet for og tilegnet "Anna" og jegets relasjon til denne kvinneskikkelsen. Helt fra begynnelsen av fremgår det at diktene har kommet til i hennes fravær, og at det lyriske jeget ønsker å påkalle henne gjennom å skrive til og om henne. Hele diktsamlingen kan leses som et forsøk på å kalle frem Annas nærvær. I diktet "noe varer" tilkjennegir jeget at han bare skriver til Anna:



i fire år har jeg skrevet bare til deg, det har på en måte vært hele poenget med å skrive, med å dikte, at det jeg skrev, altså diktene, henta deg til meg, på et eller annet mirakuløst vis henta de deg fra hvor du enn var, til meg og skrivebordet mitt, PC – en og kaffekoppen, rekkevidden, hendene, munnen, men sånn er det ikke lenger, ikke fordi jeg ikke vil adressere deg, men fordi diktene mine ikke klarer å finne deg, de vet virkelig ikke hvor du er, ikke hvor de skal lete, og linjene på skjermen som en gang var dine linjer er blitt en annens, det er opplagt, det kan alle se, jeg er ikke hundre prosent sikker på når det forandra seg, en eller annen morgen, en eller annen kveld, det er ikke så dramatisk, det som er dramatisk er at jeg ikke klarer å gjøre noe med det, samme hvor mye jeg tenker på deg, samme hvor mye jeg husker av deg, samme hvor nær jeg måtte føle meg, så blir ikke diktene bærekraftige, klarer ikke å fortelle nøyaktig hva det var med deg (Haagensen 2005:300)

"Noe varer" er en sterk henvendelse hvor jeget "Nils-Øivind" synes å gi uttrykk for at påkallelsen av "Anna" gjennom lyriske henvendelser for ham er hele poenget med å skrive. Diktene henter Anna til ham og til diktene, og når diktene ikke lenger klarer å finne henne og frembringe hennes nærvær, "så blir ikke diktene bærekraftige." Dette diktet kan åpenbart leses som en mektig kjærlighetserklæring. Ved en andre lesning kan det imidlertid også leses som en eneste lang erkjennelse fra det lyriske jeget om hvorfor og hvordan han skriver. Henvendelsen til *duet* "Anna" kan tolkes som det lyriske jegets forkledde måte å presentere sitt eget forhold til litteraturen på, tankene hans rundt skriveprosessen og formålet med å skrive. For det lyriske jeget synes diktens formål å være frembringelsen av autenticitet og nærvær. Ektheten i diktsamlingen kan påvises gjennom henvendelser til navngitte personer og steder som leseren kan kjenne seg igjen i. I det følgende underkapittelet vil jeg se på hvordan kvinneskikkelsen "Anna" kan leses som et bilde på litteraturen selv.

### 5.3 Et bilde på litteraturen selv

Som tidligere nevnt, kunne man i Marie Flatins intervju med Nils-Øivind Haagensen i Sunnmørsposten 17. april 2005, lese at "Nils- Øivind skriver til Anna. Jenta han møtte under studietida i Bergen og som ålesunderen har vært i et av- og påforhold med siden." Haagensen uttaler at "- Min kjærlighet til Anna er dyp og uutgrunnelig. Men som man også kan lese i diktene mine har vi en trøblete kjærlighet. Hun studerer i Spania og avstanden gjør det vanskelig." Diktene antyder også at "Nils-Øivinds" kjærlighetsforhold til Anna preget av distanse og uregelmessighet, samtidig som det er fortettet og sterkt. Nettopp denne ambivalensen i beskrivelsen av henne slik den fremgår i intervjuet med Haagensen, og i diktens mange hentydninger som spriker i ulike retninger, gjør at *duet* "Anna" kan fortolkes

som et bilde på et annet, mer abstrakt begrep snarere enn en konkret kvinneskikkelse. Selv innenfor fiksjonen mener denne leseren å finne ledetråder som fører mot en tolkning av Anna som noe mer enn jegets kjæreste og inspirasjonskilde. Etter mange lesninger av *Adressebøkene* har jeg dannet meg et bilde av "Anna", objektet for det lyriske jegets henvendelser, som en figur som kan henspille på litteraturen og diktningen.

I diktet "enkelte rettigheter", som jeg tidligere har tatt for meg, forteller jeget at han traff Anna i 1995. Som jeg nevnte i min gjennomgang av Haagensens biografi og bibliografi i innledningen til denne oppgaven, bidro Nils-Øivind Haagenen i 1995 med åtte dikt i *Signaler*, Cappelens antologi for debutanter. Med andre ord var 1995 året da Haagenen fant veien inn i litteraturen og den litterære institusjonen, tre år før han debuterte med sin første diktsamling. "Enkelte rettigheter" åpner med verselinjene "da jeg traff Anna i 1995 var det forresten hun som brukte/ det ordet, annekter alt, sa hun til meg, og mente seg selv: kroppen, hjertet, sinnelaget, hun inviterte meg på en måte/ som jeg ikke var vant med, og jeg gikk inn i henne, jeg tok/ meg til rette i livet hennes" (Haagenen 2005:118) En mulig fortolkning av verselinjene kan være at Haagenen "traff" litteraturen i 1995 gjennom sin debut i antologien *Signaler*, og at møtet med litteraturen etter hvert ledet til en annektering av alt litteraturen innebar, med andre ord gikk jeget fullstendig inn i litteraturen og tok seg til rette i den. Også de avsluttende verselinjene i denne strofen fra "enkelte rettigheter" kan leses opp mot forfatterens biografi<sup>23</sup>: "i 2001 flyttet vi til en ny by, vi fant en billig leilighet passe/ nær sentrum, jeg fikk jobb i et forlag, Anna i ei avis, alt så ut/ til å ordne seg". På denne tiden, i 2001, jobbet den empiriske forfatteren selv som redaktør<sup>24</sup> for Cappelens *Signaler* og som kulturjournalist i Klassekampen. Nils-Øivind Haagenen jobbet selv i et forlag og i en avis samtidig. Dermed konstitueres jegets egen fortid gjennom henvendelsen til Anna:

da jeg traff Anna i 1995 var det forresten hun som brukte  
det ordet, annekter alt, sa hun til meg, og mente seg selv:  
kroppen, hjertet, sinnelaget, hun inviterte meg på en måte  
som jeg ikke var vant med, og jeg gikk inn i henne, jeg tok  
meg til rette i livet hennes, jeg fikk henne til å ommøblere  
rommene sine, kaste cd - plater, kjøpe en større seng, vi ble  
enige om at rettighetene våre som unge mennesker var å  
sove om dagen og våkne om natta, var å forholde oss til  
kroppene våre som om de var ute av stand til å bli syke eller  
engstelige  
i 2001 flyttet vi til en ny by, vi fant en billig leilighet passe  
nær sentrum, jeg fikk jobb i et forlag, Anna i ei avis, alt så ut  
til å ordne seg, venne våre ble oppmuntret av oss, sa de, og

<sup>23</sup> Som Geir Gulliksen understreker, har det for de fleste av disse diktene vedkommende lite for seg med et litteraturvitenskapelig skille mellom diktets jeg og det jeget som har skrevet diktene. Poeten selv fører ordet. (Haagenen 2005: 314)

<sup>24</sup> Sammen med Selma Lønning Aarø.

foreldrene våre ringte hele tiden (Haagensen 2005: 118)

Etter min mening er en mulig fortolkning av dette diktet at det kan leses som en beretning om det lyriske jegets forhold til litteraturen som han vil annektere og tilegne seg, og om jegets inntreden i den litterære institusjonen. Henvendelsen til Anna blir en stedfortreder for henvendelsen til litteraturen selv. Lyriker Geir Gulliksen har pekt på at forelskelsen ikke er veien inn i Nils-Øivind Haagensens dikt, for ”med NØH som veiviser må vi vel heller tenke oss at diktene så å si er veien inn i forelskelsen.” (Haagensen 2005: 317) Gulliksen mener at forelskelsen er uatskillelig fra forelskelsens språk, og det å utvikle et lydhørt språk innebærer å bli lydhør overfor verden. Det å bli lydhør overfor verden er en forutsetning for å bli forelsket. Haagensens dikt er fortvilt forelskede og forelsket fortvilte. (Haagensen 2005: 318) Jegets forelskelse er ikke nødvendigvis rettet mot ”Anna”, men mot litteraturen. Det er litteraturen som ber om å bli annektert av jeget, som inviterer jeget på en altomfattende og fremmed måte. Et kjærlighetsforhold til litteraturen vil for jeget innebære å ta litteraturen fullstendig i sin besittelse.

