

du i andlete på henne. Ho var berre så gudsjammerleg ung. Men ho hadde ein særskild måte å føre seg på, som stormodigaste byrdame, ho bar bringa så hjartans frimodig. Og blikke hennes, om du møtte det, det gjekk over deg som skygår over skjære, som månen skrår sunde her ein hende gong.»

Kva er så Duun-formelen? Ein treng ikkje slå opp i så mange litteraturhistorier for å kunne fastslå at Duun kan analyserast til døde. Og trass i dette, så er han ein av våre minst døde forfattarar. Og nettopp på grunn av det som ikkje lar seg fange. På same måte som ved nokre av verdas fremste målarar kan ein spørje: Kor kjem det frå, dette lyset? Dette lyset som ligg over teksten. Ein har aldri sett det før, og likevel synest det merkeleg kjent. Og det er vel det, då, med Duun. Det merkeverdige, det skremmende, det ukjende, det som ikkje stemmer helt. Det som trekker ein ned, men først og fremst løfter ein opp. Som ein kjenner att i glimt etter glimt, og som ein kan kaste seg ut i eller avvise med ein kjapp replikk.

Har ein engong vore innom Duuns univers er det ialfall vanskeleg å gløyme. Og spør du meg, slik du visseleg vil gjøre, om eg kjem til å lese meir Duun, så er svaret: ja, sjølvsagt.

«For mørk er Sannheten»

FORFATTER: GUNVOR HOFMO (1921–1995)

TITEL: Fra en annen virkelighet

FORLAG: Gyldendal Norsk Forlag

UTGIVELSESSTED OG -TIDSPUNKT: Oslo, 1948

GENRE: Dikt samling

Nattens veier

Mørk er sannheten, nattlige alle veier til den.
Lyset drakk du tilbunns, der var den ikke.

Dagens have har du engang hvilt i, og
igjen skal du hvile der en stund,

Ligge i kjølig gress og bare øre fuglene flukt
som hastige skygger...

Men i hjørnet av haven er en grav med et kors,
og lyset er mettet med dødes evighet,
og du må vekk og ut på markene av aske,
asker etter kjærlighet som aldri får leve,
etter liv som aldri dreper,
ja du må lefep på markene etter den
innerste kime av sannhet,
av ømhet som kan overleve...

For mørk er sannheten,
nattlige alle veier til den,
idagen var den ikke.

Diktet er hentet fra Gunnvor Hofmos
Fra en annen virkelighet, 1948.

SISSEL FURUSETH OM FRA EN ANNEN VIRKELIGHET

GUNVOR HOFMO SATTE seg i respekt som forfatter allerede med debut-samlingen. Jeg vil hjem til menneskene ble utgitt i desember 1946 og ble møtt med karakteristikker som «modenhets», «sikkerhet» og «tyngde». Da hun to år senere utga sin andre diktsamling *Fra en annen virkelighet*, var kritikerkorpsen enda sikrere i sin sak; «Gunnvor Hofmo trenger dypere enn kanskje noen av våre yngre lyrikere», skrev *Sarpsens* anmelder; «hennes bruk av bilder er rik og gir storhet og skjønnhet. Det dirrer av liv der hun ferdes, men det er stille som i gamle katedraler hvor en tar sine sko av fordi en står på hellig grunn.» Man oppleyde at diktene i den nye samlingen inngikk i en større visjonær sammenheng, og nølte ikke med å sammenligne Hofmos poetiske tyngde med Wergelands.

(Dybde og storhet? Ja, *Fra en annen virkelighet* kan leses som en dramatisering av en lidelsesfylt erkjennelsesprosess, og har dermed noe av tragediediktmkingens storhet ved seg. Opplevelse av å stå på hellig grunn? Ja, langt på vei, men helligheten er fundert på menneskelig lidelse, ikke gudens. Skjønnhet og stillhet? Wel, noen av diktene, som «Tiden» og åpningsdiktet «Ønsket», er snarere nokså uskjønne, nesten demonstrativt uskjønne. Hofmos dikt kan også være høydyrt og invaderende, fulle av utropstegn, gjentakser og følelsesmarkører, og er ikke alltid stille som gamle katedraler. Samtidig finnes det en rekke dikt som har åpenbare kontemplative kvaliteter.)

