

Lyrikken etter nåtiden

EINARR ÓLAFSSON

Inn og ut av vinduet
Islandsk lyrikk i 80-årene og utviklingen fra
modernismens gjennombrudd

Man kan kanskje på en litt grov måte dele de islandske diktere som har kommet fram siste førti årene, og dermed de diktere som nu er aktive, i fire generasjoner:

Den første generasjonen er født ca. 1917 til 1930, debuterte 1946 til 1953. Det var disse dikterne som brakte modernismen til seier i Island, derfor kaller jeg dem »modernistene«, men det er bare en betegnelse, diktere av de senere generasjonene er også mer eller mindre modernister.

Den andre generasjonen er født ca. 1930 til 1941 og debuterte i årene 1955 til 1964, jeg finner ikke noen bedre betegnelse enn generasjonen eller dikterne etter modernistene.

Den tredje generasjonen er født ca. 1947 til 1956 og debuterte i årene 1969 til 1980, det er min generasjon, man kan kalle den 68-generasjonen eller 70-tallsdikterne, siden de kom fram i 70-årene, og jeg synes det er enklere.

Den fjerde og yngste generasjonen er født etter 1955 og debuterte etter 1980.

Jeg vil gjenta at dette er en grov oppdeling, innenfor hver generasjon kan man finne ganske ulike diktere og grensene mellom generasjonene er uklare, disse årstallene er ikke noen absolutte grenser, og en del diktere faller mer eller mindre utenfor denne oppdelingen. Men jeg tror denne oppdelingen ikke er helt ureell utfra visse karakteristiske trekk eller forskjellige trekk innenfor hver generasjon, som

gjør den forskjellig fra andre generasjoner. Jeg skal ikke føre bevis for denne hypotesen her, men jeg kommer etter hvert fram til noen av særtrekkene hos disse generasjonene som utgjør diktningen i Island i de siste 10 år.

Diktere av den første generasjonen, »modernistene«, er ganske ulike, men de var alle i mer eller mindre grad modernister, og det var de som brakte modernismen til seier i Island og derfor hadde de til dels felles problemer å slite med. En av dem har gitt uttrykk for sine problemer, som i hvert fall interesserer meg. Disse problemene var kanskje mer akutte for ham enn de andre modernistene, men jeg tror at disse problemene var felles for dem, i hvert fall til noen grad. Denne dikteren, *Hannes Sigfússon*, født i 1922, har skrevet sine erindringer som en dikter i modernismens gjennombruddstid i de første kaldekrigsårene. Hannes var som ung dikter overbevist om at dikterne ikke kunne bruke de gamle metodene, det gamle dikterspråket. Først bruker han inspirasjonsmetoden, på en surrealistisk måte venter han på at noe kommer opp fra underbevisstheten. Han sa: »Virkeligheten var tross alt bare et utvalg som sansene sporer opp fra et kaos af stoff og liv, og derfor var det tydelig at ord kunne ha mange betydninger. Man måtte granske dem som en mangfoldig sannhet. Ellers stolte jeg på underbevissthetens poetiske veiledning som surrealistene.«¹⁾ Men samtidig var Hannes opptatt av den politiske virkeligheten, den kalde krigen, den amerikanske okkupasjonen av Island, atombomben osv. Han ble plaget av en trang til å bruke poesien for å uttrykke sine politiske synspunkter. Men det var ikke så enkelt. »Jeg hadde den erfaring at med det samme som jeg prøvde å formulere en tale i diktningen og fremheve bestemte synspunkter ble enten diktningen ute av funksjon eller sju låser ble hengt for min munn. Men hvis jeg lot en idé forbinde en annen idé automatisk og

symboler føre fram meninger som i en drøm, så kunne jeg dikte uten vanskeligheter og snakket som fra søvnen.«²⁾

I 1958, ti år etter han ga ut sin første bok, sa han at nåtidspoesien eller det modernistiske diktet, ikke kunne spille den rolle som poesien skulle gjøre nå, det var for innadvendt for å kunne brukes til motstand og opprør mot den kalde krigens og atombombens trusler. Men samtidig følte han at en ren »meningsdiktning« var foreldet og dikterne i nåtiden måtte bruke andre metoder for å gjennomskue en komplisert virkelighet og skape en levende diktning.

Jeg vet ikke om det er mange islandske diktere foruten Hannes Sigfússon som har grublet så konkret over dette problemet, og jeg tror denne problemstillingen ikke er særlig populær nå for tiden, selv om den kanskje ikke er helt uaktuell.

Modernismen er et ganske mangfoldig fenomen og ikke er alle enige om hva den innebærer, når den oppsto eller om dens epoke er forbi. Men de store sosiale endringene i den industrielle kapitalismens tid førte nødvendigvis til store endringer i åndslivet, kulturen og kunsten. En mer komplisert virkelighet, større byer hvor individet får forholdsvis mindre vekt, kapitalismens fremmedgjøring og så videre fører til at man må finne nye metoder for å oppdage, beskrive og oppleve omverdenen og seg selv. Årsaken til dette er selvfølgelig ikke bare den økonomiske og sosiale utviklingen, uansett prøver man alltid å komme lenger fram og da må man etter hvert utvikle nye metoder. De tradisjonelle kunstformene ble brukt til direkte avbildning eller dekorasjon av virkeligheten, diktningen var mer eller mindre dekorerte fortellinger eller meningsytringer. Men foran en endret virkelighet så man på kunsten mer og mer som et middel til kunnskap, den kunnskap som vitenskapen og filosofien ikke kan oppnå, og til å gi uttrykk for det som man

ikke kan uttrykke med en vanlig språkbruk. Man kunne oppfatte virkeligheten med sansene for å presentere den igjen, enten med direkte avbildning eller beskrivelse eller komme fram til den, det vesentlige eller typiske i den, med mer eller mindre rasjonalistiske og analytiske metoder. Dette var i samsvar med de rasjonalistiske og materialistiske holdningene i det borgerlige, kapitalistiske, industrielle samfunnet. »Den realistiske holdning,« skrev André Breton i sitt første surrealistiske manifest, »som er inspireret af positivismen, fra Skt. Thomas til Anatole France, ser ud til at være fjendtligt stemt over for ethvert intellektuelt og moralsk opsving.«³⁾ Gjennom innbilningen og drømmene, gjennom underbevisstheten, ville surrealistene finne fram til det som man ikke hadde klart etter rasjonalismens veier. På en mer mystisk måte ville ekspresjonistene forestille virkeligheten gjennom visjonen, men også presentere sin »indre nødvendighet« gjennom objektet.

Dette er selvfølgelig ganske forenklet, men jeg tror altså at man kan med en slik forenkling komme fram til tre hovedveier for kunstnerisk virksomhet når det gjelder å uttrykke det vesentlige i virkeligheten eller finne fram til nye kunnskaper, som forresten er kanskje bare en fiks idé:

For det første er det den realistiske og rasjonalistiske veien: å betrakte virkeligheten og presenterer den igjen etter en rasjonalistisk behandling på en eller annen måte.

