

KAPITTEL 12

Omsorgens gåte

Tomas Tranströmer og curografien

Morten Auklend,
UiT – Norges arktiske universitet

I sitt opponentinnlegg til Niklas Schiölers doktoravhandling *Koncentrationens kunst* (1999) hevder Peter Luthersson at litteraturvitere sjelden viser interesse for den «fundamentala livsnærhet» i Tomas Tranströmers diktning. I stedet for å studere hvordan dikteren evner å bevege sine lesere i så stor grad som han gjør, kappes forskere heller i å gjøre tekniske tekstanalyser. Luthersson spør: «Är vi här i trakterna av ett dilemma för litteraturforskningen?» (Luthersson, 2000, s. 183). Etersom Tranströmer er i stand til fange «*livets stora små gåtor*» på «exakt och omsorgsfullt» vis (Luthersson, 2000, s. 183), trengs andre typer lesning som kan gjengi denne poesiens sjeldent nøyaktige og omsorgsfulle skriving av liv.

Ønsket om større nærhet mellom tekst og liv fra resepsjonens hold kommer kan hende som en konsekvens av dramatiske

hendelser i poetens eget liv. Tranströmer fikk som kjent hjerneslag i november 1990. Han mistet førligheten i høyrearmen, og nesten hele talespråket forsvant. Konen Monica, som er utdannet sykepleier, tok seg av mannen til hans død i 2015, og da Tranströmer vant nobelprisen i 2011 formidlet hun forfatterskapet foran verdenspressen. Hjerneslag og afasi til tross, to diktsamlinger skulle følge før Tranströmer døde: *Sorgegondolen* (1996) og *Den stora gåtan* (2004). Disse samlingene er umiskjennelig tranströmerske og dokumenterer at svensken ikke hadde mistet noe av sin imaginasjonskraft. Diktene hans er like suggererende og stemningsfulle som før, om enn syntaktisk enklere.

I denne anledning må det sies at Lutherssons bønn faktisk er blitt hørt. I legevitenskapen eksemplifiserer Tranströmer i tre fagartikler fra de siste årene den aldrende slagpasienten som fortsatte å dikte til tross for varig svekkelse. Nevrologen Iván Iniesta har skrevet to tekster: «Baltics» (2012), der poeten i diktet «Östersjöar» (1974) profetisk «forutså» sitt eget slag lenge før det faktisk inntreffer, og en artikkel med den upassende tittelen «Tomas Tranströmer's Stroke of Genius: *Language but No Words*» (2013). I artiklene fremstår poeten som en medisinsk sensasjon fordi han overskred sine fysiske og kognitive begrensninger, og i sistnevnte artikkel løftes han over i en medisinsk kontekst slik: «In spite of a severe nonfluent dysphasia with dysgraphia, Tranströmer kept producing a poetic language of the highest caliber in accordance with his 1979 no less prophetic verse 'language but no words'» (Iniesta, 2013, s. 157). I Lutherssons ånd nærmer diktforståelsen seg her det livsnære: Slaget og poesien henger sammen, og gjennom diktskriving overvant den «språkløse» Tranströmer den taushet som slaget hadde påtvunget ham. Iniestas «language but no words»-hentydning er et ærbødig nikk til et av poetens mest berømte dikt, «Från Mars -79» i samlingen *Det vilda torget* (1983), der diktjeget,

trøtt av modernitetens bråk og babbel, ser rådyrklover i snøen: språk, men ingen ord.¹

Men selv om historiske og forfatterbiografiske omstendigheter kan sies å legitimere en kontekstualisering som Iniestas, skal jeg ved å lese diktet «Örnklippan» fra Tranströmers siste samling, *Den stora gåtan* (2004), forsøke å omkontekstualisere diktene hans fra å være pasientpoesi til å bli omsorgspoesi. Omkontekstualiseringen blir gjennomført ikke fordi jeg betviler at dette diktet kan sies å skildre eller tas til inntekt for sykdom² eller noe livsnært, eller fordi historisk-biografiske briller er uviktige for forståelsen og verdsettelsen av dikt, tvert imot, men fordi forståelsesmodeller der liv og skrift kobles tett sammen har noen klare begrensninger. Et «livsnært» diktinnhold kommer ikke til leseren uavhengig av poetens ordvalg, stilistiske overveielser og metriske arrangementer, og jeg skal forsøke å fusjonere en mer teknisk nærlesning med et blikk for diktets «livsnærhet» eller omsorg.

Hvilket betyr at jeg skal forsøke å lese Tranströmer ikke som en afasipasient, men som en omsorgsdikter. «Örnklippan» skal sirkles inn som en omsorgstematiserende tekst, men ettersom diktet verken har en pasient, en sykdom eller eksplisitte omsorgsmotiver, er det ikke i den konvensjonelle relasjonen mellom pasient og pårørende at diktets omsorgstema kan sies å oppstå. Snarere poetiserer diktet en form for selvomsorg for de relasjonene som kan finnes i dikterbevisstheten, og diktet kan sies å trekke leserens delaktighet inn i sin relasjonsforståelse. I og med omkontekstualiseringen skal jeg via Maurice Hamington og Ce Rosenows bok *Care Ethics and Poetry* (2019) diskutere hvordan poesi og omsorg kan henge sammen, og ikke minst skal jeg bruke Linda Nesbys begrep «curografi», som allerede er omtalt i denne boken (se innledningskapittelet). Begrepet betyr på norsk *pårørendefortelling* og er avledet av *cura* (lat. omsorg) og

grafein (gr. skrift), og i litteraturvitenskapelig forstand betyr det kort sagt «å skrive om omsorg» fra den pleiende andreparten i pasient–pårørende-relasjonen.

Jeg begynner med å problematisere curografi-begrepet for deretter å beskrive legevitenskapens (nevrologiens og geriatriens) Tranströmer litt nærmere før «Örnklippan» gjennomgås. Målet med undersøkelsen er å studere diktet som en poetisk enhet før det leses inn i mer spesifikke omsorgsgrammer. Til slutt reflekterer jeg over leserens rolle i omsorgsdiktlesing før jeg samler trådene i en refleksjon over hva curografi-begrepet tillater oss å se og diskutere.

