

# Motgift

## Tor Ulven

Kilde: Alf van der Hagen: Dialoger 2 (Forlaget Oktober 1996)



Han ga dette intervjuet, sitt eneste, halvannet år før han døde og etterlot seg et språk som aldri før var sett; en uhørt litteratur. Intervjuet ble gjort i samarbeid med Cecilie Schram Hoel for Vagant, i løpet av en kveld og natt i forfatterens hjem på Årvoll i Oslo. Vi møtte en imøtekommende og vennlig 40-årsjubilant, som delte av sin lærdom såvel som av sitt illusjonsløse livssyn. Etter at resultatet av samtalen var skrevet ut og redigert, mottok han på forlangende intervjuet på diskett, og skapte selv den endelige versjonen.

Poeten og kortprosaisten Tor Ulven (1953 - 1995) var en skarp tenker som formidlet en dunkel viten. Han ble en målestokk for en rekke skribenter som ble synlige fra midten av 80-tallet. Han var dessuten en av de fremste essayistene i sin generasjon, hva enten han skrev om litteratur, filosofi, musikk eller billedkunst. I essayet "Randbemerkninger til Leopardis uendelighet" sier han det like ut: "Kunsten er og blir lokkemat i et ekornhjul. Den kan aldri tilfredsstillende et umettelig begjær. Men det kan ikke livet heller. (...) Kanskje ligger noe av kunstens hemmelighet i at den, uten at vi riktig vet det, minner oss om det umulige i å tilfredsstillende et uendelig behov, og at det i selve denne umuligheten murrer en bitter glede: vi er skilt fra alt det vi kunne hatt eller vært, men vi kan tenke på det. Vi *vet* at vi ikke kan gå inn i det vakre landskapsmaleriet og bli der."

Man kan heller ikke gå inn i Tor Ulvens verden for å bli værende der. Da er hans skrift - og her: hans tale - snarere en slags motgift, et antistoff, mot falsk trøst og lettvinde løsninger. "Gjennom ham går ingen til hvile," sa en av dem som sto ham nærmest, forfatteren Ole Robert Sunde i talen sin på Ulvens 40-årsdag, "og jeg kunne ha tenkt på en høyere grad av følsomhet, som om han har en større bredde på nervetrådene, et bedre syn og en formidabel hørsel og et så tynnvalset skinn at det er selve kjøttet som tar imot alle berøringene."

Tor Ulven betalte en høy pris for bøkene sine, og selvsagt ønsket han seg nervetråder av et mer håndterlig format. Hans verk levner liten tvil om hvor utsatt et menneskeliv er, og hans liv får enhver svermerisk påstand om at kunsten er viktigere enn livet til å virke både hul og forhastet. Men med dette for øyet kan litteraturen, i sin begrensning, oppsøkes og brukes, enten det er som overlevelsesmiddel, som adspredelse eller som kilde til erkjennelse.

- Tidligere har jeg ikke hatt noe ønske om å bli intervjuet. Et intervju blir alltid en kommentar. Det man skriver bør kunne klare seg ukommentert, fra forfatterens side. Jeg kan gjerne parafrasere Ibsen, og si at mitt kall er ei at tale, kun at skrive. Den som snakker kan komme i skade for å si utrolig mye dumt, det vet alle som har prøvd å snakke fornuftig og sammenhengende. Den som snakker improviserer, og det kan man gjerne gjøre hvis man har talent for det. Jeg har det ikke. Ved skrivebordet kan jeg hele tiden korrigere og gjennomarbeide teksten. Dette har ingenting med skriftfetisjisme å gjøre, det gir meg ganske enkelt en mulighet til å se på verket med en viss distanse. Det skriftlige er en langt mer reflektert form enn en muntlig samtalesituasjon. Når man snakker er man inne i sin egen stemme. Man spyr seg selv ut, enten man vil eller ikke. Straks man skriver er man en slags utenforstående betrakter av sitt eget språk, og det er slikt det blir litteratur av. Jon Fosse, som selv har vært journalist, sa i et intervju at han er på det rene med at det er intervjueren som styrer intervjuet. Det tror jeg han har rett i. Jeg liker å styre mine ytringer selv. Men man kan også se på dette som et eksperiment. Det vil antagelig falle dårlig ut. Jeg kommer ikke til å gi flere intervjuer innen overskuelig fremtid.

- *Leser du selv intervjuer med andre forfattere?*

- Javisst. Med stor interesse. Selvfølgelig.

- *Hva leter du etter der?*

- Kommentarer til verket, kanskje! Forfattere har ulike holdninger til sine verk, forskjellige taktikker, forskjellige måter å skrive på. For enkelte kan det være et poeng å kommentere sine arbeider. Noen elsker jo å la seg intervju.

- *Har det vært din strategi å ikke la deg intervju?*

- Nei. Jeg er ikke noen strategisk forfatter. Jeg skriver det jeg skriver ut fra en slags enfoldighet, kall det gjerne en nødvendighet. Jeg prøver ikke å plassere det i noen form for litterær krigssituasjon. Jeg tenker overhodet ikke strategisk, tror jeg. Derimot prøver jeg hele tiden å tenke litterær form. Det vil si at det i hver bok skal finnes en strategi for selve teksten. Men 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.

- *Tror du ikke noen søker tilflukt også i dine bøker?*

- Det håper jeg da, slik jeg selv har søkt tilflukt i andres. Enhver kan søke tilflukt i en bok. Det betyr ikke at enhver bok er like god som tilfluktsrom, og det er kanskje de mest vennlige og overfladiske bøkene som er dårligst egnet - for noen lesere, i hvert fall.

- *Da mener du at det kan være godt å flykte inn i noe som plager deg? Du sa jo at du ville plage leseren.*

- Ja, i den forstand at man da får plagene igjen som form. Som kunstverk. Det er det vesentlige poenget. I det såkalte virkelige..., nei,

ikke i det såkalte, i det *virkelige* livet er lidelsen formløs. I den gode litteraturen får lidelsen en form. Det er det helt avgjørende. Kunstverket gir en glede i seg selv, som form, uansett tematikk. Hvorfor kan man se på et maleri som forestiller et lidende menneske og likevel kjenne en slags glede? 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. Avansert, men ikke nødvendigvis komplisert i ytre forstand. Men dette er et dunkelt problemområde.

- *I forbindelse med en lyrikpris - Obsthfelderprisen - som du mottok høsten 1993, sto det en pussig liten artikkel i Stavanger Aftenblad. Der hadde en journalist tildelt deg litt av en pris...*

- Hun klarte å tildele meg Humanistprisen for 1989! "For den måten han i alle år har framhevet humanistiske merkesaker på."

- *Den må du kommentere.*

- Det er litt vanskelig å kommentere en pris man ikke har fått. Men jeg har siden fått vite at det hele skyldes en kuriøs tilfeldighet: i Gyldendals arkiv fantes en avisnotis som var blitt klippet litt for røft. Det var en annen, som tilfeldigvis sto omtalt ved siden av meg, som hadde fått Humanistprisen! Det må da være slikt man kaller metonymiske glidninger... Det trykte ord kan virkelig være forræderisk.

- *Var det en smigrende feiltakelse?*

- Forsåvidt, ja. All seriøs litteratur er, eller bør være, et forsvar for det humane kontra barbariet. Det er nok mulig at all god litteratur er humanistisk, i den forstand at den som skriver eller leser en bok er nødt til å reflektere, eller sublimere, for å bruke et freudiansk uttrykk, og dermed distanserer seg fra barbariet. Litteraturen er altså human i den grad den er litteratur; den er human i kraft av sin form, som i hvert fall utsetter den primitive spontanitet. En bok - selv ikke den mest groteske - kan bokstavelig talt ikke drepe noen. På den annen side er det jo slik at litteraturen også må forholde seg til det inhumane, det umenneskelige, ikke for å kokettere med det, men for å plassere det menneskelige i et dybdeperspektiv.

- *Til ditt første svar kunne man spørre om du mener at litteraturens humaniserende virkning ligger i at folk i hvert fall ikke gjør noe verre enn å lese eller skrive. Er ikke det en litt vel passiv holdning til litteraturen?*

- Ta dette snakket om at populærkultur er en flukt, og at det skal være så ille. Selvfølgelig er populærkulturen virkelighetsflukt. Men folk har da en åpenbar rett til å flykte. Livet er jo for jævlig, selvfølgelig er det dét. Jeg har all respekt for underholdningsforfattere som selv sier at de skriver kiosk-litteratur. Men når man flykter inn i den mest kommersielle kulturen, flykter man *fra* noe, og ikke *til* så veldig mye. I den seriøse litteraturen flykter man også *til* noe. Dermed får man igjen det man flyktet fra, men i en, om ikke avklart, så i hvert fall i en ny form. Og i beste fall kan litteraturen gjøre ganske mye med sinnet, skjønt lite med

verden.

*- I etterordet til dine oversettelser av Samuel Beckett og Claude Simon i Solums Smale Serie, skriver du om deres "anti-idylliske menneskesyn og hensynsløse form som synes å gjøre eksistensen som sådan mer nærværende for leseren (...) Og kanskje tilfredsstillende litteratur på dette nivået et behov, eller snarere et ønske, som vi ikke kan tilfredsstille i livet. Det pinefulle og det kaotiske fremstår med en formens suverene distanse innenfor en orden som bare er litteraturens, og som foruten nye muligheter for forståelsen av utenomlitterære fenomener fremkaller en merkelig, nesten sanselig og muligens umoralsk fryd over formen selv. Og det verste sett på en ny måte kan fremkalle glede over dette nye, hvilket i seg selv er et ironisk og illevarslende paradoks".*

- Det er som form man kan glede seg over litteraturen. Ta noe så banalt som kriminalromanen. Her sitter halve befolkningen i høytider og ikke-høytider og leser om mord. De ville selvsagt ikke blitt like lykkelige over et mord hvis de opplevde det i virkeligheten. Det er en distansering som finner sted når man leser. Dette er selvfølgelig illevarslende: Man tenker på det lesende individ som et humant individ. Men likevel sitter man der og leser om et eller annet forferdelig mord, og har en storartet glede av det. I parentes bemerket synes jeg kriminallitteratur som regel er kjedelig, fordi den tenderer mot en helt mekanisk form, som en klokke: den sier til slutt pling! når gåten er løst.

De fleste av oss lever, når sant skal sies, ganske usle liv. Om man leser *Krig og fred* eller hva det måtte være, simulerer man utvilsomt en utvidelse av erfaringsrommet. Man kan late som om man er med i Napoleonskrigene, om det er dette man vil. Det har man jo lov til. Eller man kan lese Beckett, for eksempel korttekstene jeg har oversatt, der det er en mann som går gjennom disse underjordiske gangene. Så har man gjort det også. Man har simulert det, det er jo bare bløff. Det å virkelig gå nede i endeløse huler under jorden, alene, og få skrubbsår på knærne og skuldrene for hver sving, ville være en meget ubehagelig opplevelse. Ja, den er faktisk umulig, for Becketts helt i "Han er barhodet..." tar jo ikke til seg føde engang! Men ved å simulere det, får man faktisk en slags erfaring. Og man slipper å betale alle kostnadene for den. For en stakket stund kan man bo i en metafor.

*- Hva kan man bruke slike erfaringer til?*

- Det er et infamt spørsmål. En banal devise sier at det er bedre å tenne et lys i mørket enn å forbanne mørket. Men det er kanskje bedre å lære mørket å kjenne for ikke å risikere å sette fyr på hele huset. For å si det sånn. Det ligger en form for erkjennelse i god litteratur, men ikke nødvendigvis en praktisk erkjennelse. Hvis det bare hadde dreid seg om å simulere levd liv, så ville antagelig filmen gjøre bedre nytte. Men hvis vi snakker om litteraturen, så gir den et overskudd av språklig utformet innsikt som ikke noe annet kunstnerisk medium kan gi. De fleste litteraturinteresserte har vel opplevd å lese en bok som har forandret deres perspektiv på verden, i hvert fall en smule. Men om litteraturen

forandrer vårt liv helt konkret, er vel mer tvilsomt. Og hvorfor skal den absolutt det? Finnes det ikke nok av andre ting som kaller på handling heller enn refleksjon?

