

«I lankene til ei lensa prinsesse» – om grunn og avgrunn i Øyvind Bergs poesi

Hvem er Øyvind Berg? Hvem kan forklare hans poesi, kort og lett? Hvem kan overhodet fatte den med sin tanke, og finne ord som kan beskrive den? I en forstand virker Bergs poesi fortrolig og kjent. I det minste forstår jeg den når jeg hører eller leser den, og jeg forstår også når jeg hører andre tale om den, eller leser hva andre har skrevet om den. Hva er det da med denne diktningen? Om ingen spør meg, da vet jeg, om noen spør meg og jeg vil forklare det for ham, da vet jeg det ikke.

Med denne lette omskrivningen av Augustin ønsker jeg å nærme meg Øyvind Bergs poesi. Berg er en annerledes lyriker, som det ikke er lett å bli klok på, men som man med hardt arbeid kanskje kan bli klok av. Med andre ord er han en lyriker som skriver dikt som krever saktelesing. Diktene hans er av en slik karakter at man ikke kan ha forhåpninger om å komme fram til en endelig og helhetlig forståelse av hans poetiske univers, ja kanskje ikke en gang av det enkelte dikt. Dette bør ikke forhindre lesere fra å lese diktene langsomt, dypt, framover og bakover, med baktanker, med åpne dører og med sarte fingre og øyne.¹ Om ikke for noe annet, kan man lese Berg for sin egen selvomsorgs skyld (som jeg gjør). Neste gang noen spør meg om poeten Øyvind Berg, ønsker jeg å kunne gi et kort og lett svar. Derfor vil jeg nå vise fram dikt av Berg; jeg vil vise til hva Berg selv og andre har sagt om forfatterskapet, og jeg vil legge fram min forståelse av dikt jeg har lest sakte.

Berg startet som en slags undergrunns-poet, men er etter hvert blitt fanget av den litterære institusjonen, som overøser ham med priser og antologiserer diktene hans.² Fordi Berg er ukonvensjonell, oppfattes han også som kontroversiell. Derfor kan det diskuteres om den institusjo-

1 Begrepet saktelesing har jeg fra Joseph Hillis Miller som har det fra Nietzsche: «...to read well, that is to say, to read slowly, deeply, looking cautiously before and aft, with reservations, with doors left open, with delicate eyes and fingers [sie lehr't 'gut' lesen, das heißt langsam, tief, rück- und vorsichtig, mit Hintergedanken, mit offengelassenen Tören, mit zarten Fingern und Augen lesen]» (Miller 1985:xix)

2 Han er den yngste forfatteren som blir omtalt i Ivar Havneviks Dikt i Norge. Lyrikkhistorie 200-2000 (2002), der han er nokså alene fra sin generasjon. Han er også representert i de fleste betydningsfulle antologier som er gitt ut de seineste årene (Imerslund: Norske dikt i 1000 år (1997): 2 dikt. Stegane, Vinje og Aarseth: Norske tekster. Lyrikk (1998): 4 dikt. Havnevik: Den store norske diktboken (2005): 11 dikt. Sejersted og Vassenden: Lyrikkhåndboken (2007): 1 dikt.) Man finner dessuten dikt av Berg i læreverv for den videregående skolen, og ikke minst er det skrevet i alle fall to hovedfagsavhandlinger om forfatterskapet (Lars Greger Granlund: Hypp, Øyvind Berg: revolt mot fornuften: seks diktanalyser, UiO 2003 og Per Gunnar Linvik: «Alt jeg noensinne sa er forskjellig»: lesninger av Øyvind Bergs poesi, NTNU 2005) Ved siden av dette er det skrevet en god del artikler om Berg, bokmeldinger av bøkene hans og intervjuer med forfatteren. Totalt sett gir dette et bilde av en befestet, om ikke kanonisert, forfatter.

nelle hyllingen av ham kan være et utslag av repressiv toleranse. Viss så er tilfelle har den ikke virket helt etter hensikten. Berg synes å være inne i varmen, men er fortsatt like lite pusekatt som før. La oss derfor fortsette å lete etter de korte og lette svarene.

Da Kolon forlag i 1999 ga ut tre tidligere diktsamlinger av Berg i pocketutgave,³ samlet forlaget noen rosende omtaler på bokens omslagssider. På baksiden finner vi således uttalelser fra de tre danske kritikerkanonene Erik Skyum Nielsen, Per Højholt (som Berg har gjendiktet til norsk) og Poul Borum, gjengitt på denne måten:

Øyvind Bergs dikt [sic!] er fylt med humoristisk provokerende indfald, de dementer vildt vore medie-formidlede billeder av verden, kaster gerne i et væk verbale ekskrementer i fjæset på pene folk. (Skyum Nielsen).

De enkelte digte er næsten lammende i deres frækhed og resoludhed. Berg er barsk, han går lige på, og venter til diktet finder seg selv i former, der virker færdige og uforanderlige. For at redde den teknik igjennem må han ustandselig mobilisere sin humor, der har den medfødte egenskabs naturlighed, men er af det barske slags. Ingen dvask blødhed og mildhed... (Højholt)

Endnu frakkere er Øyvind Berg, grov og vulgær og pirrende på en meget original måde. Han er absolut et meget stort talent (Borum)

Disse karakteristikkene ligner på omtaler mindre meritterte norske kritikere har kommet med, og selv om sitatene er klippet ut av sin sammenheng, og selv om forlaget bruker dem skamløst for å selge boken, så er de også innbyrdes såpass sammenfallende, at vi med belegg i dem, foreløpig kan slå fast at Bergs poesier humoristisk, provoserende, innfallsrik, avmytifierende, subversiv, respektløs, vulgær, frekk, bestemt, barsk, hard, streng, enda frekkere, pirrende og original.⁴

Denne litt ensidige listen kan godt være et slags uferdig signalement på Bergs diktning. Kanskje er det en liste over de mest påfallende trekkene ved den. Men rent umiddelbart ser ikke dette ut som en katalog over funksjoner diktning som ønsker å tekke establishmentet, bør ha. Og det er og blir et paradoks at den litterære institusjonen favner om poeten Berg, i den grad den gjør det. Berg er en kjetter og en rabulist. Han er ikke, og skal ikke være, en forfatter for de mange. Han skal være en som de lumske skal kunne regne med. Det har han jo selv oss sagt, f.eks. i denne strofen fra diktet «ut» i samlingen Poe si tid (1993):

har'kke peiling på Asbjørnsen
 har'kke peiling på Moe
 men å utgi en brukt dong for sjela di
 og love deg posthum brunst
 hvis du utrydder fittene på første rad
 og kaller det kunst
 (Berg 1999: 152)

Strofen kan leses som et kunstpolitisk program: Den høye kunsten (representert med den skjendige genitale metonymien i nest siste vers) skal erstattes med en kunst som kan la seg repre-

