

ICE-FLOE – 5 år med polarpoetiske isflak

av Roald Larsen, Høgskolen i Tromsø
og Jostein Greibrokk, Høgskolen i Bodø,
norske redaktører av det internasjonale poesitidsskriftet "Ice-floe"

Det internasjonale poesitidsskriftet *Ice-Floe* utkom første gang sommeren 2000. *Ice-Floe* er et nordkalottprosjekt som inneholder dikt fra amerikanske, europeiske og asiatiske polarområder. I tidsskriftet finner en dikt fra det polare Nord-Amerika, Grønland, Island, Shetland Sverige, Finland, Norge og fra de nordlige deler av Russland. *Ice-Floe* kommer ut to ganger i året - ved hvert av de solvervene som betyr så mye i denne delen av verden. Hvert nummer er på ca 120 sider og inneholder 70–80 dikt av 40–50 forfattere.

I *Ice-Floe* møter leseren et dikt både i originalversjon og i engelsk gjendiktning. Ved gjennomblading oppstår det dermed en visuell mosaikk med stadig veksling mellom det engelske og det hjemlige (som norsk og svensk), det vi skjønner vi engang har skjønt (islandsk), det vi overhodet ikke forstår (som inuitt og finsk) og endelig tekster fra det russiske området der til og med tegnene er fremmedartede.

Ice-Floes hovedredaksjon befinner seg i Anchorage i Alaska hvor også initiativet stammer fra. Hovedredaktørene, Shannon Gramse og Sarah Kirk, begge knyttet til en forfatterutdanning ved universitetet i Anchorage, har fortalt at de fikk ideen om å starte et polarmagasin ute i friluft 4. juli 1999. Tanken bak var å undersøke det som måtte være av fellesskap i lyrikken på Nordkalotten, det området som Alaskas største poet, John Haines, har kalt *Det nordlige familienskap*.

Motsatt den språklige og nasjonale atskiltheten står det nordlige fellesskapet i klima og natur og de enhetlige livsbetingelser som følger herav. "Familienskap" som bygger på disse felles forutsetningene, har både vært gjemt og glemt, men eksisterer like fullt: Den danske forskeren og forfatteren Knud Rasmussen (1879–1933) tilbrakte store delen av sitt liv på arktiske forskningsreiser. Han samlet inn et rikt materiale om inuittene på Grønland, langs Amerikas kyst og i Sibir. I dette området som utgjør en tredel av jordas arktiske periferi, fant Rasmusen folkegrupper som ikke hadde kontakt med hverandre, men som likevel – tross særdrag i levevis og teknologi – var i besittelse av samme åndelige felleskultur, blant annet de samme myter og sagn.¹

Etter Rasmussens tid er det gjort omfattende studier – blant annet av Helge Ingstad – av ulike arktiske folkeslags åndelige og tekniske kultur. Erfaringene er de samme uavhengig av om en har tatt for seg samtida, den nære fortid eller den fjerne steinalderen: Det eksisterer visse viktige og særpregete kulturtrekk som er felles for hele polarområdet. Et eksempel på dette er utformingen av steinredskaper, som den krumme og velslipte steinmeiselen, som en finner i hele området fra Nord-Norge via Sibir til Nord-Amerika. Et annet eksempel er visse mønstre funnet på leirkar over mesteparten av området. Når det gjelder det immaterielle, har religionshistorikere påvist at bjørnekult helt fram til vår tid var et fellestrekk for samer, sibirske folk og indianere i de subarktiske storskogene. En har dessuten kunnet påvise at sjamanisme med framkalt ekstase som hjelpemiddel for å nå "den andre siden" er et felleskulturelt trekk som kan avleses både på gjenstander og på helleristninger.²

Det nordlige slektskapet er altså eldgammelt, men ofte usynlig i en tid som mer er preget av de kommando- og kommunikasjonslinjer som stråler ut fra sørlige sentre. Men *Ice-Floe* går på tvers – bokstavlig talt - med sine delredaksjoner i de arktiske nasjonalstater.³ Og enda er tidsskriftets maskevidde langt finere enn som så: Det gir plass til lappeteppet av etniske og geografiske minoritetsgrupper, som lenge har levd i skyggen av storsamfunnene. I *Ice-floe* kommer disse til uttrykk med dikt på et titalls ulike språk i tillegg til polarnasjonenes

majoritetsspråk. Ved at *Ice-Floe* slik bringer lyrikk fra mer enn 20 språk, får leseren samtidige innblikk i kulturer som sjelden eller aldri lar seg høre i det offentlige rom.

De norske medarbeiderne har fra starten vært plassert i Tromsø og Bodø. Vi har gjentatte ganger gått ut i nordnorske media og bedt skrivende mennesker om å sende oss dikt. De mengder av dikt som har kommet, bestyrker det som ofte blir påstått: at diktsjangeren som personlig uttrykksform er langt viktigere enn det som framkommer av forlagenes magre salgstall for lyrikkutgivelser.

Det er klart at med det totalt forutsetningsløse utgangspunktet – oppfordringen til *alle* som skriver om å sende inn – nødvendigvis kommer mye som ikke har noe i et tidsskrift å gjøre. Men like klart er det at det i mengden av tekstlig gråstein har dukket opp flere verdifulle stemmer. "De ukjente" utgjør nesten halvparten av det totalt antatte antallet norske bidrag på rundt 80 dikt fordelt på om lag halvparten så mange forfattere. Det er altså ganske mange, som i kortere eller lengre tid har skrevet dikt for skrivebordsskuffen eller i høyden lokalavisa, som med *Ice-floe* har fått en ny type anerkjennelse og dermed et puff framover.

Veien til trykksidene i *Ice-Floe* er ikke spesielt enkel med sin tre-leddete prosess. Først må et dikt anbefales av den nasjonale redaksjonen. Typisk for det norske arbeidet med hvert nummer har vært at ett av omlag 15 innsendte dikt har blitt anbefalt for trykking. De få utvalgte blir så gjort til gjenstand for engelsk gjendiktning og til slutt sendt til hovedredaksjonen i Anchorage, hvor det endelige utvalget skjer. Der svinges øksa på ny, og normalt innebærer det en halvering av kandidatdiktene. Omstendelig og vanskelig kan det virke, men slik skal det også være. Målet med *Ice-Floe* har hele tida vært å få til et magasin som er åpent, men dessuten av så høy kvalitet at det medfører en viss status å få dikt på trykk der. Responsen fra etablerte lyrikere kan tyde på at dette målet langt på vei er nådd. I hvert fall har det nesten aldri vært nei i deres munn når de har mottatt en forespørsel om å bidra med dikt. Og blant bidragsyterne finner vi en rekke kjente nordnorske lyrikernavn som Ellen Einan, Liv Lundberg, Hanne Aga, Laila Stien, Hans Erik Eriksen, Terje Johannesen, Stig Gælok og Rauni Maggi Lukkari, de to sistnevnte med dikt i original samisk språkdrakt i tillegg til gjendiktning både på norsk og engelsk.