Den religiøse mystikken ble av kritikerne i 1948 framholdt som et

nytt element i Hofmos dikt. Og vendingen er påfallende. Vi som leser Hofmo i dag, har gjerne det inntrykket at gudsantropelsen alltid har vært framtrødende i Hofmos dikt, fordi åpningslinjen «Gud, hvis du enna ser» fra «Det er ingen hverdag mer» står som emblematisk for Hofmos diktning. Men undersøker man debutsamlingen nærmere, ser man at dette diktet var ganske alene om å anropе eller eksplisitt henvisе til en gudsinstans. Hennes aller første dikt tematiserte snarere personlig smerte med referanse til barndom, familie- og vennerelasjoner. I «Fra en annen virkelighet», derimot, refereres det eksplisitt til «Gud», «Kristus» og «Ham» i hele 18 av i alt 33 dikt. De fleste kritikerne reagerte ikke negativt på dette. Hofmo ble snarere berømmet for at hun nå evnet å tilføre «den personlige strid» en større metafysisk og poetisk avklaring. Den visionære formen hevet diktene til et kvalitativt nytt nivå.

TERTSKEL FOR LESBARHET

Ikke desto mindre er utfordringene og konfliktkstoffet i Hofmo-resepsjonen de siste seksti årene i stor grad knyttet til forståelsen av de metafysiske innslagene i hennes dikt. Da tidsskriftet *Vagant* utga sitt temanummer om Gunvor Hofmo våren 1996, skrev redaktørene Arve Kleiva og Terje Holtet Larsen at Hofmos lyrikk markerer en «terskel for lesbarhet»; hennes tekster vekker angst. Det anstøtelige ved Hofmos dikt bør særlig på de tette koplingene som etableres mellom det religiøse, det kroppslige og det poetiske. Og det historiske, kunne vi føye til.

Vi som sover i natten mens jorden revner,
en gud uten renhet, uten skam,
[...]. («Vi som er viet»)

En gud som viet til mørke, til stillhet og Gud!
Langt innvi natten hørte jeg mødrenes skrik
og skyggene ble pyramider, reist av barnelik.
I sugende, brølende fosser kaster de blinde sin sjel
og lå der sørderrevet, som Guds Adilleshel.
[...]. («Blant skyggene lå jeg»)

I møtet mellom religion, kropp og historie oppstår et kraftfullt språk, og denne karakteristiske fusjonen gjør seg altå sårlig gjeldende fra og med *Fra en annen virkelighet*. Den poetiske stemmen er imtrengende og insistrende. Tekstene har et ekspressivt trykk og en gammeltestamentlig stiltype som setter en moderneleser i forlegenhet. Hofmos patosfykte dikterstemme tiltrærer seg og profetisk mendant; den refser og stiller krav.

Allerede titelen på samlingen kan oppfattes som en provokasjon. Den «andre virkeligheten» synes å henvisе til en asosial posisjon bortenfor hverdagen og det menneskelige fellesskapet, og til den smertefulle sorgrolværelsen som en privilegert, transcendental erfaring: «jeg er på den andre siden / hvor grøstrå er kimende klokker av sorg og bitter forventning [...] stillheten hører jeg rope fra dyperne verdner enn denne». Videre ligger det en provokasjon i det at Hofmo i denne samlingen anvender ord som «Gud», «salighet» og «dyp» med den største selvfølge og tiltro til at ordene bærer.

I alle fall tilsynelatende. Er det snarere slik at begrepene tømmes for mening? Det finnes nemlig også tendenser til at diktene iscenesetter en begrepsmessig reduksjon, en bevegelse mot en mystisk visjon der språket ikke lenger har sitt virkefelt.

Jeg kjenner ingen ord mer,
å salighet.

En dyp flom av lysende farger
gjenomtrenger meg

en hoy, hoy stillhet av gråhvit sne.

Gud faders ansikt.