I egenskap av å være dikter og arbeide som skribent og redaktør innehar det lyriske jeget en mangfoldig rolle innenfor den litterære institusjonen. Navngitte aktører og andre forhold innenfor den litterære institusjonen er et sentralt tema i *Adressebøkene*, ikke minst i *Nils-Øivind Haagensen skriver*. Her blir dikt adressert til mottakere med initialer som BW (Bendik Wold) og JER (John Erik Riley), sentrale aktører i den litterære offentligheten, og andre dikt omhandler det lyriske jegets forhold til andre forfattere og til sin egen diktning, så vel som hans forhold til selve skriveprosessen.

Pedro Carmona-Alvarez, en annen norsk samtidslyriker, beskjeftiger seg i likhet med Haagensen med tanker om skriveprosessen og sitt eget forhold til andres forfatterskap. Han engasjerer seg også i Nils-Øivind Haagensens forfatterskap og skriver om det. I det avsluttende underkapittelet vil jeg ta for meg Alvarez' lesning av *Adressebøkene*, som jeg mener gir grunnlag for fruktbare fortolkninger, ikke minst av henvendelsen til *duet* Anna.

#### **5.4 Kvinneskikkelsens fravær**

Lyrikeren Pedro Carmona-Alvarez ga i fjor ut essaysamlingen *Hjemmelekser*, hvor han tar for seg varierte temaer som Bob Dylans musikk, J.D. Salingers *The Catcher in the rye* og Ulf Karl Olov Nilssons *Stammar*. I essayet "Søndag 27.02.2005" skriver han også om Nils-Øivind Haagensens forfatterskap. Han forteller at "Romanen hans har jeg ikke lest, men jeg likte godt

hans Anna (eller er det hans Nils-Øivind) - trilogi *Adressebøkene*, i hvert fall et stykke på vei." (Carmona-Alvarez 2007: 337) Parentesen her indikerer at Carmona-Alvarez mener det er jeget "Nils-Øivind" som står i sentrum for *Adressebøkene*, snarere enn duet "Anna", til tross for at hun fremstår som en betydelig skikkelse i *Enkelte dikt*, og presenteres som selve ledemotivet i *Nils-Øivind Haagensen skriver*. Carmona-Alvarez trekker frem Susanne Christensens lesning av *Adressebøkene* i *Vagant* 4, 2005. (Carmona-Alvarez 2007: 338)

Han mener at Christensens anmeldelse bærer preg av irritasjon på vegne av leseren, over *duet* i diktene, kvinneskikkelsen Anna. Kvinnens fravær utløser diktene og det Christensen beskriver som tradisjonelt maktspråk, i det "Nils-Øivind" fremstilles som aktiv og "Anna" som passiv. "Anna" reduseres til en tekstlig størrelse som ikke har noe annet valg enn å markere seg selv som mangel. (Carmona-Alvarez 2007: 338) I *Nils-Øivind Haagensen skriver* presenteres Anna som jegets kjæreste som studerer i Spania, og som utløser "Nils-Øivinds" lengsel etter hennes nærvær. I reiseskildringen *Møt meg, Møt meg, Møt meg*, som ble utgitt etter *Adressebøkene*, er Annas fravær enda mer merkbart. Her har jeget "Nils-Øivind" kjærlighets sorg fordi Anna har slått opp, og han bestemmer seg for å reise på interrail som en slags løsrivelse etter bruddet:

Å reise som om det er det man gjør når man ikke vet hva man skal gjøre. Som om reisa kan si meg noe om hvorfor jenta forsvant. Hvorfor ting ikke passa. Hvorfor det måtte gå som det gikk. Hvorfor det triste kom og ikke vil bort. Si meg noe om hvorfor det forsvant som forsvant, og hvorfor det ville forsvinne. For det må det jo ha villet? Det som var i livet mitt som ikke er her lenger som jeg ikke med viten og vilje har kvittet meg med. Det må jo ha - Å reise som om svaret ligger *der ute* et sted. Blant folk jeg aldri har møtt, på steder jeg aldri har vært. Går det an å reise på den måten? Nei. Nei? Gjør det ikke det? (Haagensen 2006: 30)

Pedro Carmona-Alvarez kjenner seg igjen i Susanne Christensens lesning av kvinnen som det sekundære objektet i forhold til det mannlige subjektets skrivemotivasjon og tilblivelsen av teksten. (Carmona-Alvarez 2007: 339) I sitt fravær fremstilles "Anna" som objektet for det lyriske jegets begjær og lengsel. Hun har ingen selvstendig stemme, men blir gitt en stemme av det mannlige lyriske jeget, og som konsekvens av dette smelter de to stemmene av og til sammen. Carmona- Alvarez<sup>25</sup> peker på et viktig poeng ved *Adressebøkene*: Til tross for at henvendelsene til navngitte personer og henvisningene til navngitte steder tilfører diktene troverdighet og nærhet, er også *fraværet* i høyeste grad til stede. For som Carmona - Alvarez formulerer det: "Hvorfor elske piker som er borte? Hvorfor er det lettere å kanalisere følelser

<sup>25</sup> Pedro Carmona-Alvarez kommenterer også blandingen av fiksjon og virkelighet i sine egne og Haagensens bøker: "Og der og da, mange timer før jeg skal stå og se Conor Oberst og Bright Eyes på Rockefeller, og høre ham si *what is normal in the evening in the morning seems insane*, lenge før alt det, så slår det meg at denne søndagen og i går og senere i kveld, at de to pikene jeg senere skal treffe, at deres hender og halsgroper og løfter, at min munn og bøkene mine og Nils-Øivind sine bøker og alle disse gjenfortellingene står og skriker det samme mot meg, nøyaktig det samme spørsmålet: er det *sant* eller er det *kødd*?" (Carmona-Alvarez 2007: 336)

mot et fravær? Og i så fall: hva er det ved *nærværet* som gjør at det hele må uttales annerledes? Har det med frykt å gjøre? Frykten for å måtte tenke også fra *den andres* synspunkt? For å måtte stå til ansvar for de sannhetene man postulerer? Man kunne ha fortsatt i ukevis, ikke sant?" (Carmona-Alvarez 2007: 339) Det er ikke til å komme bort fra at det lyriske jeget "Nils-Øivind" kanalisere sine følelser mot Annas fravær, i det hun studerer utenlands i Spania, og at det er hennes fravær som utløser formålet med å frambringe *Nils-Øivind Haagensen skriver* og dikt generelt. For å komme tilbake til intervjuet med Nils-Øivind Haagensen i Sunnmørsposten, som ble gjort samme år som *Nils-Øivind Haagensen skriver* ble utgitt, framgår det der at han i diktene utleverer seg selv om sin lengsel og kjærlighet, men innrømmer at det er vanskeligere å være åpen utenfor poesiens verden. Haagensen sier: "- Jeg er veldig følsom, men flinkere til å snakke i diktene. Men ja, jeg skriver om og til Anna. Hva annet skal jeg gjøre når alt jeg gjør er å savne henne?"

I Annas fravær oppstår det refleksjoner hos jeget rundt kjærlighetsforholdet deres og andre mellommenneskelige relasjoner, som gir inspirasjon til å dikte: "...hvordan har du/ klart å forsvinne fra diktene mine uten å forsvinne fra meg?./ hvorfor leser jeg om kleshengere og støv i krokene når jeg tror/ jeg har skrevet om deg? hvorfor romsterer diktene mine rundt i/ tomme kjøleskap og trege fjernkontroller når du ennå finnes i/ verden? og hvor kommer disse andre bildene fra?, kvinner og/ menn som jeg verken kjenner eller bryr meg om" (Haagensen 2005: 301) For det lyriske jeget står gjenkjennelsen og nærheten sentralt, og han ser ingen grunn til å skrive om ukjente mennesker han ikke kan relatere seg til. Derfor henvender han seg til personer og steder som betyr noe for ham, og som har en sentral plass i livet hans. Paradoksalt nok oppstår "Nils-Øivinds" dikt, som framelsker intimitet og nærvær, i kvinneskikkelsen Annas fravær, og det er nettopp mangelen på hennes nærvær som setter i gang jegets dikteriske inspirasjon og utløser skriveprosessen.

