

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 54 (2014)

Artikel: Gibt es den Elch? : Aufsätze 1969-2011 zur neueren skandinavischen Lyrik = Fins elgen? : Essays 1969-2011 om nyere skandinavisk lyrikk
Autor: Baumgartner, Walter
Kapitel: Barberblad, kastanjer, blåswix og kjærlighet : noen nærlesninger i Jan Erik Volds lyrikk
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858041>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Barberblad, kastanjer, blåswix og kjærlighet – noen nærlesninger i Jan Erik Volds lyrikk

I

Da Jan Erik Vold forærte meg *I Vektens tegn. 777 dikt*, skrev han som dedikasjon: „Til Walter som har vært med fra begynnelsen av!“ Det stemmer. Vi var begge stipendia-ter i Uppsala 1965. Jan Eriks debutbok var ferdig, og han skrev på *HEKT*. Vi bodde i en tvårummare med felles kjøkken og bad. Jeg husker ennå lyden av hans gamle skrive-maskin. I *Elg* har han et dikt om den:

REMINGTON M/OPPDRAK

Remington m/oppdrag
klimprer videre

i natten. Remington
m/oppdrag gjør lange pauser, så kommer'n

igjen, med nye
hastige steg. Går på. Står på. Kjenner ikke

målet, kjenner
veien. En rastløs elg på drift gjennom byens

drag. Klover med hæljern. Hvert
gatekryss et valg.

Vi hadde også felles utsikt fra høyblokken på Eriksberg. Og der kan vi begynne:

Ich wohne jetzt in einem Außenquartier, zuoberst in einem Hochhaus. Vom Fenster sehe ich auf eine Gruppe Föhren. Um Mittag zeigen die Schatten der schlanken Föhrenbeine genau nach Norden. (Mein Zimmer schaut nach Westen.) Bevor die Sonne untergeht, fallen die Schatten gegen Osten. Wenn man diese beiden Bilder übereinanderlegt, erhält man ein Gitter von Schatten auf dem Schnee. (Es ist Winter.)

Dette prosadikt står i *fra rom til rom SAD & CRAZY*, jeg siterer det for moro skyld fra den tyske oversettelsen som kom i 1968, et år etter at den var kommet ut i Norge.¹⁵⁷

Det er et godt dikt. Påfallende er presisjonen i beskrivelsen av den enkle iaktta-kelsen: Først betrakterens ståsted som betinger fenomenet: „utkanten av byen, øverst i en høyblokk. Fra vinduet ser jeg ned på en furumo“. Så en presis angivelse av tidspunkt og skyggenes retning: „Midt på dagen peker skyggene av de slanke furuleggene rett mot nord.“ Nå kommer en presisering i parentes: „(Mitt vindu ven-der mot vest.)“ Betrakteren liker utsikten, og han liker å stå ved vinduet, det framgår, uten at det blir nevnt eksplisitt, av at han registrerer skyggenes forflytning til øst i dagens løp. Det står ikke „om kvelden“ for sluttpunktet, men mer presist med tanke på fenomenets årsak: „Like før solen går ned faller skyggene mot øst.“ Og nå kom-

¹⁵⁷ Von Zimmer zu Zimmer. *SAD & Crazy*, übersetzt von Walter Baumgartner, Olten und Freiburg 1968.

mer det som gjør diktet til dikt på innholdsplanet, det som jeg for eksempel ikke hadde kommet på, tross at jeg hadde samme utsikt som dikteren. Teksten fastholder utsikten som to BILDER – og legger dem ovenpå hverandre, så at man i diktet ser noe man ikke ser i virkeligheten: „Om man legger disse to bildene oppå hverandre får man et gitter av skygger på snøen.“ Diktet slutter med en parentes til: „(Det er vinter.)“, og dermed har jeg sitert hele teksten også på norsk.