- *Nå er det et faktum at du har levd ditt liv inne blant bøker i større grad enn de fleste andre norske forfattere i dag. Hva har dette gjort med deg?*

- Det er riktig nok at jeg har lest en del bøker, blant annet om litteraturteori og filosofi, og det er en nyttig ballast å ha med seg. Men jeg går ikke uten videre med på det implisitte stempellet "stuelærd". I min ungdom hadde jeg en rekke forskjellige jobber - jeg har faktisk sertifikat for tårnkran - og erfaringene fra arbeidslivet drar jeg innimellom nytte av som forfatter. Litteratur er for meg hverken ateoretisk naivrealisme eller cerebral konstruksjon - det er begge deler, eller noe tredje. Som leser er jeg helt uinteressert i litteratur som *bare* henviser til annen litteratur. Jeg vil ikke sammenligne meg selv med en eller annen kjemiprofessor som sitter alene i sitt laboratorium og lager væsker som bare går rundt i retorter og kolber og rør, og kommer tilbake til utgangspunktet, kanskje med en annen farge, men det var det hele. Litteraturen er i siste instans mest interessant i den grad den formidler erfaringer som har med den virkelige eksistensen å gjøre. Derfor finner man praktisk talt ingen allusjoner til andre bøker i det jeg skriver. I utgangspunktet krever jeg ikke noen lærd leser. Man kan kanskje trenge en fremmedordbok og et leksikon, det er det hele. Deretter kan man i prinsippet lese bøkene mine forutsetningsløst. Det ville selvsagt være naivt å tro at det blir slik i praksis. Men som forfatter vil jeg ikke fremstå hverken som anti-intellektuell eller som en ultralitterær figur. Litteratur er selvsagt språk, men ikke bare språk; den forutsetter i mange tilfeller en utenomspråklig erfaring. Derfor er det litt forskrekkende - og kanskje imponerende - når enkelte forfattere skriver romaner med bakgrunn i himmelstrøk hvor de knapt har satt sine bein. Dersom språket var et lukket system, var det greit. Men litteraturen - kunsten i det hele tatt - kan ikke la være å henvise til virkeligheten og den konkrete erfaring. Litteraturen er både fanget av språket og presset av noe ikke-språklig.

- *Men virkeligheten er ingen gitt størrelse, heller ikke i litteraturen. Man kan for eksempel lese bøker skrevet av såkalte magiske realister, og få en annen versjon av virkeligheten?*

- Ja, bevares. Det jeg sikter til som litteraturens objekt er ikke "virkeligheten" som en simpel, naturvitenskapelig størrelse, og ferdig med det. Det jeg mener, muligens hjulpet av Heidegger, er at seriøs litteratur sier noe om *eksistensen*, altså forholdet mellom verden og vår erfaring av den. Og en forfatter som for eksempel Borges gjør selvsagt det. Men ellers har fantasi ikke nødvendigvis med det fantastiske å gjøre. Den enkleste hverdagsgjenstand kan være helt forbløffende om man bare ser nærmere etter. Jeg vil faktisk kalle meg en realistisk forfatter. I *Nei, ikke det* (1990) har jeg en historie hvor det tilsynelatende er slutt på realismen. Men også den historien - "Tre ørkenvandring" - er på sett

og vis realistisk, idet den tar utgangspunkt i noe virkelig, nemlig bildene til en kjent surrealistisk maler. En av heltene går gjennom de bildene, beskrevet så korrekt som mulig. Nei, "det fantastiske" i betydningen det eventyrlige, interesserer meg personlig veldig lite. Hva skal man med flyvende tepper hvis man har en brødskorpe eller et askebeger?

- *Hva med utsagnet som du i 1985 avsluttet etterordet til René Char-gjendiktningene med? "En dikter skal etterlate seg spor der han drar forbi, ikke beviser. Bare spor gir næring til drøm," skriver Char.*

- Det er René Chars ord, ikke mine. Jeg er ikke så interessert i de spor som gir næring til drøm, jeg er mer interessert i de spor som gir næring til oppvåkning.

- *I dine bøker finnes det knapt egennavn eller stedsbetegnelser?*

- Jeg er ute etter både det spesifikke og det anonyme, ikke minst det siste. Dessuten er det ofte noe ubehjelpelig over alle disse egennavnene i romaner og noveller, som om man desperat prøver å skape en fiktiv personlighet. En viss stilisering av personene må jeg nok vedkjenne meg. Det er ikke snakk om realisme i klassisk forstand, nei.

- *I takketalen for Obsthfelderprisen sa du at romanen gjerne har vært kjennetegnet av representative individer eller grupper av individer. Ville du vegre deg mot en lesning som utgår fra at dine bøker faktisk har med en virkelighet av i dag å gjøre?*

- Forsåvidt ikke. Det finnes ingen tidløs kunst, slik enkelte synes å tro. På den annen side håper jeg, som de fleste forfattere, antagelig, at bøkene mine vil peke ut over samtiden. Samtidskommentarer lager jeg i hvert fall ikke. Jeg skriver vel om det *allmennumenneskelige*. De elementære betingelsene. De er ikke gitt av oss, de er gitt av noe annet. Det vil si: av *ingen*.

- *Ville du gjerne sluppet fri fra subjektiviteten?*

- Alle har det vel best i den grad de ikke er født, for å si det sånn. Men subjektiviteten er en grunnbetingelse, også i litteraturen, men i litteraturen kan man late som man befinner seg på et arkimedisk punkt utenfor subjektet, og dermed stille det i et helt nytt - og relativisert - lys.

- *"Stå ubevegelig og vente til en blir sporløst født," heter det i Forsvinningspunkt (1981). Og et av premissene for en bok som Gravgaver (1988) synes å være at det er best å se verden fra et ståsted som enten er før fødselen eller etter døden?*

- Altså fra et sted som ikke finnes. Annet enn i litteraturen. I litteraturen kan man simulere de mest umulige ting.

- *Likevel: hvorfor er det ofte en ikke lenger bebodd klode din litteratur har simulert? En natur som klarer seg godt nok uten oss?*

- Dels var det tilfellet en gang. Dels kommer det til å være tilfellet en gang. Dette tidsperspektivet er noe vi prøver å glemme hele tiden. Den individuelle døden tilsvarer på sett og vis den kollektive. Og dette prøver vi å skyve unna. Jeg har lest litt paleontologi, altså om studiet av fossiler. Nå husker jeg ikke disse tallene nøyaktig lenger, men arten Homo sapiens har eksistert en forsvinnende liten del av jordens historie. Du har

dette berømte eksemplet med en film som viser jordens historie, den varer i 24 timer, og de siste tre minuttene opptrer menneskelignende vesener, og det siste halve minuttet omtrent, det moderne mennesket i biologisk forstand. Den tiden dette mennesket har eksistert som art, og det er vel rundt 40.000 år, den er en bagatell. Det er helt latterlig. "Så lenge man snakker om mennesket, er det meningsløst å snakke om noe evig," sier Heidegger, sitert etter hukommelsen. Jeg synes det er grunn til å minne om dette.

På den annen side finnes det for tiden en masse tankeløs og sentimental naturromantikk, som synes å prioritere den såkalte naturen foran mennesket. Dette fører til en hjelpeløs form for anti-humanisme. I boken *Mennesket blir til* påpeker den berømte arkeologen Richard Leakey tørt at "Bare én prosent av alle dyrearter som noensinne har eksistert, er i live i dag. Dette viser klart at utryddelse er de fleste arters endelige skjebne." Det betyr ikke at det er fornuftig å utrydde dyr. Men det antyder at man i hvert fall skal være forsiktig med å idyllisere naturen.

- *Forgjengelighet er åpenbart et sentralt tema. Er det du som har valgt det, eller det som har valgt deg?*

- Det må du kanskje spørre en psykolog om... Forresten er det vel alltid temaene som velger oss; det gjelder også i det alminnelige livet. Jeg er heller ikke så sikker på om det er forgjengeligheten som er mitt viktigste tema. Jeg ville heller foreslå tiden, eller tidsopplevelsen.

- *I Det tålmodige (1987) skriver du: "Din egen stemme // på lydbåndet, / det er / speilbildet // som forteller / at også du / hører til // i en steinalder."*

- Menneskene i steinalderen levde like mye i en aktualitet som vi gjør akkurat nå. Om hundre år er vi døde, vi som sitter her nå. Det er ganske fascinerende å tenke på. Vi vil ikke ha noen som helst bevissthet om det som finnes om hundre år.

- *Kan det være nødvendig å minne oss på det hele tiden?*

- Ja. Ja, absolutt. For å få et perspektiv utover det som strekker seg til nærmeste lønningssdag. Eller nei, både og. På den ene side har man lov til å la seg underholde, la seg divertere som det heter med et musikkuttrykk. Eller på fransk, Pascals *divertissement*. Adspredelse er en selvsagt rett. Leopardi mente jo at menneskene ble lykkeligere jo flere illusjoner de hadde. Men selv var han en illusjonsnedriver av dimensjoner. Han skrev om antikken, da folk trodde at skogen var befolket av nymfer og dryader, og vannet var befolket av Neptun, nereider og najader og denslags. Leopardi var en innbitt motstander av den romantiske litteraturen, fordi den lot som om verden fortsatt var humanisert. Han ironiserte voldsomt over dem som skrev som om vinden bokstavelig talt blåste på trærne - som en personlighet! Man hadde jo forlengst avslørt at det ikke fantes guder i skogen og havet. Det er et desillusjonens standpunkt. Men i prinsippet mente han som sagt at jo flere illusjoner folk har, jo bedre har de det. Det er kanskje riktig. Men de fleste av disse illusjonene er vi i alle fall berøvet. Imidlertid prøver vi

hele tiden desperat å skape nye. Se bare på all den billige kioskmefafysikken som er i omløp for tiden, hvor de mest absurde ting hevdes i fullt alvor. Det trengs en motstand mot denslags dumhet, denslags fortrenkning av eksistensielle grunnvilkår. Derfor er det grunn til å pukke på forgjengeligheten. Blant annet. Vi har stadig illusjoner å miste.

- *I den grad man ønsker å være et erkjennende menneske. Mange har gode grunner for ikke å orke det.*

- Så la dem få slippe å være det, for all del! Holdningen er helt forståelig. Men alternativet behøver vel ikke være en blåøyd optimisme? Alle spør hvorfor pessimistene er pessimister. Men aldri spør noen hvorfor optimistene er så optimistiske - hvordan de kan ha fått et sånt lyst syn på livet, trass i all erfaring med det. Man blir fortere forblindet av optimisme enn av det motsatte. Det er dette perspektivet jeg vil ha frem: Vi kommer ikke forbi at vi er underlagt et grunnleggende prinsipp - vi lever alle med reptilenes biologiske intelligens. Eller for den saks skyld de encellede dyrenes, de som bare ville overleve. De trengte ikke å grunnge det - de bare delte seg. Mens vi er nødt til å grunnge vår eksistens, forsøke å gi den en mening. Likevel er forskjellen ikke så stor, kvalitativt sett. I det rette perspektivet er vi ingenting. Det er kanskje nødvendig å påpeke denne dimensjonen i et samfunn som er veldig nåtidsrettet. Man så å si drukner seg i nået. I våre hjerner kan vi ha et perspektiv som går millioner år bakover, forsåvidt også fremover. Men det hjelper oss ikke. I en viss alder er vi like klare for krematoriet, uansett.

- *Å leve i nået er ikke din drøm?*

- Det ville være ideelt hvis man klarte det. Men det er dette vi ikke klarer. Dødsbevisstheten er der, uansett. Dyrene klarer nettopp dette, derfor har de det relativt sett bedre. De vet kanskje at de skal dø en halv time før de skal slaktes. Mens vi vet at vi skal tilintetgjøres nesten hele livet. Og likevel ligger det kanskje en slags... glede i erkjennelsen av det uavvendelige. Eller det umulige. Georges Bataille sier at dyret er i verden som vannet er i vannet, mens mennesket er et diskontinuerlig vesen. Det er et vesentlig poeng. Dyret er en kontinuitet, uten egentlig individualitet, mens det menneskelige individet er en diskontinuitet i forhold til den samme strøm av tid og liv.

- *I avisen Information skriver den danske forfatteren og kritikeren Christina Hesselholdt at hun har talt femten personer, eller bevisstheter, i romanen Avløsning (1993).*

- Tallet er korrekt. Skulle jeg forøvrig nevne en kritiker - og forfatter - som har et særlig godt grep på bøkene mine, måtte det være henne. Hun klarer å skrive utrolig konsentrert og poengtert.

- *Men de ulike personene har så å si identisk språk, de tenker i samme toneleie, de har samme livsfølelse, slik at man lett får inntrykk av at det dreier seg om samme person i ulike faser av livet.*

- Jeg har ikke gjort noe forsøk på å gi hver enkelt et individuelt språk.



Jeg var ute etter en dobbel effekt: det er en annen, og det er den samme; nærmest individuelle variasjoner over et upersonlig tema. Nils Ferlin har et flott dikt om dette - han er forøvrig et interessant eksempel på en dikter som er tradisjonell i ytre form, men samtidig har klart å gjøre noe nytt, i motsetning til en del norske diktere som beholdt den gamle formen og gjorde noe gammelt.