«Curografi» og «pasientpoesi»

I artikkelen «Curografi. Innflytelse og løsrivelse i pårørende-fortellingen som genre og i Hanne Ørstaviks *ti amo*» definerer Nesby den curografiske teksten som en form for «invertert patografi» der «[f]okus og perspektiv er snudd fra pasient til pårørende» (Nesby, 2023, s. 223), altså tekster der pårørendes utfordringer og lidelser, ikke pasientens, blir italesatt. Et sentralt trekk ved curografier er likevel at pårørendefortellingen «kalibrerer seg etter den syke» (Nesby, 2023, s. 220): Pårørende forteller sin(e) historie(r) i skyggen av pasienten og dennes sykdom. En curografisk tekst snur ikke pasient–pårørende-relasjonen helt på hodet, for pårørende er stadig reaktiv og sekundær i forholdet til pasienten (som først blir syk og deretter utnevner pårørende), men relasjonen kan sies å bli profilert av den som bare indirekte er rammet av sykdom.

Nesbys begrep er imidlertid primært beregnet på episk litteratur, hvor tekstenes karakterer spiller rollene som pasient og pårørende. I fortattede tekster som dikt skapes det sjelden slike

klare rollefordelinger. Et dikt kan naturligvis rubriseres som curografisk hvis det er en pårørende som taler i det, og i mange dikt opptrer det bokstavelig talt pårørende. I Rune Christiansens diktsamling *Jeg går i sorg* (2022) taler den pårørende (om sin demente mor), og i Cecilie Almberg Størksons debut *Ein alvorleg sjukdom* (2021) rammes diktjeget av livmorhalskreft. Størksons dikt skildrer ikke bare sykdomsforløpet, men også familiens og venners – pårørendes – responser:

Mamma sender gurkemeie og kiosklitteratur
i tilfelle eg treng å lese noko lett

Pappa betalar restskatten
eg grin meir over å få
enn kreft (Størkson, 2021, s. 30)

Bokens sykdoms- og behandlingsrapport og ikke minst narrative struktur – kvinnen går fra å være frisk til å bli syk, diagnostisert, behandlet og ferdigbehandlet – tegner tydelige bilder av et sykdomsforløp, slik at Nesbys curografi-begrep kan brukes til å avlese rollene i sykdomsspillet: Pårørende tegnes som pasientens støttende medhjelpere. Men de pårørende har ingen egen stemme i disse diktene, og langt viktigere: Størksons *leser* innskriver ikke i noen særlig form for omsorgsrolle; det er mer snakk om å betrakte et litterært sykdomsforløp.

Diktene i *Den stora gåtan* krever en helt annen leserdelaktighet og andre skjemaer enn dem Størkson legger opp til i sin bok, og som Nesby anvender i sin artikkel. Ettersom dikt er en ekstremform for sammensatt og konkret tenkning i språk, der «*inn*-hold og *ut*-trykk ikke lar seg holde fra hverandre», som Andreas Lombnæs argumenterer er et kjennetegn ved all lyrikk (Lombnæs, 1996, s. 208), må Tranströmers dikt og dets eventuelle

pårørendeanropelse lokaliseres andre steder – for eksempel i det poetiske språket og ikke minst i den dikteriske holdningen, altså den bevissthetstilstanden, diktet produserer.

Med leserens språk- og bevissthetsinteresse bakt inn i Nesbys pårørendeforståelse kan hennes begrep nå operasjonaliseres i tilnærming til lyriske tekster, og jeg spør: Finnes det en slags curografisk leser, en «omsorgsleser», av og i lyriske tekster? I jakten på en slik leser behøves en refleksjon over hva det omsorgsfulle kan være i møte med Tranströmers gåtefullhet, og det må videre diskuteres hva som er gevinsten ved å anføre en curografisk lese måte på dikt. Bringer den oss tett på det sentrale ved diktet og diktningen? I utgangspunktet vil Nesbys curografi-begrep ytterligere måtte endres i møte med lyrikk ved at pasienten tas ut av den kalibrerende dialektikken som curografi-begrepet forutsetter.³ Hvis det å lese dikt betyr at leseren får det Lombnæs kaller en «lyrisk opplevelse» av en dikterbevissthet, må denne bevisstheten kunne la seg konkretisere på et vis. Denne er det naturligvis vanskelig å si noe konkret om, men hvis vi tenker via Harold Bloom, som skriver at «consciousness is to poetry what marble is to sculpture», altså «the material that is being worked» (Bloom, 2005, s. 56), blir det klart hvordan dikt blir til «figurasjoner av bevissthet»: ved en poetisk språkbruk og gjennom poetiske grep.

En slik bevissthetsfigurasjon finnes i legevitenskapens blikk på Tranströmer, som altså ser dikteren som både afasipasient og medisinsk sensasjon. I gerontologen Desmond O’Neills artikkel «The Great Enigma: Tomas Tranströmer and the magic of geriatric medicine» (2020) løftes Tranströmer frem ikke bare fordi hans dikt injiserer hverdagen med mystikk på en tilgjengelig måte, men som en fungerende slagpasient blir han et instruktivt eksempel på hvordan koblingen av geriatri og poesi kan skaffe til veie innsikt «into how the human spirit thrives in adversity,

particularly in later life» (O'Neill, 2020, s. 879). Her vektlegges det hvordan Tranströmers poetisering av sykdom i alderdommen åpner for nye perspektiver:

His creativity following this major life event gives us a remarkable insight into the resilience of the human condition following a major age-related illness and disability, but also a precious and beautiful narrative of negotiation and flourishing in the context of awareness of vulnerability and mortality. (O'Neill, 2020, s. 879)

Tranströmers dikt vender sårbarhet og dødelighet om til blomstring, og i O'Neills perspektiv blir en medisinsk inngang til poesi til et tverrfaglig eksempel på menneskelig motstandsdyktighet («*resilience*») i møte med alderdom og sykdom. Men til tross for O'Neills etterdiagnostiske innramming av diktningen, som er sympatisk – og et bevis på at Tranströmer kan leses med utbytte av alle – er den også symptomatisk for en tekstforståelse der Tranströmers hjerneslag får retrospektiv kraft i lesningen: Diktene både før og etter 1990 blir til «pasientpoesi». Denne historisk-biografiske forståelsespraksisen finnes også blant profesjonelle litteraturformidlere. En av dem er Jan Erik Vold, som mener at et dikt som «Som att vara barn» fra *Sorgegondolen* kan leses som et slagpasientdikt (Tranströmer, 1996, s. 203), og det er lett å se hvorfor. Diktjeget får der en «oerhörd förolämpning» trædd nedover hodet «som en säck» og regrederer til barndommens primitive språkstadium, som blir metaforisert som en fysisk blindhet og en psykisk skade: «den stora förolämpningen / täcker hovud och torso och knän / och man rör sig sporadiskt / men gläds inte åt våren» (Tranströmer, 2012, s. 358).