Siste parentes er kanskje overflødig. Det sto allerede at det ligger snø. Kanskje skulle den senere Jan Erik Vold ha utelatt den. Men den hører til diktets kompositoriske virkemidler. Gjennom den får vi en symmetri i diktet siden teksten altså har en parentes i midten og i slutten. De litt pedantiske, la oss si prosaiske parentesene virker antipoetisk i forhold til de forventningene til høystemt, organisk harmoniserende språk og symboliseringer som forutgåtte lyrikkepoker har skapt hos leseren. Men dikteren fornekter seg ikke helt tradisjonelle virkemidler. Det finnes en vakker rekke med allitterasjoner i setningen „Mitt vindu vender mot vest“. Den språklige rytmen er avbalansert og jazzmessig – allerede da med en affinitet til Lester Young – i vekslingen mellom lange og korte setninger. Der får den siste korte parentes en rytmisk karakter av en sluttblem. Og vi har faktisk i denne nesten naturvitenskapelig nøkterne beskrivelsen en antropomorfering: „furuleggene“! Hvis vi leter etter en symbolikk i denne teksten, gjør vi det på eget ansvar, men vi kan jo søke støtte i konteksten fra *mellom speil og speil* til de nyeste diktsamlingene og spørre om gitteret som dikteren ser har noe med fangenskap å gjøre. Eller med frigjøring, ettersom han jo ikke befinner seg i eller bak eller under gitteret, men opphøyd over det, i solen. Eller altså også på dette plan en overlaging av – nå – to bevisstheter, noe i retning av sluttdiktet i *HEKT*: „sprellende på kroken/ fri“. Men egentlig står det ikke i teksten. Man kunne også spørre hvorfor denne betrakteren/ beskriveren hele tiden står ved vinduet? Bare fordi han liker utsikten? Eller fordi han er ensom? Skal vi se en symbolikk i det at det er vinter?

Peter Bichsel har skrevet etterordet til den tyske utgaven. Han konstaterer at Volds tekster er skriveøvelser, forsøk på tegninger. Den intensive iakttakelsesøvelsen fører da til at gjenstanden blir enestående, et førstegangsfenomen. Og det som er enestående (einmalig) blir surrealt. Faktisk finnes det i *fra rom til rom* surrealistiske dikt. Mekanikken som produserer surrealisme, ansatsen, blir demonstrert i vårt dikt med dets dobbeleksposisjon av to momentopptak. Noe annet Bichsel peker på, viste seg å være profetisk for hele den senere Vold. Man skulle kunne sette Vold i bås med de tyske konkrete poeter, mener Bichsel, men de er doktrinære, deres tekster holder opp sine egne lover og passer seg for brudd. „Volds tekster derimot lukker seg ikke, de åpner seg til og med, med eller uten hans vilje, mot sentimentaliteter.“ Bichsels konklusjon er at det er akkurat det som gjør Vold til dikter!

II

Mens jeg tenkte over foredraget mitt i anledning av æresdoktoren vår,¹⁵⁸ gravde jeg i gamle og nye esker med notater, brev, forlagskorrespondanse, avisutklipp, oversettesutkast, særtrykk etc. Jeg håpet å finne manus til et foredrag om Jan Erik Volds kjærlighetslyrikk jeg engang holdt i Amsterdam – jeg fant det ikke. Men jeg husker at et dikt fra *HEKT* spilte en viktig rolle i min argumentasjon:

er du glad i meg
 spurte hun
 om natten drømte jeg

 jeg holdt hennes hode
 i mine hender og snittet
 med barberblad et kutt på skrå

 under hvert av øynene hennes
 ja sa jeg
 det tror jeg jeg er

Jeg bruker dette diktet iblant i undervisningen. Etter at vi har oversatt det og er blitt klar over det forferdelige som står her, pleier jeg å spørre studentene, særlig kvinnene, om de ville likt å få dedikert dette dikt av kjæresten sin. Da ser de forferdet på meg.