For det andre er det den veien, eller kanskje snarere de veier, som mange modernistiske retninger, f.eks. surrealismen, har valgt: det man kan kalle underbevissthetens veier, enten det er innbilningens vei eller drømmens vei eller visjonens vei osv.

For det tredje er det veien for å uttrykke den indre nødvendigheten.

Dette kan man kanskje si til en viss grad tilsvarende i hvert

fall tre posisjoner man kan se kunstneren i gjennom de analytiske forenklende brillene jeg har satt opp:

For det første: kunstneren som tilskuer, kunstneren som står utenfor og betrakter virkeligheten, beskriver den, analyserer den.

For det andre: kunstneren som er midt i virkeligheten og kanskje med virkeligheten inne i seg selv men prøver å gjengi den på en eller annen måte og kanskje forvandle den.

For det tredje: Kunstneren som sitter midt i virkeligheten men er blitt en gjenstand, ute av stand til å gjennomskue virkeligheten eller påvirke den, og kan bare prøve å uttrykke sin indre nødvendighet.

Og så igjen til Hannes Sigfússon. Han mente altså at de metoder som hadde vært brukt i islandsk diktning var foreldet, han måtte finne nye metoder. Han kunne ikke stå utenfor og berette om virkeligheten, den eneste metode han kunne bruke var å la virkeligheten gå gjennom sin innbilning: »virkeligheten er tross alt bare et utvalg som sansene sporer opp fra et kaos av stoff og liv,« så jeg siterer hans ord igjen. Og han var på en måte selv gjenstand for sin egen diktning fordi han ikke bare måtte prøve å gjennomskue den ytre virkeligheten men også sin posisjon i virkeligheten, og først og fremst sine muligheter for å gjennomskue den. Og det gjorde han ikke frivillig men av nødvendighet. Ut fra dette kan man si at hans posisjon som dikter var innenfor og i nær sammenheng med virkeligheten. Men samtidig var de problemene som han slet med ikke de problemer som folket var opptatt av, han var ganske ensom i sitt strev, og på den måten sto han utenfor, men ikke som en frivillig tilskuer.

Vi skuttet oss bak husets murvegg
og hørte byens liv

Við hímum bakvið múrvegg hússins
og heyrðum líf borgarinnar
(*Sprek á eldinn*, 1961, side 20)

sier han i et dikt fra 1961, »Vinterbilder fra dikteres liv« (Vetrarmyndir úr lífi skálda), som handler om dikternes problemer, og senere i det samme diktet snakker han om sitt ubevisste eller ufrivillige (ósjálfráða) liv.

Modernistene var mer eller mindre samfunnsorienterte og politiske og i deres dikt kan man ofte finne politiske emner og meninger, bl.a. vedrørende de militære kontraktene som islandske regjeringer gjorde med USA i årene 1946 til 1951. Dette var en ganske stor sak på Island, det var mer enn vanlig politisk sak, man kunne sette dette i sammenheng med klassekampen, selvstendighetskampen, som da var nylig avsluttet, de sterke følelsene mange hadde til landet, språket og kulturen, følelser som hadde blitt forsterket gjennom selvstendighetskampens nasjonalromantikk. Aldri har noen politisk sak trengt seg så mye inn i diktningen på Island i senere tid, fordi dette var noe folket var opptatt av og det vedkom dets kultur og følelser til dets omgivelser og røtter. Men modernistenes politiske og samfunnsmessige diktning besto ikke av kampdikt eller de sosialrealistiske skildringene man kjente så godt, ikke minst fra 30-årene. Mens modernistene ble kritisert fra høyre for ikke å skrive »brennende fedrelandsdikt og frihetssanger« ble de kritisert fra venstre for upolitiske holdninger eller for å være for lavmælte i sine politiske dikt. Man ville få rimede beskrivelser av virkeligheten og rimet politisk propaganda, kanskje litt rimet filosofi og selvfølgelig rimet na-

turlyrikk. Slik lyrikk hadde man f.eks. fått hos *Jóhannes úr Kötlum* (1899-1972), først naturlyrikk, men da han ble aktiv i den sosialistiske bevegelsen i 30-årene skrev han sosialrealistiske dikt og politiske kampdikt i tradisjonell form. Men i hans fjerde bok i 1935 var der bl.a. to dikt uten rim, men som ellers er ikke typiske modernistiske dikt. I diktet «Vi proletarer» (*Vér öreigar*) sa han bl.a.:

Som vårt dikt er enkelt og lett å forstå
og bryr seg ikke om rimets rosenlenker
eller fiolette skjønndord,
men selve sannheten,
så skal vi kjempe til ende,
i broderlig, enkel alvor

...

Eins og ljóð vort er einfalt og auðskilið
og hirðir ekki um rósfjötra rímsins
né fjólublá faguryrði,
heldur sannleikann sjálfan,
eins munum vér berjast til þrautar
í bróðurlegri, einfaldri alvöru

...

(*Samt mun ég vaka*, 1935, *Ljóðasafn II*, 1972, side 125)

Men det var som det ikke ble noen løsning for ham, fordi neste ti år brukte han tradisjonell form til han i 1945 begynte systematisk å studere moderne lyrikk og fant på den måten fram til en diktning som var i samsvar med nåtiden, selv om han på grunn av sin praksis som tradisjonell dikter var på mange måter forskjellig fra modernistene. Tradisjonelle rimede diktform ble ubrukelig for ham, men det ble ikke nok bare å løse «rimets rosenlenker», han kunne ikke bruke så enkel form som han hadde prøvd i 30-årene. Dik-

tet «Vi proletarer» er preget av glødende retorikk, det har vært velegnet for å bli lest opp på et politisk møte i 30-årene, men det er egentlig bare et engangsdikt.

Modernistene har vært ganske sparsomme i sin diktning. Etter de første to eller tre diktsamlinger har det ofte vært 10 år eller mer mellom hver diktsamling og det har ikke vært noen tykke bøker. 1987 kom ut en diktsamling av *Sigfús Daðason*, den første på 10 år, og samme år kom ut en bok av *Stefán Hörður Grímsson*. Og sist høst (1988) ga Hannes Sigfússon ut sin sjette diktsamling, *Tordens lave mumling* (*Lágt muldur þrumunnar*), den første på 10 år. Etter hvert er hans stil blitt enklere. Hans problemer som dikter er ikke lenger hovedtemaet i diktene, men han har ikke funnet fram til den åpne og direkte stilen som han snakket om for tredve år siden. Likevel handler diktene til dels om vår tids truende virkelighet, og siden den virker ikke minst på vår underbevissthet er det ikke sikkert at en åpnere og mer direkte stil ville gjengi denne virkeligheten på bedre måte. *Stefán Hörður Grímsson*, en av våre fineste lyrikere, men ikke alltid den åpneste av modernistene, er også i sine siste bøker, som kom ut i 1981 og 1987, svært opptatt av disse problemene, ikke minst miljøproblemer, særlig i den siste boken. Men da solen makter å drive disse mørke skygger bort, kan han se et hvitt dikt komme opp av en jentes hode. Og slike syner, som en sann dikter kan formidle, er virkelig noe man trenger i den siste og verste tid.