Jeg kjenner ingen ord mer,
å salighet,

men farger og dyp.

Som litteraturkritiker reagerte Inger Hagerup med skepsis mot det tilsynelatende virkelighetsfornektede aspektet ved Hofmos dikt, og hun avslutter sin anmeldelse i *Friheten* med en besvergelse av at Gunvor Hofmo ikke vil kunne slå seg til ro med «sin annen virkelighet»: «Hun har for meget ild og liv og blod i seg til at hun kan ressignere i en opplosningstilstand der alle former og farger og nyanser viskes ut i en enestestor trethet». Hagerup advarer mot tendensene til *Uendelighetsflirt* i Hofmos nye samling. Dette viser at den metafysiske oppdriften i *Fra en annen virkelighet* åpenbart vekket angst hos hennes egen samtid. Også datidens leserne kunne føle seg utmanøvert av de kosmiske dimensjoner og den apokalyptiske veldie i Hofmos dikt.

NYE DIMENSIONER

«Min självskärhet beror på att jag har uppträckt mina dimensioner», skrev Edith Södergran da hun tre år tidigare utga sin andre diktsamling *Septemberbrytan*. Kanskje kan man si at de dristige kopplingene mellom det personlige, metafysiske og historiske i *Fra en annen virkelighet* er uttrykk for at også Gunvor Hofmo før alvor oppdaget sine dimensioner med samling nummer to. Hva var i så fall forutsetningene for denne oppdagelsen?

Den utviklingen Hofmo gjennomgår fra debuten til sin andre bok, er nok ikke utypisk. Lykkes man med sin første bok, leder det naturlig nok til større kunstnerisk selvsikkerhet. Et interessant utslag av at publikum anerkjenner Hofmos talent, er den umiddelbare forskynning i maktforholdet mellom forfatter og forlag: Mens den ennå ukjente forfatter Gunvor Hofmo under arbeidet med sin første bok, måtte inngå kompromisser med til dels konservative manuskonsulenter som Eugenia Kielland og Arnulf Øverland, kunne hun senere henvis til sitt eget poetiske gehør med lang storse autoritet. Autoriteten i Hofmos nye dikt er likevel av en annrelades karakter enn hos de fleste andre forfattere som har hatt suksess med sin første bok. Den poetiske selvskärheten som kommer til uttrykk i *Fra en annen virkelighet* er paradoxal, fordi den også involverer selvutslettende tendenser. Skrivingen utfoldes som en form for selvspisking og botsovelse.

UTSLETTELSE

Ja, jeg skal skrive om det du vil:
bunnløse kvelder bristende ut av en feber,
sjeler som spiller sin egen død
i alle ildsvidde, vriddde former!
Bitterlig tungt i formedrelsens mørke
synker de ned mortingenes bunn
hjelpelest som en knøpling i fossen!
Å, hva er feberens menneskekropp:
Intet og alt! En form som går under
der hvor det andre formløse suger,
der universets dødsdyb brenner.

Det som hender Gunvor Hofmo privat i tiden mellom første og andre bok, er at hun, med hjelp av stipend fra Gyldendal forlag, foretar en reise ned gjennom det europeiske kontinentet sommeren 1947. Målet for reisen er Paris, der hun blir værende helt til januar 1948 i et slags selvtransaksjons eksil. Planen er å lese kunsthistorie, lære fransk og skrive dikt, men med seg på reisen har hun også Ruth Maiers sistes dagbok. Hofmos jødiske veninne hadde etterlatt seg denne i Oslo da hun i november 1942 ble hentet av den tyske okkupationsmakten og frakket til Auschwitz. Under oppholdet i Paris oversetter Hofmo deler av Maiers dagbok fra tysk til norsk og inkorporerer avsnitt/deler, inkludert enkelte skjønnlitterære tekster, i essayet «Ruth Maiers», som hun så publiserer i tidsskriftet *Vinduet* nr. 2/1948. Maiers lidelseshistorie får i dette essayet klare messianske overtoner. Tanken om at det enkelte mennesket fungerer som historiens smertebarer, finner vi også igjen i dikten til Hofmo.