Diktet opererer med den for Vold typiske abrupte og forventnings-/spenningsskapende linjedelingen og manglende interpunksjon. Første strofe virker i så måte, og også ellers „normalt“ som et kjærlighetsdikt. Men setningen er ikke ferdig der man skulle tro, etter „drømte jeg“. Hele diktet er en eneste lang setning. Før man begynner å lese videre i neste strofe tror vel hver leser at nå kommer en vakker erotisk drøm eller en eller annen tradisjonell kjærlighetbekreftende symbolikk. Første linjen i strofe to motsier ikke dette, tvert imot: „jeg holdt hennes hode“ – enjambement – „i mine hender“. Men der, eksakt i midten av teksten, kommer sjokket, to snitt med barberblad under øynene hennes. Jaha, tenker man, han elsker henne ikke, han hater henne. Ikke noe kjærlighetsdikt altså. Men det kommer en brå vending til, et sluttpoeng som er nesten enda vanskeligere å ta enn sadismen som åpenbarte seg i drømmen. Jegets tolkning av drømmen er formulert vanskelig også syntaktisk og stilistisk, talespråklig nonsjant: med tre „jeg“ der to av dem støter mot hverandre. Overraskende blir den stygge drømmen oppfattet som en bekreftelse av kjærligheten: „ja sa jeg/ det tror jeg jeg er“.

Tror! Dybdepsykologisk og ifølge Freuds drømmetydning er det nok hold i denne troen. Det viktigste inntrykket som står igjen etter den hverdagslige åpningen og den harmløse slutten av diktet er selve intensiteten i det som står i midten. Når en sterk kjærlighet ikke kan og vil formulere seg i følelsesladede og patetiske eller sentimentale ord, bryter drømmen fortrenghingen, om enn i forvrengt form, og sier det

¹⁵⁸ Artikkelen ble skrevet til et seminar ved Universitetet i Oslo i anledning utnevnelsen av Jan Erik Vold til æresdoktor, 30. august 2000.

som skal sies i en voldsom fornektelse. Diktet inneholder ikke noe oksymoron, men det har et oksymorons struktur. Oksymoron griper dikterne til når de vil si noe viktig og sterkt som de ikke kan uttrykke annet enn med en selvmotsigelse.

Men diktet kan leses på en annen måte også. Kanskje *er* det slik at Jeg hater henne som hele tiden spør og maser „elsker du meg“. Han kanskje kom til å hate henne fordi hun aldri kan bli trygg på kjærligheten hans og må spørre gang på gang. (I *En som het Abel Ek* står det i et dikt: „Den selvfølgelige kjærlighet/ kommer ikke med utsagn/ om hvor på kjærlighetens skala/ den befinner seg pr. i dag“!) Så sier han det til henne i så sterke ord som mulig, men har ikke hjerte til å la utsagnet stå i all sin brutalitet, kommer med en halvhjertet trøst til slutt: „det tror jeg jeg er“.

En tredje tolkning kunne være at vi har å gjøre med hat-kjærlighet, hat og kjærlighet på en og samme gang, ikke så uvanlig i virkeligheten og i hvert fall ikke noe labert forhold! Paradokset formuleres da også allerede rent språklig i diktet vårt med en uhørt slagkraft i og med vekslingen mellom banale forventninger og hensyn til partneren i begynnelsen og slutten av diktet, og den voldsomme lidenskap i utsagnsinholdet innenfor denne rammen – formulert med en vivisektørs kalde, pedantiske eksakthet: „på skrå“, „under hvert av øynene hennes“!

En bekreftelse for den siste tolkningen kan vi finne i et dikt fra *kykelipi*:

MON IKKE-DIKTET

at smørrebrød er ikke
mat og kjærlighet

er ikke hat det er
for tiden hva jeg

vet om smørrebrød og
kjærlighet skrev johan

herman wessel, mon ikke
han tok dobbelt feil

Dette diktet fremmedgjør Wessels aforisme allerede med at det bare har små bokstaver, manglende interpunksjon og voldsok linjedeling. Og det har formelt samme overraskende sluttvri som diktet med barberblad-drømmen. Hva Vold her sier, er at hat og kjærlighet ikke utelukker hverandre ved nærmere ettertanke eller større livserfaring.

Henning Hagerup trekker fram et dikt av Robert Creeley som Vold har oversatt og gitt en positiv vurdering i *Storytellers*:

av kjærlighet kunne jeg
kløyve skallen din i to og sette
et stearinlys ned
bak øynene dine ...