Disse problemene, som Hannes Sigfússon var så opptatt av, hadde ikke så stor vekt for dikterne som kom etter ham og hans jevnaldrende. Disse diktere er født i årene 1930 til 1940 og debuterte omkring og etter året 1958, året da Hannes Sigfússon snakket om nødvendigheten av en åpnere og friere diktning. Deres diktning ble ganske mangfoldig og

man kan merke at de var friere og åpnere i sin diktning enn deres forgjengere. Denne generasjonen danner overgangen fra de modernistiske foregangsmennene til 70-tallsdikterne eller 68-generasjonen, som ble født i årene 1947 til 1955. Av en eller annen grunn er ganske få diktere født i årene 1940 til 1947 og der kom ut ganske få debutbøker i årene 1962 til 1969. Det kan kanskje være interessant for samfunnsforskere å studere denne generasjonen, krigsgenerasjonen eller den tause generasjonen, som med få unntakelser har ikke hatt trang til å skrive dikt. Det er forøvrig denne generasjonen som nå styrer Island.

68-generasjonen i Island kan for det meste sammenlignes med denne generasjonen i andre vesteuropeiske land. Men det er kanskje én viktig forskjell som stammer fra Islands særstilling både som tidligere koloni, hvor kapitalismen utvikles sent, og som et isolert land, en øy med få innbyggere. Man kan ikke snakke om kapitalisme i Island før omkring århundreskiftet og bykultur blir det ikke før meget senere: i 1930 var kun 28 000 innbyggere i Reykjavík.

Den tyske dikteren Rainer Maria Rilke, som ble født i 1875, skal ha sagt at hans generasjon kanskje var den siste som har kjent husguder («houshold gods» het det hvor jeg så det sitert på engelsk), hvor fra hans forfedre hadde sitt håp og sin selverkjennelse. Og man har sagt at modernismen ble født i byen, storbyen. Men de første islandske modernistene ble nesten alle født og oppvokst på landet eller i små fiskevær og deres generasjon var ikke den siste som har kjent noe som svarer til Rilkes husguder. Også blant de yngre dikterne, som ble født i trettiårene, er det bare få som er oppvokst i Reykjavík. Og selv om forholdsvis så mange av dem, som ble født i årene 1940 til 1955, ble født i Reykjavík, at man kan snakke om bygenerasjoner, så hadde også disse generasjonene sin nære røtter på landet og de fleste

hadde vært hver sommer hos sine slektninger på landet. Man sto med det ene benet i fortiden, i skolen leste vi den samme litteraturen som våre besteforeldre hadde lest og normene i historieundervisningen var uendret fra omkring århundreskiftet. I skolen og kulturen, den offisielle og anerkjente kulturen, møtte vi den nasjonalromantiske holdningen som oppsto i begynnelsen av selvstendighetskampen tidlig på det 19. århundre. Det var en skrikende motsetning til de reelle og virksomme politiske og kulturelle holdningene i samfunnet og dets virkelighet: undertrykking av arbeiderne, utbytting og fremmedgjøring, samt den amerikanske okkupasjonen og medlemskapet i NATO. Våre problemer var ikke at vi hadde tapt våre husguder, men at vi stadig fikk trengt inn på oss døde husguders kroppar samtidig som de virkelige holdningene i samfunnet var nærmest blasfemi mot disse husgudene.

En særskilt ungdomskultur er et forholdsvis nytt fenomen, i hvert fall i så stor grad som etter krigen. Den tause generasjonen, den som ble født under krigen og nu styrer Island, var den første generasjonen som opplevde i noen grad en særskilt ungdomskultur, popmusikk, filmer, bøker og tegneserier for ungdom. Den neste generasjonen hadde et friere forhold til denne kulturen. Dessuten var den blitt mer mangfoldig, mer stimulerende på kulturell aktivitet, og lett tilgjengelig uten å være overveldende. Vi hadde mange forutsetninger for å bli en bevisst ungdom i opprør som beskrev og kritiserte samfunnet og de offisielle politiske og kulturelle holdningene, men samtidig måtte vi fremheve og kreve anerkjennelse av vår kultur som faktisk var på grensene mellom en slags motkultur og kommersiell kulturproduksjon.

Omkring og etter 1970 begynte man å skrive dikt som aldri før. Som mange andre begynte også jeg å skrive dikt. I tenårene skrev jeg en del dikt som var nærmest i nyromantisk stil samtidig som jeg hørte på The Beatles og Rolling Stones. I skolen leste jeg bare eldre diktning, modernismen var ikke kommet inn i skolebøkene i Island på sekstitallet. Og vanlige arbeidsmennesker som mine foreldre hadde ikke modernistiske diktsamlinger i sine bokhyller. Så det var nyromantiske dikt fra begynnelsen av dette århundre som jeg ble først opptatt av. Jeg minnes da jeg fikk en bok som het »Moderne lyrikk fra utlandet« med oversettelser fra forskjellige land og det ble en helt ny opplevelse for meg og nærmest en åpenbaring. Og jeg leste Hannes Sigfússon og de andre modernistene av hans generasjon, jeg leste eldre diktere som hadde kommet fram til en slags forsoning mellom tradisjonell og modernistisk stil og jeg leste yngre diktere som var mer utadvendte, brukte enklere diktespråk og var åpnere og mer direkte i sin samfunnskritikk. Jeg trodde jeg ikke behøvde å slite med de samme problemene som Hannes Sigfússon slet med i tiden da jeg gikk om med bleie på rumpa. Dette var i Vietnamkrigens tid, studentopprørets tid, i hippienes tid, i rockens og popens storhetstid, det var i den tid da man stiftet marxistisk-leninistiske, maoistiske og trotskiistiske grupper og partier for å forberede verdensrevolusjonen. Vi følte ikke akkurat som vi sto overfor en eksistensiell krise. Nå var tiden for det politiske, åpne og direkte diktet. Jeg trodde jeg kunne gå rett på sak, men nå vet jeg at det kunne jeg ikke.

Min første bok var et langt dikt som jeg skrev en natt høsten 1969. Det var ikke særlig godt dikt, men ikke helt håpløst. Jeg husker at da jeg satt meg ned for å skrive det uten å tenke noe bevisst, så hadde jeg i tankene de lange improvisasjonene man kunne høre hos mange rock-grupper og ar-

tister som f.eks. Cream eller Jimi Hendrix. Senere, da jeg begynte å studere surrealismen, ble jeg klar over at dette var en surrealistisk automatskrivning. Man kan ikke finne bilder fra hverdagen i dette diktet, men snarere fra eventyr og forhistoriske tider. Det var kanskje et ubevisst oppgjør med barndommen og barndomstroen, fortiden, opphavet og de religiøse, mytologiske og eventyrlige omgivelser omkring barndommen. Man kan finne dette oppgjøret i noen andre dikt fra denne tiden, kanskje var dette min fødsel som et voksent, bevisst og politisk nåtidsmenneske. Men kanskje ikke helt så absolutt.