### JAG KUNDE JU VARA...

En luffare är jag - vad mera,  
jag kunde ju vara en präst,  
jag kunde ju vara en brukspatron  
en bonde eller en häst...

Jag kunde ju vara en svala,  
en kråka eller en snok,  
en snok - eller kanskje en blomma,  
ett sommarstänk i en bok...

Nå - öster börjar i väster  
och söder slutar i norr,  
virrig är jag av frågor  
och halsen är fan så torr...

...en luffare är jag, som halkar  
förbi i vägarnas grus.  
Mitt hjärta är hett som en masugn  
och kallt som ett fattighus.

Det er denne muligheten at vi like gjerne kunne være en annen. Man kunne i prinsippet være født med en helt annen subjektivitet. Når personene i *Avløsning* går over i hverandre, er det som om de blir født på ny. Men til det samme. Født på ny, men til den samme elendigheten, den samme monotonien. Muligheter som plutselig innsnevrer seg.

- *Dette gjør du veldig konkret, ved at mange av skikkelsene har fysiske defekter.*

- Ikke bare kroppslige. Alle er syke.

- *Essayet "En form for ubehag" avsluttes med at "Man kan foreløpig avvise det tragiske, men ikke den smerten som var tvunget til å tenke det. Inntil videre kan man være munter." Du tar altså avstand fra en lekende postmoderne holdning til identitetsproblematikken; der man hopper inn og ut av identiteter?*

- Jeg er ingen postmoderne forfatter, jeg skriver i den modernistiske tradisjonen. Altså en tradisjonalist. Muligheten for å kunne bli en annen er hverken et privilegium eller et valg. Det er ren og skjær tvang. Ingen

tar sats og hopper inn i livet. Vi blir trukket ut til livet med makt. Så kan man selvfølgelig si som Jan Erik Vold: "Sorry brødre, det ble meg!"

- *Du har skrevet en artikkel om Edward Hoppers maleri "Nighthawks", et bilde som innbyr noen og enhver til å lese inn de ulike personenes historier. Men selv skriver du at det er godt vi ikke vet slutten på alle historiefragmentene som drysser over oss til daglig. Denne holdningen praktiseres også i romanen Avløsning, der den ene uavsluttede historien etterfølger den andre. Hvordan har du tenkt rundt disse overgangsfasene, for eksempel i scenen i åpningen, der en lyspære umerkelig blir til en måne, mens niåringen avløses av en tenåring som har rømt hjemmefra.*

- Alle overgangene i boken markeres ved at en lyskilde går over i en annen, eller slukner. Du vet jo ikke at du blir født. Bevisstheten utvikler seg gradvis. Et tankeeksperiment: La oss si at du dør i det øyeblikk lyset slås på, og så blir du født det neste øyeblikket. Plutselig er du den du er. Det er en ren aristotelisk etterligningsestetikk, eller simpel analogi - men det er noe sånt jeg er ute etter. Ingen bestemmer seg for å bli den de blir. Du vet ikke hvem du er før du er noen, og så er du noen en stund, og så er du en annen. Alltid en annen. Eller du er ingen.

- *En kritiker skrev allerede etter diktsamlingen Forsvinningspunkt at Tor Ulven er mer opptatt av arten menneske enn det enkelte individ. Ikke desto mindre har blant andre Paal-Helge Haugen skrevet at Gravgaver er en undersøkelse av biografien som sjanger - "boka stiller spørsmål om ikkje alle biografier egentleg er løgnaktige" - slik du hele tiden kretser rundt forflytninger av bevisstheter. Dette er kanskje enda tydeligere i Gravgaver enn i Avløsning.*

- Det er snakk om perspektivskifter: I *Avløsning* har jeg i større grad individualisert personene jeg skriver om. I *Avløsning* gikk jeg ut fra individet, der jeg i *Gravgaver* gikk ut fra kollektivet. Men resultatet blir omtrent det samme, enten man betraktes som et individ eller som del av et kollektiv. Til sist blir alle fullstendig anonyme.

For en tid siden fant man denne "der Eismann" oppe i Alpene. Ingen vet hvem han var, man kan bare gjette hva han hadde der oppe å gjøre. Til og med buen hans var bevart i isen, den var ikke ferdig, han hadde teljet på den. Antagelig hadde han vært gjeter der oppe i fjellene. Men også han var en gang et individ. Han hadde et navn, han hadde sin måte å være på, sine vaner og uvaner. En dag dør han, og blir frysetørret oppe i Alpene. Plutselig er han helt anonym. En representant for yngre steinalder. Han er blitt de-individualisert. I lengden er det dette vi blir alle sammen.

- *Ikke i informasjonssamfunnet. Nasjonalbiblioteket i Mo i Rana fryselagrer alle dine bøker, såvel som denne dette intervjuet trykkes i.*

- Ikke til evig tid. Hvor lenge vil det holde før strømmen går der oppe? Det er bare et tidsspørsmål, før vi alle ender som... Vi ender ikke som Ismannen engang, han er jo et unikum idet han er bevart som en rest. De fleste av oss forsvinner jo helt restløst. Individualiteten er en ganske

flyktig størrelse. Samtidig er den markant nok så lenge vi lever. Jeg husker jeg leste en bok om døden, der det sto: "Sannsynligheten for døden er hundre prosent." Det lyder jo både utmerket og vitenskapelig, og man kan vanskelig være uenig i påstanden. Sannsynligheten for oppstandelsen i kjødet, derimot, er ikke særlig stor, jeg vil si den nærmer seg null. "Yorricks skalle" av Gunnar Ekelöf skulle være nokså apropos her:

Yorricks skalle på Uppståndelsedagen:  
 Arma människor utan ben och armar  
 ålande  
 eller ben och armar konstigt gående  
 utan kropp  
 eller kroppar utan huvuden  
 eller ensamma huvuden med två kroppar  
 eller ensamma skallar  
 skallrande fram på två tänder  
 eller två händer kravlande fram utan kropp  
 eller två tänder, skallrande  
 med vilka någon i brist på tunga  
 söker förklara sin oskuld  
 och över det hela stoft  
 som ur en jättelik peppardosa.  
 Vems fel? Fråga  
 teknokraten du bär på din ryggrad!  
 - Det underutvecklade hjärtats  
 testamente.

- *Finnes det ikke en bevegelse vekk fra det individuelle i ditt forfatterskap?*

- Det gjør det nok. Men ingen slipper unna det individuelle perspektivet. Tanken om det ikke-individuelle er forresten ikke noe enestående, du har det i indisk tenkning, i buddhismen, uten at jeg er spesielt opptatt av denne. Jeg er stort sett orientert mot europeiske tenkemåter, og har en viss europeisk respekt for individets ukrenkelighet.

- *Hvorfor er det nesten ikke dialoger i bøkene dine?*

- Fordi jeg ikke klarer å skrive dialoger.

- *I den grad det er samtale i Avløsning, foregår den for eksempel over telefon.*

- Der er det en avstand.

- *Og fiendskap?*

- Finnes det helt konfliktfrie forhold mellom individer? Alle figurene i *Avløsning* forholder seg dessuten til noe eller noen som er fraværende. Derfor er det ingen som møtes med noen, så vidt jeg husker.

- *Personene i Avløsning er menn, og de har kvinner i tankene?*

- Nå, ikke alle. En savner en død hund, en annen trakter etter penger,

mens andre igjen bare lengter etter sunnhet og ungdom. Men de fleste savner en kvinne. Selvfølgelig. Det de ikke har og ikke får. Den private utopien, om du vil. Vårt forhold til kjærlighets- og hatobjektene er jo fundamentalt, ifølge psykologien.

- *Du beskriver heller ikke ansiktene til personene?*

- Stort sett ikke. Det er vel et nokså tradisjonelt romangrep å beskrive "buskete øyenbryn, karakterfull hake, ørnenese" og slike ting.

- *Du som er så opptatt av detaljene. Det som øyet ser. Men ikke hvilket øye som ser?*

- Det har jeg faktisk ikke tenkt over. Kanskje rett og slett fordi det er overflødig å beskrive det øyet. Eller fordi det øyet har noe objektivt og anonymt mer enn noe spesifikt individuelt over seg. Jeg vet ikke. Det er umulig for en forfatter å forholde seg til alle mulige perspektiver en kan se boken i. Det er vel nettopp dette som er fascinerende med litteratur i det hele tatt. Jeg merket meg at en journalist ved en anledning gjorde mektig narr av lyrikeren Ellen Einan, fordi hun i et intervju hadde sagt at hun selv ikke visste hva diktene hennes betydde. Journalisten hoverte grenseløst over dette. Jeg for min del synes det var ærlig og glimrende sagt av Einan. "Jeg vet ikke hva det betyr!" Hvis jeg selv skjønnte alt jeg hadde skrevet, ville det vært komplett uinteressant. Å skrive innebærer en omhyggelig planlegging for å treffe det som ikke er planlagt og heller ikke kan planlegges. Derfor bør alle bøker være litt dumme, de bør ha et felt av dumhet eller bevisstløshet, som forfatterne ikke kan fange. Bøker som er for intelligent skrevet, blir lett kjedelige og gjennomslipptige.

- *"De romanforfatterne som er mer intelligente enn verkene sine, bør skifte yrke," skriver Milan Kundera i Romankunsten. Er du uenig i hans påstand om at de store romanene bør være mer intelligente enn sine forfattere?*

- Tvert om, det er akkurat noe slikt jeg mener. Men det Kundera kaller intelligens, vil jeg kalle dumhet. Jeg tenker på en slags blind intelligens, altså en form for intuisjon, altså i prinsippet en dårlig tenkning, altså en form for dumhet. Men denne tilsynelatende dumheten kan i lengden vise seg å være mer intelligent enn forfatteren. I den sammenhengen er det forresten greit å minnes Valéry's aforisme om at "intuisjon uten intelligens er en ulykke".

- *Bøkene skal være båret av det du i en artikkel kaller "det uprogrammerbare"?*

- Det er vel en annen betegnelse på det samme fenomenet, ja. Dersom forfatteren er altfor intelligent, blir lett boken også det - og da er man over i matematikken. Litteratur er ikke matematikk. Gudskjelov.

- *Det er slående hvilke ekspressive krefter som ligger i en roman som Avløsning. Den inneholder en humor og et raseri som tyder på en større utoverrettet bevegelse i forfatterskapet?*

- Vel, en av konsulentene skrev faktisk om "Ulvens rolige språk" apropos *Avløsning*. Men du har nok til en viss grad rett. Skjønt jeg ser det mer som en kontinuitet. Den første boken min er jo hysterisk

henimot det patetiske. Ethvert godt kunstverk bør ha intensitet, selv om det på overflaten kan virke avslappet. Hva intensiteten består i, er derimot ikke så lett å svare på. Det har vel igjen med konsentrasjon å gjøre. Det intense er det konsentrerte. Kanskje noe farlig eller viktig som er sterkt konsentrert.

- *En avis anmelder mente at "Raseri og mysterium" kunne være en god tittel på Avløsning.*

- Ikke noe dårlig forslag. Et av mine yndlingssitater, selvfølgelig uten sammenligning forøvrig, er Strindbergs: "Jag är inte det bästa huvudet, men min eld är den största i Sverige." Det er noe å tenke over. Det er sjarmerende når Beckett sier i et intervju: "I'm not an intellectual writer. All I have is the feeling." I Becketts tilfelle blir jo dette ironisk, ettersom han var en meget lærd dikter. Selv kunne jeg godt mene det alvorlig; jeg er ingen intellektuell forfatter i egentlig forstand, jeg skriver på intuisjon. Teorien har lært meg noe om hva man *ikke* skal skrive. I Aftenposten for et par år siden stilte Erik Fosnes Hansen følgende spørsmål til den østerrikske forfatteren Christoph Ransmayr: "Du slår altså ikke først opp hos moderne estetikere for å finne ut hvordan en moderne roman skal se ut?" Det er et usedvanlig dårlig spørsmål. Selvfølgelig er det ingen seriøse forfattere som arbeider slik. Claude Simon, som skriver utpreget moderne romaner, hevder at det ikke skjer noe før han virkelig setter seg til skrivebordet. Praksis kommer alltid foran teorien, ikke minst i litteraturen. Man skjønner først etterpå hva - nei, man skjønner det ikke da heller... Det er kanskje det som er poenget: man skjønner *aldri* hva forfatteren har drevet med. Det er derfor det er så fascinerende å lese bøker. Man tror man skjønner det hele tiden, først samtidig, så i ettertid og så tusen år på etterskudd. Men man skjønner det aldri. Men la det være helt utvetydig: jeg vil absolutt ikke innlemmes i det tradisjonelle norske anti-intellektuelle hylekoret! Avansert teori er både interessant og nødvendig i forbindelse med litteratur. Det gjelder å se teoriens begrensninger, ikke å likvidere den.