Ice-Floe er et *tids-skrift* – en skrift i tid. Tidsskriftet er som telefonforbindelsen der enkeltutgivelsen, samlingen eller antologien, er engangstreffet, den avsluttete samtalen. *Ice-Floe* insisterer på å tilby dikt fra nordområdene to ganger i året, som en samtale der tråden bare midlertidig slippes for å kunne bli tatt opp igjen etter noen måneder. Tidsskriftet virker mellom utgivelsene både som et minne ved å kaste lys bakover og som en forventning om det som kommer. Tidsskriftet går ved siden av oss i *tida*. Det som var eller det som skal bli, forent i det som *er*.

Ice-Floe er et også et *rom-skrift* – en skrift i rom på samme måte som fenomenet det beskriver – isflak – er en romlig størrelse. Også dette er dobbelt og mangetydig. Isflak er fast form skapt av det flytende, som det restløst kan vende tilbake til. Det er kulde i det varmere og underlagt naturens skiftninger. Men det er også som fast og død natur i seg selv ubevegelig, men samtidig underveis i det flytende og bevegelige. Isflak er ro og *rot* (som i røtter) satt i bevegelse. Det er både det som forbinder og det som avskjærer (Nansen vs. Titanic). Isflak skjuler mer enn de viser der de flyter med lavt tyngdepunkt.

Diktene i *Ice-Floe* har *røtter* i skiftende natur- og livsvilkår som er like og forskjellige, underlagt allmenne lover og særegne omstendigheter. De er stedege krystalliseringer av erfart liv, som settes i bevegelse. De møter andre og forbindes med dem, samtidig som de reiser alene som rop i det tomme rom. Også dikt kan sies å ha tyngdepunkt under overflaten.

Mennesket, moderniteten og naturen danner i *Ice-Floe* en spenningsfylt trekant, som kan gis et uendelig antall språklige realisasjoner. For som i alle virkelige fellesskap er også det nordlige preget av spredning og forskjellighet. I alle numrene av *Ice-floe* er det stor spennvidde både når det gjelder form og innhold. Her fins korte og lange dikt. Det er dikt med

eller uten rim, og med eller uten fast rytme. Det kan være haikudikt og sonetter, ballader og tøyserim, eller dikt som bare består av frie vers. Her fins dikt som besynger tundraen, vidda og asfalten og dikt som har blitt til mellom geysirene, fiskehjellene, reinflokkene, men også i skyggen av oljeplattformer og byenes kjøpesentre. *Ice-floe* byr med andre ord på et bredt utsyn over ulike litterære tradisjoner og strømninger.

Etter fem år og 10 utgivelser med til sammen over 1300 sider lyrikk skrevet av flere hundre forfattere bosatt rundt på hele Nordkalotten, kan det være grunn til å stoppe litt opp og spørre om hvilke tendenser som kan spores i det svære materialet, som nå foreligger. Men først skal vi se på en side ved *Ice-Floe*prosjektet, som både er noe av det vanskeligste men samtidig mest givende ved arbeidet: *flerspråkligheten*.

Noen erfaringer med lyrikk over språkgrensene

Et flerspråklig lyrikkprosjekt som *Ice-Floe* bærer med seg en språkproblematikk som sin uunngåelige skygge eller faste følgesvenn. Nettopp det kommunikative målet, å forbinde, formidle og samtale i lyrikkens språksensitive form, motarbeides av det grovtilhogde og omtrentlige preget som nødvendigvis følger av språkkrysninger. Dette oversettelsens problem er velkjent. For lyrikkens del er de semantiske og lydlig utfordringer erkjent ved begrepet "gjendiktning", som innebærer en langt mer gjennomgripende prosess enn det som ligger i begrepet 'oversettelse'.

Vanskene ved koblingen mellom utvelgelse og språklig overføring er formidable: Strengt tatt leser den norske redaksjonen med basis i det norskspråklige helt andre tekster enn mottakerne i Alaska selv om de norske diktene har blitt gjendiktet til engelsk av personer med høy litterær og tospråklig kompetanse. Hvis vi dessuten minner om det opplagte i at utvelgerne i de to land kan ha forskjellige estetiske ståsteder av individuelle og kulturbestemte årsaker, blir det interessant å slå fast at det er stor grad av overensstemmelse mellom oppfatningen av dikt vurdert fra norsk og amerikansk side. Det tyder på at diktene må ha en *overførbarhet* som dyktige oversettere har klart å realisere.

I noen tilfeller har det likevel overrasket oss at et anbefalt dikt har blitt foretrukket framfor et annet, som vi kanskje syntes framstod som "sterkere" og mer vesentlig – altså vel å merke i den norske versjonen. Nedenfor har vi kort vurdert noen dikt med utgangspunkt i de norske originalversjonene. I alle tilfellene er det slik at mens vi fra norsk side anbefalte to dikt av en og samme forfatter, kom bare det ene med i tidsskriftet. Spørsmålet blir om noen typer dikt er lettere gjendiktbare enn andre, og dernest hva dette bunner i.

Arnstein Vada fra Gildeskål har i lang tid skrevet kortere dikt i lokalpressen, ofte engasjerte kommentarer til den allmenne tidsånden eller til konkrete begivenheter. Fra vår side ble diktene "I baren" og "Protest" anbefalt til vinternummeret 2000. Det refuserte "I baren" ser slik ut:

*Gi meg en dobbel/ensomhet med/likegyldighetsbiter ispedd/en dash fjernhet og/en foraktskive på toppen/og jeg har det perfekte/opplegg for en/vellykket ensomhetsfelleskaps/kveld på byen hvis/navn er Python.*⁴ (hele diktet⁵)

Noe av styrken med diktet "I baren" er at Vada der fastholder en konsistent metaforikk, innefor samme type bildekrets. "I baren" er et erstatningsdikt i den forstand at forfatteren erstatter ord hjemmehørende i én kontekst med ord som tilhører et annet livsområde. I setningen *Gi meg en dobbel ensomhet*, ser vi at ordet "ensomhet" har gått inn og erstattet for eksempel whisky. Slutten av diktet er noe annerledes. I ordsammensetninga "ensomhetsfelleskapskveld" kobler forfatteren sammen to motsatte fenomener. Diktet fungerer på norsk fordi forfatteren tar på kornet en konkret situasjon som er dualistisk. Spenningen i diktet kommer til uttrykk i skjæringspunktet mellom den fullstendige ensomhet,

mangel på fellesskap og samtidig en fortvilet søken etter å ta del i det samme fellesskapet. Diktet "Protest" ble antatt:

En stum protest/reiste seg i trass/mot uretten/før den slo hjernemassen/i tidsåndsveggen/og rant av gårde på nøytralitetselva /mot likegyldighetens hav. (I-F I-2, s.28-29)

Bildene i dette diktet er ganske entydige og skaper ikke de store vansker ved oversettelse. Her fins imidlertid eksempler på skifte av billedkrets som "å slå hodet i veggen" kontra "nøytralitetselva", som kan sies å svekke intensiteten. Men dette diktet har en overførbar episk linje som "I baren" mangler. De utradisjonelle ordsammensetningene i "I baren" er ikke uten videre like enkle å overføre til et annet språk.