Ettersom temaet i denne forelesningen ble egentlig generasjonenes løp inn og ut av vinduet er det kanskje interessant å se hvor vi sto på syttitallet. Jeg har sagt at modernistene sto med det ene benet utenfor men det andre innenfor, diktere av neste generasjon var for forskjellige for at jeg kan si noe bestemt om dem, så kom den tause generasjonen som ventet taus for å få anledning til å styre landet, men '68-generasjonen er også blitt svært interessert i det. Men i 70-årene stilte dikterne av denne generasjonen seg for det meste utenfor. Selv om underbevisstheten var ganske populær i den tid og mange begynte å røyke hasj og ta LSD for underbevissthetens skyld, så var det oftere at dikterne valgte realismens posisjon, betraktet virkeligheten utenfra og gjenga den etter en kritisk behandling.

For det første var det ut fra de forutsetningene jeg har diskutert her et naturlig behov for disse diktere å beskrive virkeligheten på en direkte, men kritisk måte og bruke sterke ord og uttrykk.

For det andre ville vi ut fra våre kulturelle holdninger bruke enklere diktespråk. Popkulturen og ungdomskulturen var preget av enkel uttrykksmåte som vi ville dra inn i

diktningen ved å bruke slang og andre ord som ikke var vanlig å bruke i »alvorlig« litteratur. Her var det iblant også et behov for å gjøre litteraturen mer folkelig og mindre hel- lig og bryte ned murene mellom høykultur og lavkultur. Men dette er i seg selv ikke nok for å bestemme posisjonen. Da må vi gå videre til det tredje punktet:

Vi måtte ta en objektiv stilling fordi vi til dels sto overfor den samfunnsmessige virkelighet vi ville beskrive. Det gjel- der både den kulturelle virkeligheten, bykulturen, forbru- kerkulturen og ungdomskulturen, og den politiske og øko- nomiske virkelighet og arbeidernes virkelighet, fordi vi var for det første ikke bymennesker og nåtidsmennesker helt igjennom. Samtidig som vi satte byen og nåtidens virkelig- het på første plass, så hadde vi nok en nostalgisk lengsel et- ter naturen, bondesamfunnet og vår uskyldige barndom – selv om det ofte var uttrykt på en negativ måte. Dessuten var opprøret i årene omkring 1970 først og fremst et students- og ungdomsopprør. Selv om vi fleste var kanskje kommet fra vanlige arbeidsfolk, dannet vi en annen gruppe, studenter- og ungdomsgruppe som tok avstand fra våre foreldres stilling og virkelighet, – til dels med kritikk, til dels med sympati, men vi stilte oss utenfor som intellek- tuelle reportere og kritikere. Selvfølgelig gjelder dette ikke alle dikterne og særlig hadde de kvinnelige dikterne en an- nen posisjon, i hvert fall når deres diktning handler om kvinnens undertrykkelse og virkelighet. Det var en virke- lighet de var rammet av og de følte seg rammet av. De kunne ikke bare betrakte denne virkeligheten på avstand, de måtte også ta opp sin tilværelse overfor virkeligheten og samfunnet, sine eksistensielle problemer.

En islandsk litteraturforsker har skrevet i en innledning til en antologi av 80-årenes unge diktere at 70-tallsdikterne gikk inn i en blindvei i sin diktning, den enkle uttrykksmå-

ten og sansningen og det samfunnsmessige budskapet er ikke lenger brukbart for unge diktere. Jeg er ikke enig i at dette var en blindvei. For det første er det ikke spørsmål om samfunnsmessig budskap er brukbar, det er og blir alltid nødvendig og lyrikken kan ikke stå utenfor. Spørsmålet er hvordan man setter det fram. I 70-årene uttrykte man seg på en enkel måte og det tror jeg var ganske viktig selv om denne uttrykksmåten holder ikke lenge, i hvert fall ikke som så stor del av diktningen som i 70-årene. Kanskje var største feilen den at man ikke uttrykte seg med mer bråk. Diktere er så beskjedne – har dere f.eks. lagt merke til at mens popartister dekorerer sine plater med store bilder av seg selv så er det et sjeldent unntak å se et bilde av dikteren på hans bøker før han er død. Selv en dikter som er sint og oppskaket over urettferdigheten i verden og skriver høyrø- stede dikt for å skjelle ut kapitalistene, imperialistene og slikt rakkerpakk, han putter det ned i skuffen når han er ferdig å skrive det og trykker det så i en bok ett år senere når han har samlet mange nok dikt i skuffen, så må han gi den ut på egen hånd fordi intet forlag vil gi ut slike dikt, og da dikteren er så tilbakeholden, klarer han ikke å selge mer en etthundre eksemplarer og gir bort etthundre til. Kanskje var hans feil at han, i stedet for å trykke diktet, ikke sto opp på et fagforeningsmøte, eller i kirken eller bare ute på gaten og leste det i en mikrofon.

Kanskje var det dette jeg alltid ville gjøre, men jeg var så beskjeden og da jeg i 1974 hadde gitt ut tre diktsamlinger på egen hånd med bl.a. politiske og samfunnskritiske dikt, som ingen husker lenger hvis han har da noen gang sett dem, da ga jeg ikke ut noe i 9 år. Hva var det jeg gjorde i 9 år? Jo, jeg var med i å forberede verdensrevolusjonen og skrev disse førti diktene jeg ga ut i 1983, studerte litt osv., men kanskje tok jeg litt tid også for å gruble over hvordan

jeg kunne forsone min trang til å uttrykke meg politisk og min trang til å uttrykke meg poetisk. Jeg har ikke funnet noen løsning på dette problemet, man kan snakke om det, finne fram til forskjellige sider av det, men det er ingen løsning uten å prøve å utvikle sitt talent, hvis man har noe, og vise den hvite gudinnen respekt.

I seg selv dreier dette problemet ikke om man kan skrive politisk dikt eller skildre virkeligheten på en kritisk måte. I grunnen dreier problemet seg om man kan velge sitt emne eller sitt tema. På den ene siden er spørsmålet da hvordan du står i forhold til virkeligheten, virkeligheten inne i deg og rundt deg, og på den annen siden om du behersker diktekunsten.

Men man har altså ikke fortsatt å skrive så ekstremt realistiske dikt som man gjorde iblant i 70-årene. Og den av 70-tallsdikterne som har kanskje vært mest produktiv og vært mest lest og omtalt er *Sigurður Pálsson*, født 1948, som gikk andre veier. Selv om han klart tilhører denne generasjonen i sin diktning, er han vanligvis ikke direkte samfunnskritisk eller realistisk – han er den glade dikteren, hans dikt er fulle av sprudlende poesi og handler ofte om poesien selv, poesiens veier, poesiens landnám osv.