3 Øyvind Berg: Tre bøker. 01 totscheigetaktiken .02 kunngjøring 03. poe si tid

4 På forsiden vises det til en anonym kilde i Bergens Tidende som har skrevet dette om Berg: «Sint og modig. Rå og brutal. Men likevel sanselig og øm.» Brit Bildøen, som har skrevet etterordet til Et volum dikt 1982-1994, påstår at de fleste som har oppsummert forfatterskapet så langt har gjort det med ord som «brutal ømhet og øm brutalitet.» (Bildøen 1994:163). Jeg har ikke kommet over mange slike karakteristikker, og hun oppgir ikke hvem hun sikter til, men hun har kanskje lest Bergens Tidende. I mine øyne er Berg alt annet enn øm, og siden jeg ikke tror at noen noensinne greier å overbevise meg om noe annet, er dette en fotnote, og en fotnote kun.

sentere av en «brukt dong», eller som Berg sier det i prosateksten framfor diktet: en kunst som springer ut av «den store sjukelige skjønnhet (hvor forfall er et tegn på nytelse av betydning)» (Berg 1999:151).

Dette kan minne om et slags dekadent romantisk kunstsyn som ønsker å bringe kunsten nærmere de store følelsene, som kun kan erfares kroppslig. Men det handler også om språk, tanke og sivilisasjonskritikk. Selv sier Berg at han

... gjerne vil skrive sånn at ord, setninger og fraser blir liggende og murre i kroppen på folk. Så de husker det og bærer det videre. Etter en viss tid forstår de kanskje littegranne. Det er sånn jeg [Berg] forstår mine ting og tinga til de forfatterne jeg [Berg] setter pris på. Det må være slik at noe huker seg fast [...] Noe som kunne forandre gjengs oppfatning av hvordan verden, virkeligheten, ens eget liv ter seg. (Hagen 1993: 36-37)

I dette sitatet kjenner vi igjen Nietzsches sakteleser. Det er også verdt å merke seg at poeten ønsker å bruke diktningen i en kamp om hvem som skal definere virkeligheten. Berg vil gjerne si «så mye som mulig», men på en annen måte enn ved «den gjengse offentlige språkbruken som styrer de andre mediene» (Hagen 1993: 40).

Dette stemmer sånn noenlunde overens med Ivar Havneviks karakteristikk av Berg i Dikt i Norge. I gjengs offentlig språkbruk plasserer han Berg «[i] ytterste kant av det området der språkkritikken drives», og han hevder videre at Berg har utviklet en stil der «diktene først og fremst får virke i kraft av ordforråd, utspekulerte montasjer av referanser som ikke er konvensjonelle», og at diktene framstår «som villhester i stram tøyte». Som eksempel på at Berg tar inn frekkheter, tabuord og sjargong for å provosere, bruker Havnevik nettopp strofen jeg har sitert ovenfor (Havnevik 2002: 490).

Både Havnevik og Skyum Nielsen påstår altså at Berg provoserer (bevisst). Men mens Havnevik mener at diktene ikke virker provoserende etter hensikten («men disse virkemidlene har neppe forskrekket noen, å dømme etter all begeistringen denne stilen har forårsaket», Havnevik 2002:490)⁵, kan det synes som om Skyum Nielsen mener at de nettopp gjør det, i alle fall påstår han at diktene er fulle av «humoristisk provokerende indfald». Berg selv benekter at diktene i seg selv er provoserende. Det er noen lesere som lar seg provosere – og det er noe helt annet:

- Vi må innom det provoserende i litteraturen du skriver – mange har satt fingeren på dette?

- Det som ligger i det for meg er bare det at det er ... et sted å solidarisere seg, mot et visst lag av befolkninga som lar seg provosere. Okei, da kan ikke de lese dette her, og det er jeg fornøyd med. For samtidig så er det masse andre mennesker rundt omkring som har glede av det, at «faan, den satt!».

- Du har sagt at du ikke er ute etter å provosere?

- Nei, men jeg er ute etter å solidarisere meg. Og det har noe med hvor jeg kommer fra, og hvem jeg møter, og hvor jeg vil legge tyngda hen. Å si at «dette er faan meg litteratur det også», hvis du vil si det på den måten. Og hvis ikke er du en feinschmecker på feil klode. Du må gjerne være på feil klode for min del, men det angår meg ikke. Altså, klisjéen på en poesielsker, for eksempel, det er ikke min leser, det. Jeg synes ikke de skal være det heller. De som nyter de blomstrende metaforene. (Linvik 1998:46)

5 I all hovedsak er Havneviks omtale deskriptiv, med unntak av denne skarpe vurderingen. Det hele er likevel skrevet med en viss distanse, og det virker ikke helt som han inkluderer seg selv i gruppen mennesker som omfattes av kvantoren «noen». Noe som selvsagt svekker påstanden betraktelig. Jf. også similen «som villhester i stram tøyte», som minner mistenkelig om den type blomstrende bildebruk Berg selv omtaler nedlatende (se nedenfor).

De mest siterte diktene i litteraturen om Berg, er dikt som har noe som antas «å huke seg fast», eller «provosere» om man vil. Ett av de mest traderte er dette diktet fra Bergs debutsamling, *Retninger* (1982). Det synes å ha en flau, men velkjent homovits som forelegg,⁶ men de fleste fortolkerne av diktet ser på det som et metadikt.

En mann kom inn i dusjen. Han lente seg
forover, tok tak i ræva og lot
fingrene løpe. De kom ut med hver sin blomst.

En annen mann som så dette, ville ha
blomstene og prøvde fange fingrene, men de
forsvant opp hans åpninger, én etter én.
Og nå får han dem ikke ut, sier jeg

som så alt og som søker, her, etter
luft under rasshølet:
Vil du ha denne blomsten?