Dannelsesreisen gjennom det krigshjerdede kontinentet, oppholdet i Paris, og ikke minst det intense arbeidet med dagboknotatene fra Ruth Maiers to siste leveår, er åpenbart viktige forutsetninger for den kunstneriske omdreining som skjer i Hofmos forfatterskap mellom debutsamlingen og samlingen nummer to. Tematisk rettes oppmerksomheten mot å gjenreise menneskeverdet etter at de politiske ideologiene har

spilt fallitt. Formelt handler det om å finne en adekvat form for den nye eksistensielle søkeringen. Begge disse forholdene, og sammenhengen mellom dem, reflekterer hun over i sin egen dagbok fra Paris-oppholdet. I den forbindelse er det verd å merke seg at det finner sted et skifte av poetiske forbilder. Mens Hofmos debutsamling har tradisjonelle sanglyriske kvaliteter inspirert av norske venstreradikale poeter som Arnulf Øverland og Rudolf Nilsen, merker man i de nye teksteine en sterkere dragning mot internasjonale modernistiske strømninger; blant annet ble Hofmo inspirert av Ruth Maier til å lese Rainer Maria Rilke. Hofmos dagbok fra Paris viser at fordyppningen i Rilke fremmer en ny grad av poetisk metareflexjon, blant annet drofter hun nå med seg selv forholdet mellom stoff og ånd som kunstnerisk problemstilling, noe hun blant annet relaterer til Rilkess elegier.

KLAGESANG OG SØREOSANG

Fra en annen virkelighet er preget av en elegisk grunntone. Diktene bekla- ger og sørger over trap. Men på samme måte som sorgen har sine faser og former, har også diktene om sorgen sine varianter. I verdenlitteraturen finnes det en rekke ulike klagesangformer, og Hofmos litterære autoritet ligger ikke minst i at hun evner å ta i bruk det store spekteret av litteraturhistoriens betydelige klagediktformat, fra det gammeltestamentlige *Johs bok* via engelsk «graveyard poetry», og dens karakteristiske elegiske kvarteretter, til en mer resignert og estetisk distansert sentraleuropeisk modernisme, slik den blant annet kommer til uttrykk i Rilkess *Djuineser Elegien*. Mens den gammeltestamentlige klagesangen framstiller en akutt, uforstikk forvirrelse, behandler elegien vanligvis tapserfaringen når den er nådd fram til en mer forsont posisjon, der det gis anledning til meditasjon og refleksjon omkring dødens vesen.

I dette spennet og mangfoldet av sørgediktformer er også *Fra en annen virkelighet* innskrevet. I diktsuitten «Ungdom» finnes hele spekteret, fra det fortvilte retorske spørsmålet i del 1: «Hvem skulle vi gråte med, / hvem skulle vi hyle mot / vi som er gjennomhullet av død?» til de resignerte elegikvarteretter i del V, der det blant annet er gjennomhullet av «slik-kosmos gjennom død» er kommet altfor nært, slik skal død og liv fra nå «være étt».

DYNAMISK KOMPOSISSJON

Noen vil hevde at Hofmos diktning har et monoton preg. Når man leser *Fra en annen virkelighet* i sammenheng, oppdager man imidlertid at verket har en svært dynamisk form. Tekstene står i et spenningsfelt forhold til hverandre, der de veksler mellom høystemthet og lavmæltethet, mellom kosmisk visjon og historisk analyse, mellom desperasjon og forsoning, tilbaketrekning og tilnærming. Disse spenningene dannet en tematisk rytmie som til dels spiller sorgprosessens rytmie.

Diktsamlingen er inndelt i fire deler. I del 1 finner vi foruten titeldiktet «Fra en annen virkelighet», blant annet kunstverkbeskrivelsen (ekfrasen) «Statue av Baudelaire», flere elegiske kvarteretter og diktsuitten «Ungdom». I mange av disse teksteine er det et stort ekspressivt trykk, og *Johs bok* lyder som resonans i flere av dem. Del II består utelukkende av prosadiktet «Kollektivmennesket». Som forrettet historieskriving og samfunnsanalyse, framstår denne teksten den dag i dag som ett av samlingens store høydepunkter:

[...] Og alt som gutt kjente han fattigdommen som en stolthet, de utvalgtes dype vite. Med beskjønnhet bar han de rø flaggene sammen med de andre og sang: Opp alle jordens bundne trelle! Navnløs smerte steg i ham ved møtet med dem som nøden hadde merket, og han kjente i hjelpelös klossethet at han ikke var én, men alle.