Det er selvsagt mange grunner til at man ikke fortsetter med denne realistiske diktningen i så rik grad som 70-årene, det er både fordi den holdt ikke lenger i sin enkleste form, men også av politiske grunner. Det er en sterk tendens nå å sette igjen grenser mellom kunsten og politikken og samfunnsdebatten. Jeg ser ikke på denne diktningen som en blindvei, jeg er mer opptatt av at man viderefører den, fordi selv om lyrikken kan handle om alt eller ingenting, eller snarere fordi den kan det, så må man rive bort igjen de grenser det er tendens til å bygge opp rundt den nå. Men det viktigste er kanskje at lyrikken i seg selv alltid er

samfunnskritisk, den er alltid i opposisjon mot den ofte ufornuftige rasjonalismen som alltid har tendens til å bli herskende i samfunnet (og isolere poesien). Og hvis dikteren ikke forstår (eller føler) dette, så klarer han aldri å skrive politisk lyrikk eller lyrikk overhodet.

Jeg sa at 70-talls-dikterne var født i omtrent 1947 til 1955, men kanskje det er rettere å gi de yngste en annen betegnelse, kanskje kan man bruke – en nå for tiden ganske populær forstavelse: *post*, »post-68«. De bruker den samme utadvendte og ofte ekspansive stilen, de beskriver og kritiserer samfunnet, men de viser ofte kraftigere reaksjoner mot kulturarven og bondesamfunnet og den tradisjonelle og romantiske naturdyrkelsen. Og de kritiserer 68-generasjonen, de store ideologiene og den opprørske idealismen, ikke minst de som var på studiesirkler i marxistiske grupper, som f.eks. *Einar Már Guðmundsson* som ga ut tre diktsamlinger i årene 1980 og 81 men har siden mest skrevet romaner.

Selv om Einar Már på mange måter kan sammenlignes med de samfunnskritiske 70-tallsdikterne er det en viktig forskjell at han står mer innenfor den verden hans diktning handler om. Denne nærheten føler man også i *Sigfús Bjartmarssons*, *Hlýja skugganna* (Skyggenes varme) som kom ut i 1985 selv om de er ganske ulike: på en varm måte skildrer Sigfús ofte de undertrykte og outsiders.

Og nu nærmer vi oss den yngste diktergenerasjonen, den som er født omkring og etter 1960 og vi kan nevne 80-tallsdikterne. Mens 70-tallsdikterne av 68-generasjonen stilte seg utenfor samfunnet og virkeligheten og betraktet den på avstand for å beskrive den, og de som jeg har kalt »post-68« viste mer nærhet i sin diktning, da står 80-tallsdikterne ikke med begge ben i virkeligheten og samfunnet, men helt innenfor den. Og de står ikke der for å betrakte

eller gjennomskue virkeligheten, i hvert fall ikke på den realistiske måten som 70-tallsdikterne prøvde. Dikteren eller subjektet i diktet står ofte inne i et hus eller innenfor et vindu og ser verden gjennom vinduet:

Sørvinduet rommer bare ett hode og
veien ligger alltid gjennom dette samme hode.

...

Suðurglugginn minn rúmar aðeins eitt höfuð og
leiðin liggur alltaf í gegnum þetta sama höfuð.

...

(Bragi Ólafsson, Suðurglugginn, *Nýmæli, ljóð ungskálda 1982-1986*, side 95)

sier Bragi Ólafsson, født 1962, i sitt dikt, »Sørvinduet«. Og diktet »Angst« av Magnús Einarsson, født i 1960, begynner slik:

har du nylig sett ut av vinduet
fra dit skjul om natten
og prøvd å forstå det som forekommer

gjennom tynnt glasset
som setter grenser mellom to verdener

...

hefur þú nýlega horft út um gluggann
úr fylgsni þínu að næturlagi
og reynt að skilja það sem fyrir ber

í gegnum þunnt glerið
sem markar tvo heima

og senere i diktet:

mellom disse to verdener
er en skjør linje

á milli þessara tveggja heima
liggur brothætt lína

og utenfor er mørket som fanger angsten i tommet.
(Magnús Einarsson, *Angist, Nýmæli*, side 152)

Vi så, betraktet og beskrev hva vi så, men for denne generasjonen ser det ut, at det å se, ikke er noen selvfølge. Det man ser ser man gjennom noe, man ser det gjennom øyne, til og med glassøyne, vinduer og speil, og man kan ikke være sikker om det er et rett bilde eller om man overhodet ser noen ting. Vinduet mot syd i diktet av Bragi Ólafsson som jeg siterte vender til slutt mot øst; kanskje er øyet knust eller sand i øyet eller rim på vindusruten.

... jeg

er alene ved bordet, te i en japansk
postulinskopp, tenker igjen på
øynene, hvordan de brister

...

... ég

er einn við borðið, te í japönskum
postulínsbolla, hugsa aftur til
augnanna, hvernig þau bresta

kan man lese i et dikt fra 1986 av Gyrðir Eliasson, født 1961. Ti år før skrev en ti år eldre dikter, Birgir Swan Simonarson, om det hektiske arbeidet i fiskeværret i fisketiden:

mennene glemmer hva de heter
stempler hinannen inn og ut
dager uker måneder

menn gleyma hvað þeir heita
stimpla hver annan inn og út
daga vikur mánuði

og senere i diktet:

svarte som natten
holder de ut
med brystne øyne

svartir einsog nóttin
þrauka þeir
með brostin augu

(Birgir Svan Símonarson, *Silfur hafsins, Nýgræðingar í ljóðagerð 1970-1981*, side 79-80)

Ellers snakket man ikke mye om brystne øyne i den tid. Og da var man i ishuset for å jobbe: »gjennom ishuset is hugger vi os vei til fiskens hjerte«⁴⁾ (og da vil jeg tilføye så dere ikke misforstår at selv om jeg har sagt at dikteren sto mer eller mindre uten og overfor det han skildret så hadde man jo jobbet i fiskeri). Men nå er fiskeriet ikke lenger en arbeidsplass. Et nylig dikt som heter *Ishuset* handler ikke om arbeidet eller arbeidsfolk. Ishuset er nå et symbol eller ramme omkring en skildring av ensomheten og angsten.⁵⁾