(Berg 1994:12)

Berg har uttalt at «det pubertale er grovt undervurdert i litteraturen» (Hagen 1993:41). Dette er utvilsomt et dikt som prøver å rette på denne uretten. Jørgen Sejersted og Eirik Vassenden kopler analyspråket i diktet til den førmoderne karnevalstradisjonen som blander høyt og lavt. De oppfatter dessuten fordøyelsen som en metafor for skrivning, og gjør greit rede for at det fins en historisk tradisjon for nettopp en slik metaforikk. Alt dette og mer til leder dem fram til følgende konklusjon: «Teksten preges dermed av dobbeltkommunikasjon: Den arbeider metatematisk med konvensjoner, tradisjoner og problemet med å si noe alvorlig, men ytrer seg samtidig som overflatisk fleip – alvorlig intellektualisme og samtidig umiddelbar humor.» (Sejersted/Vassenden 2007:333). Dette kan jeg skrive under på. Rent bortsett fra at jeg mener at det ikke er fordøyelsen, men utskillelsen, eller om man vil ekskrementer, som er (et av flere sentrale) motiv i diktet, som gjør at vi kan knytte det til temaet skrivning. Fordøyelse må oppfattes som hele prosessen fra maten inntas til avføringen er levert. Men her er det sluttproduktet det handler om. Ellers synes jeg lesningen de presenterer ender opp i en statisk motsetning som passer ikke bare på dette diktet, men på et utall av Bergs dikt, og mange andre dikt: Diktet handler om skrivning og blander modusene humor og alvor på en måte som vanskelig lar seg skille ad. Ja vel, men dette er ikke en tolkning, bare et analyseresultat som kunne ha vært utgangspunkt for en tolkning. Sagt annerledes: Viss diktet er et metadikt, så er det vel interessant å få vite hva det sier om skrivning, og hvorfor det sier nettopp det det sier? For dét er ikke åpenbart i dette diktet. Og er ikke en definisjon på poesi nettopp at den skal få det skjulte fram i dagen (aletheia), og er det ikke en av leserens viktigste rolle å få dette fram?

Derfor: Fingrene er bilder på skriveredskap. Det er de i kraft av sin form og muligens fordi de

6 To homoer sitter nakne på sengekanten, og den ene klager over magesmerter. Han mener å vite at han har noe i endetarmen. Etter utallige oppfordringer går partneren med på å undersøke. Han stikker hånden forsiktig inn kameratens endetarmsåpning. Og riktig! Det er noe som sitter fast der inne. Han trekker det varsomt ut, og det viser seg å være en rose. Kameraten, som nettopp er blitt «undersøkt», snur seg mot kameraten og sier med «silkebløt» stemme: «Vær så god. Den er til deg!»

figurlig «løper» (som på tastaturet?). At de graver i driten og kommer ut med hver sin blomst, forstås kanskje lettere viss vi kopler det til sitatet fra Linvik-intervjuet ovenfor (om feinschmeckere på feil klode som nyter blomstrende metaforer). Viss denne koplingen har mening, altså viss blomstene er metaforer for hyperkonvensjonelt bildespråk, er siste verset i diktet i så fall et retorisk spørsmål, og svaret skal være nei. Vi vil ikke ha slike (språk)blomster. Dikterjeget betrakter det hele på avstand, og i stedet for blomster vil han ha «luft under rasshølet». Dette kan selvfølgelig leses som et rebelsk krav om utlufting og dermed radering av språkblomstene. Men det er også en frihetsmetafor – en lek med det faste uttrykket (språkblomsten) «luft under vingene». Det kan tyde på at det er kunstnerisk frihet til å uttrykke seg i sin egen form, dikterjeget vil ha.

Selv om ordet «drit» ikke opptrer i teksten, er det nærliggende å ta det opp til behandling. For det første erstatter Berg det med ordet «blomst», og for det andre er det en underliggende metonymisk forbindelse mellom «drit» og «ræv» (som jo er et sentralt motiv). Det er en klassisk opplysningstanke at man må gjennom mørket for å komme ut i lyset. Berg har sin egen versjon av denne tanken:

[f]or å komme til det du kan kalle et mulig klarsyn, må du jo gjennom dritten. Jeg [Berg] kan vanskelig se noen annen mulighet. Dette er også en klassisk vei å gå, du har Dantes vei gjennom helvete, det samme hos Homer – og nyere eksempler som Baudelaire. Måten disse går gjennom det som kan kalles ekskrementelt på, må være et forbilde hvis en skal kunne uttrykke noe i dag.

- Så du vil ned i dritten?

- Ja. Og opp igjen.

(Hagen 1993: 41)

Joseph Hillis Miller hevder at “both poetry and discourse about poetry tend to be a search for grounds, for what in German is called a Satz vom Grund, a principle of reason» (Miller 1985:424). Selv om Berg i vignetten til debutsamlingen sin har et Wittgenstein-sitat som hevder at det er «bedre å si at følelsen [...] har retning [...] enn grunn» (Berg 1994:7)⁷, er det nettopp som grunn eller basis for diktingen, driten blir behandlet i Bergs dikt (fingrene søker i den, og dikterjeget søker også og uttrykker hva han søker etter med en frase hvor «rasshølet» er semantisk kjerne). Miller insisterer på at grunnen ikke trenger å være tuftet i fornuften eller metafysikken, men at den like gjerne kan være avgrunn eller ingenting.

Det i diktet som setter språket i forgrunnen kaller Miller for det lingvistiske moment. At språket, skrivingens grunn, framstilles metaforisk som drit i Bergs metadikt, gjør oss oppmerksom på at vår forståelse av virkeligheten er språklig fundert. Mangelen på en fast grunn gjør at hva som helst kan framstilles som grunn, også drit. Det er kanskje ikke lettere å lage gull av drit enn av stein, men det er kanskje likevel lettere viss du har språklig frihet, «luft under rasshølet», enn om du ikke har det, og ikke får «fingrene ut» fra samme sted. Det er likevel ikke tilfeldig at Berg velger nettopp drit som grunn, og dét har med retning å gjøre. Han velger det lave framfordethøye, den kroppslige erfaringen framfordenteoretiske abstraksjonen, undermakten

7 «Hvis jeg ser et bilde og sier: «Hva er galt med dette?», da er det bedre å si at følelsen min har retning, enn å si den har en grunn.»

framfor overmakten, og alt dette gjør han fordi en verden uten grunn er åpen for å bli definert på nytt og på nytt, og da er det bedre å definere den selv, enn å overlate det til dem som ikke har språket i sin makt (men bare makt).

For bak Bergs måte å skrive på ligger det nettopp en visshet om at språk er makt, og at de som har makt er både tause og blinde, fordi de har alt å tjene på det. Derfor gjelder det å skape et motbilde til maktspråket. Det man ser, er det man har språk om, og det man ikke har språk om, ser man i liten grad. Verden er et sett med språklige konvensjoner som diktet skal skape unntakstilstand fra. Derfor må poesien bestå av maksimalt med bråk, forstyrrelse, betydningshopp og unnaslutning. Diktets oppgave er å gjøre revolt. Alle sider ved tilværelsen kan være emne for diktningen. Tabuer er til for å brytes, og ikke minst er kroppen viktig, og vakker, også det som kroppen utskiller.⁸