Vårmotivet dukker opp også i «April och tystnad» fra samme samling. Også dette diktet inneholder motiver som kan leses inn i afasi- og slagtematikker, først og fremst i avslutningsstrofen:

«Det enda jag vill säga / glimmar utom räckhåll / som silvret / hos pantlånaren» (Tranströmer, 2012, s. 344). Språket er nå utenfor poetens rekkevidde – et soleklart pasientmotiv *dersom* diktjeget er Tranströmer selv – men som Birgitte Steffen Nielsen har gjort oppmerksom på i sin Tranströmer-bok, ble dette diktet skrevet *før* Tranströmer fikk slag i 1990 (Nielsen, 2002, s. 20).⁴ Det bør altså advares mot biografiske elementers forklaringskraft i møte med Tranströmer, for hvis dikterbiografien setter premissene for lesning, er tekstmeningen gitt på forhånd: I det nyss siterte diktet blir språket pantsatt i bytte mot livet, den smertefulle byttehandelen viser at uttrykksevnen nå er en enda mer prekær ressurs («Det enda [...]»).

Å lese utenomtekstlige faktorer inn i lyrikk er av og til nødvendig, siden komprimerte tekster innbyr til assosiativ og kreativ virksomhet. På generell basis er det heller ingen grunn til å benekte at Tranströmer skriver om språk (og språkløshet), og et hjerneslag er en så livsomveltende opplevelse at det nødvendigvis må sette spor etter seg i litteraturen. Men med slike lesepremisses blir litteraturen en selvoppfyllende profeti som i realiteten gjør enhver nysgjerrig tekstutforskning overflødig. Litteraturvitenskapelig sett er den biografiske lesemåten i beste fall naiv, og den kontrasteres også i stor grad av det tranströmerske bildespråket, som alltid genererer undring og tvetydighet. Tranströmers dikt har en «poetisk tæthet», skriver Niklas Schiöler, og ingen kontekstuelle briller kan lære oss å forstå Tranströmer slik en genuin opptatthet av unike språkbilder kan (Schiöler, 2011, s. 104–105).

Hvilket bringer oss til mangelvaren i legevitenenskapens Tranströmer-tilnærming: Iniestas og O’Neills forståelse (og verdsettelse) av Tranströmer er i liten grad basert på tekstanalyser. Den hviler på en heller tekstfjern stillingtagen til poesien som gjør at det tverrfaglige – legevitenenskapens helseperspektiv og litteraturvitenskapens tekstanalyse – blir mangelfullt. Iniestas artikkel

«Stroke of Genius» appliserer både nevrologi- og afasi-forskning i møte med Tranströmers telegrafiske korthet, og den gir et instruktivt innblikk i koblingen mellom afasi og språk. Men ettersom hjerneslaget legger beslag på tilnærmingen blir det særlig poetiske ved diktene ikke tilstrekkelig italesatt, og dermed blir ikke vitenskapen i stand til å stille et betimelig spørsmål i møte med den senere Tranströmers diktning: Hva om poetens dikt etter 1990 *ikke* tematiserer sykdom, men omsorg eller noe helt annet (sorg, død, etterlivet, sjelen)? Og hva om en av kvalitetene ved *Sorgegondelen* og *Den stora gåtan* er at de ikke tematiserer poetens sykdom, men heller søker ut av denne selvopplevde konteksten og inn i andre kontekster, der diktjeget søker *nye* erfaringer?

Gevinsten med et curografisk lesebegrep, altså et både analytisk og tverrfaglig utgangspunkt, er at det ikke fratar geriatriens kronrepresentant for en verdifull, produktiv alderdom – Tranströmer og hans dikt – og at det ivaretar det tilsynelatende rike og gåtefulle ved tekstene. Ved å ikke benekte sykdomstematikken i Tranströmers dikt og likevel nærme meg tekstene med (curografisk) tolkningsvilje vil jeg i det følgende løsrive meg fra pasientpoesiforståelsen og heller argumentere for at en omsorgsleser må forstå Tranströmers dikt «Örnklippan» ut fra de indre sammenhengene i diktet. Hvilke relasjoner og relasjonsforståelser besitter diktet, og har det et omsorgsfullt potensial?

«Örnklippan»: et gåtefullt dikt

Tranströmers siste utgivelse, *Den stora gåten*, består av fem «alminnelige» dikt og 45 haikudikt. Det er en liten, stram samling, og fra denne har jeg valgt å lese åpningsdiktet «Örnklippan» nettopp fordi den lyriske opplevelsen leseren får her vanskelig

lar seg skrive inn i et pasient- eller omsorgsskjema. Diktet kommuniserer, i likhet med «Som att vara barn», muligens en form for lammelse, forknytthet eller passivitet, men leseren møter også motsatser i diktets svimlende svev og blick fra klippen, der ørnen har sitt reir, og fra det underjordiske. Denne bevegelige, kontrasterende nyanse- og perspektivrikdommen gjør diktet til noe av en utfordring, i så vel lesnings- som omsorgsøyemed. Her er diktet:

ÖRNKLIPPAN

Bakom terrariets glas
reptilerna
underligt orörliga.

En kvinna hänger tvätt
i tystnaden.
Döden är vindstill.

I markens djup
glider min själ
tyst som en komet. (Tranströmer, 2004, s. 7)⁵

Som ethvert Tranströmer-dikt rommer «Örnklippan» en dobbel utsigelse, altså «en stor grad af flertydighed i en så stor grad af præcision», som Birgitte Nielsen skriver (2002, s. 146). Så før jeg diskuterer diktets mulige omsorgsforhold, må jeg vandre litt rundt i det, undersøke hva diktets doble utsigelser kan sies å romme.

Diktets metrikk er konsekvent, med 3 strofer x 3 vers hvor ulike situasjoner og observasjoner uten noen åpenbar sammenheng kjedes sammen. Motivisk sett åpner diktet i zoologien, med reptilene bak terrariets glassvegg og et jeg som observerer

dem over tid; at krypdyrene er «underligt orørlige» antyder et vedvarende arbeid. Menneske og dyr ser her på hverandre fra hver sin side av en glassplate, to ulike arter – den ene 200 millioner år gammel, den andre relativt ung – møtes, men uten å utveksle mer enn blikk. De «kryper» begge på jorden (lat. *repere*, «å kripe»), men de lever også i hver sin respektive verden. Motivet røper et observerende jegs nesten umerkelige adskillelse fra inn-glassede krypdyr.

I strofe to henger en navnløs kvinne stille opp tøy til tork. Det uspesifiserte og navnløse ved henne kommuniserer en form for distanse mellom objektet og observatøren. Strofen avsluttes med tredje vers, «Döden är vindstilla». Verset er ren antydning-kunst: Tøyet blafrer ikke på snoren, men antydes det her at døden kommer stille og umerkelig på kvinnen? Eller er det livets tøy kvinnen henger opp, tøy mennesker lever og dør i? Eller er det mer spesifikt tøy som lik- eller begravelsskjorter? Strofen binder sine to «observasjoner» sammen metrisk, men tolkningsmessig sett er versenes sammenheng uklar.