Men man er ikke bare inne i et hus men kanskje i en bil. Et dikt av *Atli Ingólfsson*, født i 1962, heter »en Bil« (Bifreið, *Nýmæli*, side 159), det er typisk prosadikt hvor ordene strømmer fram på en rolig og jevn måte. Du sitter i en

bil, ute ser man landskapet: »ute er ikke noe å se uten et dirrende landskap«, men det blir et splittet skuespill (sundraður sjónleikur) da ruten knuses i ulykken. Stilen minner man om et annet dikt fra 1955 av modernisten *Stefán Hörður Grímsson*, det heter »Naturskjønnhet« (*Náttúrufegurð, Hliðin á sléttunni*, sít. fra *Ljóð*, (samlede dikter, 1979), side 82) og er egentlig kjærlighetsdikt og naturlyrikk. Den stille vinterdagen kjører de i bilen og hun forteller om reisen som hun skal ta rundt om Island til sommeren, og hun var så vakker mens hun snakket om landskapet hun ville se fra havet, »så vakker at jeg ble rørt og fjernblå ble dine øyne som sjøer uten svaner« eller »svanlaus vötn« som det står på islandsk, en typisk måte for *Stefán Hörður* og flere islandske modernister å uttrykke seg poetisk. Men landskapet glider ikke inn i et kjærlighetsuttrykk i diktet »nitti kilometer på seksti minutter« (níutíu kílómetrar á sextíu mínútum, *Nýmæli*, side 160) av *Atli Ingólfsson* jevnaldrende, *Bragi Ólafsson*: utenfor veien strekker graset seg ut i »en fryktelig glemsel« (einhverja hræðilega gleymsku), men inne i bilen føler føreren seg sikker: »hvor skumringen møter fremlysene hører jeg hjemme, og bildene i rutene er bilder jeg selv har malt« (Þar sem rökkrið mætir framljósunum/ á ég heima/ og myndirnar í rúðunum/ eru myndir sem ég málaði sjálfur). Og til slutt tar himmelen, »tannet himmelen« (tenntur himinninn) som det heter i diktet, mot ham og jenta hans, men på hvilken måte, hva det er som skjer, vet man ikke.

Her bruker dikterne 1. og 2. person. Det er påfallende når man leser et utvalg fra 70-tallsdikterne og så et utvalg fra 80-tallsdikterne at de førstnevnte skriver sine dikt i 3. person eller upersonlig mens 80-tallsdikterne bruker mer 1. person eller 2. person som ofte er en slags forkledd 1. person. Selvfølgelig kan man ikke bare gå ut fra den grammati-

ske person, et dikt i 3. person kan være svært personlig mens et 1. personsdikt kan være upersonlig. Men som oftest er 1. personsdiktene mer subjektive og personlige, men ofte ikke bare personlige men egosentriske. Den hyppige bruken av 1. person faller sammen med en ganske trøtt pessimisme og jammer over hvor skrekkelig verdenen er uten at man prøver å forstå den eller endre, den er et uttrykk for en livsfare som man ikke tror på, en egosentrisk livsfare hos et forkjælet barn. Men bruken av 3. person eller upersonlige uttrykk falt sammen med en tilsvarende svakhet som gikk i motsatt retning: man vet alt og forstår alt og kan kritisere alt uten vanskeligheter, men også uten noe patos, det er ikke noen livsfare men bare en knurrende misfornøydheth. Også da disse diktere brukte 1. person var det ofte mer for å uttrykke sine meninger enn følelser. Men i blant kunne de også uttrykke sine følelser og personlige problemer på en varm måte og da var det ofte angående menneskelig kontakt, ikke minst mellom mann og kvinne.

Disse svakhetene, jeg har snakket om, er i samsvar med det som karakteriserer disse generasjoner, men selvfølgelig finnes de i mindre grad hos de beste dikterne. Hvis vi går tilbake til disse »bildikt« jeg har sitert, så er der ikke noe ego-sentrisk jammer, men den subjektive synsvinkel dikterne bruker gir diktene personlighet og nærhet som fremhever fremmedgjøringen. De har funnet den fine balansen mellom nærhet og avstand.

Det er særlig tre diktere av denne yngste generasjonen jeg vil nevne selv om der er flere man kan ha store forventninger til. Disse tre er Gyrðir Elíasson, Bragi Ólafsson og *Sjón*.

Sjón er født i 1962 og ga ut sin første bok i 1979 og har gitt ut en rekke diktsamlinger siden og en roman, *Stálnótt* (Stålnatt). *Sjón* har erklært seg surrealist og var med i surrealistgruppa *Medúsa*. Det kan diskuteres om det er en

slags anakronisme å erklære seg surrealist og danne en surrealistisk gruppe seksti år etter Breton og hans kamerater dannet sin bevegelse i Paris. Men, som Breton sa, så var surrealismen ikke noe nytt da den surrealistiske bevegelsen ble dannet i 20-årene, og selvfølgelig har surrealismen satt sitt sterke preg på modernismen og sikkert postmodernismen, hvis man vil bruke det uttrykk. Men *Sjón* har stått fram som en absolutt surrealist, en ekstrem surrealist. Ordene i hans tekster er ofte helt uten sammenheng, ord, uttrykk og ting er revet fra sine vanlige omgivelser, man ser nesten aldri noe man kan kalle »naturlige omgivelser«. Det er spørsmål om man skal lese det som fantasier fra en som er lett sinnssyk og prøve å følge med og more seg hvis man er opplagt til det, eller skal man sette seg i psykiaterens posisjon eller psykoanalytikerens eller den marxistiske samfunnsforskners posisjon og prøve å analysere sykdomssymptomer, komplekser eller en samfunnsmessig fremmedgjøring osv., skal man gå ut fra at bak symboler i den surrealistiske teksten kan man finne en dypere mening, eller er dette bare en forvirret beskrivelse av en motsetningsfull, fiendtlig, fremmedgjort og hektisk verden i senkapitalismens tidsalder? Kan man kanskje i disse tekstene lese det som det knuste øyet, som andre unge diktere snakker om, ser? Forøvrig er øyne ikke helt uvanlige i *Sjóns* tekster, men kanskje ikke så veldig knuste:

...

Badvannet strekker fram modellets hode
en vel stelt hånd klipper fugler og slangeegg
ut av øyelokkene

i det venstre øyet speiles en naken kvinne
i det høyre har en larve samleie med hviten

...

Baðvatnið réttir fram höfuð fyrirsætunnar
vel snyrt hendi klippir fugla og slönguegg
út úr augnlokunum

í vinstra auganu speglast nakin kona
í því hægra hefur lirfa samfarir við hvítuna
(Skákþraut á hvolfi, *Drengurinn með röntgenaugun*,
ljóð 1978-1986, side 80)

og mens andre snakker om knuste og brystne øyne har Sjón gitt sine samlede dikter tittelen *Gutten med röntgenøynene*. Og hans dikternavn, Sjón, er kanskje ikke bare en forkortelse av hans virkelige eller opprinnelige navn, Sigurjón: S-jón; det islandske ordet *sjón* betyr faktisk *syn*. Kanskje det dreier seg om den synske dikteren.

Selv om det ofte er uhyggelige stemninger i disse tekstene er der ikke bare pessimisme, håpløshet og angst, like ofte er der surrealismens gamle glade galskap. Kanskje er teksten bare av en sekundær betydning, kanskje er det hele en slags happening som har foregått i nesten ti år, eller er det kanskje en provokasjon?