En annen ny forfatter er Vibeke Torp. Diktet hennes som ikke kom med, er slik: *der på klessnora/koagulert larvespytt – /silkeblusen min!...* Første og tredje verselinje korresponderer mens den andre linja signaliserer noe illevarslende. Denne verselinja gir diktet en sterk konsentrasjon mht. metaforbruk og kan derfor være problematisk å oversette fordi det semantiske innholdet endrer seg i en ny kulturell kontekst. Det kan være vanskelig å få "larvespytt" overført i en likevirkende valør i et fremmed språk. Det antatte diktet er slik::

morgenen etter løper hun naken/over røde lyngrabber/plukker en munnfull einebær/for å forlenge den ville smaken. (I-F III-1, s.8-9.)

Som i Vadas antatte dikt, finner vi også her en episk linje, og dessuten kan vi anta at det semantiske innholdet i ordene vil være greit å oversette. Dette diktet hviler fullstendig på den ene ordet "ville" i siste verselinje. Setningen "for å forlenge den ville smaken", kaster på en måte lys tilbake i hele diktet, til innledningen "morgen etter" – etter hva? – kunne man spørre. Det sier ikke diktet noe om.

Til slutt to dikt av Ellen Einan. Diktet "Del med meg dine rom" ble foretrukket:

Jeg er alene/Sov i mine telt, jeg er uroen, venter./Jag meg. Jeg er den gamle./Ha meg, jeg er den unge./Se mine redde steg./Jeg er deg. (I-F II-1, s.84-85)

Diktet "Jeg sover kanskje" kom ikke med.

Det står løvetemmere her./Det er litt utrolig./De skal til det mørke dyret mitt, sier de,/var her ofte,/sa koftekledd vesen fra bakerste rom i meg selv./Jeg leter opp søvndyret./Å kjære, du skal vel ikke la dem ta fra meg/min gode galskap?//Avsløre mine slørede lysters vakre vanvidd,/du min huds mor?

Begge diktene har en veldig kraft i seg, og ingen av dem burde være direkte vanskelige å oversette. Valget er altså neppe betinget av reinte språklige vansker i gjendiktningen. Det kan derimot tenkes at det andre diktet inneholder flere av de faste symbolene som fins i Einans diktunivers. For nye Einan-lesere vil diktet kunne oppfattes av som mer innfløkt, mer hermetisk lukket. Slutten – *du min huds mor* – fungerer både åpnende og gåtefullt på samme tid. Ved lesing av Einans dikt vil det enkelte dikt åpne seg mer når man leser dem i sammenheng fordi her fins en særegen og gjennomgående likhet i bildebruken. Det er ikke for ingenting at Poul Borum snakket om alle Einans samlinger som en kontinuerlig bok.⁶

Det er vanskelig å si noe entydig hvorfor enkelte dikt kommer med og andre ikke, men noen tendenser kan skimtes: Det virker som om at de diktene som blir foretrukket, er dikt som tidlig i teksten etablerer noen konkrete knagger og som videre er kjennetegnet ved at de ikke har et altfor komplisert og kulturbetinget bildespråk. Det er også en tendens til at av diktpar av en og samme forfatter foretrekkes dikt som åpner i det konkrete, sansenære og episke framfor dikt som åpner i det mer abstrakte, allmenne og refleksive. Likevel kan det noen ganger synes som om dikt av eksistensiell art blir foretrukket framfor dikt som er mer bundet til lokal kontekst. Selve motivvalget ser ut til å spille en rolle. Kjærlighetsmotivet med tilhørende

metaforer er antakelig lettere gjenkjennbart på tvers av kulturkretser og dermed enklere å overføre enn for eksempel motiv og metaforikk knyttet til bestemte arbeidsprosesser, folkeminne eller mytologi.

Den språkovergripende sirkumpolare samtalen byr altså på sine hindringer. Men samtidig blir jo språknes ulikhet et bilde på – og uttrykk for – både den fruktbare forskjelligheten og muligheten til nettopp ved hjelp av språket å kunne utveksle og tilføre gjenkjennelighet og annerledeshet mellom grupper som ellers ikke står i dialog med hverandre.

Lesninger og linjer

Lesing av *Ice-Floe* er som bevegelse gjennom et landskap. En kan gå inn fra mange kanter og følge et enda større antall ruter. En kan stoppe opp eller haste forbi, alt etter hva en ønsker. Elementene i landskapet stå fram som tydelige, mindre tydelige eller totalt usette. Hva en ser vil dels henge sammen med hvilken vei en velger, men også av hva en ser etter og hva en har evne til å se. Blikket er flerfoldig: En ornitolog ser etter fugler mer enn andre objekt, men ser også mer enn fugler, en geolog finner fjellformasjoner men også annet, en bærplukker bær osv. De tre står der de står, for eksempel på en høyde, fordi de har valgt å stå der. Fra det samme stedet ser de henholdsvis en fuglehabitat, bergavsetninger, moltemyrer, og de begir seg i vei med sitt for øye.

Slik er også vår lesing av *Ice-Floe* nettopp vår lesing. Én rute er valgt, og noen dikt og sider ved dikt på denne ruta framstår med karakteristisk tydelighet, andre mer som tilstedeværende, men nødvendige bi-elementer og atter andre som fullstendig usette eller fraværende. Kan en slik vandring gi noen form for gyldig karakteristikk av landskapet? Vel, det spørsmålet kan bare besvares av andre vandrere, som vi måtte klarer å lure utpå. Blir vi motsagt av en som ved selvsyn har erfart helt andre ting, er ingenting bedre!