De to første strofene fremstiller begge ulike verdener som møtes i det stille: menneskenes og dyrenes parallelle, men adskilte verdener i strofe én, de levendes og de dodes i strofe to. Diktets to første setninger (ikke vers) representerer et observasjonsarbeid av fysiske fenomener (reptilene og kvinnen), mens den tredje setningen bryter dette mønsteret, for der tilføres et metaforisk bilde der døden objektiveres med et adjektiv («vindstilla»). Den observerende kontinuiteten som er bygget opp i diktet, brytes av, og med et mønsterbrudd må lesningen ta det diskontinuerlige inn over seg, for et brudd markerer en overgang i diktjegets opplevelse: Plutselig er ikke fenomenene som observeres, bare av denne verden; døden bor i tingene, i situasjonen eller tøyet, men er den bare projisert over på vindstille plagg? Grensen mellom en ytre, gitt verden og en innbilt, projisert verden synes nå uklar.

Diktjeget utvikler i strofe to et klassisk tranströmersk dobbeltblikk, der de levende opptrer sammen med tingene og døden. De levende får døden skrevet inn i seg, og denne virkelighets-overskridende parallelliteten viser seg også i strofe tre, diktets mest innholdsrike: «I markens djup / glider min själ / tyst som en komet». Første vers angir noe som er underjordisk og kanskje *begravd*, og da er en dødstematikk nærliggende. Jeget kan (i døden) fornemme eller se sin egen själ, altså det som lever uavhengig av jeget som taler i diktet. Vi kan kalle dette jeget diktets utsigelsesposisjon eller «bevissthet».

Overgangen mellom strofe to og tre må bemerkes, for selv om strofene er metrisk adskilt, danner det siste versets motiv i strofe to, «Döden är vindstill», en mulig forbindelse til strofe tre. Som en forlengelse av strofe to kan strofe tre leses som en dødsvisjon: Det kan være snakk om en person i kisten som taler der. Dette diktjeget tilhører altså mer de dødes underverden, og ettersom synlige, identifiserbare fenomener ikke poetiseres i diktet (reptilene, terrariet, kvinnen, tøy), mens døden («vindstill») og jeget («Min själ») skrives inn som figurlige vendinger, er det fristende å lese diktet som en poetisk dødsmeditasjon der bevisstheten pendler mellom det jordiske livet og det underjordiske livet, altså etterlivet.

Vi fortsetter i dette dødssporet: I strofe tre fremtrer diktjeget for første gang eksplisitt, men kun gjennom sjelen og ikke minst determinativet «min». Eiendomsforholdet er metonymisk fordi det angir en nærhet, ikke en likhet, mellom observatør og det som observeres: sjelen som noe delvis frigjort og observerbart. Sjelens løsrivelse fra kroppen antyder at strofen tematiserer en ut-av-kroppen-erfaring, der jeget fornemmer en splittelse som verken er negativ eller positiv, den bare *er*. Det er vanskelig å sette et eksakt begrep på denne relasjonen (som med kometen, som jeg kommer til), men sjelsbenevnelsen gir diktet en menneskelig

tilstedeværelse som på én og samme tid er både spøkelsesaktig og jordet: Jeget er her implisitt, for det finnes alltid et «jeg» bakt inn i ordet «min», slik det også finnes et implisitt observerende jeg i strofe én og to.

At et Tranströmer-dikt besitter et sjamanistisk dobbeltblikk på levende og døde samtidig, er blitt påpekt før, av blant andre Jan Erik Vold, som omtaler Tranströmers poesi som «en tale fra en som har sitt blikk i begge verdener: den synlige, her blant de levende – den usynlige, fra underjorden, fra de dødes rike, fra en tid som var» (Tranströmer, 1996, s. 193). Det underjordiske, «muldvarpaktige» blikket leder oppmerksomheten videre til ulike perspektiver og proporsjoner i «Örnklippan», som med sitt ørne- og muldvarpblikk befinner seg både høyt og lavt, både i det dennesidige og det hinsidige, knyttet til tøyvask og jorden, men også til kosmos.

Denne glidningen fra det jordiske til det over- og underjordiske – med stedsmarkørene terrariet (lat. *terra*, «jord»), ørnens klippe og sjelens «kosmiske» omløp – blir i diktet lansert helt uten fanfare, hvilket gjør stillheten i teksten til et sammenbindende trekk. Diktets stille tone figurerer implisitt i strofe én og to («orørliga», «vindstilla») og eksplisitt i de to siste («tyst», «tystnaden»). Diktet er en stille tale som inspirerer til lytting, men også begreper som «distanse» og «avstand» kan lanseres ved at reptilene, kvinnen og sjelen blir betraktet. Diktets vrimlende perspektiver og antydende bilder gjør en helhetslesning vanskelig, men også ordene dikteren bruker, er diskuterbare. Hva er en sjel? Det er kan hende bare et mer poetisk ord for «bevissthet» eller «indre liv», den kraften som gir mennesket evne til å eksistere (også i døden). Jegets sjel/bevissthet vandrer i diktet, kunne man si, fra bilde til bilde, og ender i bildet av den stillegående kometen, et evig reisende objekt på avstand fra observatøren.

Diktets stille, distanserte tone uttrykker noe enhetliggjørende i diktet, og kometmotivet kan tenkes inn her. En komet konnoterer (himmel)legeme, reise, omløp, spor (en brennende hale) og stillhet, og det distanserte ved diktets komet føyer seg inn i rekken av diktets øvrige motiver. (Tranströmer har, i et annet verk, sin private forståelse av kometmotivet.⁶) En komet er for menneskeøyet og -øret et stille objekt langt ute i verdensrommet. Som noe i evig bevegelse i et lufttomt mørke gjør kometmotivet diktet til et bilde på den poetiske sjelens stille reise. Sjeler og kometer er begge rastløse, unnvikende, ugripelige: et himmellegeme og en åndelig størrelse. Men så kommer bruddet i siste vers: Hvordan kan en komet gli under jorden? Sammensetningen av himmellegemets omløp kontrasteres med jordbunnen, noe som gjør både kometmotivet og diktets avrundning gåtefulle.