I prosadiktet "svareren" fra *Nils-Øivind Haagensen skriver*, legger et ensomt jeg igjen fortvilte beskjeder på "Annas" spanske telefonsvarer. Jeg velger å gjengi et langt utdrag fra "svareren" fordi det illustrerer flere av de sentrale momentene i dette kapittelet:

*le atende el contestador Vodafone del "dos quatro cinco seis siete cinco quatro cinco siete" deje su mensaje después de oír el el senal*

(püüüip)

hei, Anna, jeg skjønte ikke et ord av svareren din, forresten, du skjønner sikkert alt, og er ikke det rart? *er ikke det rart?* det hender jeg tenker meg språket som en stri ettermiddagsbyge, som et anfall regn som forsøker å legge seg til ro i oss, *eller er det noe jeg har lest et sted?* det hender jeg ser for meg ordene mine som skyer i leiligheten din, de trekker ut av munnen, ut av sva-

reeren, svimer rundt i rommet en stund, nesten takhøyde, for så  
å regne, så lenge jeg snakker, regne, til alt er sagt, kan du kjenne  
det?, kan du kjenne meg?, eller prater jeg bare tull?, dette er  
Nils-Øivind, hallo

(piiiiip)

hei, Anna, selv om du bare var to år gammel da Prince ga ut  
*Purple Rain* og måtte vente minst seksten år før du forsto hvor-  
for regnet i sangen er lilla, så vil jeg at det skal være låten vår, en  
av låtene våre, jeg vil ringe deg i kveld, i natt, i morgen tidlig og  
spille den til deg på full guffe, syng fra Oslo til Sevilla om opp-  
ofrende kjærlighet, selvutslettende forelskelse, som regner, reg-  
ner, regner ned på deg, hele dagen lang, inn til huden, gjennom  
klærne, som et dikt av Lukas Moodysson, som en film av Lars  
Von Trier, som et av bildene du sender på mms til mobilen min,  
av hånden din rundt en hengstropp i en spansk rutebil, av føt-  
tene dine på vei over en av broene over Rio Guadalquivir, eller  
ansiktet ditt helt inntil, alt for nært, alt for stort og alt for langt  
borte, ansiktet ditt som en overskyet himmel, som når som  
helst, *når som helst*, kan åpne seg, savner deg, Anna, Nils-  
Øivind savner deg, hallo

(piiiiip)

Anna, Anna, Anna, hvor er du?, jeg er litt full, jeg ligger i sofaen  
og savner deg, ligger i sofaen og sovner og savner deg, vil ikke  
sovne, hvor er du?, hvorfor er du ikke her?, hvorfor kommer du  
ikke ut fra badet nydusjet og spør om ikke fylleNilsen skal i seng  
snart?, gjør det da, kom og følg fylleNilsen din i seng, du er sik-  
kert ute og spiser, slår det meg, hvorfor spiser du så sene midda-  
ger i Sevilla?, hva er det jeg ikke vet om spansk mat?, ring meg  
med en gang du har svaret, vil du?, så skal jeg skrive det ned, jeg  
lover, skrive det ned, brette det sammen, legge det i lommen og  
bære det på meg helt til vi spiser en sen middag i Sevilla og jeg  
skjønner hva du mener når du spør om jeg endelig skjønner hva  
du mener, men - å- som jeg savner deg Anna, Nils-Øivind sav-  
ner deg, hører du? ha – llo (Haagensen 2005: 269 - 272)

Det lyriske jeget "Nils-Øivinds" egen bevissthet konstitueres her gjennom henvendelsen til  
"Anna". Prosadiktet forteller betraktelig mer om jegets refleksjoner rundt Annas fravær enn  
det gjør om Anna selv og hvordan hun opplever distansen til jeget. Dragningen mot Anna og  
ønsket om å frembringe nærhet i hennes fravær står sentralt i verselinjer som disse: "ansiktet  
ditt helt inntil, alt for nært, alt for stort og alt for langt/ borte, ansiktet ditt som en overskyet  
himmel, som når som/ helst, *når som helst*, kan åpne seg, savner deg, Anna". Jegets tanker om  
diktning settes også i virksomhet av tanken på Annas fravær.

I etterordet til *Adressebøkene* skriver Geir Gulliksen om Nils-Øivind Haagensens  
sosiale og henvendte skriveholdning. Gulliksen påpeker at Haagensens særegne trekk er at  
han suverent og ledig gjør det sosiale til et hovedmotiv i forfatterskapet sitt. (Haagensen 2005:  
315) Det er folksomt i Haagensens dikt, skriver Gulliksen, du kan finne deg selv i dem eller

noen du kjenner, eller i det minste noen som minner sterkt om noen du har møtt. Og midt i alt dette finner du Nils-Øivind Haagensen, som kan gjemme seg bak noen navngitte andre han skriver dikt om, eller rett og slett stå der som seg selv. Det er poeten selv som fører ordet. (Haagensen 2005: 314) Ifølge Gulliksen har det lite for seg å skille strengt og litteraturvitenskapelig mellom diktets jeg og det jeget som har skrevet diktene: ”Det er NØH som snakker til deg, som om han var programlederen i sitt eget dikt.” Dette vil ikke si at alt som står i diktene er biografisk sant, eller at det i det hele tatt prøver å utgi seg for å være det. Tvert imot søker diktet en sannhet som alle kan gjøre til sin. (Haagensen 2005: 315)

Likevel er det ikke til å komme bort fra at Haagensen henvender seg til og skriver om faktiske, navngitte personer og kulturpersonligheter som Bendik Wold, John Erik Riley, Selma Lønning Aarø og Ruth Lillegraven. På omslags fotografiet til *Nils-Øivind Haagensen skriver* har han samlet en stor del av bekjentskapskretsen sin i en leilighet, og forfatteren figurerer også selv i forgrunnen på bildet. Gulliksen mener at tanken bak omslags fotografiet formodentlig er at livet ikke går rundt uten de andre, ingenting fungerer i livet uten at de andre er med deg. Haagensens dikt er adresserte, og skrives som regel *til* noen, personer som poeten kanskje like godt kunne tatt en telefon til eller skrevet et privat brev til, men poenget med diktene er nettopp det at de ser ut til å være spontane og improviserte, og at de framstår som om de er skrevet mer eller mindre rett ned. (Haagensen 2005: 317)

I dette kapitlet har jeg tatt for meg jegets henvendelse til duet ”Anna”, som fremstår som et hovedmotiv for *Nils-Øivind Haagensen skriver*, den tredje og siste diktsamlingen i *Adressebøkene*. (Haagensen 2005: 314) Neste kapittel, ”Interpersonale dikt”, vil omhandle hvordan Haagensens dikt adresseres også til andre navngitte venner og bekjente, som i motsetning til ”Anna” ikke uten videre kan fortolkes som fiktive skikkelser. Jeg vil belyse Haagensens omskrivning av brevsjangeren, og se nærmere på brevets interpersonale trekk, som skiller det fra diktets tradisjonelt upersonlige trekk. Haagensen synes å bryte ned skillet mellom brevsjangeren og diktsjangeren. Brevet og diktet forenes i hans adresserte, men likevel poetiserte tekster.

## 6 Interpersonale dikt

### 6.1. Brevet krysses med diktet

I det følgende vil jeg se nærmere på Nils-Øivind Haagensen's bruk av brevsjangeren i *Adressebøkene*, og ta for meg det interpersonale ved brevet som skiller det fra det upersonlige ved diktet. For å belyse dette vil jeg trekke fram Jonathan Cullers poetikk for lyrikken i *Structuralist Poetics*, og gå nærmere inn på hvordan Haagensen synes å bryte ned skillet mellom brevsjangeren og diktsjangeren. Deretter vil jeg se på hvordan Haagensen bruker personifikasjonen av diktet som et litterært virkemiddel i teksten jeg har valgt ut, og hva han synes å ville oppnå med dette grepet. For å utforske disse aspektene ved Haagensen's dikt vil jeg ta for meg et av prosadiktene med rett høyremarg fra *Nils-Øivind Haagensen skriver*.