Den ruta vi har stukket ut starter med den russiske dikteren Valery Kravets lille dikt "Cape Chelyuskin"⁷ og ender opp hos shetlenderen Christina De Lucas "Ice Floe Online". I mellom start og mål skal vi bevege oss i tid og rom etter en logikk som både ivaretar den utstukne kursen og behovet for avstikkere og raster, som seg hør og bør. Vi starter med å presentere start og mål, siden det er disse som styrer den mellomliggende ruta. Først Kravets dikt:

Cape Chelyuskin//Gray waves, gray rocks.Gulls/fade away with far off shouts./There is much sea, little land/at the end of the world . (I-F III-2, s.10-11)

Arne Garborg hadde en forestilling om at Jærstranda måtte være verdens ende. Mannheimen slutta her. I sitt maleri fra Jæren, *Fra Jæren, Sele* (1889), synliggjør maleren Eilif Pettersen denne tanken.⁸ Diktet "Cape Chelyuskin" gjennomsyres av de samme tankebaner, men fortjener trolig enda bedre karakteristikk. I det barske klima får begrepet Verdens Ende sin rette betydning. Her er man helt i utkanten bokstavelig talt, hvor til og med selve landjorda er på vikende front i forhold til andre elementer, hav og luft. Selv om teksten forutsetter et blikk både tekstinternt (hvem er det som ser?) og -eksternt (noen har gitt navn til stedet), er dette så nær vi kan komme den totale ødemark, "den reine natur" i en viss forstand. Så til De Luca:

Ice Floe Online//We write our words to make connection/with lands where once there was a link;/then send them zinging along meridians/in all directions round our virtual world.//At one time, news came by oar or sail:/a long sea circle journey, the words/most likely feared. Our words dance/off satellites and stars; they leap and twirl,//crackle like Aurora Borealis in the sky./We set them blethering across Arctic distances/to gently topple Babel's Tower, and build/a house instead to hold our difference. (I-F III-2, s.127)

Her er vi i ”on-line”-tilværelsen hvor både rommet og tida er opphevet. Men teksten minner om at selve forbindelsen på tvers over hav og ødemark er eldgammel, nyheter ble før båret med stor møye av *oar or sail*. Det himmelstrebende ved vår tids kommunikasjonsformer kobles til den bibelske fortellingen om menneskenes overmodige forsøk på å bygge tårnet i Babel inn i himmelen. Men er det et håp om restaurering av den brutte enheten eller en advarsel mot hybris med en forestående ny sammenstyrting – riktignok med motsatt fortegn – som ligger i det avsluttende *and build a house instead to hold our difference?* Uansett så er vi i dette diktet så langt fra den mennesketomme og tidløse natur i Cape Chelyuskin som vi kan komme – og likevel midt i den. For våre nye samtaler foregår jo samtidig via det ”tomme” rom. Tekstens elektroniske samtidighet oppheves bare av diktets historiske dimensjon, som binder det til både et *forløp* (årer og seil) og en *begivenhet* (Babels tårns fall).

Fra tidløs evighet og mennesketom natur til samtidighet og naturtom menneskehet er veien både kort og lang. Vi skal bare først peke på en liten vimpel underveis som kan markere en slags mellomstasjon. Hos svensksamiske Inghilda Tapio er det den sykliske – og dermed tidløse – naturen som står som budbringer av det tidsbundne: *hösten griper tag//vinden berättar nyheter/allvarliga* (I-F III-1, s.84-85).

Gjennom dette landskapet går så ferden videre – og tilbake til start (nesten) – med mennesker i både tid og rom!

Hos den nenetske⁹ forfatteren Lyubov Nenyang gis det en manende skildring av hastverket for å nå fram til bryllupsfesten i tide:

To the Wedding Party//Hey, hey, yehey/hurry, quicker/use your shoulder/leading reindeer/run, rush, run !/Hustle onward/hasten toward/voices singing/gold bells ringing/wine for drinking/with slender girls/and ruddy girls/and clever girls/cooking, whirling./hey, hey, yehey/ I smell meat boiling !/Oh, I won't be late/to claim my share! (I-F III-2, s.46-47.)

Diktets korte, rytmiske men hoggende linjer får fram hastverket, travelheten, for å nå fram i tide. Det manende og knappe preget (”run, rush, run”) kan minne om noen samiske dikt. Innholdet er knyttet til en urbefolknings levevis med sterke innslag av vitalitet – kokende kjøttgryter og frodige jenter. Men diktet hviler likevel i alt sitt jag i en massiv ro. Det er et samfunn og et levevis i fullkommen balanse og med fast fokus på det som betyr noe. Samtidig er det noe allment som blir uttrykt i diktet, som ikke er knyttet til det spesifikt etniske. *Forventningen* som fenomen med hastverket og kraftanstrengelsen som faste ledsagere er noe alle – og særlig unge mennesker – kan kjenne seg igjen i. Det som *er*, får sin begrunnelse i det som skal komme, men hos Nenyang uten at følelsen blir utholdelig – snarere tvert om: Den bringer ro til bevegelsen.

Dermed peker det en sti fram mot norske Hans Fuhrs dikt ”Løypestreng”:

Han hadde sine løypestrengar/Frå høgaste berget/til djupe fjorden/hadde han strekt dei/Han kunne sende i frå seg/mest alt, på ein løypestreng/Eit femlitarsspann sommersøt fløyte/Eit mål finfin, turr bjørkeved/Ei og anna høybør/nokre lauvkjervar/Tre bøker til folkebiblioteket/rett nok halvanna veke over lånetida/Eit par sko til flikking/Ja, jamvel eit lenge/tenkt kjærastebrev/tok han sjansen på å senda/nedover bjørkeskog, trostereir/raudringlande revebjøller og gamle fotefar (I-F I-1, s.120-121)

Her kan vi nesten se en Olav H. Hauge som går og steller rundt epletrea og som fra tid til annen utveksler sine ”produkter” med i verden. Hos Fuhr er det ungdommelige jaget til Nenyang erstattet med underfundig tenksomhet, men kombinasjonen av forventning (”kjærastebrev”) og balansert forankring (”strekt”) er den samme. Det som er annerledes er at mens Nenyangs helter med stor hast forflytter seg selv mot målet ved hjelp av kjørerein, så er Fuhrs ”han” en stedbunden størrelse, som kommuniserer sine behov fra et fast punkt. Han trenger dermed et medium, og om det er primitivt – løypestrengen – så er det like fullt en innretning som tillater ham å innta en tilbaketrasket posisjon, som i prinsippet ikke skiller seg

stort fra det den moderne on-line-tilværelsen plutselig har muliggjort. Verbformen (hadde) antyder sammen med innslag av tidlige storsamfunnsfenomen (folkebibliotek) en fortidighet, at det som skildres er en tapt livsform. Diktet kan likevel leses som en harmonisk begrunnelse for at utenforlivet hadde – og kanskje på nytt har fått? – sine fortrinn. Et eventuelt påtvunget eller frivillig valgt oppbrudd fra dette faller i hvert fall utenfor tekstens uttalte ramme.

Noe oppbrudd er det heller ikke å spore i svenske Tua Forsstrøms dikt ”Hästarna” selv om teksten eksplisitt gjør det klart at det er et minne som omtales:

Efter att ha tilbringat en natt/bland hästar minns jag hur friskt//det doftade av ammoniak och/smältsnö, den gröna månen//över den gröna skaren, en rått/gnisslade i foderkammaren, hur jag frös//i min overall och yllmössa mot/morgonen och hur lugnt hästarna sov. (I-F II-2, s.42)

Minnets karakter som noe herværende, gis positiv farging gjennom formuleringer som *hur friskt det doftade* og *hur lugnt hästarna sov*. Derimot antyder selve sanseintrykkenes opphav noe illevarslende: Her er forråtnelsens lukt og dyr: ammoniakk og rotter, månen har den grønne muggens farge, som smitter av på skaren, og det er ikke varmen som stråler fra sovende hester som nevnes, men tvert om *hur jag frös*. Dermed får teksten et preg av kamp eller i det minste av spenning mellom opplevelsens realiteter og minnets bearbeidelser.