Hagerup mener at å kløyve skallen til et annet menneske ikke er noe man gjør i kjærlighet, og at det er rart at Vold ikke har noen innvendinger mot disse linjene hos Creeley, samme Vold som kritiserer Olaf Bull når denne skriver om sin elskede at

„Dig vil jeg ømt i rytmer nagle fast!“ Hagerup mener å ha tatt Vold i en selvmotsigelse.¹⁵⁹ Poenget i Volds kritikk av Olaf Bull er imidlertid at Bull som dikter gjør vold mot kvinnen for kunstens skyld – Klaus Theweleit, Peter von Matt og mange feministiske litteraturforskere har påpekt den inhumane estetisismen der mannlige diktere gjør seg til diktere på bekostning av et symbolsk kvinnemord eller et reallt svik mot kvinnen. Eksemplene rekker fra Orpheus over Dante og Goethe til Hamsun og Gottfried Benn. Jan Erik Volds drøm om barberblad under den elskedes øyne og Creeleys lystmorderiske fantasi har ingenting med dette å gjøre; selv om de er kunst, handler de ikke om kunsten, men om livet. Jan Erik Volds dikt „minner om verden“, ikke bare de i *Sorgen, sangen, veien* som har denne undertittelen. Creeleys dikt har forresten samme overraskende avslutning som Volds:

Er ikke liv laga
uten en kastanje i neven, det vesle
sparket vi gir hverandre
en gang iblant

Tre mulige tolkninger av et eneste lite Vold-dikt, en intertekstuell horisont og en litteraturhistorisk diskusjon i utkanten. Slik er det.

III

„SO IST ES“ er faktisk et dikt av Peter Bichsel som Vold oversatte og føyde inn i *kykelipi*.

slik er det
sier man

et tre for eksempel
er slik

slik er et tre

og et tre er ikke slik
og alt er ikke slik

slik er det

Ja, hvorfor ikke – skal vi gå over til å snakke om trær hos Jan Erik Vold – et annet „weites Feld“? Kan en lyriker i vår tid, lenge etter Brechts dikt om det at å skrive om et tre betyr å tie om tidens forbrytelser, kan en problembevisst lyriker ennå skrive naturlyrikk, besynge et tre, f. eks.? Vold har alltid skrevet om havet, døden og kjærligheten, om sorgen og lykken. Furutrær, bjørketrær og kastanjetrær finnes det nok av i hele hans tekstverden. Noen av hans tre-dikt er blant de vakreste dikt han i det hele tatt har skrevet, trass i at han i *kykelipi* brutalt tømmer ordet kastanjeblomster til det bare er „kstnblmstr“ igjen. Han rehabiliterer kastanjeblomstene i *Bok 8: LIV*:

¹⁵⁹ Sml. Ole Karlsen (red.), *Jan Erik Vold og Jan Erik Vold*, Oslo 2000, s. 301f.

Er rennesteinen
rennestein? Ja, i går
var det
slik, i dag er rennesteinen

kastanjeblomster, rødt
i det hvite, gult
i det hvite, det var ikke slik
i går!

Altså ikke bare slik eller slik, men slik og slik! Et vakkert tre-dikt står som sluttvignett i *mellom speil og speil*:

I mai
er treet en sang
vinden synger

Om høsten
står treet med stjerner
i sine hender

Et dikt uten Jeg, men formulert av en som ser – og hører. Enkelt og raffinert i sin parallellisme pluss variasjon i tidsangivelsen, vokalismen og rytmen: „I mai [...] Om høsten“. Først er treet dematerialisert, egentlig er det bare subjekt i grammatisk forstand, det eksisterer bare som sang, sunget av vinden. Etterpå er treet så å si kommet ned på bakken, det „står“. Materialiseringen er imidlertid ikke antipoetisk, den blir kompensert av at treet nå har stjerner i sine hender, en kompensasjon også på saksnivå: istedenfor bladene det har mistet (derfor kan vinden ikke synge i det mer), har det fått stjerner. Stjernene og de antropomorforfiserede grenene og kvistene er tradisjonelle lyriske ingredienser, og strengt tatt likner et tres grener ikke egentlig hender – men diktet er vakkert. Med tanke på Profil-gruppens poetikk kan man også i dette diktet konstatere en bevegelse fra den metaforiske himmelferden (som allerede Gottfried Benn bannlyste fra moderne lyrikk), en tendens fra det eteriske mot det mer konkrete, jordnære. Og de poetiske midlene er sparsomme, symbolikk er fraværende. I det allerede nevnte senere dikt om den selvfølgelige kjærligheten står det imidlertid noe om en sammenheng mellom kjærligheten og vinden:

Den selvfølgelige
kjærlighet har ingen ord
for den elskedes smil. Er mer lik vinden
slik vinden vandrer i treet.

IV

Jan Erik Vold har skrevet svært lange, prosa-nære dikt, overdådig fylte med hverdagslig stoff, anekdoter og mange slags resonnement – pølsesnakk kaller Erik

Skyum-Nielsen dem, uten å mene det negativt.¹⁶⁰ Og han er med kanskje største delen av det lyriske forfatterskapet sitt en lakoniens mester. Da jeg skrev en diktanalyse av Tarjei Vesaas' „Trøytt tre“ for *Vinduet* – Jan Erik var redaktør da – fikk jeg av Vesaas åtte upubliserte dikt for å komplettere Vesaas-innslaget i heftet. Blant dem var „Frå stogetrammen“, der skyggene som nærmer seg om kvelden oppfattes som et varsel om døden. Nest siste strofe lyder: „Dei første skuggespissane/ når fram til/ føtene våre“. Den siste lyder: „Vi ser roleg opp:/ Er du alt der,/ min mørke blom.“

Da jeg viste Jan Erik dette diktet, syntes han som jeg at det var vakkert og gripende. Så la han hånda over siste strofen og sa: „Så raffinert er Vesaas aldri blitt.“ I *Basar* 2/1977 står det et dikt der Vold ikke har gjort noe annet enn å redusere Olaf Bulls „Metope“ til én setning:¹⁶¹

så underlig
stranden ble, da vannet
falt

I de gamle permene mine fant jeg 1. hovedkorrektur av *spor, snø*. Det Vold helt til sist hadde arbeidet med, var rekkefølgen av diktene. Bare ett enkeltdikt gjennomgikk en markant forandring, det ble utsatt for en nedskjæring i stil med den Jan Erik virtuelt praktiserte med Vesaas-diktet og faktisk gjennomførte med Bull-diktet. På korrekturarket sto det:

du vet, vi jobber
med stillhet
der andre bruker bomber

Det var jo ikke noe ekte haiku. Vold strøk hele siste linjen, forandret linjedelingen og tilføyde ordet „vi“ som siste linje. Nå var det et haiku:

du vet, vi
jobber med stillhet
vi

Åpen polemikk, sarkasme hører ikke med i et haiku. Og i et dikt som handler om stillhet kan ikke ordet bomber forekomme, hvis diktet skal *være* det det snakker om. Men hva med det polemiske, politiske utsagnet fra første versjon? Hva nå med begripeligheten i det hele tatt av den nye teksten? Her må leseren tiltro poeten at han mente noe med det gåtefulle lakoniske utsagnet. Og han må tiltro seg selv å investere på eget ansvar, med sin egen kreativitet, ut fra sin egen situasjon tenke seg fram til den kontrære posisjonen stillheten i diktet er satt opp mot. Teksten gir et hint med det forsterkende, insisterende og menende „vi“ som danner slutten. Betoningen av „vi“ impliserer at det finnes *andre*, som står for noe annet – hva jobber *de* med?

At det er bomber kunne man kanskje, i Vietnam-krigens tider, ha kunnet komme på, men i haikuboka er det ellers lite eller ingenting som peker på det. Men både da

¹⁶⁰ Sml. Ole Karlsen (red.), s. 27ff.