- *Hva skjer når du setter deg til skrivebordet? Har du noen faste rutiner i selve skrivesituasjonen?*

- I prinsippet skriver jeg minst et par timer hver dag. Jeg jobber nødig om natten, jeg liker å ha kveldene fri. I utgangspunktet jobber jeg som en kontorist, setter meg foran datamaskinen og arbeider videre fra der jeg slapp dagen før. Eller finner frem gammelt stoff som kan omarbeides. Jeg har aldri problemer med de berømmelige hvite arkene, eller den tomme skjermen, som det vel må hete nå. Det er alltid noe å arbeide med. Jeg er ikke avhengig av inspirasjon, men av og til kan skriften selvsagt flyte lettere enn ellers. Da kan det bli to-tre sider prosa om dagen. Dessuten har jeg et prinsipp om at man alltid skal skrive ned en idé, uansett hvor tåpelig den kan virke. Man vet aldri hvor et ord eller et bilde fører hen.

- *Går du rundt med notatblokk?*

- Nei. Men det hender at jeg noterer en flyvetanke på en papirlapp og

klistrer den opp til neste dag. Dessuten har jeg et lager av idéskisser. Et annet hjelpemiddel er oversikten. Under arbeidet med *Avløsning* hadde jeg en enkel oversikt over de ulike sekvensene, med alder, kjennetegn, sykdom, korte stikkord om intrige eller fravær av intrige. Jeg har ikke behov for noe avansert forfatterkart. Bøkene mine er enkelt komponert.

- *De er heller ikke akkurat ordrike, men rommer likevel et omfattende vokabular; jeg tenker også på din flittige bruk av fremmedord og nesten utdødde norske gloser. Er du en ordsamler og en ordkonservator?*

- Samler, ja, konservator, nei. Mye er hentet fra eldre norsk litteratur. Når jeg bruker enkelte fremmedord, er det dels fordi de skaper distanse til stoffet. Ofte også fordi de betegner helt urimelige ting, eller fremmedordene gjør tingene urimelige.

- *Altså en form for ironi?*

- Jeg tenker ofte: "Det er så idiotisk å skrive denne boken, at jeg må lete etter ord som er så fjerne at det virker komplett latterlig." Denne ansamlingen av fremmedord og spesialterminologiske uttrykk antyder nok at det ikke går an å gripe verden uansett. Du kan prøve med de mest vanvittige ord, men de treffer ikke. Det blir latterlig. Dette er litteraturens hjelpeløshet; språket får ikke grepet på sakene, uansett. Det synes å ligge en selvmotsigelse her, når man først antar at litteraturen ikke kan unngå å si noe om eksistensen. Den gjør utvilsomt det, men den mislykkes også hele tiden. Den lykkes og mislykkes samtidig. Det er mer et paradoks enn en selvmotsigelse.

- *Det virker som det nesten er noe nostalgisk i din konservering av gamle ord? Bivre, gnure, kvinke, sputre, vavrende...*

- Når jeg leser en forfatter som Jon Fosse, kan jeg godt misunne ham hans ordfattigdom. Han klarer jo nesten å lage en fortelling ut av hundre gloser. For meg blir det heller et ønske om å berike og nyansere språket. Og kanskje en protest mot den gudsjammerlige, offisielle norske normalprosaen, eller mediespråkets forarmende vulgariteter. Men dette har ingenting med nostalgi å gjøre - det er bare snakk om å bruke alle tilgjengelige midler, inklusive mer sjeldne og gammelmodige ord.

- *Avisen Agder, som utkommer i Flekkefjord, hadde en morsom anmeldelse av Gravgaver. Tittelen var "Å grave i ord", og innholdet var i sin helhet: "Gravgaver er tittelen på ei bok av Tor Ulven. Tittelen er noko spesiell, og det samme kan ein seie om innhaldet òg. Boka har inga ytre handling. Den er full av forundring og erkjenning. Det er ikkje action, men oppleving. Forfattaren kallar boka for 'fragmentarium', og det høver godt. Språket er tungt, og boka er tung å lese. Den som vil ha utbytte av den, må gi seg god tid, og lese den grundig."*

- Glimrende. Det kan vel ikke sies stort bedre.

- *Gravgaver åpner slik: "Hver dag gående oppå fem tusen to hundre og femogfemti rester av kylling, tre hundre sauelår, et ubestemt tusentall potteskår, et dusin forfalskede terninger, to hundre og femti hårbørster..." Hvorfor denne katalogaktige oppramsingen av ting? De spys ut både i Gravgaver og i Avløsning, enten de er hentet fra*

*gravhaugen eller storkiosken?*

- Ingenting, ingen ting kan tilfredsstillende. Akkurat som det ikke finnes noe definitivt ord, finnes det ikke noen definitiv ting. Alt sammen blir til slutt like hjelpeløst.

- *Knokler og potteskår ligger om hverandre i dine 80-tallsbøker. Men arkeologene er vel mer interessert i potteskårene enn i knoklene? Mer interessert i sivilisasjon enn i natur?*

- I arkeologisk sammenheng er knoklene ikke natur. De er kultur. De ligger på et bestemt sted, ikke hvor som helst, de er vendt den og den veien. Kanskje har de ravsmykker på seg, de kan ligge i en grav oppå et elghorn, for eksempel. En mengde andre data kan leses ut av dem. De er blitt sivilisasjon. Det er i liten grad natur jeg skriver om.

- *Det blir nesten fristende å tenke sosiologisk, og spørre om ikke dette også er din kritikk av den såkalte tingliggjøringen? Det lyser jo varselsskilt med søppel i disse oppramsingene.*

- Det poenget er for banalt. Annethvert tv-program handler jo om det der. Noe av det vesentlige arkeologene graver ut fra tidligere tider, er forresten nettopp søppelfyllinger. Dermed finner de ut hva folk brukte, hva de spiste, hva de likte og ikke likte. Det meste ender jo til slutt som søppel. Det finnes ikke den ting i det rommet vi sitter i, for eksempel...

- *Hvor lenge kan du fortsette å gjenta det?*

- Stygt spørsmål. Men det arkeologiske og det forgjengelige er faktisk blitt et mindre fremtredende tema i det jeg skriver. Det finnes for eksempel ikke så mye som en kvadratcentimeter arkeologisk felt i *Avløsning*. Det kan virke som de senere prosabøkene mine blir lest veldig mye ut fra *Gravgaver*.

- *Apropos Gravgaver. Første side: "En dato. For eksempel den 22. november 1953. Denne dagen, eller snarere kvelden (lokal tid) da Arturo Toscanini dirigerte NBC Symphony Orchestra i Tragische Ouvertüre av Brahms." Var det tilfeldig at du oppdaget en plateinnspilling som var innspilt en ukes tid etter at Tor Ulven var født?*

- Det var det faktisk. I første omgang var det selve musikken som interesserte meg. Brahms er en yndlingskomponist.

- *Hva var det ved innspillingen som ga støtet til Gravgaver?*

- Det begynte rett og slett med at jeg ville finne ut om jeg kunne skrive prosa. Jeg hadde jo skrevet dikt siden jeg var omtrent seksten. Og denne platen fascinerte meg, fordi den i tillegg til å være musikkhistorie også hadde et så tydelig tidspreg; bare selve lyden i teknisk forstand forteller om en forgangen tid. Og det slo meg at jeg faktisk satt og hørte et orkester og en dirigent som ikke lenger eksisterte. Musikken var nærværende og fraværende på samme tid. Nåvel, så begynte jeg bare å skrive løse assosiasjoner omkring det temaet, etter hvert kom andre ting til. Så begynte jeg å strukturere det litt mer, og til slutt satt jeg med manuset til *Gravgaver*.

- *Har du ikke også satt denne innspillingen i forbindelse med din egen personlige biografi?*

- På sett og vis. Men hvis jeg i boken desperat prøver å få det til at innspillingen har noe å gjøre med min egen personlige biografi - så har den likevel ikke det. Det er faktisk noe av tematikken. Det dreier seg om begivenheter som var samtidige, og likevel ikke har noe med hverandre å gjøre. Faktisk er de aller fleste episodene i den boken fritt oppspinn, og ikke - som man kanskje kunne tro - selvbiografiske.

- *Er biografi likevel et stikkord når det gjelder ditt forfatterskap?*

- Umuligheten av en biografi, kanskje.

- *Denne enorme detaljrealismen din, hvor tar du den fra? Ser du selv skarpt?*

- Veldig dårlig, jeg husker aldri detaljer. Av og til husker jeg ikke noe i det hele tatt. Derfor baserer jeg meg dels på bilder, fotografier, dels konstruerer jeg detaljene og håper de er riktige, eller rettere sagt at de virker riktige. Tross alt dreier det seg jo om en litterær effekt, ikke om et avtrykk av virkeligheten. Av og til kan jeg sitte og se ut av vinduet og beskrive det jeg ser, som i åpningen av "Gull, vinter" i boken *Nei, ikke det*.

- *Der skriver du på første side: "Hvis jeg bare kunne beskrive haven slik den ligger nå, uten noen historie, omtrent farveløs, tresnitt-aktig, nesten helt svart og hvit, bare formidle synet av haven, ikke noe annet, som om jeg var et hjerte- og hjerneløst øye, som om jeg var et videokamera av ord."*

- Nå er det en komplett misforståelse å henge seg opp i den siste bisetningen. Selvfølgelig har jeg ingen naiv tro på at forfatteren kan være en objektiv instans som registrerer med ordet som linse. Denne fortellingen dreier seg blant annet om at det er umulig å være et kamera av ord. Subjektiviteten bryter hele tiden inn, og ødelegger den objektive diskursen. Det blir subjektivitet mot fortellerens vilje. Jeg er ingen nyromanforfatter i den betydning at jeg later som om fortellerstemmen er en objektiv instans. Det finnes, tror jeg, mye ekspressivt i bøkene mine, og det står jeg inne for. Jeg husker jeg leste *L'Education Sentimentale* - tror jeg - av Flaubert. Han har en ytterst omhyggelig stil, og legger vekt på å skildre alt lidenskapsløst. Men plutselig står det: "En gyselig blå lampe sendte ut sitt motbydelige skjær." Der kokte Flaubert over! Jeg håper noe av det samme skjer i mine bøker. Jeg er ikke interessert i å være objektiv og kjølig. Jeg vil ha en tekst som lekker.

- *Ikke en "ren" litteratur?*

- Det er tøvete. Heller da en møkkete litteratur.

- *Du sier du vil ikke være kjølig. Finnes det da et kaldt og et varmt språk?*

- Det gjør det vel? Og det finnes dessuten kaldt språk som er kamuflert som varmt, og omvendt. Et språk som gløder, men later som det ligger under et kaldt, ildfast glass. Det er snakk om å både tenke og skrike samtidig, litt patetisk uttrykt. Tanken på smerten og smerteskraket skal komme samtidig, for nå å fortsette i samme stil. Løsriver man skriket, blir det bare noe formløst. Løsriver man tanken, forsvinner intensiteten.



- *Men hvorfor er da denne glassflaten nødvendig?*

- Billedlig talt: for at man skal kunne se uten å brenne seg. Styrter man rett i helvete, brenner man bare opp. Det er dessuten en nødvendig skinnhellighet som tilsvarer litteraturens allmenne skinnhellighet; den later som den er en virkelighet, mens den selvsagt ikke er det. Den later som den bare er litteratur, mens den samtidig er noe annet. En god skuespiller kan uttrykke like mye ved å heve et øyenbryn som en dårlig kan ved å geberde seg vilt. Dessuten representerer glassflaten distanse, og dermed refleksjon.

- *Frykter du det sentimentale?*

- Nei, det tiltrekker meg heller. Men det nytter ikke å skrive sentimentalt om det sentimentale. Det må i tilfelle smugles inn sammen med noe annet. Men all god kunst er vel usentimental når det kommer til stykket. Eller er den? Hva med Hugo og Dickens? Jeg blir svar skyldig.

- *Du spiller blues. Den er vel sentimental?*

- Nei, det er jeg ikke enig i. Selve den musikalske råbarketheten i bluesen forhindrer sentimentalitet. Det er i country-musikken tårene renner.

- *Kjærlighetstap er vel et tema i din litteratur?*

- Selvfølgelig.

- *Bluesartistene synger jo ikke om annet?*

- Den geniale munnsplilleren Little Walter er en stadig inspirasjonskilde. Jeg vil ikke si at han - eller andre bluesmusikere - har hatt så mye å bety direkte for det jeg skriver, i hvert fall ikke tekstene. Men kanskje musikken, indirekte. Little Walter kan faktisk synge en helt banal tekst om kjærlighetstap slik at man tror på den, for ikke å snakke om hvordan han kan *spille* kjærlighetstapet og all annen elendighet. Bluesen er både rå og raffinert, og det er noe forbilledlig i det.