Også diktittelen kan leses inn i avstanden, stillheten, jordingen og det gåtefulle, for den henviser til fjellet Penha de Águia, «Ørneklippen», som ligger på den portugisiske øya Madeira (Schiöler, 2011, s. 94). På kart og bilder kan klippen ligne en fugl med nebb og vinger hengende ut over Atlanterhavet, og som et utsiktspunkt i det blå blir den en distansert kontrast til livet på jorden (*terra*) og til sjelens underjordiske reise («markens djup»). Denne tenkningen kan imidlertid suppleres av en åndelig, for gitt Tranströmers ry som en slags religiøs mystiker kan klippen forstås som en trosreferanse. I den kristne bibelen symboliserer den Guds evige nåde og/eller de utvalgte urokkelige gudstro, som i Davids lovsang til Gud i Andre Samuelsbok: «Herren er mitt berg og min borg og min befrier, min Gud er klippen der jeg søker ly» (vers 2–3). Og: «Herren lever! Velsignet er min klippe! Opphøyd er Gud, min frelses klippe» (vers 47).⁷

Reptiler og tøyvask, klippe og komet, død og tro – det er vanskelig å få et godt grep om meningsdistribusjonen i

«Örnklippan». Diktets enkle, men rike sammensetning er virkelig «[m]otsatsarnas förening», som Tranströmer kalte sin lyrikk i et intervju (Tranströmer, 1996, s. 198).⁸ Men hvis vi skal lese etter omsorg via poetisk «bevissthet» og en «forening av motsetninger», kan disse begrepene best spores i siste strofe, der diktjeget ser seg «selv» som en sjel, altså en åndelig størrelse poetisert som en komet. I det som følger skal jeg, for å se om diktet kan skape en slags omsorgsposisjon, fokusere på det relasjonelle i strofe tre.

Jeget og den metonymiske sjelen

Å befatte seg med poesi gir trening i omsorg, skriver Maurice Hamington og Ce Rosenow i *Care Ethics and Poetry* (2019): «Engaging poetry cocreates care: not entirely or deterministically, yet poetry can participate in the development of human caring habits» (s. 14). Hvis poesi kan, som sitatet sier, utvikle *leserens* omsorgspraksiser og -vaner, må leseren aktivt oppsøke poesi med nysgjerrighet for de menneskelige aspektene i teksten. Men også den språklige avleveringen er viktig, og i «Örnklippan» anskueliggjøres kombinasjonen av disse to best i strofe tre, ettersom denne avgir både noe personlig og noe retorisk avgjørende. Uttrykket «min själ» er en omtale av noe personlig, men også en metonymisk betegnelse på diktjeget, en figurlig (selv) representasjon som røper at jeget erfarer seg selv både som en språklig figur og som noe menneskelig (via stemmen, ordvalget og sjelen).

Det metonymiske grepet i verset tar oss dessuten direkte inn i Nesbys curografi-forståelse, der den pårørende i relasjonen pasient–pårørende tenkes metonymisk: Relasjonen kan forstås som en nærhetsbinding der pasient og pårørende er forbundet, men

ikke like; de har sykdommen felles, men er ikke berammet av den på samme måte. Også pårørende opplever sykdom som en belastning, men ikke på samme måte som pasienten, og gjennom begrepet «kenosis» forstår Nesby pårørende i retorisk forstand som en omsorgsmetonymi der pårørende har «tømt seg» for ego og har oppgitt sin individualitet til fordel for pasienten og sin rolle i omsorgsrelasjonen (Nesby, 2023, s. 231).⁹

Metonymier er erstatnings- og representasjonslogikker i figurlig omarbeidet form, de er språklige vendinger som markerer tilhørighetsforhold: Røyken er et biprodukt av ilden som produserer den, skriften oppstår ved pennens (eller håndens) bevegelser, armen henger på kroppen (synekdoke), stålet er sverdets stoff osv. Relasjonen mellom stoff og gjenstand, abstrakt og konkret, står i en nær forbindelse med hverandre også i Tranströmers dikt: Døden bor i tøyet, og sjelen visualiseres som en komet. Metonymier synliggjør ofte relasjoner på en språklig uvant måte, derfor er de foretrukne poetiske verktøy for dikteren. De skaper en form for anskuelighet hvor tilhørende forhold kommer til syne, og de binder ting sammen, slik vi ser i «Örnklippan», der den observerende bevisstheten og den reisende sjelen henger sammen: Jeget er i diktet en bevissthets-tilstand tømt for sin sjel som ved en *kenosis*, men likevel aktiv. Sjelen i strofe tre har stadig en nærhet til jeget, og denne blir poetisert ved kometen i omløp.

Å tømme seg selv for ego betyr å underlegge seg en ekstern logikk, tro eller et system, ikke ulikt slik pårørende underlegger seg pasient-relasjonen og kometen er underlagt kosmiske lover: Den reiser altså ikke helt fritt, men går i bestemte baner i kosmos. Den «sjeletømmingen» vi ser i «Örnklippan», er trolig en særlig variant av kenosis-fenomenet, der jeget like gjerne kan omtales som dobbelt: Hvis det er splittelsen av bevissthet (det som tenker og taler) og sjel (det som er på evig reise) vi ser i diktet,

er denne metonymisk ved at den gir språk til et lyrisk jeg som er dobbelt. Slike visuelle, nærmest drømmeaktige introspeksjoner er *vintage* Tranströmer, han har et uuttømmelig repertoar av motiver, metonymier og metaforer for indre anliggender, og både dødens tøy og stille kometer er poetiske introspeksjonsbilder der jeget ser seg selv i fordoblet forstand. Det er altså snakk om en sjelelig granskning som sentrerer en verden av adskilte fenomener, og som arbeider med å samle disse i en poetisk form. Denne topografien over det indre gjør at Nesbys tese om at «pårørende trenger per definisjon en å være pårørende for», må forlates. Dikt er monologer der fordoblingene bare er interne i diktjegets bevissthet, men dermed er de også relevante. De produserer mening ved at de splitter et jeg i to.

I et omsorgsperspektiv kan dette være en foreløpig konklusjon: Med sine bilder forsøker Tranströmers dikt å gjøre selvets relasjoner og relasjonsforståelser gjennomsluktige. De tre strofene i diktet anroper alle ulike relasjoner, de sirkler inn diktjeget og reptilene i strofe én, døden og kvinnen i strofe to, og «bevisstheten» og sjelen i strofe tre. Det er noe transparent ved dette mønsteret og ved diktets persepsjon, et poeng som tar oss tilbake til reptilene i glassterrariet: Denne glassaktigheten transporteres subtilt nok videre til strofe to, der døden anskueliggjøres i tøyet, og til strofe tre, der sjelen synliggjøres i et poetisk fremstilt indre.