¹⁶¹ Sml. Andreas Lombnæs' bidrag om Vold i *NORskrift* 101 (2000).

og i dag er det for eksempel de tomme tønnene som rumler mest, avisenes skanda-
lestoff, politikernes høyrøstede billige løfter, børsnoteringenes hysteri, den kom-
mersialiserte kunstens reklamemakeri, eller, som Vesaas sier: „*Tjattet* som har sliti ut/
alle gyldige ord“¹⁶² man kan tenke på og heuristisk sette inn for det som på en
markert måte mangler i haikuteksten. Da blir den begripelig. Siden dette haiku står
eksakt i midten av boka, kan man gå ut fra at det er svært viktig.

Jeg tenkte på dette da jeg leste en sur anmeldelse av *Elg*, der diktet „Tekst for
kunstmaleren Bendik Riis, Fredrikstad“ ble hengt ut som banalt tøv. Diktet lyder:

Et
hus. Huset. Det
er noe
vi trenger.

Nå vil jeg ikke påstå at jeg umiddelbart forsto denne teksten eller oppfattet den som
et godt dikt. Men jeg kjenner reduksjonsteknikken hos Jan Erik Vold. Og hele for-
fatterskapet til Vold har en slik autoritet at jeg som en arbeidshypotese heller
overskatter enn underskatter hans evne til å skrive gode, meningsfulle dikt. Det vil si
at jeg enten lar diktet ligge foreløpig, eller at jeg investerer et tolkningsarbeid, intel-
lektuell og fantasianstrengelse, prøver å finne en lesestrategi som gjør teksten me-
ningsfull. Jeg innrømmer at jeg ikke alltid lykkes. I dette tilfellet (der jeg altså ikke
har noe korrekturark som nøkkel) burde jeg sikkert først ha funnet ut hvem Bendik
Riis er, hva han sto for, hvilken skjebne han eventuelt har lidt. Men allerede en tekst-
immanent lesning fører da litt i retning av en mening. Diktet begynner nølende, som
de to første tonene i en solo av Miles Davis – og så pause. Rytmen blir nå omsnudd
fra jambe til troké. Motivet – „et hus“ – blir bokstavelig, dvs. grammatisk, mer
bestemt. En ny setning begynner med et „Det“ som blir hengende i linjens slutt, så at
man foreløpig leser det som demonstrativpronomen, altså enda mer bestemt. Eller
omvendt: går bevegelsen fra Huset til et navnløst, substansløst „DET“? Men leser vi
videre, skulle det være oppklart: Det er huset som er noe vi trenger. (Eller menes det
allikevel: Det = et ord for nesten ingenting, er noe vi trenger, nei det blir for spissfin-
dig – men det står jo der!) Et hus er noe vi trenger, det er klart og banalt riktig. Hu-
set, det blir mindre banalt: det er vårt hus, det huset vi føler oss trygge i, som vi iden-
tifierer oss med (Blitzhuset, huset i Skåne der Jan Erik, hans kone og barna deres
holder til om sommeren, osv.). Med den siste setningen har diktets minimale forløp
musikalsk utfoldet seg og kommet i mål.

Siden det står så uttrykkelig at det er noe vi trenger, er det kanskje ikke alle som
har et hus, et hus som de kan kalle *huset*. Har kunstmaleren i Fredrikstad blitt kastet
ut av huset sitt, av atelieret? Her la jeg diktet til side, lenger kom jeg ikke med det i
denne omgangen, men min arbeidstese er blitt bekreftet: Bare banalt tøv er denne
skriveøvelse i lakoni nok ikke.

Senere har jeg bedt forfatteren om en kommentar. Det viste seg at jeg var på rett
spor. Bendik Riis var sinnslidende, han ble fratatt huset sitt og kom på asyl. Vold var

¹⁶² *Liv ved straumen*, Oslo 1970, s. 52.

på en utstilling på Kunstnernes hus: på alle bildene av Bendik Riis så man et hus, samme hus. Diktet tilkom spontant som en hilsen til kunstneren i utstillingens gjestebok, Vold mente at det skulle glede kunstneren.

V

For å finne en avslutning i min egen tekst går jeg tilbake til Volds kjærlighetsdikt og deres lakoni og paradoksi.