Da slo millionenes nød og urett over ham, og en krigs ufattelige drap. Å, dag og natt døde han, dag og natt skalv han i blodige celler og den bitre tomheten gjennom de dødes mørke, og skalv i den isnende kulden fra universets susende kloster. Og han kunne ikke verge sitt hjerte, for han var ikke én, men alle.

Slik ble han sprengt under fellesskapets byrde, slik ble han fellesskapets paradoks [...].

Kollektivmennesket i Hofmos tekster gjennomgår en utvikling fra positiv solidaritetsfølelse til selvutslettende ensomhet, og slik handler det om medlidethet i ordets bokstaveligste forstand.

Del III minner i strukturell forstand om første del; den omfatter både kunstverketsfrasen «Over Rodins Tanken» og ulike elegiformer. Innholdsmessig aner man riktig nok et mer forsonlig preg i del III enn i samlingens første del. Den toner ut med diktet med den opploftende tittelen «Å det å vende tilbake» og sluttnijene: «jeg går min vei i frihet/ tilbake til mennesket/ til jordensrike nød». Det siste ordet er imidlertid forurogende og dannet overgang til bokens fjerde og avsluttende del.

Del IV består av fem dikt som er blant samlingens mørkeste og mest illusjonsløse. I avslutningsdiktet «Klokker har ringt», som alluderer til Hemingways roman fra 1940, er budskapet kort og godt at krig og lidelse er en livsrealitet: «I dette kaos og i 'jegets' død/ skal livets saligheit deg gjennomtreng». Dette er den mørke samheten. Men til tross for metafysiske overtoner, er den hofmoses virkelighet påtalig og konkret nok. I avslutningsdelen finner vi også diktet «Til Palestina», som omhandler «menneskelighetens landflyktige», med tydelige referanser til nyopprettelsen av staten Israel etter andre verdenskrig. Og i diktet «Mørk Kristus» er Kristusskikkelsen, selve inkarnasjonen av det guddommelige i verden, framstilt som et vrangebilde av kirgens kynnelse. Hofmos dikt uttrykker en paradoksal tvetydighet av tilflukt i, og protest mot religionen: «lys kaller deg/ du som er selve mørket,/ ofrende, kimende mørke»:

[...]

Hungeren er du i rummet,
smerteig kjærlighet uten hvile, uten hjem,
landflyktiges rærer og dreptes stumhet,
kraftløse barnehender gjennom tildøs stillhet.

Ja mørke er du, evig mørkel
Å kast der over oss så vi kan være i verden.
medkjensels uavendelige offerplass,
så vi kan bare et barn, et univers
og oss selv.

Dette handler ikke om stedfortredende lidelse, slik kirkens Kristus-lære gjør, men om medlidelse, om det moralske ansvar den overlevende har for å ta inn over seg de faktiske overgrepene mot menneskeheten.