Den samiske forfatteren Rauni Magga Lukkari beholder forankringen i det fortidige i sitt dikt ”Om jeg hadde fars økser”, men her blir tittelens ønsketenkende form – behovet for å få noe tapt tilbake entydig bekreftet og forsterket gjennom selve teksten:

Jeg skulle hatt en stor øks/ei slik til å felle trær med/og ei klyveøks/for å hevne meg på kubbene./Ei skogsøks skulle jeg hatt/til mindre raseri/og fars kvisteøks/til å holde tankene samlet/Om jeg også hadde hatt en lettøks/som man spikket staker med/og dessuten en bile/for en velstand!//Jeg skulle gjerne hatt/båtøks i bilen,/fars snareøks/under puta/og ei lekeøks/å putte/i handveska mi! (I-F I-1, s126-127, gjendiktet fra samisk av Laila Stien)

Diktet har en indre utvikling fra første del med lengre linjer som ønsker økser til de større og allmenne operasjoner over mot den andre delen der korthogde(!) setningsdeler korresponderer med skildringen av et mer akutt og konkret behov for fysisk beskyttelse. I hele diktet markerer Lukkari en generasjonsavstand mellom far og ”jeg”, og savnet går fra å være generelt beklagelig til å bli mer konkret og påtrengende. Noe har gått tapt for godt, og det tapte – representert ved de ulike egenskapene til farens økser – hadde det vært stor bruk for fremdeles. Fra vantmannens rikholdige verktøykiste til allehånde bearbeiding av naturen, har vi blitt ført til asfaltjungelens behov for kontinuerlig alarmberedskap. Fra farens trygge favn til byens farefylte savn!

Både Lukkari og De Lucas dikt impliserer en bevissthet om det fortidige. Vi møter nå et triangel med dikt som tematiserer en bestemt side ved dette – det personlige minnet eller hukommelsen. Øverst i triangelet befinner Yukondikteren Michal Reynolds seg, som med sitt lille dikt ”Seed” behandler minnet i sin ”reine” eller substansløse form:

This is the shape of memory,/at one end dull/and obvious as the curve of the skull,/at the other a point/so fine one is never sure/when one begins to touch it. (I-F III-1, s.40)

Dette er et dikt om minnet som fenomen. Det pendler mellom å etablere og destruere minnets håndgripelighet, og får dermed fram et vesenstrekk – kombinasjonen av det ultraeksakte og det totalt flytende og flyktige. Reynolds som betegnes som en meget språkbevisst lyriker, skriver seg inn i en tradisjon som vi her hjemme kanskje mest forbinder med en Vesaas i hans utprøvinger langs ordløshetens grenser eller med en Eldrid Lundens i hennes intellektbaserte sansinger og ofte oxymoronske grenseoverganger.

Ved minnetriangelets grunnlinje finner vi så to dikt som er fylt av minnesubstans, men som ellers er forskjellige i så mye at de bare med mild tvang lar seg plassere i hvert sitt hjørne. Det er øst og vest i geografisk og politisk forstand, og det er minnet om en tid i et samfunn som er borte vs. minnet framkalt av gjenstander hos en person som er borte fra sitt samfunn. Først russiske Larissa Fedorovas dikt uten tittel:

To you who were born in fifties,/who entered the world smiling,/for whom the planets became closer,/who was given hope in the future,/whose shoulders were straight and proud/while the stars fell like rain:/It can't speak for everyone,/but we were united/in passions, ideals, and dreams./What a pity everything was ashes/before we even reached middle age. (I-F III-1, s.22-23, gjendiktet fra russisk av Alexis Burykin)

Selve tiltalen i dette diktet opptar seks av dets 11 linjer. Det vender seg til et generasjonssegment – de som ble født på 50-tallet – i det gamle Sovjet-unionen, får vi anta. Diktet uttrykker en sorg over tida som ble borte, og diktet gir både holdepunkter for å si at det er tapet av det historisk spesifikke ved etterkrigstidas 50-tallsdrømmer i øst (da planetene kom nærmere) og det mer allmenne i aldringsprosessen (før vi engang rakk å bli middelaldrende) som behandles. Lest på den første måten som et dikt om tap av en bestemt historisk tidsånd i et gitt samfunn, blir det en nyttig korleksjon til Vestens sjablongaktige forestillinger om gjennomgående gråhet, gulag-frykt og desillusjonisme i datidas Sovjet, et slags etterstilt vitnesbyrd fra russerne i Dag Solstads kjente tekst ”Moskva”, om en vil.

I prosadiktet ”The persistence of Memory” av Rasma Haidri, amerikansk poet med bakgrunn fra Hawaii men nå bosatt i Bodø, finner vi en mer sansenær utløsning og forankring av minnebildene:

The Christmas box arrives and I stand over it eating M&M peanuts right out of the bag, shamelessly, pigging out because they're mine, Americian, and they taste like the fattening crowd, a dark K-Mart parking lot, wet asphalt, tall lamplights, damp streets, sodden leaves, sweet autumn, mulch, dirt, chain link fence, concord grapes, early frost, cattails, Canada geese, corn stalks, [...], my mother's silver hand stapler, my father's Allah tattoo, phone wires, maple trees, the blue heron each morning I thought only I could see. (I-F IV-1, s.33) (del av diktet)

Her er det det private savnet som følge av avstand i tid og rom, som skildres. Det er minnet om barndom og hjemland som velter fram utløst av den ankommende juleforsendelsen. Men i motsetning til Fedorovas dikt er det ikke sorg over et tapte samfunn som preger Haidris dikt, vel rett og slett fordi hennes samfunn eksisterer i beste velgående den dag i dag, riktignok og viktignok uten diktets ’jeg’. Dermed blir diktet mer å betrakte som et dikt om eksilet – om det en kommer fra, men som en – frivillig eller ikke – er skilt fra i det herværende. Selv om det er snakk om minner – altså fortidighet, så er de knyttet til det nåtidige, og inventaret består både av moderne merkenavn, bymessighet og natur som ikke forutsetter ødemarken, snarere tvert om. Med Haidris dikt har vi dermed kommet langt både i tid og rom, og spranget herfra over i den rene nåtid synes lite.