I *BOK 8: LIV* står det et dikt som like lite ved første øyekast kan identifiseres som kjærlighetsdikt som „vi jobber med stillhet“ kunne identifiseres som politisk dikt. Det er et reduksjonsdikt, der ordene han og hun, elskede, kjærlighet ikke forekommer:

Det er himmel
 og himmel
 og himmel
 og himmel, som når du smører
 blåswix på skia – først et tynt lag
 og gnir ut, så et tynt lag
 og gnir ut, så et tynt lag
 og gnir ut, så et tynt lag og gnir ut

Hva kommer denne firfoldige og stammende himmelsekstasen fra? Ikke bare av det pene været, vel. Teller og tenker man etter så finner man ut at det er *to* par ski mannen som ikke nevnes i diktet smører. Jeg tenker meg at det er sin kjærestes ski han smører ved siden av sine egne. Teksten som beskriver skismørning, kan leses som kjærlighetsdikt!

Og til slutt – uten kommentar – et kjærlighetsdikt som også Henning Hagerup skulle kunne godta, til tross for at det opererer med oksymoron, fra *En som heter Abel Ek*:

Er livet
 lett
 som en fjær? Veier fjæren
 tungt
 som et
 liv? Ja, med deg.

Jeg har prøvd å forstå noen enkelte dikt av nesten 1200 dikt Vold har publisert. Målet mitt var ikke å konstruere sammenhenger innenfor og mellom diktsamlingene eller en utvikling fra debuten til den „modne“ Jan Erik Vold. Slike sammenhenger er blitt påpekt av mange, senest på Flisa-seminaret 1999, dokumentert i Ole Karlsens bok. Der finnes det mange samstemmige iakttagelser om Volds poetiske teknikker, hans holdninger som versjoner, delvis utfoldet som et forløp fra bok til bok, eller som dialektiske teser og antiteser, delvis implisitt også innenfor hver enkelt bok –

ikke ja eller nei, mild eller bitter, glad eller sorgfull, ekspansjons- eller konsentrasjonslyrikk, bruksdikt eller den rene skjære poesien, men ofte alt dette på en gang. Sammenlign det „JA“ på innbretten av *kykelipi* som dannes av lutter små „nei“. Og jazzkvalitetene er alltid med, og folkeopplysningen og kjærligheten og lekelysten. Men jeg mener at det er på tide nå at enkelt dikt av Jan Erik Vold blir gjenstand for såkalt diktanalyse – det finnes nok å ta av. Kanskje er det vanskelig med mange av de små diktene hans. De krever en kontekstualisering for at de skal gi mening. Men svært ofte går det også her – mot den første forventning – å interpretere dem tekstimmanent. Jeg har antydnet det her, men det viste seg også at jeg hadde bruk for sideblikk til andre dikt eller behov for „realkommentarer“ såkalte heteroreferanser. Den eneste som har gjennomført en grundig monografisk diktanalyse av en Vold-tekst er Andreas Lombnæs i 1977.¹⁶³ Lombnæs kaller analysen for „leseøvinger“, og det er en kongenial innstilling overfor Volds „skriveøvelser“ (Bichsel). „Ønskediktet“, som han valgte, er et kort og tilsynelatende bare fleipende nonsensdikt – en ekstra utfordring for tolkeren. Men det finnes jo de lange, rike diktene fra *Mor Godhjertas glade versjon. Ja* og framover. Burde ikke den utfordringen også tas opp av oss profesjonelle lesere snart? Jeg selv kunne for eksempel ta fatt på „Brevet fra Zürich (som aldri ble skrevet)“ der jeg faktisk var med på poetens vandring. Det er også et litt merkelig kjærlighetsdikt, forresten ...

¹⁶³ Andreas Lombnæs, „Gnorske leseøvinger. A propos Jan Erik Volds ønskedikt i samlingen *kykelipi*“, i: *Meddelanden från Institutionen för nordiska språk vid Stockholms universitet*, 2 (1977), s. 125–144.



Hvor er oxen?



Der er oxsen!