KLAGESANGEN SOM FORMELT FRIGJØRENDE

«Nattens veier» (diktet som dammer inngangen til dette essayet) er en variasjon over tematikken i «Mørk Kristus», men i en mer meditativ elegisk form: «lyset er mettet med dødes evighet». «Nattens veier» anskueliggjør flere sentrale aspekter ved *Fra en annen virkelighet*. Det viser for det første hvordan Hofmo framtidig anvender store kategorier som *mørke* og *lys, død og liv, sanitet og kjærlighet*. Dette vokabularet gir dikret et abstrakt preg. Men det er samtidig brukt konkret ved at døden beskrives som fysisk nærværende gjennom asken («aske etter kjærlighet som aldri får leve»). Innsikten i dødens absolute nærvær erverves dessuten kroppslig («lyset drakk du tilbunns [...] er mettet med»). Dette at døden tas inn i kroppen som et næringssmidde, «inkorporeres» i ordets egentlige forstand, synes å være en nødvendig botsøvelse og forutsetning for å kunne starte på nytt, for å finne kimen av «ømhet som kan overleve». Det er vanskelig å la være å lese dette diktet i lys av Holocaust. Askemotivet som dannet det motiviske sentrum i diktet, fungerer som en historisk markør og inviterer leseren til å tolke teksten i lys av samtidens politiske forhold. Samtidig kan man ikke unngå å merke seg hvordan gammeltestamentlige tankefigurer og rytmeprinsipper strukturerer diktet. Alle disse forholdene er med på å definere Gunvor Hofmos autoritet som poet: Hun skriver sine dikt med personlig og historisk nødvendighet, samtidig som litterær tradisjonsforankring gir tekstene et tidløst preg.

Tidløst og samtidig historisk nystakpende. *Fra en annen virkelighet*, er den samlingen der Hofmo for alvor er i ferd med å frigjøre seg fra konvensjonelle strofeformer, og det er neppe tilfeldig at dette skjer under innflytelse fra den gammeltestamentlige klagesangen. Inspireert av blant annet Jobs bok, lar Hofmo grunnytmen i diktet bestå av parallelle fraser («Mørk er sannheten, nattlig alle veier til den./ Lyset drakk du tilbunns, der var den ikke», etc.), og på den måten kan hun frigjøre seg

fra enderim og fast metrum uten å måtte gi slipp på en poetisk høy stil. Hofmo synes å være helt avhengig av å bygge et lyrisk resonansrom som har den nødvendige verdigheten, som er stor nok, som tillører en viss katedralfølelse. Til det tar hun altså i bruk bibelske mønstre for rytmisk frasering.

DIKTERKROPP OG LESERKROPP

Når *Fra en annen virkelighet* i dag kanoniseres som Gunvor Hofmos viktigste diktsamling, er det ikke uten en viss støtte fra poeten selv. Da Hofmo skulle presenteres i antologiprosjektene *Det beste jeg har skrevet* (1949) og *Tversnitt* (1958), valgte hun nettopp titteldiktet fra sin andre diktsamling, «Fra en annen virkelighet» var også ett av de elleve diktene hun leste inn for Danmarks Radio våren 1955, og programposten som ble sendt 13. mars, hadde tittelen «Fra en anden virkelighet. Gunvor Hofmo læser eige digte». Slik ble det befestet en nærmest fysisk identitet mellom dette diktet og Hofmo som person.

Syk blir en av ropet om virkelighet.

Altfor nær var jeg tingene,
slik at jeg brant meg igjenom
og står på den andre siden av dem,
der lyset ikke er skilt fra market,
der ingen grenser er satt,

bare en stillhet som kaster meg ut i universet av ensomhet,
å avuhelbredelig ensomhet.

Se, jeg svuler min hånd i kjølig grøss:

Det er vel virkelighet,
det er vel virkelighet nok for dine øyne,

men jeg er på den andre siden

hvor gressstrå er kimende kløkken av song og bitter forventning.

Det er vel virkelighet,
jeg holder et menneskes hånd,

men jeg er på den andre siden
der mennesket er en tilke av ensomhet og angst.

Å, om jeg var en sten

som kunne rumme denne tonhetens tyngde,
om jeg var en stjerne
som kunne drikke denne tonhetens smerte,
men jeg er et menneske kastet ut i grenselandet,
og stillheten hører jeg bruse,
stillheten hører jeg rope
fra dyptere verdner enn denne.

Da jeg selv hørte opptaket første gang, ble jeg overrumplet. Ikke fordi lesningen var ekstraordinær på noen måte, snarere tvært imot. Selv hadde jeg lest dikter mange ganger innenat, og hele tiden hadde jeg forestilt meg «Fra en annen virkelighet» som et lydkraftig dikt, bygd opp av en rekke intense utrop. I radioopptaket leser Hofmo derimot rolig, innadvendt, litt monoton. De tekstlige følelesesmarkørene og henvendelsesfigurene («Å», «Se») blir nesten skjult i den øvrige ordstrømmen – av forlegenhet, av nervøsitet, eller profesjonalitet? Hvordan kan det da ha seg at jeg så lenge har oppfattet Hofmos lyriske stemme som en utfordrende og ropende stemme?

