

KÅRE BULIE

NÅDE OG GODE SKO

Et møte med
LINN ULLMANN

Linn Ullmann festet med Andy Warhol og danset for Margot Fonteyn på Manhattan. Likevel har hun ønsket at hun kom fra Sauda.

TIDLIG I SOMMER ringte Linn Ullmann til sin forlagsredaktør gjennom fem romaner og 15 år, Geir Gulliksen. Hun hadde fått en negativ anmeldelse av en kvinnelig kritiker i danske Weekendavisen som har pleid å rose henne, og hadde «et øyeblikk hvor hun var opprørt». Men er det noe Gulliksen ifølge Ullmann virkelig ikke orker å høre på, er det forfattere som beklager seg over anmeldere. Så Gulliksen ba henne ta med seg hunden, forlate huset i Ullevål Hageby som hun, forfattermannen Niels Fredrik Dahl og datteren deres var i ferd med å flytte inn i, gå

ned på Akademika på Blindern og kjøpe den amerikanske litteraturprofessoren Stephen Greenblatts nye bok *The Swerve*. Det tar deg syv minutter, sa han, og da vil du få litt perspektiv.

Ullmann gikk. Rådet viste seg å være så godt at hun siden har anbefalt utgivelsen hun omtaler som en «intellektuell actionbok» om antikken som renessansen gjenfødte og dikteren Lukrets' *Om tingenes natur*, til alle hun kjenner. Helt siden hun snek seg unna for å dra på forelesninger om den på New York University på 1980-tallet, har Ullmann vært opptatt av antikken.



Foto: Ellen Lande Gossner

– Hun ble i hvert fall satt i et visst perspektiv, sier Ullmann om anmelderen. Forfatteren sitter på et møterom hos Oktober, noen få meter unna Gullikssens kontor.

– For *The Swerve* er en kjærlighetserklæring til menneskenes evne til å tenke og lese gjennom tusenvis av år. Sånne tusenårsperspektiver er veldig bra. Da jeg ringte faren min og var nyskilt, syntes han jeg skulle oppsøke en gravplass, for da fikk man perspektiver. Det var alltid hans råd. Det er noe med perspektivene.

Hun tenker seg om.

– Jeg strever med perspektiver i mitt virkelige liv. Jeg tror det er noe av grunnen til at jeg er forfatter. Perspektiv spiller jo en veldig stor rolle når man skriver: Hvem er det som forteller, når er det hun

forteller, hvorfor forteller hun, hvordan står denne dokumentasjonen i forhold til annen dokumentasjon? Så perspektiv blir et veldig viktig tema for meg når jeg skriver. Jeg er også en sånn person som vil at ting skal være riktig. Jeg blir fullstendig sprø av slums og unøyaktighet og folk som ikke forbereder seg. Jeg synes aldri jeg gjør en god nok jobb, sier Ullmann.

– Alt dét handler om å få perspektiv på ting, og jeg får det virkelig ikke til i livet mitt. Men jeg tror på perspektiv som overordnet tema i det jeg driver med. Det er så komplisert å forstå og komme til bunns i veldig mange ting. Da er skriving og lesing den eneste måten å i hvert fall forsøke. Essay betyr jo forsøk, men også romaner er forsøk. Alle romanene mine handler om

livsforsøk, kjærlighetsforsøk, overskridelsesforsøk både i form, handling og personskildring. Om forsøk på perspektiv.

Drosjedans

Rundt femten år er gått siden 1990-tallets mest oppsiktsvekkende norske debutromanhistorie begynte.

– Jeg var veldig fornøyd med å være kommentator, kritiker og journalist i Dagbladet, sier Ullmann.

– Men jeg hadde gått og mast et år før jeg tok den permisjonen, for da hadde jeg en idé om denne upålitelige fortelleren og en roman som skulle starte med en stor fest og være en stor familiehistorie. Jeg hadde vist Geir Gulliksen to noveller tidligere. Den ene, sa han, glemmer vi, men denne kan en dag bli en roman, tror jeg.

Novellen ble til *Før du sovner*, historien om Karin Blom, den fargerike familien hennes og dens liv i USA, landet som ved siden av Sverige og Norge har spilt en viktig rolle både i forfatterskapet og livet til Linn Ullmann. Romanen var solgt til et tosifret antall land før den kom ut i Norge.

tilbake til. Først skal det handle om Ullmanns forsøk på å erobre Amerika.

– Det var skrekkelig, sier hun og smiler.

– Boken gikk jo på alle måter veldig bra. Men min amerikanske turné var tre uker på kryss og tvers med en ny «writer's escort» som møtte meg på flyplassen hver dag. Hvor den ene bokhandelen var tommere enn den andre, og hvor det var merkelige radiostasjoner og virkelig underlige kabel-tvstasjoner som skulle intervju meg. Hvis jeg noen gang hadde hatt en slags idé om at nå blir jeg verdensberømt forfatter, så var det veldig fort avblåst.

Hun tenker seg om.

– Jeg, som egentlig aldri får feber, var så trøtt og syk. Jeg kom febril frem til Chicago, der jeg skulle være et døgn, og ble hentet av forlagets sjåførrepresentant. En svær type satt foran, jeg liten og 31 år bak. «You wanna come dancin'?» spurte han. «You look a little scrawny back there. But I can take you dancin'. You look like you need it». «Nei, jeg tror ikke det», sa jeg.

Ullmann smiler.

– Han tok en pause. Så sa han: «You

” Jeg ble overrasket og paff, og ganske satt ut ”

Den ble anmeldt i *The New York Times* og *Times Literary Supplement*, publikasjoner ytterst få norske forfattere i det hele tatt nevnes i, men som Ullmann med årene har måttet venne seg til å bli omtalt i.