Mange av dem som har skrevet om Berg henger seg opp i det muligens provoserende – spesielt i det nedrige kroppsspråket og i blasfemien. Da det ikke er plass til å behandle begge emnene utførlig her, må vi dvele enda en stund ved det anale. Det mangler ikke på mer eller mindre vellykkete forsøk på å sette merkelapper på Bergs litterære gjøren og laden. Tom Egil Hverven er kanskje den som kommer dårligst ut av det, når han kaller samlingen *Nede fortelling* (2000) «en vakker fjert» og «fisefin» (*Hverven 2000*). Dette et nokså mislykket forsøk på å være «vågal», og et fullstendig mislykket forsøk på å konkurrere med Berg i eksesser, selv om Hverven med *fisefin* visstnok ikke mener en som «slipper en due», «flatulerer» eller (for så vidt også) «fjerter» i stedet for å fise, men rett og slett noe som er «fint» og som handler om «fis». Det er og skal være forskjell på diktet og omtalen av diktet. Hvervens spøk blir bare platt så lenge den ikke har noen grunn eller dypere betydning, mens Berg er platt og vis på samme tid. Dette ser Henning Hagerup. Han drøfter om begrepene «dasspoet» og «doveggpoesi» passer på henholdsvis dikteren og diktene hans, men kommer fram til at det gjør de ikke, fordi «[d]et nesten ubehagelige fysiske bildespråket hos Berg tjener først og fremst som en aktiv påminnelse om tilværelsens forgjengelige og frastøtende sider, og skitt- og gørr-bildene er som regel bærere av ytterst alvorlige problemstillinger», som f.eks. «[t]emaer som Guds død og livets tilsynelatende mangel på mening» (*Hagerup 1993:4*).

Hadle Oftedal Andersen lar Berg være en av to motpoler som til sammen skal gi et helt bilde av nyere norsk poesi.⁹ Den andre motpolen er Tor Ulven. Også Andersen velger ut et dikt (fra *Retninger*, 1982) som kopler analmetaforikk sammen med metatematikk:¹⁰

Nei, jeg skriver ikke, jeg spiser fingre.
Når jeg driter meg ut blir det dikt.

Når analmembranen synger.

(Berg 1994:13)

8 Dette avsnittet er et resymé av noen av hovedpoengene i Linviks intervju med Berg (*Linvik 1998*)

9 Selv om dette er en artikkel med flere gode observasjoner, må den være en av norsk litteraturkritikks kjøppeste snarveier. Som kjent gjør en svale ingen sommer, men ifølge Andersen kan to lyrikere godt gjøre en hel litteratur.

10 I samlingen jeg har brukt som forelegg (*Berg 1994*), som bare har med et utdrag av *Retninger*, står dette diktet rett etter og vis å vis med «En mann kom inn i dusjen». De er svært like i tematikk og motivbruk, og det er derfor neppe en forbyttelse mot hvert av disse diktenes autonomi om man leser dem i sammenheng.

«Analsex er det noe som heter» forklarer Andersen velvillig for den uinnvidde leser. Han hevder videre at uttrykket «spiser fingre» har med «det å utføre oralsex på en mann» (Andersen 1995:18). Det er jeg tilbøyelig til å karakterisere som en feiltolkning. Som i det forrige diktet er fingrene metafor for skriveredskap, og her er det gjort enda mer eksplisitt. «[J]eg spiser fingre» står som en bekreftende og konstaterende apposisjon til det benektende «jeg skriver ikke». Med andre ord erstatter «spiser fingre» i den andre setningen «skriver» i den første. Og følgen av dette «måltidet» blir a) drit b) dikt. Hva som er bokstavelig og hva som er overført betydning av disse to alternativene (drit og dikt) er derimot umulig å avgjøre. Vi har dermed med tropen katakrese¹¹ å gjøre, og det er nettopp den tropen Hillis Miller hevder er det lingvistiske momentet i et dikt, det som gjør leseren oppmerksom på at forståelsen er språklig konstruert.¹² I Bergs dikt er fordøyelsen motiv, og den framstilles som en prosess. Du spiser (årsak) og skiller ut maten (følge). Verken analsex eller oralsex passer inn i denne kausaliteten: Å drite er en nødvendig følge av å spise, noe verken anal- eller oralsex er. Dette diktet handler ikke om sex i det hele tatt, men om kropp, avføring og poesi (som Andersen også ser og forklarer tilforlætelig, med unntak av at han på død og liv må kople dette til sex). Størst av disse tre er poesien, for den utholder alt, tror alt, håper alt og tåler alt – også nedbrytende språklek.

At det står «driter meg ut» og ikke bare «driter» gjør at diktet også handler om diktets modus. Dette er en pendant til leken med uttrykket «luft under vingene» i det forrige diktet. Men mens den leken understrekte dikterens ønske om kunstnerisk frihet, retter leken med uttrykket «drite seg ut» oppmerksomheten mot hvordan Bergs frivole eller burliske bruk av denne friheten (må vi tro), kan oppfattes eller føles som (bevisst) pinlig. Det handler altså om risikoen med å dikte slik dikteren ønsker å dikte.

Andersen plasserer Berg innenfor kroppsmodernismen. I en tolkning av et prosadikt fra Et volum dikt 1982-1984 (1994), det som inneholder det ofte siterte avsnittet «/[t]ekstens kroppslighet' er bare noe de forleste ynder å beføle/», slår Andersen fast at diktet «kritiserer forståelsen av kroppsmoderne tekster, [og] avviser måten disse tekstene settes inn i en metafysisk i stedet for en sivilisasjonskritisk sammenheng» (Andersen 1995:19). Dette tror jeg er korrekt lest. Bergs prosjekt er som vi allerede har vært inne på sivilisasjonskritisk. Jeg har forsøkt å forankre diktene vi har sett på så langt, i en slags grunn som ikke gir feste. Miller ynder å kalle denne grunnen avgrunn (abyss). Også Berg er inne på noe lignende. I en tale fra Wergelandsdagen 1994 framstiller han «tida jeg sjæl lever i» som basis for diktningen sin, og den er ikke noe annet enn «et bunnløst svelg»:

...tilgi meg hvis jeg sier ting mange/ oppfatter som sjølsagte, men jeg står ikke her/ og repeterer Guds død/ jeg snakker om den tida jeg sjæl lever i/ og som for det første begynner/ i et bunnløst svelg av skrattende halvaper/ og som for det andre helt opp til nå/ og i all overskuelig framtid/ har svelget i seg, sånn at vi alltid/ vil

11 Katakrese er en metafor hvor et ords mening utvides ved hjelp av analogi (Eide 2004:84) Ofte brukes dette når vi ikke har ord for en betydning. Eks. mus (om styreveredskap til datamaskin) og stolbein. En konsekvens blir at man ikke kan avgjøre om tropen har overført eller bokstavelig betydning, eller begge eller ingen av delene.