Gro Kaasen fra Nord-Troms tematiserer i sitt dikt ”en grov varmheva hvetedeig”, et av de allmenne spørsmålene for et liv som menneske - de vanskelige men nødvendige vilkår for samtale:

innimellom alle kjøkkenredskapene/som ligger strødd utover benken fordi ingen har/satt sammen kjøkkenskuffa/som løsna i fronten/fordi mange var sinte på hverandre fordi ingenting/er som det var før har noen/ satt fra seg den/fettede popcornkasserollen som godt kan stå/på den melete benken sammen med/ bakebollen til/vi har hatt en lang frokost med egg te og rykende/ferske søndagsrundstykker (I-F II-2, s.120-121)

I det trivielle miljøet ligger det konflikter gjemt og åpent i dagen, men nettopp den ordløse hverdagsligheten i form av måltid og hjemmebakst er det som kan løse opp og "heve" det mellommenneskelige samkvemmet over spenningsfeltene. Det er som diktet kommer med håndfaste bud på hvordan en skal unngå å havne i Kjell Askildsens fastkjørte familiesituasjoner!

Med den islandske dikteren Sigurdur Pálssons dikt "Art of poetry" skal vi igjen utendørs i hvert fall i det ytre, men som tittelen mer enn antyder, er det et selvbetrukkende og innovervendt blikk på kunsten, som er diktets egentlige ærend. Som et metadikt er det både tidsmessig - i betydningen noe som er i tida - men også tidløst siden det behandler en problematikk som langt fra er ny.

The eagle always/in danger of extinction//Delicate/so delicate/all things considered//Yet blood-stained feathers/lie about/all over the place (I-F II-1, s.24-25, gjendiktet av Hallberg Hallmundsson)

Ørna er fuglenes konge, som pryder mangt et maktsymbol. Likevel ble den, som vi husker, i historien overfløyet av den knøttlille fuglekongen, og slik sett bærer forestillingen om ørn i seg en hybrisdimensjon. En tilsvarende dobbelthet – avmakt hånd i hånd med makt – preger Pálssons dikt på en særegen måte. På den ene sida ørna som det sårbare - på grensa til utryddelse – men samtidig rovdyrpreget – den som utrydder ved drap. Det sentralt plasserte *all things considered*, som både peker framover og bakover i diktet, gir samtidig en inngang til metanivået, som stiller spørsmålet om ikke også diktningen "alt tatt i betraktning" befinner seg i en tilsvarende dobbeltposisjon: med en utsatt og skjør eksistens, men også med en rovfugls iboende natur som "forbruker" av liv i kunstens navn.

Fra ørn til elg. Trivialiteten i møte med eksistensen, som vi så inngikk i Kaasens dikt, er blant de sentrale motiv som blir utviklet i Alaskapoeten John Reinhardts lange dikt "Death by Moose" (alle sitat fra I-F I-1, s.134 –138). Med dette diktet er vi framme ved en tekst som kan sies å ta opp i seg helheten i det en litt dristig kan kalle "den nordlige eksistens". Med det menes at diktet behandler allmenne problemstillinger, samtidig som nettopp det klart steds- og tidsavhengige (Alaska i dag) blir det som gjennom sine særegne forutsetninger kaster lys over det allmenne.

Diktet som er på fem sider, er for langt til å gjengis i sin helhet, men vi skal koste på oss en gjennomgang. Det har fem nummererte deler av ulik lengde, der de ulike delene utsier forskjellige ting om diktets gjennomgangsmotiv: det farefylte og kompliserte forholdet mellom elg og det moderne menneskesamfunn. Helheten framstår som en mosaikk av episke og reflekterende biter. De enkelte delene utgjør både variasjoner og utvikling omkring et bestemt kompositorisk mønster: På ulike vis ekspanderer hver del fra det konkrete, episke og trivielle henimot det overførte og tidløst eksistensielle.

Utgangspunktet i første del er ankomsten ved et familiebesøk i Fairbanks. Verten, "cousin Scott", går imidlertid raskt fra de vanlige innledende velkomstfrasene over til et forslag av mer påfallende art: *Welcome,/ we're glad you're here, so/ would you like to see/ a video of this guy/ getting killed by a moose.* Filmen som nå avspilles er et autentisk opptak som viser hvordan en person blir drept fordi han kommer mellom ei elgku og kalven hennes.

Annen del starter også tilforlåtelig med å referere noen standard kjøretips for å unngå kollisjon med elg. *...here/ are some tips. First, aim/ for the rear of the moose, though/ I'm not sure exactly why...* Usikkerheten fra den sist siterte linjen fører over til en helt annen type forholdsregel, nemlig å synge noen linjer fra et dikt av Elizabeth Bishops¹⁰ dikt "The Moose" når en kjører på elgfarlige strekninger. Dette er det virkelig forebyggende, for *... moose will edge your travelling road/ to listen, to nod lovingly, they will/ let you pass, and will not cross.*

Den tredje delen har det samme trivielle utgangspunktet som de foregående. Her er det en lavhumorsamtale mellom far og datter foran fjernsynet som ekspanderer mot det mer uutgrunnelige og dobbelttydige:

Whenever I'm watching cartoons with my kids/ and I break a wind, I look at my daughter/ and ask, Hey did you hear that moose? // She comes back with/ Yes Daddy, thats a moose all right.// It's inside your body.// It wants out . (hele del 3)

Del fire handler om en trafikkulykke der *Scott's wife, Donna* uten hell har prøvd å kjøre forbi en Subaru. Denne bilen blir så truffet av en elg som dukker opp *quick as a snowflake*. Donna prøver forgjeves å slå nødnummeret 9-1-1, men ender opp med å telle livene til sine barn (9?) - sin mann (1?) - seg selv (1?), mens folk samler seg rundt vraket av bil og elg *where a dead woman inside/ is not me, not you*.

Diktets siste og lengste del starter med et bråkjekt utsagn om elg: *You don't mess with them/ in the dark*, men beveger seg direkte over i et mer lyrisk leie: *Moose hooves/ are harder than diamond, harder/ than frozen light or God*. Herfra føres vi over i en drøm hvor det er diktets "jeg" som nå inntar elgkuas rolle som forsvarer av sine barn mot en elgokse som har kommet mellom. Tekstens "jeg" angriper, men havner under oksens, og prøver derfra forgjeves å formulere noen siste ord til datteren. I stedet opplever "jeg" å befinne seg plassert 45 år fram i tid – *dreamtime* – men fremdeles, nå i en alder av 91, strevende med å formulere disse siste, livsviktige ord. Det kjennes nødvendig selv om barna forlenget er voksne og lever sine egne liv, for elgen er fortsatt i nærheten, og den iakttar ...*what more I might say, what/ I might have left to carry us/ through the rest of these/ heavy, hairy, and shadowy days*.