- *I Etter oss, tegn har du et prosadikt med tittelen "Obligatorisk øvelse". Den lyder: "Du snur en stein som ligger på den fuktige bakken fordi du liker å se maurene, de gulbleke markene og saksedyrene som det ventelig vrimler av under den; alle disse småkrypene du er den første til å oppdage, til å gripe på fersk gjerning. Men på undersiden av steinen er det denne gangen et ansikt, og dette ansiktet begynner å snakke med grøtet stemme, mens små jordklumper løsner omkring munnen.*

*Etterhvert forstår du av den knirkende, men bydende talen, at det er din tur til å ligge med ansiktet ned mot jorden, helt til noen kommer og snur deg, nokså tilfeldig, i et anfall av barnslig nysgjerrighet."*

- Vi er bevisste på omgang, så å si. Hvert individ er på sett og vis utbyttbart. Unikt og utbyttbart. Vi er vekselvis subjekt og objekt for hverandre. Ellers vil jeg ikke gi meg inn på å tolke mine egne tekster. Det er lesernes og kritikernes sak.

- *Men din fiksering på det mikroskopiske, småkrypene som kravler under steinen... En verden i miniatyr?*

- Kanskje. Ifølge Schopenhauer er viljen til liv til stede i like sterk grad hos alt levende, og det gir vel en mulighet for analogi mellom miniatyren

og det store.

- *Hva tenker du når du hører ordet "morbiditet"?*

- Det ordet avskyr jeg! Jeg er ikke interessert i å være morbid eller makaber. Det har kanskje forekommet unntaksvis, men bare unntaksvis. Døden som makaber og konkret realitet er ikke mitt felt. Jeg skriver distansert om det ubehagelige fordi jeg vil forstå det, ikke flørte med groteskeriet omkring det, eller svelge i uhyrligheter. Altså døden som betingelse, ikke som spesialeffekt. Det er det tragiske som opptar meg.

- *Noen har villet lese Forsvinningspunkt som en beskrivelse av verden etter den store katastrofen. Etter Bomben?*

- Hver dag er en katastrofe. Hver dag er dommedag. Det er bare å se på nyhetene. Helvete er en levende realitet, for å si det slik. Det har alltid vært her. Hvis det er noe som kjennetegner vår tid spesielt, så må det være at destruktiviteten har fått en utløsningsknapp for en bombe i hånden, istedenfor en stridsøks. Det øker selvsagt dumhetens og ondskapens potensiale betraktelig.

- *Er mennesket "Det tålmodige"? Vi holder jo ut?*

- Nei, det umenneskelige er det tålmodige. Steinene, gravsteinene er tålmodige. Ikke gravfølget.

- *Noen av de store pessimistene, som Oswald Spengler, har et historisk og eskatologisk perspektiv på akkurat dette.*

- Spengler er, å dømme etter det lille jeg har lest av ham, en grov og brutal og ganske primitiv tenker. Han interesserer meg ikke. Med Schopenhauer er det noe helt annet, han er en ahistorisk humanist og rasjonalist. Jeg er ikke kulturpessimist eller apokalyptiker. Det er typisk for metafysikere å være henfalte til slikt. En annen sak er at tidene kan fluktuere innenfor visse grenser.

- *Det blir ikke verre og verre?*

- Det er bare like umulig hele veien, foresvever det meg.

- *Et spørsmål fra Willy Kastborgs intervjubok I kunstnerens verksted, som opprinnelig var rettet til Astrid Hjertenæs Andersen: "Jeg har en følelse av at det å dikte er Deres måte å eksistere på. Mener De at det er en stor fordel for en dikter å kunne arbeide utelukkende med sin kunst?"*

- Nei, jeg for min del vil eksistere også utenfor litteraturen, det er helt nødvendig for meg. Jeg verdsetter erfaringene jeg har fra "ukunstneriske" miljøer, byggeplasser og lignende. Forresten går det i praksis ikke an å leve helt og holdent i kunsten. Alle kunstnere har jo, enten de vil eller ikke, et liv utenom arbeidet, akkurat som andre mennesker, og de gjør hele tiden nye livserfaringer - som eventuelt kan brukes i kunsten, det er så. Å dikte er en måte å overleve på, ikke en livsform for meg.

- *Med din arbeiderbakgrunn - føler du fremdeles en form for klassetilhørighet?*

- I så fall en illusjonsløs klassetilhørighet. Men ettersom så mange forfattere kommer fra middel- og overklassen, er det kanskje en slags fordel å ha et annet utgangspunkt. Men man blir hverken bedre eller

dårligere forfatter av det.

- *Hva var det som fikk deg til å bli forfatter?*

- Jeg tenkte mest på å bli billedkunstner da jeg var svært ung, og fortsatt er billedkunst en stor, men passiv, interesse. I mange år tegnet og malte jeg ganske mye. Forfatteriet begynte ganske trivielt med stilskriving på folkeskolen; jeg hadde en inspirerende og dyktig lærer som oppmuntret meg. Senere besvarte jeg for eksempel en tentamensoppgave i frie vers, og den falt i god jord. Jeg debuterte for såvidt i en skoleavis årgang 1969 med et dikt. Etter hvert begynte jeg å skrive dikt nokså regelmessig, buntet dem siden sammen og sendte dem inn til forlag og ble refusert. Den helt vanlige historien, altså.

- *Du skrev et dikt i det første nummeret av tidsskriftet Dikt & Datt i 1972, med tittelen "Turdus-øyene", forøvrig gjengitt i Vinduet i 1990. Det var preget av en viss munterhet.*

- Forekommer det ikke fortsatt litt munterhet hist og pist i det jeg skriver? Skjønt kanskje av et litt barskere slag?

- *Hva slags lesning tente deg som forfatter?*

- Det begynte vel i stor grad med antologier med utenlandske, særlig franske dikt, bøker som *Framande dikt frå fire tusen år* og *Fransk poesi fra Rolandssangen til våre dager*. De inneholdt gjendiktninger av blant andre Apollinaire, Paul Éluard og en del andre surrealistere. Når man var vant til å lese Rudolf Nilsen og Olaf Bull var det mye av en åpenbaring å se at det gikk an å skrive slik disse franskmennene gjorde. Nåja, Obstfelder var jo til stede. Senere oppdaget jeg også modernistisk svensk og dansk lyrikk, som Edith Södergran, Artur Lundkvist og Gunnar Ekelöf, Ivan Malinovski. Spesielt svenskene har jo alltid vært flittige til å oversette utenlandsk lyrikk, så jeg leste mye i svensk oversettelse, inntil jeg lærte meg fransk. Forresten var jeg også innom tysk lyrikk - ekspresjonismen, og særlig Georg Trakl. Og ikke minst Paul Celan. Det første jeg hadde på trykk i seriøs sammenheng, var faktisk noen gjendiktninger av den fransk-tyske poeten og billedkunstneren Hans Arp, i Vinduet i 1972. Det var i Jan Erik Volds og Kjell Heggelunds redaktørtid. De betydde mye, både som forfattere og som formidlere. Jeg har alltid hatt stor respekt for både Heggelunds og Volds diktning, og de har nok hatt en del å si: Volds overraskende og frekke billedbruk og grafiske utforming av lyrikken, Heggelunds litt distanserte og elegante måte å skrive på. Jeg respekterer deres generasjon, og spesielt de to - og har aldri hatt noe behov for å rive dem ned fra noen pidestaller.

- *Var Vinduet viktig for deg i den perioden?*

- Jo da, opplagt. Det var det første litterære tidsskriftet jeg begynte å lese - det var i 1970 - og Vinduet var spesielt bra på den tiden, det har jeg skjønt i ettertid, ikke minst. Jeg husker for eksempel Einar Eggens gjendiktninger av Francis Ponges prosadikt. Eller Kjartan Fløgstads av Julio Cortázar. Samme følelsen: Gikk det virkelig an å skrive sånn? Denne helt presise beskrivelsen av vandråper langs en telefonledning, for eksempel. Helt nøytrale tekster, tenkte jeg den gang. Senere har jeg

sett at de ikke er så nøytrale, snarere antropomorfe, slo det meg da jeg leste dem i bokform for noen år siden. Men den gang var det en skjellsettende oppdagelse. Slike ting hadde jo ikke vært gjort i Norge!

- *Men på 80-tallet fikk vi en slags surrealistisk oppblomstring i norsk poesi: "Slipp bildene løs, slipp fantasien løs!" lød parolene den gang.*

- Surrealistenes utopi var at samfunnet skulle forvandles til en slags projeksjon av det ubevisste. Et grenseløst indre begjær skulle realiseres i et ytre frihetens rike. Det er naivt, 40-50 år etter surrealismens storhetstid, å tro på det ubevisste som et skattkammer det bare er å øse ut av. Det var allerede klart på den tiden - med Freud og siden med Lacan - at det ubevisste er et sted for konflikter.

- *"Slik vårt språk nå er fritt, slik skal samfunnet en gang bli det," har du et sted formulert surrealismens innebygde utopi.*

- Det er nok heller som Gunnar Ekelöf tørt bemerket i et essay: "Surrealisten ville forandre verden. De endte med å forandre poesien."

- *Det er ikke så dårlig det heller?*

- Nei, det er slett ikke dårlig. Men det blir unektelig noe beskjedent i forhold til hva de opprinnelig ønsket. Skjønt surrealismen har jo antagelig vært den mest innflytelsesrike litterære og kunstneriske bevegelsen i det 20. århundre, med nedslag på flere kontinenter. Men på den tiden surrealismebølgen kom til Norge, var jeg for min del ferdig med den - jeg hadde vært ortodoks surrealist fra rundt 1971 til 1979, og hadde sikkert pløyd gjennom flere tusen sider surrealistisk teori og lyrikk. Debutboken min er frukten av denne surrealismemanien. Men fra og med *Etter oss, tegn* (1980) var det slutt på det der. En stund hadde jeg problemer med å bli kvitt surrealisme-stempelet. Jeg likte dårlig at forlaget mitt kom til å betegne meg som surrealist en god stund etter at jeg omsider hadde forlatt surrealismen.

- *Hva mener du med ortodoks surrealist?*

- Ganske enkelt at dette ikke dreide seg om en utelukkende litterær interesse. En ortodoks surrealist følger så å si André Bretons lære i tykt og tynt. Det ble et slags livssyn ut av det. Jeg hadde til og med et par tegninger på en såkalt World Surrealist Exhibition i Chicago i 1976, og et selvoversatt, surrealistisk prosadikt i et fransk tidsskrift noen år senere... Den teksten er forresten ikke offentliggjort noe annet sted. Sammen med noen venner lagde jeg også en surrealistisk kortfilm: *Mannen med fuglehjernen*, som bare er vist privat noen få ganger. Dette er kuriosa for meg i dag.

- *Delte du også surrealistenes utopi om et frigjort samfunn? Nå snakker vi jo om 70-tallet.*

- Jo da, som de fleste med intellektuelle pretensjoner var jeg politisk radikal på den tiden, men sympatien gikk hovedsakelig i retning anarkismen. Det var i hvert fall et bedre alternativ å være surrealist og anarkist enn ML-er. Alle har jo vært unge en gang. Hver ny generasjon har en naiv tro på at de skal forandre verden. Inntil de oppdager at de er en del av den verden som skal forandres - av den nye generasjonen.

Beskjedenhet er viktig for en forfatter. Det er uholdbart å tro at poesien kan allmenngjøres, slik at hele verden blir poetisk. Litteraturen og kunsten eksisterer i et reservat, og det *må* den antagelig gjøre. Museer er en utmerket oppfinnelse. Du åpner en tung dør, du går inn - og du er i en annen verden. Maleriene kan ikke henge ute på gaten. Du må kunne gå inn i et annet rom. Det er naivt å tro at dette rommet kan utvides til å gjelde hele verden. Det er umulig, og kanskje ikke engang ønskelig.