Her har vi trolig ankommet ved én måte å lese lyrikk curografisk på. Snarere enn at en ytre henvendelse lanseres til en pasient, rettes oppmerksomheten i et dikt mot jegets indre, mot bevissthetens relasjonsanrop. Denne indre vendingen er det mulig å lese som *selvomsorg*, en måte å pleie en relasjon bestående av fragmenterte selvforståelsesmotiver på. En slik forståelse av curografi-begrepet opphever det relasjonelle mellom pårørende og pasient ved at diktjeget selv blir til en dobbel figur, både bevissthet

og sjel – men fraværet av pasient-relasjonen kompenseres for ved at dobbeltheten illustrerer og *bekrefter* noe viktig ved omsorgsbegrepet, nemlig at omsorg alltid må forstås som relasjonelt betinget, noe også Hamington og Rosenow er inne på: *Care ethics* bygger på ideen om omsorg som «relationality, empathy, and inquiry» (2019, s. 10), og denne omsorgen innebærer en «relational approach to ethics» (Hamington & Rosenow, 2019, 11).

Et menneskes omsorg er, uansett faktorer, omsorg for noe *annet*, og det er dette «care ethics» og *kenosis*-begrepet tillater oss å formulere: Omsorg er det som tømmer individet for eget begjær og egne prioriteringer, det underlegger bevisstheten en fremmed logikk, vender det ut og vekker fra seg selv, mot noe som behøver pleie og omtanke. Å vise omsorg for noe(n) forstås gjerne synonymt med å gi avkall på individuell frihet, som Nora Simonhjell skriver (2023), og innenfor slike rammer kan «Örnklippan» forstås som en tekst der frihetsavkall konstateres og relasjonen poengteres. For i dikt handler det mer om indre anliggender enn om ytre saksforhold, dikt er eksistensielle og emosjonelle topografier der jeget er alene, men hvor det forsøker å etablere forbindelser til fenomener utenfor seg selv.

I et pasientfritt dikt som «Örnklippan» er det fristende å se det metonymiske diktjeget som et splittet, fordoblet og like fullt tilhørende jeg, og diktet som en samtale mellom bevissthet og sjel i dikterens indre. Trolig blir dette bekreftet i diktets siste vending, i det similiske leddet «som en komet». I tillegg til den metonymiske tropen «min själ» dannes det en sammenligning i tredje strofe, hvor likevekten mellom sjelen og kometen blir markert. En simile er ulikt metonymien en likhetsrelasjon, slik at sjelen og kometen i «Örnklippan» er uttrykk for det samme, mens bevisstheten og sjelen bare står hverandre nær.

Gitt Tranströmers sykdomshistorie er det kanskje plausibelt å hevde at diktet er et jegs samtale med seg selv, splittet i to som for eksempel pasient og pårørende. Men det gir trolig mer mening å se diktets introspektive billedannelse som en tematisering av en form for selvomsorg der den metonymiske splittelsen mellom bevisstheten – det sanselige og rasjonelle som tenker og taler – og sjelen – som reiser hinsides bevisstheten – skal repareres av den poetiske sammenligningen med kometen. Hvis en pårørendes omsorgsforståelse går ut på å se at «[d]en enkeltes liv [alltid] inngår i andres» liv (Nesby, 2023, s. 225),¹⁰ handler Tranströmers dikt om å se selvet som noe splittet, og der figurligheten poetiserer en fordobling som gjør det indre anskuelig.

Nærhetsrelasjonene i strofe én og to glir i strofe tre over i et poetisert likhetsbilde, noe diktet markerer selv med ordet «glider» i tredje strofes vers to. Metonymien glir over i en metaforisk likhetstenkning, og diktet ender med å produsere to mulige utganger. 1) Diktets spenning forsones og harmoniseres, det ender med en likevektig operasjon, eller 2) bildet bekrefter at diktet hele tiden har tematisert hvor vanskelig det er å angi et indre innhold i en noenlunde forståelig form. Strofens metriske design forteller at denne likevekten – at sjelen er lik «en komet» – forsoner det som hittil i diktet har vært oppsplittet og metonymisk. Similen har en likevekt som forteller at det som observeres («min själ») og det objektet sammenlignes med («en komet»), har lik verdi: De er begge *ferne* og hinsides kontroll, de reiser, men ikke helt fritt. Kometbildet gjør også den abstrakte sjelen konkret og har derfor kanskje en metonymisk funksjon, selv om similer representerer en likhetstenkning. Den similiske utgangen kan leses som et tentativt poetisk *forsøk* på å bringe i likevekt det som har vært i ubalanse, fullt av avstand, uforståelig, oppsplittet og i omløp.

Omsorgens gåte: Tranströmer, leseren og curografien

«Det slår meg hvordan en setning i et dikt
/ er i stand til å skjule et nesten ustyrlig
nærvær.» Rune Christiansen, *Jeg går i sorg*
(CHRISTIANSEN, 2022, S. 33).

Hva er så det «eksakte og omsorgsfulle» ved Tomas Tranströmers diktning, og hva slags curografi finner vi i «Örnklippan»? Disse spørsmålene er det vanskelig å besvare, men diktets gåtefullhet, dets fravær av klare sykdoms- og pårørendemotiver – fraværet av lett tilgjengelig mening i det hele tatt – gir leseren mandat til å aktivt utforske en rekke betydningsmuligheter som ikke direkte er omsorgssituert. Jeg har brukt en lyrikktilpasset variant av Linda Nesbys curografi-begrep for å omkontekstualisere en tendens i Tranströmer-resepsjonen og til å skissere veien til omsorg i diktet, og jeg har lest med antagelsen om at det ikke finnes *opplagte* grunner til å søke sykdomsmotiver i den sene Tranströmers dikt. Ved at man flytter oppmerksomheten fra pasient til omsorg og ikke søker sammenfall mellom skrift og liv, kontekst og tekst, unngås merkelappen «pasientpoesi» slik at «Örnklippan» kan leses på divergerende måter, der tematikken ikke er gitt på forhånd.

Gitt diktets gåtefullhet og *care ethics*-tenkningen blir det mest betimelige spørsmålet hva som skjer med *leseren* når hen stilles overfor reptiler, tøy og stillegående kometer under jorden. Leseren vil alltid være en sentral del av en pasient–pårørende-relasjon i arbeidet med litteratur, noe en av Tranströmers mange gode lesere, Birgitte Nielsen, bemerker idet hun hevder at leseren i hans diktning ikke er en terapeut «der skal forløse den skrivende ved at blive partner i en helende genspilning», men heller blir en

aktiv medskaper av betydning ved å lese grundig og nysgjerrig (Nielsen, 2002, s. 19). For leseren *blir* innskrevet i dikt ved å lese dem, men rollen leseren tildeles, må ses i lys av teksten selv. Dette er det viktigste ankepunktet mot legevitenskapens Tranströmer-artikler: I deres tilnærming er leseren avhengig av forhåndskunnskap om dikteren og mindre avhengig av tekstkompetanse. «Care is knowledge work», skriver riktignok Hamington og Rosenow (2019, s. 13); informasjon er viktig i omsorgsarbeid, for jo mer man vet om den omsorgen rettes mot, desto større er potensialet for empati og støtte.