Den svære Alaskaelgen er i normaltillstand ufarlig, men alt i tittelen slås det motsatte fast – at elg forårsaker død. Det vil si – det er menneskeskapte situasjoner som farliggjør dyret. I diktets ytre lag ligger det en åpenbar medie- og modernitetskritikk av det perverterte ved å bruke faktiske dødsulykker som tv-underholdning og av hvordan bilismens nådeløse fart skaper ulykkesituasjoner. Fiendebildet av elgen er det sånn sett ingen som tror på, ikke en gang den lille dattera som elegant takler farens faste spøk foran fjernsynsskjermen. Til dette kommer det at elgen i løpet av diktet gradvis blir gjort menneskeaktig – først gjennom ku-kalv-, dvs. mor-barnsituasjonen, dernest som lyrikkpåvirkelig skapning (Bishop) og endelig som den skapningen – som har trådt i stedet for mennesket i det omsnudde bildet mot slutten av diktet.

Når vi har kommet så langt, er imidlertid rollene byttet om: Elgen er i menneskets rolle som inntrenger umenneskeliggjort, en potensiell livsfare, mens mennesket – diktets "jeg" – gjør som dyret gjorde på videoen: følger sine instinkter og angriper for å forsvare avkommet eller barna, noe som verken er "menneskelig" i ordets unnskyldende forstand eller "dyrisk" i dets nedsettende. Dyret i mennesket har blitt komplettert med mennesket i dyret i den grad at grensene har blitt utvasket.

Diktets siste fase med drømmens projisering inn i den høye alderdom overfører det "dyriske" ved elgdyret – det hårete – til det virkelige 'dyret': tida og dødeligheten ("...*the rest of these/heavy, hairy, and shadowy days*"). Og diktet stemme strever fortsatt med det *virkelig* menneskelige – språket, og har ikke kommet lenger i sin evne til å kommunisere med sin datter enn den gang foran fjernsynet da han "slapp en elg". Men det er kanskje nok, når alt kommer til alt?

I den islandske dikterveteranen og *Ice-floeredaktøren* Hallberg Hallmundssons dikt "All Is As It Was" er det liv og dødelighet som blir gjort til gjenstand for en dobbeltplassing et sted mellom det dypt seriøse og det muntert lekende og galgenhumoristiske:

It seems to me that all is as it was./Nothing has changed that is of any import/even though the details are quite different.//Friends depart of course and they are buried/but we who have remained still enjoy/the good times.//Some of us have contracted cancer/others osteoporosis arthritis/or hypertension.//So the details are different/but nothing has changed that is of any import./All is as it was. (I-F II-2, s.132-133, gjendiktet til engelsk av forfatteren)

Diktet kan leses direkte som en oppfordring til å glede seg over livet og dermed akseptere det som det er. Meningen må være å gjøre det beste ut av det. Sykdom og livets forgjengelighet er tonet ned til *details* eller ”småstridin”, som det kanskje mer dekkende heter i originalen. At betydningen av dødelige sykdommer som kreft er tonet ned, kan virke besynderlig og må nok forstås på en spesiell måte. Det blir et humoristisk lag i diktet, nærmest et: noen får kreft, noen får ditt, noen får datt, men vi driver på uansett. Og hva ellers kan en egentlig gjøre? For det er det nødvendige og konstante som blir framhevet. *Friends depart of course and they are buried,/ but we who have remained still enjoy/ the good times*”. Diktet uttrykker en aksept av tingenes tilstand. Det er noe underfundig og forsonende over diktet, som kanskje bærer et visst preg av at Hallmundson har levd en stund.

Forsoning og stille undring er ikke akkurat det som faller en inn ved lesing av finske Tapani Kinnunens dikt ”Saarikoski”:

On my way to Pori/I drink Finlandia vodka/straight from the bottle./A poet is driving/A blue Mazda/At a rest stop/I piss in the snow./Look at moose tracks/As long as you had some booze/you could live in these woods. (I-F I-2, s78-79, gjendiktet av Anselm Hollo.)

Når vi som her møter føreren av en blå Mazda, som pisser på rasteplassen og drikker vodka fra flasken, plasserer Kinnunen seg midt i tradisjonen med skittenrealisme av kjent bygdefinsk merke, men samtidig med lett synbar forankring til amerikaneren Charles Bukowsky, en forfatter Kinnunen da også har oversatt til finsk. Med tittelen har diktet klare intertekstuelle føringer, selvsagt først og fremst i retning av den store finske dikteren Saarikoskis (1937-83) turbulente liv. Det er en markant jeg-stemme i diktet som i tillegg til poeten selv kan være lagt til Saarikoski, og med linja *A poet is driving* skapes det en forsterking som uansett bygger opp under en lesing som binder de to størrelsene sammen. De to siste setningene er et allment kjent ordtak utover Finlands grenser og mye eldre enn diktet, men fungerer godt her. Den intertekstuelle innskrivingen i en bestemt forfatterhistorisk tradisjon forsterkes ytterligere i et annet av Kinnunens dikt ”From Father to Son”, hvor dikteren kobler seg til en lang rekke av ”borderlinepoeter”:

Villon, Rabelais.../the story must go on,/Baudelaire, Artaud.../so it goes,/Dylan Thomas, Bukowsky.../shit, hand me a beer/quick,/I've seen my picture,/euthanize the suffering,/I help those who/are in a panic,/it's wartime,/Hemingway drives an ambulance,/kill everybody,/man is an ape/that didn't turn out right. (I-F II-1, s.48-49.)

Kinnunen definerer seg inn i den hardkokte tradisjonen med skildringer av dem som lever på invitten. Det er lite i de innskutte kommentarene i diktets første del (*hand me a beer osv*) som peker ut over en reint solitær posisjon. Men med linja *I help those who are in panic* markeres det en bevegelse fra utenforposisjonen og henimot menneskene. Det skjer ved hjelp av en fiffig overgang til Hemingways kjente roman *Farvel til våpnene* der jeg-personen er ambulansesjåfør på slutten av første verdenskrig i Nord-Italia. Linjen *Kill everybody* bør forstås både framover og bakover i forhold til de omkringliggende linjene. Utsagnet kaster lys over hva som er krigens vesen, men er også en dyster konklusjon som får sin begrunnelse i den avsluttende kraftsalven om at mennesket er et mislykka apeart. Dermed er Kinnunen i nærheten av Reinhards kretsing rundt det menneskelige vs. det dyriske, men med den vesentlige forskjell at der Reinhard etablerer glidende overganger og utprøvende posisjoner, bryter Kinnunen over staven kort og brutalt: Mennesket har med sin atferd bevist at det som art er et ulykksalig feilspor! Dermed representerer dette diktet av Kinnunen en svartere grunnholdning enn det første vi så på. Der gikk det tross alt an å leve med en flaske sprit i skogen. Her er selve ideen, mennesket, et feilspor.