Gyrðir Eliasson, født i 1961, er også veldig produktiv. Han har gitt ut fem diktsamlinger i årene 1983 til 1986 og to romaner etter det. Han står ganske sentralt innenfor denne diktergenerasjonen og jeg tror han har hatt en ikke ubetydelig innflytelse på andre unge diktere.

Gyrðir er surrealistisk på en annen måte enn Sjón. Teksten er sammenhengende på tradisjonell måte, ofte inneholder den en liten fortelling, i bakgrunnen gjerne den virkeligheten vi kjenner, men den glir fram som »stream of consciousness« inn i en drøm eller drømtanke, eller det man tar som virkeligheten forandrer seg. Tekstene er prosaiske, uten metaforer eller slike poetiske triks, men knappe, f.eks. ofte uten personlige pronomener, og i den

grad de går ut over det (vanlige) prosaiske går de egentlig i retning fra det lyriske. På en nøktern måte beskriver han grensene mellom drøm og virkelighet, eller finnes der ingen grenser? Man opplever virkeligheten gjennom sansene, men kan man stole på sansene? Eller er det som vi sanser selve virkeligheten?

»Jeg tror på, at der i fremtiden vil ske en sammensmeltning af disse to tilstande, der tilsyneladende er modsætninger, drøm og virkelighed, i en slags absolut virkelighed, en *overvirkelighed*, om man så må sige,« skrev André Breton for 65 år siden.⁶¹ Mange tror at dette er i ferd med å skje nå – men på en annen måte enn Breton forestilte seg: dvs. at ungen som glør på fjernsyn og video flere timer i døgnet begynner å få vanskeligheter med å skjelne mellom virkelighet og fantasi. Men dette er kanskje bare en videreføring og effektivisering av den drømmefabrikasjonen vi kjenner fra før.

Bragi Ólafsson, født i 1962, ga ut sin første diktsamling, *Dragsúgur* (Trek), 1986, men han er kanskje mer kjent som bassist hos avantgarde-rockegruppa Sykurmolarnir – Sugarcubes, men flere av gruppas medlemmer har skrevet dikt, bl.a. Þór Eldon, som var med i surrealistgruppa Med-úsa. Bragi skriver prosaiske tekster, men hans stil er mer vanlig. Men i disse vanlige prosaiske tekstene er det ikke noe vanlig som skjer, eller i det minste ser man det ikke på en vanlig måte. Det er ikke alt som synes. Det er ikke lenge siden man så drauger, spøkelser, på Island. Men det er altså ofte mer emnet, det som skjer, eller den måten man ser tingene på, enn de språklige formene som utgjør poesien i disse dikt.

Iblant kan man finne hos disse yngste dikterne en slags »outsider«-følelse, som på en eller annen måte kan minne om *Geirlaugur Magnússons* diktning. Geirlaugur er født i

1944, men begynte å gi ut diktsamlinger midt på syttitallet. Et viktig tema hos ham er falskheten, fremmedgjøringen, livsflukten og den overflatiske livsmåten, det er til og med viktigere hos ham enn dem som er litt yngre, dvs. 68-generasjonen. Hos Geirlaugur er direkte henvisninger til den ytre virkeligheten sjeldnere, hans stil er også knappere. Han står ikke utenfor på samme måte som hans litt yngre kollegaer, diktene er mer subjektive (uten nødvendigvis å være skrevet i en grammatisk 1. person), men subjektet som står innenfor diktet er ofte som en outsider. Geirlaugur er ikke den høystemte opprørske samfunnskritikeren som var så fremtredende på 70-tallet. Han er av en generasjon som er oppvokst med sviktede idealer og var skeptisk på de store ideologiene, »den tause generasjonen«. På mange måter minner Geirlaugur om de yngste dikterne, men han er ikke stengt inne i huset, og mot pessimismen og håpløsheten setter han fornuften, – ikke den trange, overflatiske rasjonalistiske fornuften, men fornuften til den synske som gjennomskuer falskheten og krever sin rett til å tvile.

I et dikt i boken *Dagbók Lasarusar* (Lasarus' dagbok) (1986) av *Kjartan Árnason*, født 1959, kan man lese:

la meg	leymmér að
ta litt	taka aðeins
i din hånd	í hendina á þér
så jeg ikke taper	svo ég missi ekki
synet av deg	sjónar á þér
i dette overveldende	í þessari rosalegu
lys	birtu
dette skarpe lys	þessu skarpa ljósi
...	

Vår tids virkelighet er så opplyst, så overveldende opplyst, at man blir blindet. Som Geirlaugurs outsider må man gå inn i trange gater eller mørke kjellere for å gjennomskue virkeligheten. *Þorsteinn frá Hamri*, født 1938, som har gitt ut mange diktsamlinger siste 30 år, går ofte tilbake til fortiden, ofte helt til sagatiden, og leser i fortidens skygger det man ikke kan se i nåtidens overveldende lys.

I våre dager er nåtiden nesten absolutt, dagen i går er nesten blitt en fjern fortid og man vet ikke om det blir noen fremtid - eller kanskje er nåtiden ikke så absolutt – det spørs om det er noen nåtid, nåtiden blir fortid før man har fått opplevd den. Dette er kanskje ikke helt nytt, dette er karakteristisk for den industrielle kapitalismens epoke, the modern times. Den kunsten som hører til denne epoken har man kalt *modernisme*. Jeg har lest om uttrykket modernisme at det ikke behøver å bety nåtidskunst eller samtidskunst – den kunst som er *moderne* er den kunst som bryter med de herskende kunsttradisjonene, derfor er det mulig at det har eksistert moderne kunst på alle tider. Men først og fremst skal det moderne være i samsvar med nåtiden. Men vi som lever i de moderne tider, som har vart i kanskje 120 år i europeiske storbyer men mye kortere tid i Island, Finnmark og Færøyene – vi er så opptatt av nåtiden og det nye og det aktuelle, det moderne, som alltid varer kortere og kortere og kanskje eksisterer ikke mer, forsvinner før det begynner, vi er så opptatt av det at vi har gitt vår moderne kunst navnet *Modernismen*; kanskje er det et forsøk å stoppe nåtiden, den moderne tid, men så oppdager vi at modernismen, den moderne kunst, som skulle bryte med den herskende kunsttradisjonen, selv er blitt en gammel og herskende tradisjon. Det som man har kalt modernisme er foreldet – det moderne foreldes, det er helt naturlig, og da kalles det ikke »moderne« lenger – men modernismen heter

stadig modernisme. Dette er som et symbol på vårt ønske om at nåtiden skal vare i det uendelige, ønsket om en evig ungdom, eller kanskje en tvil om at det blir noen fremtid. Men det blir litt latterlig for moderne mennesker, som dessuten er så opptatt av å være moderne, å sitte oppe med en nesten 100 år gammel modernisme. Så da har man funnet et nytt navn på vår tids moderne kunst, vi kaller den postmoderne, postmodernisme.