Det utvalgte prosadiktets tittel er adressert til en mottaker med initialene BW, etterfulgt av en konkret adresse: Iduns gate 4c, med postnummer 0178 i Oslo. BW kan identifiseres som Bendik Wold, Haagensen's tidligere journalistkollega i Klassekampen, som faktisk bodde på den angitte adressen i 2005, da *Adressebøkene* kom ut. Bendik Wold jobbet som journalist i Klassekampen i flere år, før han tiltrådte som litteraturredaktør i Morgenbladet i 2003. Tre år senere kom Wold tilbake til Klassekampen, som redaktør for avisas bokmagasin, og ble værende i denne stillingen til han startet opp Flamme Forlag sammen med Nils-Øivind Haagensen i april 2008. Initialene BW er med andre ord ikke bare identifiserbare som Bendik Wold, en nær venn og kollega av Haagensen, men også som Bendik Wold, en velkjent personlighet innenfor den litterære institusjonen i Norge. Det at Wold, i tillegg til å være Haagensen's venn, også er en kulturpersonlighet, setter initialene BW inn i en større kontekst, og gjenkjennelsesfaktoren utvides for en leser som er orientert i litteraturbransjen:

BW, Iduns gate 4c, 0178

det hender at ordene gjør seg dumme, hvis du skjønner, det hender at de stiller seg opp i lang, dum rekke og forteller om, for meg, helt ukjente ting, forteller om hav jeg aldri har satt mine ben i og mennesker som for alt jeg vet ikke finnes, forteller om rastløse fjell som flytter på seg i late morgentimer og himler som siler gjennom stjernene, og så hender det at ordene tar for lett på ting, naturkatastrofer, krigsforbrytelser, landesorg, det hender at de snakker om slike ting med en merkelig og uvelkommen kynisme, kulde, avstumpethet, som om blod faktisk ikke er blod, snakker de, om parenteser og tall, steiner og gravskrifter, annaler, og jeg må gjøre noe med det, ikke sant? Jeg vil gjerne gjøre noe med det, jeg vil ikke skrive dumt på den måten,



jeg vil skrive om blod som blod, om havet som et grønt hav og fjellene like evige som tid og tidløshet, jeg vil skrive at hver gang en fugl letter fra et tre er det fordi treet har gitt den et lite puff, og jeg vil skrive at hver gang en fisk trekkes på land i et dikt er det fordi den ville opp på land, lengtet ut av vannet, fordi den fikk nok av bølger og strøm og salt for en stund, slik diktet stundom får nok, slik diktet stundom lengter, lengter opp og ut, og slik det spreller i hendene våre, kaster på seg i dørken av båten, slår, slår, slår (Haagensen 2005:232)

## 6.2: Slik diktet lengter opp og ut

I diktet "BW, Iduns gate 4c, 0178," inngår personifikasjonen av diktet som et litterært virkemiddel. Diktet tillegges vitale egenskaper, riktignok ikke menneskelige egenskaper, men egenskaper som assosieres med, og sammenlignes med, fisken. I motsetning til andre personifikasjoner av diktet som forekommer i *Adressebøkene*, framstår altså diktet her som et høyst levende vesen, med evnen til å lengte ut av vannet det oppholder seg i, og evnen til å sprelle i menneskets hender og kaste på seg i båten: "og jeg vil skrive at hver gang en fisk trekkes på land i et dikt er/ det fordi den ville opp på land, lengtet ut av vannet, fordi den/ fikk nok av bølger og strøm og salt for en stund, slik diktet/ stundom får nok, slik diktet stundom lengter, lengter opp og/ ut, og slik det spreller i hendene våre, kaster på seg i dørken av/ båten, slår, slår, slår." (Haagensen 2005:232) Sammenligningen mellom fisken og diktet kan virke umiddelbart håndgripelig. Det lyriske jeget ønsker å skrive om fisk som trekkes på land fordi den *vil* opp på land, fordi den har fått nok av bølgene og saltet i havet og lengter ut, på samme måte som diktet lengter ut av bokformatet og vil ut i verden og sprelle i hendene våre.

Samtidig kan sammenligningen ha en overført betydning, som omhandler det lyriske jegets litterære idealer, hvordan han betrakter sitt eget forfatterskap og sine egne motiver for å skrive. Diktet synes å lengte ut av det poetiske rommet det tradisjonelt har hørt til, mot en større kontekst, den ytre verden. Sammenligningen kan tolkes som om det lyriske jeget ønsker å bryte ut av det fastlagte mønsteret som omslutter konvensjonell lyrikk, hvor "rastløse fjell flytter på seg i late morgentimer." Diktene søker ut mot virkeligheten og det nære, navngitte mennesket og stedet, "BW" og "Iduns gate 4 c". Referansene er av betydning for det lyriske jeget, og søker å være av betydning også for leseren, som kan lese "Nils-Øivinds" personlige henvendelser inn i sin egen fiktivt konstruerte kontekst. Ikke nok med at det lyriske jeget ønsker at diktene hans skal bryte ut av det poetiske rommet, han ønsker også å skrive *oppriktig* om hendelser i den ytre verden. "Nils-Øivind" opplever at ordene kan opptre som skjødesløse og likegyldige, de distanserer seg og forholder seg ikke til virkeligheten på en inkluderende og nær måte, slik han mener de burde: "og så hender det at ordene tar for/ lett på

ting, naturkatastrofer, krigsforbrytelser, landesorg, det/ hender at de snakker om slike ting med en merkelig og uvel-/ kommen kynisme, kulde, avstumpethet, som om blod faktisk/ ikke er blod, snakker de, om parenteser og tall, steiner og grav-/ skrifter, annaler, og jeg må gjøre noe med det ikke sant?" (Haagensen 2005: 232)

Det lyriske jeget ønsker ikke å formulere seg med ord som tar for lett på ting, han vil skrive inkluderende og oppriktige dikt. Med spørsmålet "jeg må gjøre noe med det ikke sant?" synes "Nils-Øivind" å komme med en direkte henvendelse, ikke bare til "BW", brevets mottaker, men også til leseren. Han uttrykker et behov for å relatere diktene sine til den ytre verden og leserens forståelse av den. "Nils-Øivind" ønsker å inkludere leseren i sin oppfatning om at hendelser som naturkatastrofer og landesorg, hendelser som angår mennesker og ryster virkeligheten deres, ikke blir møtt av den refleksjon og ettertanke de krever, men snarere forbigått i stillhet. Dette vil han ta et oppgjør med, ved å skrive dikt som retter seg mot den ytre verden og møter den med omtanke.

### 6.3: Dialoger og korrespondanser

I kapittel 8 i *Structuralist Poetics*, "Poetics of the Lyric", skriver Jonathan Culler om det distanserte og upersonlige ved diktet som uttrykksform. Ifølge Culler skiller diktet seg fra brevet ved at brevets jeg, avsenderen forstås som et empirisk individ, i likhet med mottakeren. (Culler 2002: 192) Brevet er skrevet på et bestemt tidspunkt og i en situasjon som blir referert til, og en fortolkning av brevet vil innebære at konteksten leses som en bestemt individuell og temporal handling. (Culler 2002: 192-193) Diktet forholder seg ikke til tiden på samme måte, og har heller ikke den samme interpersonale status som brevet.