På mange vis kan den grunnleggende desperasjon og fortvilelse, som Kinnunens siste dikt munner kan, sees på som en ramme for Alaskapoeten Mark Muro i hans dikt "girl with a horn". Med sin bakgrunn fra storbyen, oppvekst i New York, er det kanskje ikke så rart at dette diktet står ved ytterpunktet på vår natur/historie - kultur/samtidskala. Her er det er den gjennombrutaliserte storbyen som er miljøet for mennesker som befinner seg i hver sine håpløse aleinetilværelser:

a baby falls/ from 13th floor/and I hear birds//is this the door to serenity?//at home/the hours pass like hours/and the rain smells like gunpowder//the phone rings/it could be anybody/but it's nobody//girl with a horn/peeling darkness from the spaces/where the world used to be//I lay on my bed and wonder/if the ceiling stays up/just to keep me company//here comes the horn again//down on the boulevard/an ambulance goes by/real slow//another lucky dog is off the hook. (I-F II-1, s.60.)

En baby som faller fra 13. etasje, ei jente med et bilhorn, telefonen som ringer uten noen i den andre enden, bilhornet igjen og endelig en ambulanse som kjører uten hastverk danner de trykkende omgivelsene rundt et "jeg", som lurar på om taket holder seg oppe bare for å holde ham med selskap der han ligger i senga. De eksterne inntrykkene korresponderer med en indre tilstand der trangten til eskapistisk uforstyrrelighet (serenity) blir demontert av regn som smaker som krutt og en verden som er så borte at selv mørket blir skrellet av der den pleide å være. Å være i live er en uutholdelig tilstand, og ambulansens passasjer, som er *off the hook*, er den eneste heldige i dette universet.

Fra akser til sirkler

Vi har gått en lang vei, fra øst mot vest, fra det forventningsfulle jaget mot jenter og kjøttgryter gjennom tundraens ødemarker og til et univers der det menneskeskapt bysamfunnet etablerer en mye sterkere ødslighet, og hvor lyden av jenters bilhorn erstatter deres livfullhet og hvor kjøttgrytene er byttet ut med bærer.

Ice-Floe utfordrer de konvensjonelle forestillingene om hva som er atskilt, og hva som er forbundet. Skiller som ser ut som naturgitte størrelser, avsløres som kunstige konstruksjoner, og forbindelser som knapt kan skimtes, viser seg å være viktige livsnerver. Det som framstår som urbant og moderne, blir med ett provinsielt og avfeldig, mens urgamle lokale mønstre er det som skaper gjenkjennelse og følelse av påtrengende gyldighet på tvers av tidssonene.

Diktene i *Ice-Floe* spenner, som vi har sett, vidt i motivvalg og i tematikk, men bakenfor og i samspill med bildet av de mangfoldige nordlige samfunn, skimter vi i diktene en opprinnelighet, som kanskje gir et mer *egentlig* og *fiksert* bilde: Urbildet av fangstmannen på tundraen, i isen, på havet eller på vidda plassert i det ekstreme grenseland mellom sannsynlig død og mulig liv. Livet ved Cape Chelyuskin. Alltid vendt med ansiktet og håpet mot nord og med ryggen og angsten mot sør. Men bildet av fangstmannen er samtidig avbildningen av og motsetningen til de mange som *lar seg bosette* i nord enten det nå skjer via primære, sekundære eller tertiære kilder til livsopprettholdelse.

Fra et sentrum som i dag kan hete Washington eller Moskva eller Oslo eller København for den del, går det usynlige stråler utover og nordover. Aldri sammen, men alltid det samme: de spredte menneskene i nord-sørstrengens dirrende balansepunkt både mellom tvangen fra storsamfunnet og friheten i naturen – og i det omvendte forholdet: mellom storsamfunnets *følelse* av frihet gjennom betalingsutsettelse og naturens tvingende krav om umiddelbar innfrielse gjennom handling. Alltid det dobbelte bildet av hvordan det er og hvordan det ikke er.

Sør-nordaksen i nord blir også et speilbilde av nord-sørforholdet i verden ellers. Felles er det *sentrum* som makten strømmer ut fra. Er det denne lenken mellom herre og hund som utgjør den *egentlige* "axis of evil"? *Ice-Floe* åpner for et geometrisk alternativ til aksene:

sirkelen i nord fra øst til vest og tilbake til øst og så videre. Det samme ene bildet gjentatt i sirkulær uendelighet, som en stasjonssøken på det store langbølgebåndet – her og der en stemme som avbryter ødemarkens sprakende taushet: Fra *same* over øde hav til *inuitt* over mer hav og is til *indianer* over hav og tundra til *evenki* over tundra til *neneter* og *samojed*, over mer tundra og vidde og tilbake til *same* over hav og så på nytt og på nytt. ”Mellom byene [...] ligger ødemarkene” skrev Rolf Jacobsen. Sideblikket som *Ice-Floe* innbyr til, etablerer forbindelser langs polarsirkelen og skaper rom for dialog mellom mennesker, samtaler som utfordrer de monologiske meldingene som strømmer fra sirkelens sentrum. Altså fra “*axis of evil*” til “*circle of sense and sensibility*”? Og både en anerkjennelse av og et farvel med vårt Cape Chelyuskin? ” For – som de Luca sier – ”Ice-floe online”!

¹ Knud Rasmussen: *Den store sledereisen* (1955).

² Anders Hagen: ”Historiens røtter” i Cappelens Verdenshistorie Bind 1 (s.176-178), (1982)

³ Volum 1, nr. 1: USA, Norge, Finland, Sverige. Fra Volum 1, nr. 2: også Russland og Canada. Fra Volum III, nr. 2: Island erstatter Sverige.

⁴ Et kuriøst uttrykk for hvordan språkforviklinger oppstår er det at Vadas dikt ”Protest” korrekt fikk tittelen ”Protest” i den engelske versjonen, men feilaktig fikk tittelen til det ikke antatte ”I Baren” i den norske versjonen da det ble trykt.

⁵ Der ikke annet er angitt er det hele dikt som er gjengitt med innrykk.

⁶ Tidsskriftet *Poetica*, nr 9/10, 1987.

⁷ Cape Chelyuskin i Sibir er det nordligste punktet på hele det eurasiske fastland, et ”Verdens Nordkapp”, og ligger omtrent på høyde med Svalbard.

⁸ Hild Sørby: *Jærmaleriet fra landskap til visjon*. Universitetsforlaget 1983, s.42.

⁹ Nenets – Reindriftsbasert urbefolkningsgruppe i det nordlige Russland. Nenetsene var lenge forfulgt og marginalisert. Deler av dette folket levde helt fram til 1990 sine liv uten at det russiske storsamfunnet var klar over deres eksistens!

¹⁰ Elizabeth Bishop (1911 – 1979) regnes med samlinger som *North and South* og *Geography III* som en av de betydeligste amerikanske lyrikere i forrige århundre. Det sies at noen år i oppveksten hos morens familie på Nova Scotia var blant hennes beste i et ellers vanskelig liv.