- *Du utga diktsamlinger i ti år, men sluttet i praksis etter kritikergjennombruddet Det tålmodige i 1987. I dag fremstår du som prosaist. Har du forlatt poesien som sjanger?*

- Nå kom diktsamlingen *Søppelsolen* i 1989, og i Lyrikkklubb-utvalget *Det verdiløse* fra 1993, finnes det en del tidligere utrykte dikt. Men diktene i *Søppelsolen* består for det meste av eldre materiale, og de nye diktene i Bokklubbens utvalg er stort sett omarbeidelser av eldre ting, de også. Ja, jeg har sluttet å skrive lyrikk. Jeg fikk etter hvert følelsen av å ha skrevet meg inn i et hjørne. Begynte å kopiere meg selv. Og da er det selvsagt noe galt. Jeg begynte å eksperimentere med mer fyldige dikt, og oppdaget i ettertid at de var kamuflert prosa. Siden har jeg omarbeidet dem til kortprosa. Det store spørsmålet ble så: kunne jeg skrive prosa? En sommer gjorde jeg et forsøk, og resultatet ble *Gravgaver*. Etterpå har det blitt prosa. Overgangen var befriende, man får plutselig så forbløffende god plass! Det var som å flytte fra et utkikkstårn til et palass. Her kunne man ta med alle assosiasjoner, sidesprang - alle parentesene! Lyrikken er en nådeløs sjanger, hvor hvert ord må bære en vanvittig tyngde. Selvfølgelig finnes det andre tradisjoner - Whitman, for eksempel - men jeg har alltid likt Goethes falske etymologi hvor *Gedicht* er *dicht*. Diktet er fortetning. Hvis man skal skrive episk etter Homer, bør man antagelig velge prosaen. Diktet er noe som kan overskues med ett blick. Det nærmer seg nesten maleriet.

- *Baudelaires prosadikt, for eksempel, er jo noe helt annet?*

- Men de er i praksis prosa. Kortprosaen var en sjanger som ikke eksisterte da Baudelaire skrev sine prosadikt, men de nærmer seg jo små noveller. For meg er prosaen veldig fleksibel. Kortprosaen gir meg muligheten til å skrive konsentrerte tekster fra tre linjer til tre sider. Den har en fortetning som ligner diktet, men har samtidig en ledighet og en åpenhet som ligner historien. Men prosaen gir også muligheten til å skrive historier, som jeg foretrekker å kalle dem. Historien gir mulighet for visse oppslag som man også finner i romanen, men i konsentrert form. Og endelig har jeg muligheten til å skrive noe som ligner på romaner. Den inkluderer mer. Men jeg er ikke interessert i å skrive den inkluderende roman som samler alt. For meg har også romanen med konsentrasjon å gjøre. Jeg drømmer ikke om å skrive et mastodontisk tolvbindsverk. Ikke at det er uinteressant, Proust skrev jo glimrende romaner. Men for min egen del vil jeg ikke at noe skal være gigantisk. I et virkelig godt kunstverk skal ingenting være overflødig. Ikke et ord, ikke en strek, ikke en tone. Eller det skal se slik ut. Det kan selvfølgelig

være en illusjon.

- *Frykter du at du skal komme i skade for å si for mye når du sitter og skriver? Er du redd for fortellingen?*

- Det er vel heller slik at jeg mangler talent for å si mye, og muligens talent for å fortelle. Jeg har prøvd å skrive lange dikt, men det blir alltid bare tull. Antagelig ville jeg heller ikke klare å skrive en roman på fire hundre sider. Det er en personlig vurdering av saken. Men også noe prinsipielt, nemlig det klassiske: Hvorfor bry leseren med fire hundre sider hvis man kan klare seg med hundre? Dessuten er fragmentet som regel mer suggestivt enn en omstendelig historie. Disse endeløse slektssagaene, for eksempel.

- *Etterordet til dine Beckett- og Simon-oversettelser, forteller i høy grad også noe om ditt eget forfatterskap: "Leseren blir tvunget ned, ned mot eksistensens mest elementære..."*

- Eksistensminimum, kunne man kanskje kalle det.

- *"...og (samtidig) mest håpløse områder, hvor ingen trøstende unnaluring lenger er mulig, og hvor mennesket (...) ikke bare faller uten noe(n) å klynge seg til, det faller, så å si, gjennom seg selv, og mister sin identitet i fallet. Denne graviteringen mot det elementære synes imidlertid ikke å innebære noen tro på forenklingens velsignelser (...). Tvert om bruker disse to forfatterne tildels svært kompliserte, og ihvertfall avanserte litterære former for å nærme seg det enkle..." Men for å nærme seg dette du skriver om, noen helt elementære grunnvilkår, for å si det sånn, velger du også i ditt eget forfatterskap en generell ugjestmildhet i formen.*

- Jo, det stemmer nok. Det ville vel også være inkonsekvent å velge en tradisjonell form til den type innsikt du nettopp siterte. Dessuten er det nok et temperamentsspørsmål, både for forfatter og leser. *Stil* er ikke bare utenpåhengt dekorasjon: stilen representerer en måte å tenke på. Stilen tenker på egen hånd. Er det for eksempel mulig å forestille seg Nietzsches ironiske og desperate innsikter utformet i Kants knusktørre magisterspråk? Neppe. Men komplisert form *garanterer* selvfølgelig ikke noe som helst i seg selv. En forfatter som Marguerite Duras - eller la oss si Arthur Omre, eller Kjell Askildsen, alle har de skrevet helt moderne og fascinerende bøker i en tilsynelatende veldig enkel ytre form. Det komplekse bærer det enkles maske.

- *Graviterer du selv mot en større enkelhet også i formen?*

- Jeg kunne godt tenke meg det, ja. Gunnar Ekelöf kunne skrive enkelt:

JAG SÅG ETT PAR HÅRDA ÖGON...

Jag såg ett par hårda ögon  
jag älskade dem  
Jag såg ett par ljuva ögon  
jag älskade dem  
Jag såg ett par fräcka ögon

jag älskade dem  
 Jag såg ett par varma ögon  
 jag glömde dem aldrig

Min kollega Jo Eggen ønsker i et dikt å "skrive som Mozart". Min variant ville kanskje være å kunne skrive som Giacometti, eller som Anton Webern. Jeg dyrker ikke kompleksiteten for kompleksitetens skyld. Klassisismen har mye for seg, hvis den anvendes på den rette måten, det vil si vris litt på slik at den får en brist et sted. Kanskje drømmer jeg om en sammensmelting av det romantiske og det klassiske. Vel er jeg glad i Hölderlin, men skulle jeg velge ett enestående dikt fra den berømmelige verdenslitteraturen, kunne det kanskje like gjerne bli Goethes "Über allen Gipfeln": Det hele er så enkelt, alt ligger åpent i dagen, og samtidig murrer en merkelig tvetydighet under:

Über allen Gipfeln  
 Ist Ruh,  
 In allen Wipfeln  
 Spürest du  
 Kaum einen Hauch;  
 Die Vögelein schweigen im Walde.  
 Warte nur, balde  
 Ruhest du auch.

Over alle tindar  
 er ro  
 Og alle vindar  
 høyrest no  
 knapt som eit søg.  
 Små fuglen blundar så varleg.  
 Vente no! Snarleg  
 kviler du òg.

*(oms. av Hartvig Kiran)*

Dette kan bety at når du slipper å bevege deg, når du er død, er du lik med grantoppene eller fuglen. Diktet er optimistisk i den forstand at før eller siden finner vi alle ro. Da er vi dessverre døde.

- *Diktet kan også minne om noe lyst og uoppnåelig: Et sted har du skrevet om det vakre maleriet som vi vet at vi ikke kan gå inn i for å bli værende der?*

- Ja, det er vel en utopisk dimensjon i mye av kunsten, som både er vakker og melankolsk: Vi ser det vi ikke kan nå. Bildet eller diktet eller musikkstykket forteller oss om noe som er tapt, eller som skulle vært der, men aldri har eksistert.

- *Hvordan ser du på stillheten i ditt forfatterskap?*

- Stillheten er en fiksjon i virkelighetens verden. Man har jo disse forsøkene med såkalt sansedepivasjon, hvor frivillige blir lukket inne i rom som er absolutt uten enhver lyd, og ethvert annet sanseinntrykk. Men det er ikke stille der. Lyden av deres egne hjerteslag, blant annet, vokser til enorme dimensjoner. Dessuten blir man akutt psykotisk av slikt. Hvis man skal snakke om stillhet i litteraturen, blir det som metafor. Men kanskje er det slik at det bare er i litteraturen man kan oppleve en form for stillhet. Det er også noe paradoksalt ved litteraturen: Den er en larm, men den er også en stillhet i forhold til all den andre larmen.

- *Ser du på ditt forfatterskap som et bidrag til litt mer stillhet? Til å minske støyen?*

- Vanskelig å svare på. I første omgang tenker man kanskje på alle bøkene i alle verdens tusener av bokhyller og biblioteker som en form for støy. Dernest som en form for stillhet, hevder Blanchot. Hos Beckett har du det tydelig: En tale som peker mot en taushet. Jeg skulle gjerne yte et bidrag til stillheten. Men tekstene mine utgjør kanskje en plapring som vet at den burde holde kjeft.

- *Går du også inn for å tvinge leseren inn i en langsomhet?*

- Jeg vil gjerne at det skulle være langsomt. Jeg bruker en masse skilletegn, ikke for å skrive stakkato, men for å retardere tempoet. Istedenfor det såkalte episke driv vil jeg at leserne mine skal finne en kontemplativ dimensjon. Jeg kunne tenke meg å skrive en bok som var så langsom at man stoppet på side 30 og ikke leste mer... Jeg leste nettopp en tysk artikkel om Thomas Bernhard, av en viss Bernard Sorg. Den tar blant annet for seg Bernhards roman *Gamle mestere*, og dreier seg om kunstverkets utilstrekkelighet. Kunstverket som overlevelsesmiddel. "Når det kommer til døden, er kunstverket maktesløst," heter det i artikkelen. Jeg vil også si: når man kommer til den vesentlige smerten i livet, er kunstverket dødt og maktesløst. Kunsten kan være som et lite plaster. Men plaster hjelper ikke mot kreft. Derfor blir det noe latterlig og hjelpeløst over kunsten. Jeg tror ikke man bare kan elske litteraturen. Man må samtidig avsky den for å kunne skrive gode bøker. Jeg blir ofte lei av å lese bøker, møkk lei det. På en måte hater jeg også litteraturen, det er ikke kokett sagt, det er faktisk sant. Det er noe komplett latterlig ved å skrive bøker og late som det er noe fryktelig viktig, som om litteraturen betyr noe. Hva forandrer den på saken? Nesten ingen ting.

- *Ingen ting? Er alt like uviktig?*

- Litteraturen kan være en trøst, det har jeg hatt helt konkrete erfaringer med, og sikkert mange andre litteraturinteresserte også. Selvsagt kan gode bøker også gi en form for erkjennelse. Men hvis vi snakker om forandring av ytre forhold, så har selv en middelmådig nyhetsjournalist i dag større påvirkningskraft enn en forfatter. Selvfølgelig finnes det forhold som har større betydning enn andre, og alt er ikke like viktig.



Blant annet er litteraturen mindre viktig enn svært mye annet. Men hvis den kan være et overlevelsesmiddel og en kilde til erkjennelse for noen, så er det kanskje ikke så verst.

- *Sidestiller du i dette alle kunststartene?*

- Alle kunststartene kan nok fungere som en form for trøst. Men litteraturen er sannsynligvis den mest erkjennelsesorienterte av kunststartene. Man kan ha en stor opplevelse av en symfoni, men jeg tror neppe man kan få et nytt syn på tilværelsen på grunnlag av et musikkstykke. Heller ikke av et maleri. All vesentlig erkjennelse er knyttet til språk, det kommer man ikke utenom. Selvsagt finnes det noe "utenfor språket", men i det minste hvis man snakker om *artikulert* erkjennelse, så er det bare språket som kan formulere den. Det gir abstraksjon og refleksjon og så videre. Derfor er også litteraturen den kunstformen som raskest står i fare for å foreldes. I hvert fall foreldes tanker mye fortere enn bilder. Bildenes egenskap er at de kan vandre. Akkurat som myter. Som syndefallsmyten. Den er jo et litterært mesterstykke, en hel filosofi fortettet til en kort fortelling. Og hvis jeg skal prøve meg på en tolkning, så må det bli: fallet fra den dyriske uskyld til den menneskelige bevisstheten. På samme måte er myten om arvesynden svært treffende.

- *Tror du på arvesynden også?*

- Den er ikke noe man trenger å tro på, den viser seg konkret i all historie. Arvesynden er en kristen myte som er aldeles korrekt. Selvfølgelig. Men den er en metafor! Problemet med alle metafysikere og religiøse er at de tar metaforene bokstavelig. I litteraturen, derimot, får metaforene lov til å fortsette å være metaforer. Men slik kloden ser ut og har sett ut gjennom tidene, er det all grunn til å ta pessimismen - eller skeptisismen, om man vil - på alvor. Et raskt blick på nyhetene eller historieboken gir vel ikke akkurat grunnlag for et lyst sinn? Det er faktisk forskjellige slags optimismer som har lagt større eller mindre deler av verden øde, ikke minst i vår tid.

- *Regner du deg som en av de store baktalerne av livet?*

- Det høres både for stort og for lumskt ut. Det blir fort noe patetisk over slikt. Den amerikanske dikteren Robinson Jeffers har en glimrende boktittel: *Be angry at the Sun*. Det er selvsagt like fåfengt å være mot livet som å være mot solen. Schopenhauers tanke om at menneskeheten burde legge ned seg selv gjennom askese, er minst like utopisk som ideen om det kommunistiske samfunn...