12 «Such a suspension of reference is the linguistic moment in poetry. It is the moment when language itself is foregrounded and becomes problematic. Another name for this pure, suspended word without ascertainable referent is catachresis, that form of language whose status as either literal or figurative cannot be known for sure». (Miller 1985:41)

leve og dø i barbariske dager// noe vi med Wergeland som mal kan holde ut/ uten å få blomstene til å marsjere/ i en skog av betydninger...»¹³ (Berg 1994:83)

Vi har tidligere slått fast at Bergs dikt er humoristisk, provoserende, innfallsrik, avmytifierende, subversiv, respektløs, vulgær, frekk, bestemt, barsk, hard, streng, endafrekkere, pirrende og original. Nå kan vi legge til at Berg skriver dikt som søker etter en grunn i det grunnløse. Resepten er en annen skrivemåte enn det han kaller gjengs offentlig språkbruk. Vi har sett at det kan dreie seg om motivvalg og bildebruk, men hva mer kan det ligge i denne skrivemåten? I en forklaring i diktsamlingen Kunngjøring skriver Berg om den greske dikteren Kallimachos:

alexandrinsk dikter, ca 305/240 f. Kr, avfeide det lange munndiaretiske dikt og krevde i stedet en ironisk, episodisk, naiv, eksklusiv, allusjonsrik, springende poesi: Lyn, ikke torden. Kallimachos var bibliotekar og brukte den fysiske uhandterlige, lange papyrusrull som bilde på det klomsete, episke langdikt. Ideal er fortetning, letthet (Basho; karumi)¹⁴, forte skift, presise bilder. «Bøkene skal være slanke som piker.» (Berg 1999:58).

Cathrine Strøm har spurt Berg om dette er en passende beskrivelse av Bergs egen poesi, og til det svarer han: «Ja. Det har jeg alltid ment. Og det var vel også beskrivelsen av K's dikt ment som.» (Strøm 2003:37-38). Dermed kan listen over suppleres med søkende, ironisk, episodisk, naiv, eksklusiv, alluderende, springende, lynende, tett, lett, skiftende og presis.

I foredraget «BRYTMIKKEN. Om det a)syklisk b)vegende» (Berg 2005) slår Berg til lyd for en språklekendediktning, en mer musikkalsk diktning som ikke undervurderer rytmen og overvurderer semantikken. Dikterne må skape sitt eget språk for ikke å bli produkter av et korrumpert språk tappet for mening. Berg etterlyser en større prosodisk bevissthet i samtidspoesien, og setter opp en liste over formale særtrekk som rettesnor:

- Redusert språk med dårlig flyt
- Spontanspråk preget av automatiserte språkelementer
- Interjeksjoner
- Formuleringstvang
- Prosodiske forstyrrelser: fremmede melodistrenger, feil aksentuering
- Løsrevne setningsledd
- Pauser
- Semantiske parafraiser: hele ordvekslinger, som «glass» i stedet for «flaske»
- Fonologiske parafraiser, som «laks» i stedet for «skall», «gul» for «kul»
- Taleflom uten mål og mening
- Neologismer
- Agrammatikk, takk: telegramstil
- Ordmobiliseringsbesvær

(Berg 2005:291-293)

13 Slutten på sitatet er en allusjon til Nietzsches berømte utsagn om at sannheten er «[e]in bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen...» (Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne, 1873), som igjen tar utgangspunkt i Aristoteles' syn på metaforen.

14 Basho er en kjent haikudikter, og karumi er det japanske ordet for letthet. Basho forsto karumi som når man snakker om vanlige tings skjønnhet på en enkel måte.

Listen ligner til forveksling en liste over virkemidler Berg selv ikke er fremmed for å bruke. Foredraget glir da også over i et langt, lekende dikt der vi kan finne igjen virkemidlene fra listen. Den er således å betrakte som (en del av) en poetikk, og vi kan føye karakteristikkene lekende, rytmisk, redusert, oppstykket, automatisert, utropende, tvungen, urytmisk, oppbrutt, forvekslende, flommende, nyskapende og afatisk til vår allerede lange liste.

Da lyrikeren Tor Ulven døde, skrev Berg dette diktet til minne om ham, i klassisk dialogform:

SPØRSMÅL/SVAR¹⁵

Måtte han dø?

Nei, men han døde

hvorfor det?

jeg kan ikke si det

hva gjorde du?

Jeg var ikke der

hvorfor ikke?

jeg visste for lite

vet du mer nå?

Absolutt ikke

ble han hardt pint?

Ser sånn ut, ja

(Berg 1995: upaginert)

Dette er ikke et typisk bergdikt, men et dikt der Berg etterstreber en enkelhet som man kan finne hos Ulven (for å ære ham). Noe tilsvarende (eller motsvarende) gjør Ulven i essayet «Non olet? Om Øyvind Bergs bidrag til forsøplingen av norsk poesi»¹⁶, der han i urein stil hevder at Bergs diktning er urein. Ulven finner et forsvar for Bergs måte å dikte på i den chilenske dikteren Pablo Nerudas manifest «Fram for ei urein dikting»:

Lat det bli diktinga vi søker, sliten av hender som av syre, gjennomtrengd av sveitte og røyk, med lukt av urin og av lilje som er krydra av dei ulike yrka som vert drivne både innanfor og utanfor loven.

Ei dikting urein som ein dress, som ein mett kropp med merke etter skamfulle handlingar, med rynkar, vakne augo, draumar, profetiar, forsikringar om kjærleik og hat, dyr, motgangar, idyllar, politiske oppfatningar, fornekingar, tvil, påstandar, skattar.

(I Kjartan Fløgstad's oversetning. Her sitert etter Ulven 1992)

15 Marit Borkenhagen (1995) hevder uten videre begrunnelse at dette er et dårlig dikt som ikke fortjener plass i samlingen det står i. Det mener ikke jeg. Berg har alltid skrevet andre forfattere inn i sitt eget forfatterskap. Han og Ulven står begge i stor gjeld til Paul Celan, men forvalter gjelden på svært ulike måter. (se f.eks. Hagen 1993 og Andersen 1995) Det er lang tradisjon for slike minnedikt, og Berg løser oppgaven med en innholdsmessig respekt som kreves av slike dikt, og en formell enkelhet som skaper undring og ettertanke.

16 «Non olet» er de to siste ordene i en velkjent devise fra Romertiden som det er knyttet en anekdote til. Keiser Vespasian som var keiser en tiårstid rundt midten av det første århundre etter Kristus, innførte skatt på de offentlige toalettene. Dette opprørte folket og ikke minst hans sønn Titus. Han mente det var en ufin måte å tjene penger på, hvorpå faren skal ha stukket en mynt opp under nesen på ham og sagt til ham: «Pecunia non olet», som betyr «Penger lukter ikke.» Ulven forteller denne historien, men først etter en lengre utledning om ordet pissoar – om den ureine stanken fra et pissoar, om pissoarets klassiske form og edle materiale (porselen) som leder tankene mot marmor. Selv om han ikke direkte sier det, er det tydelig at dette er ment som et bilde på Bergs diktning.