Men i tilfellet Tranströmer har det dreid seg om leserens omsorg for teksten, og det er denne omsorg skal rettes mot i poesien, hevder Hamington og Rosenow. Omsorgen som oppstår i poesilesning, er «an embodied and performative activity» (Hamington & Rosenow, 2019, s. 14), altså en kroppsliggjort, performativ praksis der leseren tar teksten opp i seg. Det er verdt å merke seg at denne *care ethics*-forståelsen krever «inquiry», altså undersøkelse. Jeg tolker dette som at et dikts mulige relasjoner må utforskes med interesse for hvordan estetikk og etikk møtes og produserer en bestemt lesebevissthet, samt hvordan leserens tekstarbeid blir tenkt som «a witnessed event» og realisert som en handling («action»). I dette tilfellet en etisk lesehandling.¹¹

Kanskje dreier all *care ethics*, som forfatterne selv berører, seg om «habits and skills», altså vaner og ferdigheter som poesien kultiverer – og som jeg har argumentert for, må disse tenkes som tekstvaner og lesekunnskap som sikter mot diktets omsorgspotensial. Man kunne derfor omtale *care ethics* og Nesbys curografi som en form for nysgjerrighet for og forpliktelse overfor hvordan dikt inviterer leseren inn i introspektive gester der leseren inngår i en etisk relasjon. Ved å rykke lesningen bort fra det patografiske og biografiske sirkler curografen inn en tekstreflektert holdning,

der undersøkelsen skal avgjøre tekstens omsorgsgehalt. Uten en slik refleksiv holdning blir all forståelse i litteraturvitenskapelig forstand naiv, slik Rita Felski er inne på i sin bok *Hooked*, der hun hevder at å vise omsorg for kunst er lite verd uten refleksjon: «Caring about works of art can prime us to approach them differently—but it is not, in itself, a *replacement* for thinking» (Felski, 2020, s. 130).

Det curografiske i lyrikklesing leter verken etter en tematisk eller teoretisk bestemt omsorg, eller en selvutslettende omsorg i teksten; det *livsnære*, kunne man kanskje si. Med en ikke-forutinntatt undersøkelse som nav – det Felski kaller «the labor of interpretation» – går omsorg i denne etikken ut på å forstå hva slags lesearbeid teksten krever. «Diktekunst har krav på lesekunst», som Atle Kittang skriver i boken *Poesiens hemmelege liv* (2012, s. 8), og tekster gjør aldri noe på egen hånd. De trenger, som Felski skriver, en leser som kan levendegjøre dem, og kanskje er ikke engang dette tilstrekkelig: «Looking at things closely is not guaranteed to make us more ethical, subtle, or sensitive» (2020, s. 144). Curografi forstått innenfor slike rammer, er en nysgjerrig leseoptikk hvor leseren ikke lar seg pådytte forfatterbiografisk informasjon, men der omsorg snarere oppstår som en respons i møte med teksten.

En mulig innvending mot denne tekst- og leserorienterte praksisen er at den ender i det tekniske og kognitive landskapet Luthersson var skeptisk til. Her passer det å røpe at jeg i min lesning har latt meg inspirere av måten Desmond O'Neill ordlegger seg på når han holder fast ved Tranströmers gåtefullhet. Han konkluderer med at denne poesien gevinster er at den kan inspirere geriatrien til å se alderdom som noe mirakuløst og mystisk: «Tomas Tranströmer has gifted us a window into the great enigma of the final flowering of life which should inspire future generations of geriatricians to

do even better to nourish and sustain longevity dividend» (O'Neill, 2020, s. 880). O'Neill oppfordrer til å se det gåtefulle som noe fremtidens geriatriforskere kan bruke til å tenke med, for i Tranströmers dikt lærer leseren å anerkjenne livets «mirakler og mysterier», og ikke minst bremser poesi aldring, synes han å si («longevity dividend»); mennesket tilbys i dikt metaforiske livsforlengelser ved at alderdommen kan tenkes på mer meningsfulle måter.

At poesi kan forlenge livet, er en vakker tanke – eller en sublim overdrivelse – men den kommer ikke uten forpliktende og nysgjerrig *tekstlesning*. Å lese tekster er å leve seg inn i dem, spørre dem ut, studere dem, kort sagt å behandle dem omsorgsfullt. Poesien som en gave gitt oss, («gifted us») betyr at den angår og tilhører leseren mer enn poeten – trolig også at den dreier seg mer om leseren enn om poeten, slik all god poesi gjør. I mitt tilfelle har det handlet om å se, med et nysgjerrig blick på omsorgens gåte i det lille diktet – og arbeidet med «Örnklippan» har fått meg til å innse at omsorg og litteratur dreier seg om det samme, ja, de er kanskje til og med det samme. Ulike lesere vil kanskje ikke enes om hva Tranströmers dikt sier, men diktet oppmuntrer oss i det minste til å forplikte oss på noe annet enn oss selv. Lesere kan fornemme at teksten taler til og om dem, og at de både tømmes for ego og fylles av mening i én og samme vending.

Jeg vil tro at en slik profilering av poesi og omsorg sammenfaller med Lutherссоns ønske om mer «livsnær» Tranströmerforskning. Omsorg kan anta mange former, men hvis dikteren i diktene sine «exakt och omsorgsfullt» fanger livets «stora små gåtor», må leseren respondere med en ditto omsorgsfull holdning for å forstå litteratur som omsorgens gåte og dikt som «a window into the great enigma».