En lesning av diktet "BW, Iduns gate 4c, 0178" og av diktsamlingen *Nils-Øivind* Haagensen skriver i sin helhet, kan gi et inntrykk av at Haagensen ønsker å bryte ned dette skillet mellom det interpersonale brevet og det upersonlige diktet. Flere av diktene i denne samlingen er utformet som dialoger eller korrespondanser, og omhandler faktiske, navngitte mennesker og steder. Disse dialogene og korrespondansene er imidlertid som regel ikke utformet som reelle, virkelighetsnære ordutvekslinger. "BW, Iduns gate 4c, 0178" er riktignok adressert til Bendik Wold, men innholdet er utformet som et prosadikt snarere enn et brev. Isolert sett kan det ikke leses som noen bestemt individuell og temporal handling, det er hverken tidfestet eller stedfestet, og ingen avsender er oppgitt. Teksten kan leses som en form for bekjennelse fra det lyriske jeget, henvendt til mottakeren med initialene BW, om hvordan han ideelt sett ønsker å skrive og hvordan han opplever det skrevne ordet og litteraturen: "det

hender at ordene gjør seg dumme, hvis du skjønner, det/ hender at de stiller seg opp i lang, dum rekke og forteller om,/ for meg, helt ukjente ting, forteller om hav jeg aldri har satt/ mine ben i og mennesker som for alt jeg vet ikke finnes.” (Haagensen 2005: 232)

Prosadiktet synes å tydeliggjøre det lyriske jegets syn på litteraturen, og hans mål med sitt eget forfatterskap. Når ordene gjør seg dumme, forteller de ham om helt ukjente steder og mennesker, ting han ikke kan forholde seg til. ”Nils-Øivind” kan ikke forholde seg til poetiske, opphøyde skildringer av rastløse fjell som flytter på seg i morgentimene eller himler som siler gjennom stjernene. Det lyriske jeget ønsker seg noe annet av litteraturen, og han ønsker seg noe annet av sitt eget forfatterskap. Han vil heller bringe diktet ned på hverdagsplanet, og skrive om ”Blod som blod” og om ”havet som et grønt hav.” Kort og godt vil han skrive om tingene og menneskene som de virkelig er og som de framstår for ham, framfor å skrive om oppdiktete mennesker, eller hav han ikke kjenner til.

I det første kapittelet i *Lyriske strukturer*, "En teoretisk innledning", skriver Atle Kittang og Asbjørn Aarseth at det lyriske språket er fiktivt i den forstand at det skaper sin egen autonome virkelighet. (Kittang; Aarseth 2001: 16) Ordenes betydninger peker innover mot verket selv, snarere enn å peke utover mot verden. Leseren kan likevel gjøre seg opp egne forestillinger om fiksjonen, fordi den er skapt i et system av analogi med den faktiske virkeligheten slik leseren kjenner den. (Kittang; Aarseth 2001: 16 - 17) Dette systemet er i stor grad tilstedeværende i *Nils-Øivind Haagensen skriver*. I kortprosaen så vel som i diktene finnes referanser til adresser i Oslo, som er gjenkjennelige for lesere med kjennskap til hovedstaden, og referanser til kulturpersonligheter som Bendik Wold og John Erik Riley, velkjente for lesere med kjennskap til den litterære institusjonen. I tillegg kan leseren kjenne seg igjen i de hverdagslige opplevelsene og minnene som skildres av det lyriske jeget, fra barndomserindringer om skolen til opplevelsen av et turbulent kjærlighetsforhold.

Når leseren gjenkjenner referanser til virkelig eksisterende steder og personer, steder leseren selv har besøkt og personer som leseren selv har kjennskap til, kan det være vanskelig å akseptere at stedene og personene inngår i en fiktiv kontekst og eksisterer innenfor diktets verden. (Kittang; Aarseth 2001: 17) Leserens gjenkjennelse får dermed betydelige konsekvenser for aktualiseringen av verket. Det synes å bli skapt en samhörighet mellom leser og verk, som muliggjør en utvidet forståelse fra leserens side. (Kittang; Aarseth 2001: 17) Derfor er det en mulighet for at leseren kan lese sitt eget liv inn i det lyriske jeget ”Nils-Øivinds” tanker og opplevelser, framfor å lese bekjennelsene som autonome, selvrefererende tekster. Gjenkjennelsen kan vekke egne assosiasjoner hos leseren, som gjør at han eller hun

gjenopplever egne tidligere erfaringer, snarere enn å tilegne seg uttrykket som er nedfelt i den dikteriske teksten. Dette kan blokkere forståelsen av verket. (Kittang; Aarseth 2001: 17)

Ifølge Culler kan en leser som fortolker et dikt ha en tendens til å lese diktet inn i en fiktivt konstruert kontekst, for å plassere det inn i en ramme som kan forenkle fortolkningen. (Culler 2002: 193) Leserens interesse for diktet kommer imidlertid av at diktet oppleves som noe annet enn en empirisk dialog eller en empirisk skriftlig handling. Culler påpeker at diktet ikke er en hørt ytring, men en overhørt ytring, som leseren tyr til fiksjonen for å kunne fortolke. Det å sette diktet inn i en konstruert kontekst synes å være leserens strategi for å kunne trenge dypere inn i det som oppleves som en upersonlig, distansert tekst. (Culler 2002: 193) Selv om Nils-Øivind Haagensen's dikt ikke umiddelbart leses som distanserte, og dialogene i diktsamlingen nærmest framstår som empiriske, kan de likevel tolkes inn i en konstruert kontekst. Journalistene og forfatterne som tilhører "Nils-Øivinds" nære omgangskrets er muligens en personlig og virkelighetsnær kontekst for det lyriske jeget, men ikke nødvendigvis for leseren. Dermed kan det oppstå et behov for å tolke referansene til steder som "Iduns gate" og initialer som "BW" inn i en ny egenkonstruert kontekst, som kan gjøre "Nils-Øivinds" henvendelser mer betydningsfulle og personlige for leseren selv.

Nils- Øivind Haagensen er ikke den første norske forfatteren som refererer til autentiske, navngitte personer og adresser i sin diktning. Som tidligere nevnt i kapittel 3, har Nils-Øivind Haagensen og Jan Erik Vold motstridende poetologiske synspunkter, først og fremst når det gjelder inderlighetens plass i poesien, mens de i praksis har flere fellestrekk som poeter. Det kan trekkes en tydelig parallell mellom Jan Erik Volds diktsamling *Mor godhjertas glade versjon. Ja* fra 1968, og *Nils-Øivind Haagensen skriver* fra 2005. Også Jan Erik Vold skriver lange, fortellende dikt, hvor han inkluderer sine venner, som i tillegg er velkjente kulturpersonligheter, for å skape en virkelighetsnær og gjenkjennelig kontekst:

#### POETENES VANDRING

Andre ting kan vel ha  
større interesse men her er altså en oversikt over  
poetenes vandring, så opp! på byens kirkespir  
den som vil følge med. Altså: Stein går ut og ned trappen  
utfor Ullevålsveien 60, de par-tre hundre metre ned til Kate  
i Vidarsgate 10. Kate snakker med Kjell  
(Theresesgate 14 B, annen oppgang), de bor  
i samme kvartal og kan vinke til hverandre  
over bakgården. Kjell tar så veien til Georg (ny adresse:  
Schøningsgate 34 III), de er barndomsvenner  
Fra Bergen engang. Hos Georg  
har nettopp Tor vært, med buss eller tunnelbane fra Grorud  
(Gangstuveien 2 C, Oslo 9) for å drøfte  
siste innlegg i debatten. Kjell avlegger siden

sin ettermiddagsvisitt på Briskeby eller Jan Erik har vært innom sin mor og ringer på hos Irene og Kjell ved åttetiden, han har sine guttedager i strøket og kan berette. ( I dén lista (mellom to store speilglassruter) fikk en av gutta kniven til å stå, fra tjue meters hold!) Da er Dag kommet ned fra studentbyen og de tre (Irene leser til eksamen, Irene skal ha barn) følger vårlyset ned trikkesporet til Arena, for en sen øl. Dag har jobbet med Einar (Gangstuveien 1, Oslo 9) på den nye kabareten, den skal likevel ikke opp før til høsten, nei. (Vold 2002:39)

En observant leser med kjennskap til Jan Erik Volds virke i tidsskriftet *Profil*, vil lett kunne gjette seg til at ”Tor” står for Tor Obrestad, ”Dag” står for Dag Solstad og ”Einar” står for Einar Økland. Leseren vil også finne navn på flere forfattere og poeter som sto utenfor Profilkretsen, men som like fullt befant seg innenfor Jan Erik Volds vennekrets. For eksempel kan vi anta at ”Stein” står for Stein Mehren, ”Kate” står for Kate Næss, ”Kjell” står for Kjell Heggelund og ”Georg” står for Georg Johannesen. Vi kan også anta at adressene som Vold refererer til, virkelig var vennenes autentiske adresser, og at for eksempel lyrikeren Kate Næss faktisk bodde i Vidarsgate 10. I likhet med Nils-Øivind Haagensen trekker ikke Jan Erik Vold inn vennegjengen sin kun på grunn av kameratskap, men først og fremst fordi de sammen utgjør et litterært fellesskap, og markerer seg som representanter for en ny forfattergenerasjon.