Men mens Neruda skriver vakkert også om det som ikke er skjønt, har Berg drevet forsøplingen av det dikteriske språket lengre. Hans dikt stinker, men ikke på langt nær så mye som livet utenfor diktet. Ulvens hovedpoeng er at Berg ikke bare snur opp ned på vante forestillinger, men at han bruker en slags dobbel ironi, som ikke er et forsøk på å opphøye det lave på det høyes bekostning, gjøre gull av søppel¹⁷ osv. (som i sitatet fra Neruda som er en vakker skildring av hva en urein dikting bør handle om). Det som kjennetegner Bergs diktning, er i følge Ulven:

...sammenfiltreringen av det lave og det høye, det vulgære og det vakre, det platte og det elegante, det lærde og det folkelige, en vev hvor de rene fargene i tilfelle må rives ut med makt; eller, ikke en vev, men en slags halvlevende floke hvor trådene er i ustanselig og uløselig kamp, hvor de evinnelig forsøker å kvele hverandre uten å lykkes. Denne innsikten er kanskje ikke ny for alle, men den formen Berg har funnet er definitivt ny. Med sine forbløffende bilder reaktualiserer han den tvekampen (og flørten) mellom råskap og følsomhet på en måte som ingen helt har sett før. (Ulven 1992)

Viss noen i morgen skulle spørre meg om hva det er som kjennetegner Øyvind Berg som lyriker, har jeg takket være Ulven og andre et kjapt og lett svar på rede hånd: Han er humoristisk, provoserende, innfallsrik, avmytifierende, subversiv, respektløs, vulgær, frekk, bestemt, barsk, hard, streng, enda frekkere, pirrende, original, søkende, ironisk, episodisk, naiv, eksklusiv, alluderende, springende, lynende, tett, lett, skiftende, presis, lekende, rytmisk, redusert, oppstykket, automatisert, utropende, tvungen, urytmisk, oppbrutt, forvekslende, flommende, nyskapende, afatisk, stinkende, urein, dobbelt ironisk og sammenfiltrende.

Denne listen kan jeg godt slå meg til tåls med, men ikke før vi har sett nærmere på enda et dikt. Det er hentet fra samlingen Nede fortelling (2000):

Ballade om et julebord i Skagerak
 En boreplattform er en snorkel
 urtidspriesssa puster i
 og svartånden hennes nører opp i menn
 som kjøpslår om å suge henne
 ingen kunne bunnmåle –

for de kan mine henne ut
 med borehoder
 rørlige som elefantpikker,
 men kiles hun forkjært
 går det med et nys igjennom røret,

og de som overlever iler hjem
 og korser seg
 som gudbenåda
 revpulere skal – ja takke faen
 og han Tykje, for ungeflokk og kjerring!

17 Her kan det se ut som Ulven motsier noe jeg har hevdet tidligere. Det vil jeg avvise. Jeg leker med uttrykket «lage gull av stein», men påstår ikke av den grunn at Bergs diktning er purt «gull».

Og mannfolka spanderer hvite hus
 som sikkert er vakre i mine øyne
 om noen år; når de forvitrer
 i lankene til ei lensa prinsesse
 som endelig forgriper seg på land.
 (Berg 2000: 36)

Vi kan begynne med begynnelsen, som i dette diktet ikke er en begynnelse, nemlig tittelen. Permen på samlingen har to utbrett, ett foran og bak. På det bakerste utbrettet står det et dikt. På det fremste står det øverst «Underskrifter», og så følger det en innholdsfortegnelse over alle diktene, under, ikke over. Og i selve boka er alle titlene i tråd med dette samlet under diktene. Det kan oppfattes som en slags lek med konvensjoner og et signal om at ting blir snudd på hodet, men det gir òg assosiasjoner om at vi har med såkalte gåtedikt å gjøre. At man skal lese diktet uten å la seg styre av tittelen og gjøre seg opp en mening om hva diktet handler om før man sjekker «fasiten» (altså det motsatte av det jeg gjør nå). Problemet med en slik tolkning er at titlene sjelden er entydige svar på gåten, men mer har kommentarens form. Og derfor trengs de for å forstå diktet. Men likevel er dette diktet utvilsomt gåtefullt, også etter at underskriften er lest. En underskrift i betydningen signatur er dessuten en språkhandling der man går god for innholdet i det som står over.

Vi begynner altså med begynnelsen (eller slutten): «Ballade om et julebord i Skagerak». «Ballade om» antyder at ballade her skal forstås som en sjangerbenevnelse, men det er lite i diktet som peker mot folkevisen (med unntak av noen litterære allusjoner som helt eller delvis peker mot folkediktingen og annet folklorestoff). Det fins altså ikke grunnlag for å si at dette er en moderne ballade i betydningen folkevise. Men det er et episk dikt, og selv om dét ikke er lett sangbart (og dermed heller ikke dansevennlig), så går det an å knytte en assosiasjonsrekke fra ballade via dans, sang, skrik og skrål til julebord. Kan hende innstifter Berg en ny balladesjanger i betydningen en tekst som skaper ballade, jamfør tidligere om det at poesien skulle være revolt og opprette unntakstilstand? I tilfelle er det snakk om den type ballade man gjerne kan finne på julebord, og i så måte har tittelen en viss konsistens.

Julebord som foregår til sjøs virker med første øyekast forunderlig, men når det første verset begynner med å presentere en boreplattform gir det muligens mening. Men når en så leser hele diktet, er det ikke så soleklart lenger at dette handler om julebord i vanlig forstand. Det refereres i liten grad, kanskje ikke i det hele tatt, til det som vanligvis skjer på et julebord, og derfor blir julebordet en metafor som er med på å karakterisere det som vanligvis skjer på en oljerigg som noefråtsende, løssluppet og vilt, som er konnotasjonert til denne type arrangementer, som mange forbinder med dans(k)ebåtene som går i fart nettopp over Skagerak.

Det gir oss grunnlag for å hevde at vi har med et niddikt å gjøre som omhandler det norske oljeeventyret. Og når vi er inne på nid, kan det nevnes at Berg ofte benevner seg selv med det talende anagrammet Verb Nidgøy. Derfor navnet (Verb) visertil ordkunstneren og etternavnet er en urein sammensetning (eller sammenfiltrering om vi vil) som på den ene siden signaliserer hån, ærekrenking, hat, fiendskap og skam (Nid), og på den andre siden lek, latter og humor (gøy).

Diktet begynner med en metafor («En boreplattform er en snorkel») som straks får sin forklaring i det den umiddelbart blir bygget ut til en allegori (utvidet metafor). Hele den første strofen er en poetisk visualisering av aktiviteten oljeboring. I stedet for å skildre boreplattformen og forklare arbeidsprosessene og prinsippene bak oljeutvinningen, blir det hele gjort til en anskuelig fortelling på et overført plan som låner motiv fra folkediktingen og seksuallivet.