Jeg tror ikke det er mulig å lese Hofmos dikt vedvarende over lengre tid uten å sine forholdsregler. Einar Økland skrev i *Vagant* nr. 1/1996: «Det var naudsynt å overvinne Gunvor Hofmos dikt, elles ville ein bli eitt med henne og innta ein desperat, kataton, forpunkt, nærpå utsleutta mental posisjon». Hofmo kan være en farlig venn å ha.

Som litteraturforsker tenkte jeg at den beste måten å «overvinne» Hofmo på, var å unngå å fokusere for mye på de historisk-psykologiske spenningene som lå til grunn for forfatterskapet. I stedet valgte jeg å rette oppmerksomheten mot det poetiske formspråket, det vil si den lyriske stemmen slik den materialiserer seg gjennom skrift – ikke for å uskadeliggjøre det smertelige ved Hofmos tekster, men for å kunne kontrollere min egen lesning i større grad. Derfor ble jeg overrumplet av radioopptaket. Det gikk nemlig opp for meg at den stemmen jeg tiliggere mente å ha «hørt» i Hofmos dikt, ikke hadde noe med Hofmo selv å gjøre. Det var en stemme jeg selv hadde realisert under egen innenat lesning. Den ropende Hofmo var åpenbart ikke annet enn en projeksjon, som riktig nok kan forklares med at vi alle investerer vår

egen kropp og indre stemme når vi leser dikt, men hvorfor ropte hun så hørt?

Selv om «skriftstemmen» (for å låne et begrep fra Jon Fosse) ikke har noe med Hofmo som privatperson å gjøre, forteller den likevel mye om henvendelseskraften i tekstene slik de står på trykk. Det er også i det lyset man må forstå Hofmos valg om å kommunisere til offentligheten så å si uteblukkende gjennom poesien. Delt lysiske formater har gjort det mulig å skape andre og sterkere stemmer enn det den egne kroppsstemmen gir rom for.

BRUKSLYRIKK

Det er ikke til å legge skjul på at det er innlagt visse leserbarrierer i Hofmos dikt. Hun inviterer ikke inn hvem som helst, i alle fall ikke den som sier seg tilfreds med den materielle overflatevirkeligheten («det er vel virkelighet nok for dine øyne»). Likevel setter Hofmos dikt ord på sorg og tapsopplevelse på en måte som mange vil kunne kjenne seg igjen i: den plutselige følelsen av å stå på utsiden av livet og seg selv, at samhøringen med avdøde er større enn med de gjenlevende, og en irritasjon over at livet omkring synes å gå sin vante gang som om ingenting har skjedd. I en sorgsituasjon er det heller ikke vanlig å oppleve transcendental erfaringer. Hvorvidt leseren føler seg sett eller avvist av Hofmos dikt, synes å bero på i hvilken grad man identifiserer seg med jeger eller duet i det (fiktive) dialogfellesskapet som diktet etablerer.

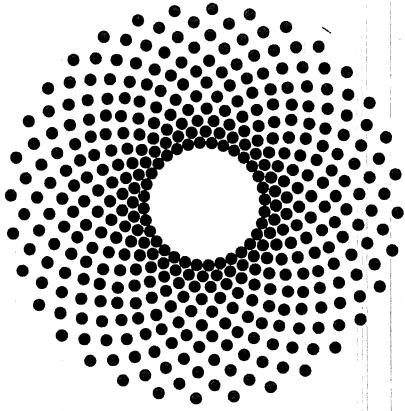
Man kan lære mye om traumer og etiske dilemmer ved å lese Hofmos dikt. Derfor er der ikke tilfeldig at psykiatere og teologer har fått interesse for dette forfatterskapet. For disse profesjonene har Hofmo vist seg som en nyttig forfatter, trolig fordi Hofmos dikt har beholdt noe av det rituelle preget som karakteriserer den religiøse brukslyrikkens. *Fra en annen virkelighet* består kansje ikke av hverdagsdikt, men som en av anmelderne den gang uttrykte det: Hofmos dikt er «en gave til mennesker i nød».