#### **6.4. ”Du vet, kompis” – Haagensens vektlegging av vennskap**

For ti år siden skrev Nils-Øivind Haagensen hovedoppgave om sannheten og vennskapet i Jack Kerouacs roman *Visions of Cody*, hvor han gjorde en analyse av hvordan Kerouac framstilte vennskapet mellom Jack Duluoz og Cody Pomeray, som er litterære alias for Kerouac selv og hans venn Neal Cassady<sup>26</sup>. Også i Haagensens eget forfatterskap har vennskap en høy status, faktisk står skildringen av vennskap så sentralt i Haagensens bøker at det kan anses for å være det mest betydningsfulle motivet i hans poesi. Ikke bare fordi han adresserer diktene sine som brev til eksempelvis Bendik Wold og John Erik Riley, men også fordi han, som tidligere nevnt, stadig henvender seg til leseren. Uhøytidelige, kameratslige kommentarer som ”visste du det?” og ”du vet, kompis”, kan ofte gi leseren en følelse av at ”Nils-Øivind” er en nær og tilstedeværende venn, som klapper deg på skulderen. På denne måten inkluderer Haagensen leseren som en inneforstått del av sitt litterære univers, nærmest på linje med Stina Steingilda og andre av hans navngitte venner. Boksingelen *Nils-Øivind*

<sup>26</sup> I Jack Kerouacs langt mer kjente roman *On the Road* er karakteren Sal Paradise basert på Kerouac selv, mens Dean Moriarty er basert på Neal Cassady.

*Haagensen sa (jeg er i himmelen når jeg ser deg glad)* er et godt eksempel på dette. Mot slutten av det tolv sider lange diktet skriver han om venneparet Anders Bortne og Line Midtsjø, som nettopp har giftet seg og flyttet til København. Nyheten om giftemålet deres utløser en lang refleksjon hos jeget "Nils-Øivind", om reisen til en ny verden, som ingen vet hvor er. Han assosierer denne reisen med et gammelt tegneseriehefte, hvor Langbein figurerte som Kristoffer Columbus, "med verden som en rød ballong i en tråd rundt håndleddet". Senere ser han ut til å plassere ballongen i Bortne og Midtsjøs hender, som et symbol på ekteskapet, den nye reisen de har tatt fatt på sammen. Jeget vil beskytte ballongen fra å sprekke, så ekteskapet ikke skal falle til jorden. Derfor formaner han en høyere makt betegnet som "han der oppe" om å være forsiktig med ballongen. Etter første verselinje å dømme, med formuleringen "det er alltid noen hjemme på månen", kan det virke som betegnelsen "han der oppe (du vet)" henviser enten til Gud eller en skikkelse som "Mannen på månen". I løpet av denne lange refleksjonen over venneparets reise, henvender jeget seg direkte til leseren to ganger:

og det er alltid noen hjemme på månen (*visste du det?*) det er derfor det skinner hver natt og det er derfor alle de danske drosjene har hakeslepp og det er derfor det ikke betyr mer for verden om det er Anders og Line eller Sylvia og Ted som stikker av fra alt og alle til København, om det er Jean-Paul og Simone eller Leonard og Virginia, det betyr det samme, det er en som spør og et par andre som svarer, og så er det en tredje som ser på og som husker et tegneseriehefte fra den gang da, med Langbein som Kristoffer Columbus, med verden som en rød ballong i en tråd rundt håndleddet, opp og ned gatene i Genova, opp og ned gatene i Bristol, i Galway, i Lisboa, Venezia, Cordoba og til slutt Palos de la Frontera hvor Kristoffer Langbein legger avgårde, med Santa Maria og Pinto og Santa Clara, til den nye verden, til en ny verden, til alle andre steder, og ingen vet hvor det er, og ingen som er der vet at han kommer, at Columbus er på vei; og jeg ser på Anders og Line og ber han der oppe (*du vet*) være forsiktig med ballongen, jeg håper du er forsiktig (sier jeg), i trapper og døråpninger, forsiktig med strikkepinner og synåler og levende lys, forsiktig med disse to ansiktene som nettopp har flyttet til København bare for å komme tilbake som ektevinne og ektemann

Anders Bortne sa (ja)

Line Midtsjø sa (ja)

Nils-Øivind Haagensen sa (jeg er i himmelen når jeg ser deg glad)

(Haagensen 2008, mine uthevinger)

Haagensen foretar en litterær mytologisering av venneparet, når han nevner dem i samme åndedrag som de legendariske forfatterparene Sylvia Plath og Ted Hughes, Jean-Paul Sartre

og Simone de Beauvoir og Leonard og Virginia Woolf. Som jeg tidligere har nevnt i kapittel 4, iscenesetter Haagensen både seg selv og vennegjengen som del av en form for kulturelite, eller en ny og fremadstormende litterær generasjon. Dette er spesielt tydelig på omslags fotografiet til *Nils-Øivind Haagensen skriver*, hvor mange av Haagensens skrivende venner er samlet i Anders Bortne og Line Midtsjø's leilighet. Omslags fotografiet signaliserer imidlertid også noe annet enn litterært kameraderi, nemlig betydningen av vennskap i litteraturen. Da *Nils-Øivind Haagensen skriver* kom ut i 2005, påpekte Ingunn Økland Haagensens vektlegging av vennskap, i artikkelen "En slentrende poet" i Aftenposten. Økland hevder at omslags fotografiet av venneflokken gir viktige poetologiske signaler, om at Haagensens poesi, i motsetning til den "innadvendte språkmystikken" som kjennetegner europeisk poesi, er skrevet utelukkende for vennenes skyld:

Hybelen full av venner: På omslags fotografiet til sin nye bok er forfatteren Nils-Øivind Haagensen omgitt av mennesker. Hulter til bulter på gulvet og fortlølig sammenpresset i sofaen, gir forsamlingen inntrykk av at Nils-Øivind har venner for enhver anledning. Bildet kan selvfølgelig være manipulert, med forfatteren klippet inn i sin egen idealtilstand. Like fullt gir det viktige poetologiske signaler: Når "Nils-Øivind Haagensen skriver", som boken heter, er det ikke av ensomhet eller tristesse. I motsetning til alle de himmelropende henvendelsene og den innadvendte språkmystikken i europeisk poesihistorie, er Haagensens poesi skrevet for vennene. Ikke for evigheten, ikke for den utopiske leseren, ikke for forfatteren selv. (Økland 30.05.2005)

Haagensen har også selv uttalt seg om forskjellen mellom ensomheten som ligger i boktittelen *Nils-Øivind Haagensen skriver*, og fellesskapet som uttrykkes gjennom omslags fotografiet: "I tittelen er dikteren einsam, men ikkje i verda: på biletet sit eg midt mellom alle venene mine. Det er ein mild protest mot synet på dikteren som eit romantisk geni – alltid søkande etter raudvin og einsemd for å skapa" (Kulås 19.04.2005) Haagensen identifiserer seg ikke med det stereotypiske bildet av dikteren som et innadvendt og isolert geni. For ham er det samværet med vennene som gir ham energi og inspirasjon til å skrive. *Det er der det brenner*.