Det er unødvendig å fortelle at prinsessen er en figur fra folkeeventyrene.¹⁸ Der er hun målet for fortellingen og det objektet Askeladden skal vinne. Olje er dannet av organisk materiale fra urtiden, og den uttrykkes her i metaforen «urtidsprinsessens svartånde»¹⁹. Som mennene i eventyret går mann av huse for å vinne prinsessen og det halve kongerike, går moderne menn mann av huse inn i oljeeventyret. I eventyret hører vi om prinsessen som ingen kunne målbinde inntil Askeladden greier mesterstykket. Her blir Askeladdens oppgave redefinert gjennom ordspillet prinsessen som «ingen kunne bunnmåle.» Dette ordspillet gir jo en slags konkret mening idet man faktisk må ned på bunnen for å «måle» oljen (om det er det man gjør), men det koples gjennom metaforikken i strofen også til seksualakten – og dessuten til en horetematikk (som vi ikke finner i eventyrene). Rørene som pumper opp oljen er en snorkel og mennene som begjærer prinsessen (hun nører, altså tenner dem) kjøpslår om å suge henne. Strengt talt «pumper» vi vel opp oljen, men ingen ville ha reagert nevneverdig om vi hadde sagt «suge opp olje».²⁰ Men siden oljen her er personifisert som en prinsesse blir det et utvetydig erotisk bilde og et ganske vulgært ett. Samtidig er det et bilde på prostitusjon, da det er snakk om å betale for (kjøpslå om) å være med. Seksualiseringen av dette forholdet fører umiddelbart nye meninger til andre bestanddeler i strofen. Snorkelen gir plutselig assosiasjoner til det mannlige kjønnsorgan og bunnmålingen til selve penetreringsakten.

I andre strofe får man bekreftet at dette er en tilforlatelig tolkning. I første strofe stikker ordet «suge» seg ut i den ellers nokså reine mellomstilen strofen er holdt i, men i andre strofe males det videre på dette bildet. Her er røret ikke lenger omtalt som snorkel, men som elefantpikk med borehode. Etter hvert som vi beveger oss nedover i diktet øker frekvensen av vulgarismer. Å ta ekstra i, altså hyperbolisere, er typisk Berg. Her skaper det en tiltakende intensitet, som bygger seg gradvis opp til den når klimaks i den veldige utblåsningen i slutten av strofe tre.

Før jeg skal komme nærmere inn på den, skal jeg nevne en annen allusjon, nemlig den som innleder den andre strofen («for de kan mine henne ut»). Øyvind Berg har vist en spesiell forkjærlighet for Henrik Wergeland gjennom store deler av forfatterskapet, spesielt i samlingen *Ett foranskutt lyn* (som er et Wergeland-sitat som viser til poetens rolle). Wergeland-interessen er både en hyllest og en nedring, blant annet kaller han ham ikke for det vanlige «nasjonal-skald», men omskriver dette til «rikswalkmanen». Nok om det. Første vers i andre strofe er en

18 Nora Simonhjell er den eneste i mitt kildemateriale som omtaler dette diktet. Hun bruker diktet til å tøve om Mette Marit, kun fordi hun finner ordet prinsesse. Hun innleder artikkelen sin med å advare leseren mot at teksten de skal til å lese, både er «skabbete, syndig, frekk og full av tull». Om dette skyldes Berg eller det hun selv skriver, sier hun ingenting om (Simonhjell 2000).

19 Denne metaforen er en moderne kenning etter norrønt mønster.

20 Å suge noen er språklig sett en vulgarisme. At det er mennene som suger en prinsesse, kan virke som en inkonsistens, men her snus ting på hodet, og det grove uttrykket har en funksjon utover det å beskrive seksualakten mimetisk tilfredsstillende. I ungdommelig slangspråk er «suger» et høyfrekvent uttrykk. Etter hvert har det fått en utvannet betydning etter mønster fra det angloamerikanske, men da er det brukt uten objekt. Uttrykket «Han, hun eller den, det, de suger» viser til noe(n) som «stinker» og er som oftest brukt som en vurdering av moralsk karakter.

allusjon til Wergelands «Nisser og dverge» der vi kan lese «Nisser og dverge bygger i berge;/ men vi kan mine dem alle der ut/Ti mens vi synger muntre i klynger,/ sprenger vi berget i luften med krutt//. Wergeland-diktet kan sikkert leses som en hyllest til kroppsarbeideren, men det er overtroen representert med nissene og dvergene, disse arbeiderne skal rydde ut ved hjelp av en eksplosjon. Hos Berg er resultatet det samme: kiles prinsessen litt forkjært «går det som et nys gjennom røret». Dette kan leses som en real blow-out (av den typen som slukkes av moderne Western-helter av typen Boot Hansen og Red Adair) på det konkrete planet (boreriggplanet), og som en stor orgasme på et annet plan (samleieplanet). Dette klimakset har sin pendant i og forsterkes av verbale utblåsningen i slutten av strofe tre, som rytmisk mimer stønningen fram mot selve utløsningen: «som gudbenåda/ revpulere skal – ja takke faen/ og han Tykje for ungeflokk og kjerring!»

De to første strofene låner eventyrets struktur. «De som overlever» i begynnelsen av strofe tre, må ifølge dette mønsteret være de som består prøven – altså å bunnmåle prinsessen. Oljeboringen framstilles som et julebord, men også som et sidesprang eller en horeakt (som kanskje er en logisk assosiasjonsrekke). Når eventyret eller om man vil julebordet, er over, vender man hjem («som gudbenåda revpulere»). Denne similen fortjener en kommentar. «Rævpulere» er et skjellsord som er uvanlig på vestlandet, og jeg har av den grunn problemer med å avgjøre hvor grovt det egentlig er, men varsomt eller sublimt er det neppe. Berg leker seg i alle fall med dette ordet og bytter ut <æ> med <e> slik at det får dobbelbetydning, minst.²¹ Kraftsalven er langt fra umotivert så lenge de hjemvendte får komme hjem som en belønning for at de a) har boret i revet og b) i det minste på det figurlige planet har kopulert med prinsessen. Og at de er «gudbenåda» stemmer heller ikke så verst overens med den heroiske pondusen de blir forsynt med blant annet gjennom allusjonen til bergmennene i Wergelands dikt. Men mens de (bergmennene) gjennom munter sang og krutt skulle utrydde overtro, ender dybdeboringen i Bergs muntre sang med en kanskje ikke alt så forpliktende påkallelse til svært så ulike adressater, nemlig Gud (korser seg) og en dobbeltekspanert djevel (faen og Tykje).