Dette blir mye filosofi, men jeg er for så vidt interessert i det. Tekniske diskusjoner om litteraturteori er interessante nok, men selv leser jeg ikke bøker primært for å plukke opp tekniske knep, men for å lære noe om hva det vil si å eksistere, ganske enkelt. Og ganske komplisert.

- *Hva bygger du opp ved å bygge ned?*

- Desillusjonens standpunkt innebærer også en måte å forstå på, som kan fungere oppbyggelig på sitt vis. "Om verden ikke stemmer overens med mine ønsker, så stemmer den i hvert fall overens med min innsikt,"

sier Schopenhauer et sted. Det er en av desillusjonens oppmuntringer.

- *Både gleden og smerten er jo konkrete størrelser? Den som abstraherer eller generaliserer lidelsen, står vel selv ganske nær metafysikken?*

- For å forstå et fenomen i allmennhet, er man jo nødt til å abstrahere, ellers ville det ikke finnes noen filosofi, så vidt jeg kan begripe. Men det er nettopp her litteraturen kommer inn. Hvis jeg har forstått Hegel rett, mente han at kunsten var filosofien underlegen fordi den hang fast i "det partikulære". Akkurat det er jo kunstens, og særlig litteraturens, styrke. Den får med de konkretiserende detaljene og partikularitetene som gjør slike fenomener som glede og smerte tydeligere, *samtidig* som den innebærer en viss abstraherende distanse.

- *I etterordet til Bokklubbens utgave av dine Dikt i utvalg, skriver Jon Fosse: "I ein samtale om Ulvens lyrikk, med forfatterkollega Øyvind Berg, sa han at det i Ulvens lyrikk finst ein tiltale til eit slags metafysisk du (...) I Tor Ulvens lyrikk finst, slik ser det ut for meg, ein slags taus tiltale til Gud. Ein slags taus tiltale til ein Gud som kanskje ikkje finst. Eller som ein kanskje i alle fall ærar mest ved å ikkje antropomorfisere ved eigenskapar eller ved namn." Ligger det i dine bøker en taus tiltale til noe?*

- Ja, men "noe" er ikke Gud. Det er snarere til Ingenting, det er det umenneskelige, det vi prøver å humanisere, men ikke klarer å temme. Gud er for meg en fremmed størrelse, annet enn eventuelt som metafor - en metafor jeg ikke vil bruke.

- *Så det blir meningsløst for deg å snakke om en bønn til en Gud du ikke tror på?*

- Ja, for da blir selve den fraværende gud en metafysisk størrelse, og da er man inne på den negative teologien, og så videre. Det blir lett en form for parfymering av litteraturen å stadig tilbakeføre den til det religiøse. Da har man gått fra det ukjente til det kjente. Litteraturen kretser om det prinsipielt ukjente, mens teologien har sine dogmer, sine perspektiver som er kjente. Det blir ofte meningsløst når en intervjuer spør en forfatter: "Er det noen religiøs dimensjon i din diktning?" Dette blir som regel helt vagt - det vage er det samme som modernisert religion! En deisme så usynlig at den er blitt luft som hvem som helst kan puste i. En slik religiøs parfymering av litteraturen blir oftest like diffus som en viss hyperliberal og "udogmatisk" teologi: Man får både i pose og sekk, man får sin lille himmelske trøst, samtidig som man slipper enhver form for forpliktelse. Dermed blir også denne guden skjør som en såpeboble, og man ser tvers igjennom. Da har jeg mer respekt for reaksjonære kristne som i hvert fall tar dogmatikken på alvor.

- *Du angriper ikke samfunnsordenen i det du skriver?*

- Enhver samfunnsorden er en dårlig samfunnsorden. Noen samfunnsordener er dårligere enn andre, og har selvsagt behov for å angripes. Men det er ikke gitt at en skjønnlitterær forfatter er spesielt skikket til å drive samfunnskritikk - det krever til en viss grad spesielle

interesser og spesialkunnskaper. Forfatterne har dessuten ingen særlig forpliktelse til å ha et moralsk siktemål med arbeidene sine. Det er ikke min sak å foreskrive andre forfattere i andre deler av verden hva de vil utrette med verkene sine. Den kroniske konflikten mellom individer og grupper av individer kan man kanskje lindre, men neppe gjøre slutt på.

- *Freuds mente vel at harmoniserende utopier i og for seg er sympatiske, men at de ikke tar høyde for menneskets medfødte aggresjon og destruktive trang. Det er vel et poeng du har sans for?*

- Freud har interessert meg sterkt i årevis, og hans skarpe og desillusjonerte menneskesyn - som grunnet seg ikke minst på klinisk erfaring, ikke glem det - det virker minst like realistisk i dag som noen gang før. Det er ingen grunn til å romantisere disse grunnleggende konfliktene, da kan man ende i vulgær sosialdarwinisme eller det som verre er. Men den opprinnelige uskyldstilstand som så mange etter Rousseau har drømt om, den har selvsagt aldri eksistert, og kan derfor ikke restitueres av noen slags millenarisme.

- *Den opprinnelige uskyld har aldri eksistert, sier du. Men du godtar syndefallsmyten. Har ikke den sitt utgangspunkt i en forestilling om opprinnelig uskyld?*

- Nei, det dreier seg om et *bilde* av en postulert uskyldstilstand, et fantasme, en drøm, om du vil. Myten må stadig leses som metafor.

- *Hva er det som får deg til å skrive om det du kalte døden som betingelse? Er det en konkret erfaring?*

- Nei, egentlig ikke. Mange har vel vært i nærheten av døden på en eller annen måte. Det er mer de filosofiske aspektene ved døden som interesserer meg. Og ellers å gjøre det beste ut av det verste.

- *Hva er det da som forplikter deg som forfatter? Det er jo ikke likegyldig hvordan du slår i hjel tiden?*

- Selvsagt ikke. Det som først og fremst forplikter er den litterære tradisjon. Jeg er forpliktet til å skrive så gode bøker som mulig. Det er ikke verre enn det. Eller - så ille er det.

- *Et ofte sitert utsagn fra Heidegger og Blanchot, er: "Kritikken er som et lett snøfall mot en klokke, et snøfall som får klokken til å klinge." Finnes det en litteraturkritikk som har fått dine bøker til å klinge?*

- I grunnen ikke så ofte. Mye av den såkalte dagskritikken er - og må vel være - nokså summarisk, og dermed skal det mye til at den tilfører verket noe helt nytt. Ellers har det vel ingen hensikt å sutre over kritikerne nok en gang. Av og til har jeg opplevd at kritikere, til og med dårlige kritikere, har fått meg til å tenke på nytt, selv om det mer har gått på detaljer.

- *Stryker du mye når du skriver?*

- En del. Og føyer til en del. Hovedsaken er at jeg skriver om. Hele tiden. Om igjen og om igjen. Ikke noen form for spontanisme, nei. Når det kommer for første gang, skriver jeg ned nesten alt av innfall, deretter redigerer jeg mye og omhyggelig. Så det blir skriftlig, rett og slett, ikke kvasi-muntlig. Det er ufattelig at enkelte har kunnet diktere bøker, og

altså ikke har *skrevet* dem, i bokstavelig forstand. For meg er det et visuelt moment som er veldig viktig.

- *Er du redd for at du har vært for streng mot deg selv?*

- Tvert imot, jeg kunne sikkert ha strøket mer. Det ville vært fint å kunne lage en annenutgave av bøkene, og få rettet opp alle feil, litterære og andre.

- *Hvilken bok er du mest glad over å ha skrevet?*

- Vanskelig å si. I de første to-tre diktsamlingene mine er det ihvertfall mye dårlig. Kanskje jeg liker *Fortæring* best? Der er alt veldig konsentrert og enkelt. Boken har en tørr overflate, men slutter forhåpentlig ikke der. Kanskje representerer den noe av den sammensmeltingen mellom det romantiske og det klassiske som vi var inne på i sted. Språket er ganske nakent, og det finnes en meditativ stillhet der, håper jeg. Men den er jo ikke spesielt spennende som komposisjon.

- *Har du ikke vært opptatt av å sette disse prosastykkene i en innbyrdes sammenheng?*

- Egentlig ikke. Jeg har bare delt dem inn etter visse tematiske behov. Ikke noe mer enn det. Man skal ikke alltid på død og liv presse et kompositorisk nett over et materiale.

- *Hva synes du om å ha fått status som forfatternes forfatter i Norge?*

- Det er nå blitt sagt om andre også. Men det er selvsagt smigrende. Og at enkelte eldre forfattere jeg vurderer høyt, setter pris på det jeg gjør, synes jeg er spesielt oppmuntrende. Likevel er det overhodet ikke noe poeng for meg å være eksklusiv i betydningen ekskluderende og elitær. Like lite som det er noe å trakte etter å være spesielt folkelig eller folkekjær.

- *Hvilke norske forfattere setter du selv høyt?*

- Tryggve Andersen. Emil Boyson. Tarjei Vesaas. Kjell Askildsen. Øystein Lønn. Hans Herbjørnsrud. Og flere som jeg ikke kommer på i farten. Olav H. Hauge. Og mange flere. Ibsen er det vel overflødig å nevne. Etter å ha levd med fransk surrealisme og magisk realisme i årevis, var det faktisk overraskende interessant å gjenoppdage norsk litteratur.

- *Jevnaldrende?*

- Det skal man ikke uttale seg om.

- *Man kan vel hylle kolleger?*

- OK. Da er det blant andre Ole Robert Sunde, Jon Fosse, Svein Jarvoll. Ellers forholder jeg meg mest til utlandet. Samuel Beckett og Claude Simon. Kafka, selvsagt. Joseph Conrad. William Faulkner. Og ikke minst Strindberg, forresten. Han har vært en stor inspirasjonskilde helt fra ungdommen av.

- *Hva var det med Strindberg?*

- Blant annet hans mangesidighet: han var revolusjonær rebell, gullmaker, anti-feminist, buddhist, schopenhauerianer, religiøs mystiker, vilt overtroisk og rasjonalist, pessimist og utopist, etc. etc. Kort sagt

ekstremt motsetningsfylt som menneske og forfatter. Han skrev veldig ujevnt, og enkelte av bøkene hans er temmelig dårlige, men det er *alltid* noe godt i dem. Han var en utrolig metaforiker. Og fremfor alt skrev han alltid enormt uttrykksfullt, sidene hans formelig gløder av temperament. Han hadde dessuten en kunsterisk dristighet som for eksempel drev ham lenger enn Ibsen i retning av modernistisk teater.

- *I denne forbindelse, og apropos det du sa om et språk som gløder under ildfast glass: Har du tidligere i forfatterskapet temmet din egen ekspressivitet?*

- Ikke noe særlig mer enn jeg gjør nå, tror jeg. Men drar man det ekspressive for langt, ender man i polemisering og såkalt indignasjonsprosa, og det blir sjelden god litteratur. Thomas Bernhard er utvilsomt en betydelig forfatter, men spørsmålet er om en kverulant kan bli en virkelig stor forfatter. Jeg er ikke sikker.

- *Hvordan vil du si at den poetiske ekstremismen gjennomsyrrer din prosa?*

- Hm, hm. Kanskje ved at jeg bruker en del ekstreme virkemidler, tyner syntaksen, tyner metaforikken... Men dette er heller en oppgave for en kritiker å svare på.

- *Ikke tematikken?*

- Kanskje. Men ihvertfall ikke grammatikken i særlig grad. Kanskje fordi jeg ignorerer fortellingen til fordel for poesien. Jeg ødelegger fortellingens fremdrift til fordel for en dvelingens poetikk. Slik ville Ole Robert Sunde sagt det - eller er det han som har sagt det? På den annen side vil det vel alltid finnes en fortelling, om enn aldri så minimal. Ellers nærmer man seg et langt prosadikt. Det er for såvidt det som skjer i historien "Gitt" i *Nei, ikke det*.

- *La oss snakke litt om din essayistikk. Der har du, i rak motsetning til dine skjønnlitterære bøker, en utpreget lektoral stil.*

- Ja, selvfølgelig! Jeg skiller klart mellom essay og skjønnlitteratur: I det førstnevnte er hovedpoenget at man vil si noe om noe, og reflektere i begreper, i det sistnevnte vil man problematisere noe og undersøke det, i litterære bilder.