I J.D. Salingers roman *The Catcher in the Rye* forteller hovedpersonen Holden Caulfield at det som gjør en lesning spesiell for ham, er at han får lyst til å være venn med forfatteren etter å ha lest bøkene hans. Verkene må ha en så direkte innvirkning på ham at han får lyst til å kunne ringe forfatteren og snakke med ham når som helst. Holden kategoriserer forfattere etter hvem han kunne tenke seg å ha som venn og kunne ringe når som helst, og hvem som ikke har denne innvirkningen på ham. Selv om Holden mener at Somerset Maughams *Of Human Bondage* er en god roman, kunne han ikke tenke seg å ringe Maugham etter å ha lest den, fordi "He just isn't the kind of guy I would want to call up, that's all". (Salinger 1994: 16) Imidlertid kunne han godt tenke seg å ringe Isak Dinesen, (som er et pseudonym for Karen Blixen), Thomas Hardy og den avdøde forfatteren Ring Lardner:

What really knocks me out is a book that, when you're all done reading it, you wish the author that wrote it was a terrific friend of yours and you could call him up on the phone whenever you felt like it. That doesn't happen much, though. I wouldn't mind calling this Isak Dinesen up. And Ring Lardner, except that D.B. told me he's dead. You take that book *Of Human Bondage*, by Somerset Maugham, though. I read it last summer. It's a pretty good book and all, but I wouldn't want to call Somerset Maugham up. I don't know. He just isn't the kind of guy I would want to call up, that's all. I'd rather call old Thomas Hardy up. I like that Eustacia Vye. (Salinger 1994: 16)

Nils-Øivind Haagenen er nettopp en slik forfatter du får lyst til å være venn med og kunne ringe til, etter å ha lest diktene hans. Med sin personlige, nærværende tone og sine direkte, kameratslige henvendelser til leseren, legger Haagenen også opp til en slik lesning. I motsetning til samtlige av forfatterne som Holden Caulfield refererer til, er Nils- Øivind Haagenen en nålevende forfatter, som det er fullt mulig å ringe til etter endt lesning. Og selv om du ikke skulle føle deg kallet til å slå telefonnummeret hans, er det likevel godt å vite at han er der, innen rekkevidde. Som en venn.



## 7 Avslutning: En grenseoverskridende forfatter

Når Nils-Øivind Haagensen henvender seg til leseren som en kamerat, ved å innlemme kommentarer som ”Du vet, kompis” og ”Visste du det?” i diktene, gjør han et forsøk på å viske ut det underforståtte skillet mellom forfatter og leser. Et forsøk som langt på vei lykkes, i det leseren opplever seg selv som en inkludert del av Haagensens litterære univers, nærmest på linje med jegets navngitte venner. Haagensens kameratsliggjøring av leseren er ikke helt uproblematisk, i og med at dette grepet ufarliggjør poesien, og kan medføre at leseren ukritisk leser diktene som intime betroelser, basert på autentiske erfaringer.

Jeg vil konkludere denne oppgaven med å betegne Nils-Øivind Haagensen som en grenseoverskridende forfatter, som konsekvent går inn for å bryte ned tradisjonelle skiller, både når det gjelder utforming og formidling av litteratur. I denne oppgaven har jeg undersøkt flere aspekter ved Haagensens forfatterskap, som alle innebærer nedbryting av grenser. I kapittel 2 tok jeg for meg Haagensens overgang fra konvensjonelle diktoppsett med avgrensede verselinjer i de to første diktsamlingene sine, til lange, tettpakkede tekster med rett høyremarg i *Adressebøkene*. Med andre ord bryter Haagensen ned skillet mellom poesi og prosa i sitt senere forfatterskap, og til tross for at formspråket hans nærmer seg prosa snarere enn poesi, tar han i bruk så gjennomført lyriske elementer i diktene at det er mer nærliggende å lese dem som prosadikt enn som kortprosa. Selv har Haagensen uttalt i intervjuer at han ikke en gang vil gå med på å betegne tekstene som prosadikt, men kun som dikt. Som journalist i *Klassekampen* har Haagensen også sørget for å bringe prosadiktet inn i avisformatet, gjennom sin spalte ”Litterær offentlighet”, som lenge var et ukentlig innslag i *Klassekampens* bokmagasin. I kapittel 3 så jeg nærmere på Haagensens bruk av litterære grep i artikler og anmeldelser. Ved å trekke litterære grep inn i journalistikken, og samtidig bringe journalistikken inn i litteraturen, blant annet i dikt som ”Spørsmål” og svar” fra *Nils-Øivind Haagensen skriver*, krysser Haagensen grensen mellom skjønnlitterær fiksjon og dokumenterbar journalistikk.

Haagensens balansegang mellom fakta og fiksjon kommer likevel tydeligst til uttrykk i poesien, hvor han blander selvbiografiske opplysninger som sin egen autentiske fødselsdato og adresse, med fiktive elementer. I kapittel 4 og 5 har jeg gjort et forsøk på å avdekke det lyriske jegets kjæreste ”Anna” som en fiktiv karakter, for slik å kunne belyse Haagensens iscenesettelse av jeget ”Nils-Øivind” og hans omgangskrets. Ved å referere til vennenes faktiske navn og adresser, skaper Haagensen et inntrykk av at hele hans diktning er basert på

virkeligheten. Flere motstridende opplysninger i diktene vil imidlertid tyde på at dette er en misoppfatning. I kapittel 6 tok jeg for meg Haagensens krysning av brev- og diktsjangeren. Selv om Haagensen adresserer flere av diktene sine til venner og bekjente, så de tilsynelatende framstår som brev, er ingen av diktene utformet som brev, men snarere som poetiske bekjennelser.

I innledningen hevdet jeg at Nils-Øivind Haagensens formål med å skrive poesi, ikke er å finne en vei *inn* i litteraturen, men *ut* av den. Haagensen søker seg bort fra en avstandspreget poesi hvor forfatteren sitter i en ende og leseren i den andre, og etterlyser i stedet en grenseoverskridende poesi som bringer verden inn i diktet og diktet ut i verden. I vår samtid begrenser ikke poesien seg lenger til bokformatet, men formidles gjennom stadig flere nye kanaler. Sammen med Bendik Wold får Haagensen litteraturen raskere ut til leserne, ved å fortløpende utgi tynne boksingler i små opplag, ved siden av Flamme Forlags ordinære bokutgivelser. Til tross for at utgivelsene presenteres i nye formater, betyr ikke dette at litteraturen forsvinner. Boksinglene kan også regnes som bøker. I tillegg til å presentere nye bokformat, har Flamme Forlag også tatt i bruk hjemmesiden sin som litterær kanal. For eksempel la Haagensen ut det nyskrevne diktet ”det kunne ikke vært hvem som helst” på forlagets hjemmeside den 16. september 2008, i anledning den amerikanske forfatteren David Foster Wallaces selvmord og død, i tillegg til at han har tatt i bruk flere litterære grep i reisereportasjene som er lagt ut på hjemmesiden. Flamme Forlags programerklæring må også sies å ha et umiskjennelig litterært preg, og det er nærliggende å tro at Nils-Øivind Haagensen selv har forfattet den:

Flamme Forlag er en situasjon, en mulighet, en livsform. Ikke la deg lure av etternavnet: Plutselig sitter vi på bussetet ved siden av deg. Vår virksomhet omfatter søvn, hjemmevideo, popmusikk, værvarsling, avstandsforelskelser, bordhockey, reising, oppvask, diktdeklamasjon, skjortestryking, spontan dans og en god del aktiviteter som er for betydelige til å nevnes her. Og ja, så gir vi ut en bok i ny og ne.

Forlagets virksomhet begrenser seg altså ikke til bokutgivelser, men omfatter også andre sysler som popmusikk og reising. Dette ser vi tydelig på forlagets hjemmeside, hvor det legges ut omtrent like mange musikkvideoer og sportskommentarer som oppdateringer på utgivelsesfronten og nyheter fra bokbransjen. Likevel hviler kjernen i forlagets virksomhet på det faktum at de ”gir ut en bok i ny og ne”. Nils-Øivind Haagensen har selv valgt å gi ut egne bøker på Flamme Forlag. I vår ga han ut sitt eget dikt i boksingelen *Nils-Øivind Haagensen sa (jeg er i himmelen når jeg ser deg glad)*, han bidro med kortprosaekster i boksingelen *Og om en eller annen, men ikke hvem som helst, fikk lyst til å være nær deg, for eksempel meg*, og på nyåret i 2009 skal forlaget gi ut Nils-Øivind Haagensen og Bendik Wolds egen artikkel- og

essaysamling *Brenn ned skiten*. Ved å utgi egne bøker på eget forlag, bryter Haagensen ned nok et skille, denne gang mellom rollen som forfatter og rollen som forlagsredaktør.