Siste strofe er en epilog der jeget i diktet trer åpent fram for første og siste gang med en vurdering. Når oljeeventyret er slutt, er de eneste synlige tegnene på dette de store stygge husene oljearbeiderne har bygget til seg selv for alle pengene de har tjent. Men viss vi fortsetter å lese diktet på samleieplanet, er det også mulig å lese det hvite som mennenes spanderer som metafor for sæd eller sædceller. Det passer godt med første verset i andre strofer der de som overlever «iler» hjem, påkaller høyere makter og avler barn med kjerringa (muligens).

Frasen «sikkert [...] vakre i mine øyne om noen år» kan virke ytterst forbeholden og dempet, og står dermed i sterk kontrast til tonen tidligere i diktet. Mens dikter-jeg'et tidligere har sverget til hyperbolen, overdrivelsen, tar han nå i bruk den motsatte figuren, litoten. «Noen år» må forstås som mange år, veldig mange år. Den lensa eller tømte prinsessen (havbunnen) har en gang vært landjord, og grunnen til at hun har kunnet bli utnyttet, er at hun har skjult

21 Betydningen «ræv» ligger snublende nær, så lenge «rev» er satt sammen med det ordet det er satt sammen med («puler»), men i teksten står det altså «rev». Dette ordet har flere betydninger, bl.a. «pattedyret rev», men mer nærliggende i vår sammenheng er betydningen «grunn, banke som strekker seg ut fra en kyst», f.eks. det jyske rev.

organisk materiale i sitt indre, og det er blitt omdannet til olje etter å ha blitt utsatt for hardt press over lang tid. Og i et langt perspektiv vil det samme skje med oss, og alt vårt organiske slagg og den landjorden vi bebor. Urtidsprinsessen er ingen ringere enn Moder Jord og henne kan ingen bunnmåle (eller var det målbinde?) straffet. Hun vil forgripe seg på land uansett, derfor er lankene til en lensa prinsesse ingen trygg grunn eller favn.

Vi har tidligere bestemt at Bergs grunnboring er en språklek med basis i vår egen barbariske samtid som framstilles som grunnløs. Dette diktet framstiller denne søken etter grunn mer konkret enn de forrige diktene (som handler mer om skriveakten). En sentral nåtidig aktivitet (oljeboring) blir språklig seksualisert og dermed degradert, og dessuten satt inn i et temporalt spenn fra urtid til evighet, slik at den framstår som meningsløs. Men sier dette diktet noe om en konkret virkelighet eller er det bare en lek med språk? Ja, si det.

Diktet er det Miller kaller en visjonær ligning (parabel). Mens en ligning er en fortelling som den som har øyne å se med og ører å høre med, kan fatte meningen av, er den visjonære ligningen en gåte som ikke åpenbarer sine enigmatiske kvaliteter gjennom en løsning. Det gjør den til en utvidet eller narrativ katakres. Den er verken bokstavelig eller figurativ, men begge deler eller ingen av delene på samme tid (Miller 1985: 427).

Litteratur

- Andersen, Hadle Oftedal. 1995: «Norsk lyrikk fra Tor Ulven til Øyvind Berg» i Norsk læreren nr. 4
- Berg, Øyvind. 1994: Et volum dikt 1982 - 1994. Oslo: De norske bokklubbene
- Berg, Øyvind. 1995a: Forskjellig. Oslo: Kolon forlag
- Berg, Øyvind. 1995b: «Historieløsning» i Skrift. En antologi i anledning forlaget Oktobers 25-års jubileum. Oslo: Forlaget Oktober.
- Berg, Øyvind. 1999: Tre bøker. 01 totscheigetaktiken. 02 kunngjøring. 03 poe si tid. Oslo: Kolon forlag
- Berg, Øyvind. 2000: Nede fortelling. Dikt på vers og i prosa. Oslo: Kolon forlag
- Berg, Øyvind. 2004: Chutzpah i måneskinn. Oslo: H Press
- Berg, Øyvind. 2005: «Brytmikken. Om det a)sykklisk b)vegende» i Auditor. Katalog for ny poesi. Bergen 13.-16. oktober 2005
- Bildøen, Brit. 1994: «Møte krig med krig og kjærleik» Etterord i (Berg 1994)
- Borkenhagen, Marit. 1995: «Like ulik» i Bøygen nr. 4
- Eide, Tormod. 2004: Retorisk leksikon. Oslo: Spartacus forlag
- Hagen, Alf van der. 1993: «Trekke gud gjennom gørra og se hva som kommer ut i andre enden. Øyvind Berg» i Dialoger. Samtaler med ti norske forfattere. Oslo: Forlaget Oktober
- Hagerup, Henning. 1993: «En presentasjon av lyrikerne Øyvind Berg, Hanne Bramness, Anne Bøe og Terje Dragseth» i Lyrikkmagasin nr. 1. Oslo: Den norske lyrikklubbene.
- Havnevik, Ivar. 2005: Den store norske diktboen. Oslo: Pax forlag.
- Havnevik, Ivar. 2002: Dikt i Norge. Lyrikkhistorie 200-2000. Oslo: Pax forlag
- Hverven, Tom Egil. 2000: «Nede fortelling». Lastet ned 25.04.07 fra <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/914352.html> (Publisert på nett 2006)
- Imerslund, Knut. 1997: Norske dikt i 1000 år. Oslo: Universitetsforlaget
- Neruda, Pablo. 1957: «Fram for ei urein dikting». Her fra Kjørtan Fløgstad. 1993: Dikt og spelemannsmusikk. 1968 – 1993. Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Lange, Ellen/ Solberg, Elisabeth. 1999: «nakent nittital – en samtale.» Samtale med Øyvind Berg og Ole Robert Sunde om 90-tallslyrikken i Bøygen nr. 1
- Linvik, Per Gunnar. 1998: «'Hvert ord slår rot i det neste' – en samtale med Øyvind Berg» i Riss nr. 5
- Linvik, Per Gunnar. 2006: «Berg i bevegelse. Øyvind Bergs poesi i et utviklingsperspektiv» i Ratatosk nr. 1-2
- Miller, Joseph Hillis. 1985: The Linguistic Moment. From Wordsworth to Stevens. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

- Sejersted, Jørgen/ Vassenden, Eirik. 2007: «Øyvind Berg: «En mann kom inn i dusjen» (1982)» i Lyrikkhåndboken [101 dikt og tolkninger] Oslo: Spartacus
- Simonhjell, Nora. 2000: «Må 'klekkes ut i plenum'» i Vinduet (nettutgave). Lastet ned 25.04.07 fra <http://www.vinduet.no/tekst.asp?id=231>
- Stegane, Idar, m.fl. 1998: Norske tekster. Lyrikk. Oslo: Cappelen.
- Strøm, Cathrine. 2003: «Lyn, ikke torden. Et slags intervju med poeten og gjendikteren Øyvind Berg.» i Prosopopeia nr. 1
- Ulven, Tor. 1992: «Non olet? Om Øyvind bergs bidrag til forsøplingen av norsk poesi» i Vagant nr. 2