Litteratur

- Bergsten, S. (2011). *Tomas Tranströmer: Ett diktarporträtt*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Bibelen. (2011). Bibelselskapet. <https://bibel.no/nettbibelen/les/>.
- Bloom, H. (2004 [1979]). «The Breaking of Form». I H. Bloom (et al.), *Deconstruction and Criticism*. London & New York: Continuum.
- Bloom, H. (2005). *The Art of Reading Poetry*. New York: Perennial, Harper Collins Publishers.
- Christiansen, R. (2022). *Jeg går i sorg: Dikt*. Oslo: Oktober.
- Felski, R. (2020). *Hooked*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hamington, M. & Rosenow, C. (2019). *Care Ethics and Poetry*. London: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-17978-6>
- Iniesta, I. (2012). Baltics. *BMJ*, 2012(345), Artikkel e8411. <https://doi.org/10.1136/bmj.e8411>
- Iniesta, I. (2013). «Tomas Tranströmer's Stroke of Genius: *Language but No Words*». I S. Finger, F. Boller & A. Stiles (red.), *Literature, Neurology, and Neuroscience: Neurological and Psychiatric Disorders*. Elsevier. (*Progress in Brain Research*, 206), 157–167. <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/B9780444633644000260?via%3Dihub>
- Kittang, A. (2012). *Poesiens hemmelege liv*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Lombnæs, A.G. (1996). «Dobbelt umulig. Litt om hvorfor det er så vanskelig å anmelde lyrikk» i C. Lund, J. Lorentzen, I. Eskeland, K.O. Jensen et al., *Det glatte lag: Tanker om litteraturkritikk*. Oslo: Aschehoug.
- Luthersson, P. (2000). «Niklas Schiöler, Koncentrationens konst. Tomas Tranströmers senare poesi». I *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*, årgang 121. Svenska

- Litteratursällskapet. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:571052/FULLTEXT01.pdf>
- Miller, J.H. (1987). *The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjamin*. New York: Columbia University Press.
- Mønster, L. (2009). *Nedbrydningens opbyggelighed: Litterære historier i det 20. århundredes nordiske modernistiske lyrik*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Nesby, L. (2023). «Curografi. Innflytelse og løsrivelse i pårørende fortellingen som genre og i Hanne Ørstaviks *ti amo*» (2020). I N. Simonhjell & B. Jager (Red.), *Norsk litterær årbok 2023* (s. 219–232). Oslo: Samlaget.
- Nielsen, B.S. (2002). *Den grå stemme: Stemmen i Tomas Tranströmers poesi*. København: Arena.
- O'Neill. (2020). «The Great Enigma: Tomas Tranströmer and the magic of geriatric medicine.». I *European Geriatric Medicine*, 11(5), 879–880. <https://link.springer.com/article/10.1007/s41999-020-00374-3>
- Schiöler, N. (1999). *Koncentrationens konst: Tomas Tranströmers senare poesi*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Schiöler, N. (2011). *Ledstången i mørkret: Texter om Tomas Tranströmer*. Stockholm: Carlssons Bokförlag.
- Simonhjell, N. (2023). «'men nåken må nå gjer det'. Pårørenderollen og omsorgsetiske dilemma i Olaug Nilssens *Yt etter evne, få etter behov*» (2020). *Nordic Journal of Arts, Culture and Health*, 5(1), 1–14.
- Størkson, C.A. (2021). *Ein alvorleg sjukdom: Dikt*. Oslo: Cappelen Damm.
- Tranströmer, T. (1996). *Samlede dikt*. Til norsk ved Jan Erik Vold. Oslo: Gyldendal.
- Tranströmer, T. (2004). *Den stora gåtan*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Tranströmer, T. (2012 [2011]). *Samlade dikter och prosa 1954-2004*.

Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

- Noter
- Dyrespor-motivet er blitt lest poetologisk i Tranströmers litteraturvitenskapelige resepsjon, der sporets verbale stillhet blir et idealspråk. Diktets lyddempende bilder gir en «lytten- de stemmegivning» der især klovenes lavmælte kommunikasjon lar «noget andet og mere grundlæggende [...] komme til syne», som Louise Mønster skriver (Mønster, 2009, s. 298).
- 2 Iniesta har nok rett når han kaller Tranströmers post-1990-diktning en telegrafisk eller agrammatisk litteratur som i hovedsak er «disproportionately brief compared to his prestrike production» (2013, s. 164). Tranströmer har alltid skrevet kort og billedlig lyrikk, men hjerneslaget førte til at diktningen hans ble ytterligere komprimert fordi hans form for afasi vanskeliggjør pasientens bruk av artikler og preposisjoner. Tranströmers utstrakte bruk av haikuformatet i de to siste samlingene taler for at diktformatet begrenset seg selv til det aller korteste. Eller som i «Örnklippan», en tilnærmet lik haikuform med tre strofer med tre vers.
 - 3 Se Nesby, 2023, s. 227: «Til grunn for enhver pårørendetekst ligger en pasienthistorie – som oftest uskrevet og uuttalt – men like fullt som selve kjernen i pårørendehistorien.» Men i artikkelen spør Nesby også om det er mulig å forestille seg «en pårørendefortelling uten at pasientens historie er til stede» (s. 225).
 - 4 I en note refererer Nielsen denne informasjonen til et radio-manus i Sveriges P1 fra 1996.
 - 5 Dette er den offisielle versjonen av diktet fra *Den stora gåtan* (2004). I *Ledstången i mörkret: Texter om Tomas Tranströmer* (2011) leser Niklas Schiöler en tidligere publisert og lengre versjon fra 1995.
 - 6 I åpningspassasjen i minneboken *Minnena ser mig* står det at Tranströmer selv ser uttrykket «Mitt liv» i form av et kometmotiv (se Tranströmer, 2011 [1993], s. 435). Denne passasjen kan brukes i en intertekstuell forståelse av «Örnklippan», men jeg velger her å stå i det solitære diktet siden

- nærlesning er foretrukket som tilnærming.
- 7 [Se bibel.no, https://bibel.no/nettbibelen/les/nb-2011?book=-2SA&chapter=22&verse=3&slang=bokmal11](https://bibel.no/nettbibelen/les/nb-2011?book=-2SA&chapter=22&verse=3&slang=bokmal11). Ørnen er i Bibelen et symbol på det majestetisk opphøyde, mens klippen fremstår som fast gudstro og evig liv, som i den kjente Simon Peter-passasjen i Matt. 16, 18: «Jesus: 'Og jeg sier deg: Du er Peter, og på denne klippen vil jeg bygge min kirke, og dødsrikets porter skal ikke få makt over den.'»
- 8 Intervju med Lasse Söderberg i *Folket i bild* (19/1956).
- 9 Nesby leser her via Harold Blooms teori om litterær innflytelse. Se også Blooms essay «The Breaking of Form» i Hartman (et al.), *Deconstruction and Criticism* (2004, s. 15), hvor Bloom bruker *kenosis* som emblem for dikterisk «repetition and discontinuity», om poeten som forsøker å riste av seg påvirkningen fra en eldre poet.
- 10 Sitatet er opprinnelig fra Simonhjell, 2023, s. 11.
- 11 Se J. Hillis Millers *The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjamin*: «Literature must be in some way a cause and not merely an effect, if the study of literature is to be other than the relatively trivial study of one of the epiphenomena of society» (1987, s. 5).