Våren 1971 stoppet jeg i København i en eller to uker og traff der noen venner som hadde vært der en tid og røykt hasj. Og nå sa de til meg at det var nåtiden, *nået*, det gjaldt. Nå er nået forbi, den neste generasjon er generasjonen etter nået, postnåtidsgenerasjonen. Men er den postmodernistisk? Jeg er så gammeldags og følger ikke så godt med, at jeg ikke er helt klar over hva det er som karakteriserer det postmoderne. Men jeg synes problemene, som denne generasjonen etter nåtiden sliter med, for det meste er typiske modernistiske problemer, problemer som er en følge av den industrielle, kapitalistiske bykulturen, massekulturen, fremmedgjøringen, den ugripelige usikkerheten, trusselen om den store krigen man har hatt siden første verdenskrigen, trusselen fra atombomben man har hatt siden 1945, like før det modernistiske gjennombruddet i Island.

I 1950 sto de unge dikterne, de som jeg har kalt »modernistene«, framfor denne situasjonen. Bak seg hadde de en kultur, en uttrykksmåte og diktning, som ikke var i samsvar med denne nye situasjonen, det moderne samfunnet. Deres problem var først og fremst å finne en ny uttrykksmåte, en ny diktform, et nytt diktspråk. De unge dikterne nå står midt i og er oppvokst med denne situasjonen som er blitt radikalt skjerpet. Etter et mislykket opprør og et forsøk på å beskrive situasjonen og sette fram meninger om den og rive grensene mellom diktespråket og den rå virke-

ligheten, ser man i den nye diktningen et uttrykk fra dem som sitter midt i den, ikke oppe i den men innenfor veggene, under overflaten.

I et dikt om kjærligheten som jeg skrev i 1980 eller 1981 sa jeg:

... Er kjærligheten en blokk
eller et diskotek med så mye lightshow
at vi er forvirret
da vi kommer igjen ut på gaten
og gaten står opp ned etter dansens snurring
og morgenen svinger seg inn mellom husene
som et slag i nakken? ...

... Er ástin blokk
eða diskótek með svo miklu ljósasjóí
að við erum rugluð
Þegar við komum aftur út á götuna
og gatan sporðreisist eftir hringsnúning dansins
og morgunninn sveiflar sér inn milli húsanna
eins og högg á hnakkann? ...

(Er ástin sníkjuplanta? (Er kjærligheten en snylteplante?), *Augu við gangstétt*, 1983, side 76)

Etter en god nattesøvn er denne forvirringen borte. Men hvis man ikke kan komme seg ut av diskoteket er forvirringen den virkelighet man sitter i. De yngste dikterne i Island er altså ikke dikterne etter nåtiden men de første som sitter midt i nåtiden og kan ikke annet.

Etterord

Det som her har vært skrevet er ikke noen allmenn oversikt over lyrikken i Island i 80-årene. Jeg har prøvd å finne fram til de viktigste forskjellene mellom de fire eller fem diktergenerasjoner som er ansvarlig for diktningen i 80-årene, og særlig de forskjellige posisjoner disse generasjonene har overfor virkeligheten og diktningen, og diskutert noen problemer som henger sammen med dette. Jeg har derfor bare nevnt noen av de diktere som er naturlig å nevne i denne sammenheng og mange gode og viktige diktere faller mer eller mindre utenfor denne sammenheng.

En mer allmenn oversikt over 70-årenes diktning har jeg skrevet i det svenske tidsskriftet *Café Existens*, 22/23, 1984, »Någonstans i all denna sten hör jag hemma«. Der er også dikt av ti diktere i svensk oversetning av Jan Karlsson. Ivar Orglands antologi, *Islandske dikt frå vårt hundreår*, Fonna forlag, Oslo 1975, gir et godt utvalg av islandsk lyrikk fra dette århundre med den yngste dikteren født 1953. Her mangler selvfølgelig mange av 70-tallsdikterne, men desto bedre og bredere er presentasjonen av de eldre generasjonene. I 1985 ga Orglund ut en annen antologi, *Dikt av islandske kvinner frå 1700-talet til våre dagar*, Fonna Forlag, Oslo, med en god presentasjon av yngre kvinnelige diktere, men de yngste mangler selvfølgelig der òg. Begge bøkene har også opplysende innledninger. På islandsk vil jeg særlig nevne tre antologier, som har vært meg til stor nytte da jeg hadde bare adgang til en brøkdel av de diktsamlinger som har kommet ut siste ti år: *Nýgræðingar í ljóðagerð 1970-1981* (en antologi av unge diktere 1970-1981 ved Eysteinn Þorvaldsson), Iðunn, Reykjavík 1983, *Nýmæli, ljóð ungskálda 1982-1986* (en tilsvarende antologi for 1982-1986 også ved Eysteinn Þorvaldsson), Iðunn, Reykjavík 1987,

og *Gegnum ljóðmúrinn safn ljóða á 20. öld* (en lyrikkantologi fra dette århundre), Mál og menning, Reykjavík 1987.

Ettersom det ikke er mange utenfor Island som forstår islandsk måtte jeg skrive denne forelesningen på det skandinaviske språket som jeg behersker best, norsk, selv om jeg ikke behersker det særlig godt. Dessverre hadde jeg ikke tid til å få språket på forelesningen korrigert. Jeg beklager det.

Noter

- 1) »Veruleikinn var þrátt fyrir allt ekki annað en úrval skilningarvitanna úr glundroða efnis og lífs, og þess vegna lá í augum uppi að orð gátu verið margræð. Það reið á að grandgæfa þau eins og fjölstrendan sannleika. Að öðru leyti treysti ég skáldlegri leiðsögn undirvitundarinnar eins og súrrealistar.« Hannes Sigfússon, *Framhaldslíf förumanns*, Iðunn, Reykjavík 1985, side 58. Ivar Orglund har oversatt til norsk et utvalg av Hannes Sigfússons dikt: *Sá flóðer havet inn*, Fonna Forlag, Oslo, 1974.
- 2) »Ég hafði reynslu fyrir því, að jafnskjótt og ég reyndi að forma ræðu í skáldskap og ganga erinda markvissra skoðana, fór annaðhvort skálskapurinn úr skordum eða sjö lásar voru hengdir fyrir kjaftinn á mér. Aftur á móti orti ég liðugt jafnskjótt og ég talaði líkt og upp úr svefni og lét hugmynd tengjast hugmynd af sjálfu sér og tákn ráða merkingum eins og í draumi.« *Framhaldslíf förumanns*, side 61.
- 3) André Breton, *De surrealistiske manifeste*, København 1972, side 18.
- 4) Fra Pjetur Hafstein Lárussons dikt »Myndir úr sjávarþorpi« (Bilder fra et her sitert etter *Nýgræðingar*, side 79.
- 5) Diktet er av Jón Hallur Stefánsson, se *Nýmæli*, side 75.
- 6) *De surrealistiske manifeste*, side 26.