Hvorfor bør vi lese Gunvor Hofmo i dag? I en tid da skam, ubehag og selvplaging ofte devalueres til effekter i-konseptuelle kunstverk, er Hofmos diktning en viktig påminnelse om at skam og selvskadning

også er blodig alvor, et spørsmål om liv og død, et poetisk grunnvilkår, og ikke noe man koketterer med som estetiske effekter. Når Hofmo gjør vold på sitt eget språk, for det forekommer stadig, er det ikke for å sjokkere sitt publikum. Hofmos dikt kan være både ubehagelige og uskjonne, men nettopp slik ser dikt ut når de fungerer som smertebærere.

STIG SÆTERBAKKEN OG
JANIKE KAMPEVOLD LARSEN (RED.)

NORSK LITTERÆR KANON



UTGITT I SAMARBEID MED NORSK LITTERATUREFESTIVAL

CAPPELEN DAMM

INNHOLD

7 FORORD VED REDAKTØRENE

9	ATLE KITTANG OM Litterar kanonisering
23	ERLING KITTELSEN OM Voluspå
33	CORNELIUS JAKHELLIN OM Kongesaene
43	JØRGEN SEJERSTED OM Nordlands trompet
54	ASLAUG NYRNES OM Erasmus Montanus
66	TERJE NORDBY OM Norske folkeeventyr
77	EIRIK VASSENDEN OM Jødinden
88	KRISTIN ØRJASÆTER OM Amtmandens Døtre
102	ANE FARSETHÅS OM Ferdaminni fraa sumaren 1860
119	TERJE HOLSET LARSEN OM Peer Gynt
132	ATLE NÆSS OM På ski over Grønland
143	JANIRE RAMPEVOLD LARSEN OM Fred
159	KARL OVE KNAUSGÅRD OM Mysterier
190	NILS-ØIVIND HAAGENSEN OM Digte
200	ØYSTEIN VIDNES OM Kransen
214	MARTA NORHEIM OM Alberte og friheten
229	RAGNAR HOVLAND OM Menneske og makten
239	SISSEL FURUSETH OM Fra en annen virkelighet
254	TORILD WARDENÆR OM Hemmelig liv
269	INGER BRÅTEIT OM Fuglane
284	NINA REFSETH OM Dropar i austavind
295	HENNING HOWLID WÆRP OM Mor Godhjertas glæde versjon. Ja
311	LARS OVE SELJESTAD OM Fyr og flamme
322	JON ØYSTEIN FLINK OM Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelsen som har hjemsøkt vårt land
337	THERESE BJØRNEBØ OM Nokon kjem til å komme
353	AUDUN LINDHOLM OM Solaris korrigert
369	JAN KJÆRSTAD OM Per Gynt og 24 grynt – umuligheten av å bestemme en norsk litterær kanon
380	OM BIDRAGSYTERNE

© 2008 CAPPLENN DAMM AS

Denne boken er et samarbeidsprosjekt mellom
NORSK LITTERATURFESTIVAL – Sigrid Undset-dagene og
Cappelen Damm.

ISBN 978-82-04-13826-2

1. opplag 2008

Det må ikke kopieres fra denne bok i strid med åndsverkloven
eller avtaler om kopiering inngått med KOPINOR. Interessorgan
for rettighetsinnehaver til åndsverk. Kopiering i strid med lover eller
avtaler kan medføre ertsatningsansvar og inndragning, og kan
straffes med bøter eller fengsel.

Design og omslag: Terese Moe Leiner, BLÆST

Sats: Type-it AS, Trondheim

Trykk og innbinding: ScanBook AB, Falun 2008

Satt i 18,5/13 pkt. Fedra Serif og trykt på 90 gr. Lessebo Ivory.