- *Hva med den prosatradisjonen som blander disse sjangrene og nærmest fletter essayet inn i romanen?*

- Romansjangeren rommer så mye, og jeg kan bare snakke for egen del. Jeg synes det er et poeng å opprettholde skillet. Antagelig er romanen som form så smidig at den også tåler å inkorporere essayet, mens det omvendte ikke nødvendigvis er tilfellet. Men det er ikke gitt at man skal anvende seg av normalprosa i essayet heller, bare formidlingen får overtaket på en eller annen måte. Hvis det faktisk tjener essayet, hvorfor kan man ikke opprettholde skillet mellom sakprosa og fiksjonsprosa, hvorfor denne moten med at alle sjangre skal sauses i hverandre fordi "alt er fiksjon"? Det siste er kanskje riktig, men hvorfor skal sakprosafiksjonen absolutt imitere fiksjonsprosaens former?

- *Jon Fosse har uttalt at litteraturkritikken skal være tydelig, ellers blir*

*det ikke litteraturkritikk, men kritikklitteratur.*

- Godt sagt. Og hvorfor trenger vi det, så lenge vi har litteraturlitteratur?

- *Hvilke krav stiller du ellers til deg selv når du skal skrive et essay?*

- Ideelt sett: å se noe fra en side som ingen har kommet på før. Men det lykkes man nok ytterst sjelden i. Når det kommer til stykket, ligger en seriøs forfatters hovedtyngde i fiksjonsverkene, og ikke i eventuelle essays og lignende. Jeg tenker i bilder når jeg skriver fiksjon. Bildet er en blanding av tanke og følelse. Det er det man kaller intuisjon; en tenkende følelse eller en følende tenkning. Bildene bærer litteraturen, ikke abstraksjonene. Når man skriver essays forsøker man så å si noe om bildene, ikke frembringe dem.

- *Finnes det bilder som er viktigere enn andre?*

- Bevares, ja, for eksempel urbildene i den greske mytologien. Noen få, som Kafka og Beckett, har greid å skape sin egen mytologi. Men dette er de færreste gitt å gjøre. For meg er ikke det noe mål - det er å stile for høyt.

- *Kan man stile for høyt?*

- Ja, absolutt! Man kan stile høyere enn sine evner. Kunsten er vel å finne ut akkurat hvor langt evnene rekker, og så gjøre det optimale ut fra det.

- *Innenfor litteraturens område blir det vel meningsløst å snakke om kunst for kunstens skyld?*

- Ja, det er tøv, innenfor all kunst. Da måtte maleriene male seg selv, og bøkene skrive seg selv. Det skapes kunst fordi mennesker eksisterer og fordi livet er tragisk. Kunsten er så å si vår kollektive kaldsvette, den kan ikke unngå å si noe om de pannene den springer ut fra. Dermed har kanskje litteraturen likevel en slags opplysningsfunksjon. Den forteller hva vi frykter, hva vi trakter etter, hvilke idealer vi har.

Folkeopplysningstradisjonen bommer her, ettersom den forutsetter at alle skal eller bør vite like mye, og at alle skal eller bør være interessert i det samme.

- *Har du likevel ingen sans for den norske folkeopplysningstanken?*

- I utgangspunktet er det en god tanke at kunnskapen ikke skal være forbeholdt over- og middelklassen. Utmerket, det skal den faktisk ikke! I tidlig arbeiderbevegelse fantes et ideal om at småkårsfolk hadde rett til kunnskap. Men i den sene norske versjonen er denne tanken redusert til et krav om at kunnskapen skal serveres så forenklet at enhver idiot kan forstå den, inkludert dem som ikke engang er interessert i utgangspunktet. Da er man kommet over i folkeopplysningsparodien, hvor det ikke lenger er snakk om opplysning av folket, men om en utvanning av kunnskapen, slik at det ikke blir noe igjen til folket. Samt et krav om at litteraturen skal være funksjonell, det vil si nyttig i akutt og snever forstand. Litterær funksjonalisme, altså.

- *Hva frykter du mest som forfatter?*

- Generelt: trusler mot ytringsfriheten fra forskjellige hold. Mer personlig: å havne i en litterær bakevje, slik det hendte i forhold til

diktene. Dessuten å bli kjent i offentligheten. Jeg vil helst leve fredelig og anonymt. Akkurat nå frykter jeg også flere henvendelser om intervjuer. Det blir ikke flere.

- *Du understrekte at din litteratur ikke handler om litteratur. Handler den rett og slett om væremåter? En utforskning av ulike måter å være i verden på?*

- Vel, vel. Det finnes nok i tekstene mine en viten om at de er tekster. Men denne viten skal komme til syne indirekte heller enn å utbasuneres for full musikk. På den annen side dreier disse tekstene seg kanskje om forskjellige - jeg vil ikke si væremåter, men forskjellige strategier for å overleve. Strategier som mislykkes, selvsagt. Men ut av en mislykket overlevelsesstrategi kan det - i prinsippet, i hvert fall - komme vellykket litteratur. Kunsten er stadig orden og form, livet er relativ uorden og formløshet.

- *I åpningen av essayet "En form for ubehag" tar du et oppgjør med ideen om at lidelsen lønner seg, til slutt. Likevel - det blir i hvert fall noen kunstverk ut av den, så den lønner seg kanskje for oss, leserne?*

- Selvfølgelig. Cesare Pavese skriver i sin kjente dagbok *Il mestiere di vivere*, på én side: "Soffrire non serva a niente" - lidelsen tjener ingenting til. Men litt lenger ut i boken slår han fast, at den iallfall har fått ham til å skrive "queste belle pagine" - disse fine sidene! Men det kan bli en mager gevinst i forhold til innsatsen.

- *Vil du gjerne, som Karin Moe skrev i en anmeldelse, "få oss til å le med uhumanistisk ubehag"?*

- Det er godt uttrykt. Beckett hevdet at "ingenting er så komisk som menneskelig tragedie". Det er nå en sannhet med modifikasjoner hvis vi går utenfor litteraturen. Men innenfor, jo. Så lenge man ikke havner i den rene menneskeforakt. Latteren kan både være forsonende - altså harmoniserende - og skjerpene, altså den svarte latter. Men jeg skriver vel ikke så hylende morsomt i alle fall.

- *I Det tålmodige skriver du: "(Hvis du fester oppmerksomheten på båndstøyen under strykekvartetten, kommer det anonyme mot deg)". Du har brukt ordet flere ganger under dette intervjuet; hva legger du i det anonyme?*

- Det som ikke har identitet, det udifferensierte, det som vi ikke kan fatte: Vi vet ikke hva det vil si å være ikke-individuelle. La oss ta en tilfeldig gresshoppe i en blomstereng: I biologisk forstand er den et individ, i menneskelig forstand er den ikke noe individ i det hele tatt. Mens vi er individer som vet vi skal slutte å være det. Og vet også at vi en gang ikke har vært det.

- *Forlatthet er et tema du er besatt av? Du fokuserer ofte på etterlatte spor; sporene av en katt i snøen, avtrykket etter henne som har sittet i sofaen. Eller, som i Gravgaver: "Musikken forsvinner for alltid idet den spilles; å spille den er å få den til å forsvinne inn i ingenting. Bare lydbåndene med de sirkelende spolene fanger musikkens gjenferd, så selv publikums hoste, noen få sekunder, får et skinn av udødelighet og kan*

*gjentas i det uendelige; forlengst døde menneskers host som forstyrrer de døde musikernes spill under den døde dirigentens taktstokk, en novemberkveld i 1953, som er blitt et museum uten adgang for noen, stående urokkelig og gjennomsiktig i tiden, med sin datoplakett av luft over inngangen, inngangen til det eneste absolutt rømningssikre fengsel i verden. Og fra platerillene stiger tonene som sjeler, liksom befridd fra det jordiske helvete, men ute av stand til å nå himmelen (...)"*

- Vi må alle forholde oss til noe fraværende hele tiden. Det er noe helt dagligdags: den man selv en gang var, er borte, den man elsker eller elsket er ikke den samme lenger, om høsten er sist sommer fraværende. Men disse tingene er til stede som minner. Når man har gått i postkassen og hentet avisen, så er man strengt tatt ikke den samme når man kommer tilbake. Men la oss si at det har regnet, og at veien til postkassen er bløt og leirete, da står sporene igjen. Og sporene forteller både om et nærvær og et fravær samtidig. For litt siden var det jo virkelig noen som lagde disse sporene, og uten vedkommendes nærvær ville det ikke vært noen spor der. Men det faktum at bare sporene står igjen, vitner om et fravær. På samme måte innbiller jeg meg man kan se litteraturen. Ordene på boksiden vitner om at noen - forfatteren - har "vært der". Men de hevder med like stor styrke at forfatteren er fraværende. Det gjelder også det man skriver *om*. Ta et elementært ord som "granter". Når man skriver det i en bok, peker det mot det virkelige fenomenet "granter". Men det er bare et ord i en bok, og betegner altså treets fravær også. Litteratur er å sette spor. Det er en fascinerende dobbelthet i dette. Og så vidt jeg kan skjønne dreier det seg om noe helt fundamentalt, faktisk tiden og rommet, som ikke ville finnes uten at noe var fraværende i forhold til noe annet, både i tid og rom. Dette er tanker som har sitt utspring i en Derrida-lesning, skjønt jeg tar alle forbehold om misforståelser. Hvis jeg først skal gi meg til å feillese Derrida, så må det neste bli å gjøre ham til eksistensfilosof. Ifølge Derrida opererer nemlig alle mennesker, mer eller mindre ubevisst, med et behov for nærværsmaksimering, alle leter etter et definitivt nærvær - for eksempel en gud - som skal døyve all lengsel. Men dette prosjektet er dømt til å mislykkes. Likevel gir man ikke opp å granske sporene etter det fraværende. For eksempel gjennom litteraturen.

*- En av personene i Avløsning griper seg i å lengte tilbake til "det beste av alle forelskelsens stadier, der hvor alt bare er en kaskade av urealiserte muligheter". Du har også, i essayet om Leopardi, skrevet om den unge kunstnerens visjon om noe vidunderlig ved påbegynnelsen av et verk, "noe aldri før gjort, en nebulosa av muligheter, som så, under arbeidets gang, krymper til et skuffende ordinært arbeid som i verste fall må forkastes". Vi er jo alltid et annet sted, sier du, vi lever alltid på etterskudd. Men er det alltid sant?*

- Selvfølgelig kan man ha øyeblikk hvor man opplever seg som helt tilstedeværende i nået. Men det er i beste fall unntak. Psykoanalysen forteller noe om hvor mye vi mangler, om at mangelen som sådan er



konstituerende for subjektet. For tiden er det mye snakk om at vi skal bli såkalte hele mennesker, hva nå det er for noe. Vi har ikke en sjanse til å bli det. Vi vil fortsette å halte oss gjennom livet, fordi det alltid er noe vi mangler. I enhver situasjon, til enhver tid. Hvem vi enn er. Ikke noe behov, ikke noe begjær finner en definitiv tilfredsstillelse.

- *Du har oversatt utdrag fra Leopardis dagbøker; der heter det at "begjæret er selv årsak til at det ikke kan tilfredsstilles". Er det en tanke du har vært inne på i ditt forfatterskap: å dempe begjæret, skru blusset ned?*

- Det er jo den gamle tanken om forsakelse og askese. Men den er antagelig helt utopisk. Strindberg syslet stundom med ideen om et slags verdslig kloster, hvor intellektuelle skulle trekke seg tilbake og vie seg til åndslivet. Men i lengden nytter det ikke å overliste begjæret, tror jeg. Du kan si at bøkene blant annet handler om nødvendigheten av å resignere, og umuligheten av å resignere.

- *Tor Ulven er ikke en resignert forfatter?*

- Ikke som forfatter, nei. I *L'Écriture du Désastre* fra 1980, siterer Blanchot Paul Valéry, som hevder at "Les optimistes écrivent mal" - optimistene skriver dårlig. Så svarer Blanchot: "Oui. Mais les pessimistes n'écrivent pas." - Ja, men pessimistene skriver ikke i det hele tatt. Det å skrive er i seg selv betinget av en - om ikke av en optimisme, så i hvert fall av en slags overlevelsesstrategi. Og om språket aldri blir kongruent med noen virkelighet, så er det forbløffende hvilke muligheter man har som forfatter. Det finnes mange interessante måter å mislykkes på. Hvis man får skrive, vel å merke.

## DET OMÖJLIGA

av Gunnar Ekelöf

Vad tror du? Att du duger? Aldrig!

Hur skall jag då leva?

Du skall inte leva.

Men hur skall jag vara då?

Du skall inte vara.

Jag förstår ingenting!

Varför frågar du mig då? Vi skall alla dö.

Än sen? Vad hjälper det mig?

Nej, ingenting särskilt.

Tycker du att jag skall ge fan i det här?

Ja, det tycker jag.

Jaså.

Men bli inte arg för det. Det är bara som man säger.

Ja, jag vet inte jag, men det är svårt.

Ja, det är svårt.

*Oslo 16. - 17. oktober 1993*