Som jeg tidligere har nevnt i kapittel 4, skrev Nils-Øivind Haagensen litterære foregangsfigurer, den amerikanske poeten Frank O' Hara, i sitt manifest for *personismen* som litterær bevegelse, at "Endelig er diktet havnet mellom to personer, istedenfor mellom to boksider. I all beskjedenhet må jeg medgi at det kan bety døden for litteraturen, slik vi kjenner den [...] siden poesi er raskere og sikrere enn prosa, er det bare riktig at poesien skulle gjøre slutt på litteraturen". (Vold 2006: 174) Etter min mening har de senere tiårenes utvikling av nye kanaler for poesiformidling, vist at Frank O' Hara tok feil. Diktets ferd ut av boksiden og inn i verden, har ikke kommet til å bety døden for litteraturen. Heller ikke Flamme Forlags altomfattende virksomhet, som når utover ordinære bokutgivelser, vil bety døden for litteraturen. Vi har snarere vært vitne til, og bevitner stadig, litteraturens oppvåkning.

## Litteratur

- Agamben, Giorgio: *Idea of Prose* State University of New York Press 1995
- Algulin, Ingemar; Olsson, Bernt: *Litteraturens historia i världen* Norstedts Förlag 2002
- Alvarez, Pedro-Carmona: *Hjemmelekser* Cappelen 2007
- Aubert, Marie G.: "Jazz, hasj og Donald Duck" I Aftenposten 22.10.2007
- Bech-Karlsen, Jo: *Åpen eller skjult, råd og uråd i fortellende journalistikk* Universitetsforlaget 2007
- Behrendt, Poul: *Dobbelkontrakten* Gyldendal Norsk Forlag 2006
- Bryne, Snorre: "PÅ SISTE: Nils-Øivind Haagensen" i Dagbladet 7. 5. 2001
- Culler, Jonathan: *Structuralist Poetics* Routledge Classics 2002
- Culler, Jonathan: *The Pursuit of Signs* Routledge Classics 2001
- Flatin, Marie: "Skrev diktsamling til kjæresten" i Sunnmørsposten 17.4. 2005
- Grytten, Frode: "Molde revisited" i Dag og Tid 01.10.2005
- Grytten, Frode: "Du veit kva dei skriv om" (fritt etter You know what they're writing about") i *Og om en eller annen, men ikke hvem som helst, fikk lyst til å være nær deg, for eksempel meg* Flamme Forlag 2008
- Grøtta, Marit: "Prosadiktet i avisen" i Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift 7 2004
- Gudmundsdottir, Tinna: "Brenner for nytt forlag" i Dagbladet 8.1.2008
- Gundersen, Trygve Riiser: "Trykte kameleoner" i Dagbladet 3.12. 2007
- Haugen, Karin: "Lyrikken i bakleksa" i Klassekampen 16.04. 2007
- Haugen, Trond: "Dikt & Datt, hva var dikt og hva var datt i 70-tallets motkultur" i *Vinduet* nr. 3 2008
- Haagensen, Nils-Øivind: *Adressebøkene* De norske bokklubbene 2005
- Hender og hukommelse* Cappelen 1998
- Et godt sted* Cappelen 1999
- Det radioaktige* Cappelen 2001
- Nils-Øivind Haagensen skriver* Cappelen 2005
- Møt meg, møt meg, møt meg* Cappelen 2006
- Hvorfor er jeg så redd?* Tiden Norsk Forlag 2006
- Nils-Øivind Haagensen sa (jeg er i himmelen når jeg ser deg glad)* Flamme Forlag 2008
- "LSC, 8. November, 2006" i Bøymen nr. 4 2006
- "Smertelig klar" i Klassekampen 24.3. 2007
- "Komma poet" i Klassekampen 12.5. 2007

- ”Norske omveier” i Klassekampen 19.5. 2007
- ”Tett skydekke” i Klassekampen 06.10.2007
- ”Fra poet til poet til poet”, i Klassekampen 23.7. 2007
- ”Tale for døde ører” i Klassekampen 9.12. 2006
- ”Tid for løsrivelse i Klassekampen 30.4.2007
- ”Et godt sted” i Klassekampen 5.5. 2007
- ”Spørsmål og svar” i Klassekampen 16.2.2008
- Haarberg, Jon: ”Kap.3: Forfatteren som formelement i teksten” i *Vinje på vrangen. Momenter til revurdering av en nasjonal klassiker*. Universitetsforlaget 1985
- Janss, Christian; Refsum, Christian *Lyrikkens liv* Universitetsforlaget 2003
- Kittang, Atle: ”Lyrikkens hemmelege liv” i Bøygen nr. 1 2007
- Kittang, Atle; Aarseth, Asbjørn: *Lyriske strukturer* Universitetsforlaget 2001
- Kulås, Guri: ”Nils-Øivind snakkar” i Klassekampen 19. april 2005
- Lillegraven, Ruth: *Store stygge dikt* Tiden Norsk Forlag 2005
- Murray, Donald M: ”All Writing is Autobiography” i *College Composition and Communication* vol. 42, no.1 1991.
- Nylander, Lars: *Prosadikt och modernitet. Prosadikt som estetisk gränsföreteelse i europeisk litteratur, med särskild inriktning på Skandinavien 1880 – 1910* Symposion 1990
- Nøding, Aina: ”DVD for en tier og litteratur for en skilling. - Hva gjør film og litteratur i pressen?” i *Arr. Idéhistorisk tidsskrift* nr. 1 2006
- Orre, Annette: ”Nils-Øivind Haagensen skriver - igjen. Ny diktsamling om redselen for å bli borte” i *Aftenposten Morgen* 24.7. 2006
- Salinger, J. D.: *The Catcher in the Rye* Penguin Books 1994
- Schjerven, Torgeir: ”To dikt” I *Vinduet* nr.3 2006
- Stueland, Espen: ”Bibliotekets eselører v/ noen av dem” i *Vinduet* nr. 2 2006
- Topdahl, Rolv Christian: ”Flammen er tent” i *Aftenposten* 14.7.2008
- Ulven, Tor: *Prosa i samling* Gyldendal Norsk Forlag 2001
- Van der Hagen, Alf: ”Motgift”, et intervju med Tor Ulven, i *Dialoger* 2 Oktober 1996
- Vassenden, Eirik; Sejersted, Jørgen Magnus: *Lyrikkhåndboken* Spartacus Forlag 2007
- Vold, Jan Erik: *Det norske syndromet* Joh. Nordals trykkeri Oslo 1980
- Vold, Jan Erik; O’ Hara, Frank: *Solen ute på Fire Island og andre dikt* Gyldendal Norsk Forlag 2006
- Vold, Jan Erik: *Mor Godhjertas glade versjon. Ja* Gyldendal Norsk Forlag 2002

Wærp, Henning Howlid: "Det er jo bare ord – prosadiktet i Norge 1890 – 2000" i Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift nr. 1 2001

Økland, Ingunn: "En slentrende poet" i Aftenposten Morgen 30.5. 2005

Nettsider:

Flamme Forlags hjemmeside: [www.flammeforlag.no](http://www.flammeforlag.no)

BIBSYS Ask: <http://ask.bibsys.no/ask/action/smpsearch>

Litt.klikk: "Nils-Øivind Haagensen skriver": <http://www.abcnyheter.no/node/37775>

"Donald M. Allen, Poetry editor, dies at 92" i Washington Post 6. september 2004:

<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A64640-2004Sep5.html>

"En sprøyte av virkelighet", et intervju med Nils-Øivind Haagensen om anbefalte bøker, av

Henning H.Bergsvåg:[http://www.bergen.folkebibl.no/vestlandsforfattere/forfat/interview/nils-oeivind\\_haagensen.html](http://www.bergen.folkebibl.no/vestlandsforfattere/forfat/interview/nils-oeivind_haagensen.html)

Nettstedet Kampanje: [www.kampanje.com](http://www.kampanje.com)

**Appendiks: Bokomslaget til *Nils-Øivind Haagensen skriver* (2005)**