– Jeg ble overrasket og paff, og ganske satt ut av at jeg også måtte se på min egen bakgrunn og hvor jeg kom fra, at boken skulle leses inn i min private historie. Plutselig var det et tema igjen, og det hadde det ikke vært på mange år.

Bakgrunnen hennes skal vi komme

know, I drove Danielle Steel once. That's a big fish. You're not a very big fish, are you?»

Kvinne med skjegg

Ullmanns idé med *Før du sovner* var å skrive en klassisk ridder- eller dannelsesroman, men å gjøre den unge, mannlige hovedpersonen til en kvinne.

– Jeg har vært opptatt av det androgyne, å leke med det mannlige og kvin-

nelige – hva er hva. Det er tydelig i flere av bøkene mine: Fascinasjonen for den mannlige kvinnen og den kvinnelige mannen og hvordan det er blitt gestaltet gjennom tidene, ikke minst på scenen. Karin Blom skulle være like mye gutt som jente. Det har jeg holdt på med lenge: Jeg skrev en kommentar i Dagbladet om at jeg snublet i skjegget mitt på vei til jobben. Jeg kan ha et lekent forhold til å skrive i avis, for da tenker jeg av og til på meg selv som en dame med skjegg. Når jeg skriver «jeg» er det selv-

startet som forfatter å ha en Karin som gjorde klart at dette er fiksjon. Det var min måte å være så sannferdig som mulig, å kunne være så modig. Men alle bøkene mine handler også om å se og bli sett, om hvem det er som ser og når de ser. Hva er det Mille ser i *Det dyrebare*, hvem ser Mille, hvem ser hva når og kan fortelle om det? Og hvor befinner de seg når de ser? Jeg skjønner hva folk mener når de bruker begrepet filmatisk om bøkene mine. Da mener de kanskje billedlig eller at de kan se ting for seg. Men for meg er det en tek-



Jeg forsøkte å finne ut når den grusomme historien egentlig begynte



følgelig et fiktivt jeg, et jeg som skapes der og da, og det kan være mannlig eller kvinnelig, eller kanskje begge deler, og av og til med skjegg. Det gjelder alle former for skriving.

Pause.

– Alma i den nye romanen har dette androgyne. Hun startet ut som en gutt. Hun elsker sin far uten forbehold, og det verste han gjør mot henne, for han vil jo bare at hun skal være en vanlig liten jente, er at han kjøper en Hannah Montana-dvd og en lipgloss til henne. Moren i *Det dyrebare*, Jenny, som begynner å drikke igjen etter 20 år, startet som mann og far. Men det ble mye mer levende da det ble en kvinne. Veldig ofte er det spennende å bytte om på kjønnene. I *Nåde* var opprinnelig den syke en kvinne og legen en mann. Så byttet de roller, og da ble det riktig.

At Karin Blom er en så upålitelig forteller, var også viktig for Ullmann.

– Hun gjør et poeng av at hun lyver, og så går hun inn og kan fortelle hele historien. Det var avgjørende for meg da jeg

nisk ting. Jeg tenker veldig mye på hvor personen står i forhold til den andre personen. Det å skrive om ett menneske som bare er med seg selv, har ikke vært mitt prosjekt.

Ullmanns bøker er kollektivromaner der mange skikkelser møtes, enten hun fører dem sammen på store bursdagsfester, i brylluper eller begravelser.

– Å undersøke jeget i forhold til den andre, det er det jeg hele tiden vil. Jeg leste Martin Bubers *Jeg og du* allerede som ung student. Den handler om at jeg er ikke et jeg før det er et du der. Den moderne eller lettvinte definisjonen av empati er å være grei, tro på en annen. Det er veldig fint, men empatibegrepet handler om noe mye mer komplisert. Å kunne tre ut av seg selv, eller overskride seg selv, og faktisk også kunne ta inn den andre, det er vel nesten en umulig oppgave. Jeg tror mye av det jeg holder på med, og mye kunst generelt, handler om det.

– Både i forholdet mann-kvinne og barnforeldre?

– Ja. Også vennskap mener jeg er et tema i bøkene mine. Uventede konstellasjoner. Gammel og ung. Det fascinerer meg. Mann og kvinne, først og fremst, men også gutt og jente, kvinne og kvinne, som Jenny og Irma i *Det dyrebare*, foreldre og barn, barn og barn. Noen lesninger har vært litt sånn «å, hun skriver mye om barn og familie». Og ja, det er en del av det. Familien er et fint sted, for der finner man et kom-

der er det også en veldig fin fest. På samme måte synes jeg det er vanskelig å si noe om hva mine egne romaner handler om.

Hun begynner å snakke om persongalleriet.

– Hvem er de? Hvorfor gjør de sånn? At de gjør det komplisert for seg, og at jeg gjør det komplisert for meg, dét er viktig. Jeg tenker: Gjør hun dét? Gjør hun ikke egentlig heller dét? At det er litt mer kom-

” Problemet er ikke at han er ubegripelig, men at han er så uutholdelig og skremmende begripelig ”

primert samfunn med sitt eget språk, sine egne tradisjoner og sin egen historie, ikke minst. Og man krangler om hva den historien er. For historiene og minnene er historien og minnene om hvem man er.

plisert hele tiden. For sånn tror jeg det er.

– Sånn er livet?

– Ja. Og det er både ganske morsomt, og ganske sørgelig. Morsomt og tragisk. Men det er ingenting som er enkelt.

Kunsten å lytte

For Ullmann kommer alltid formen før plottet.

– Å finne frem til formen og grunnstemmen, er en intuitiv øvelse, en lyttende øvelse. Å komponere er å lytte seg frem. Formen, strukturen eller komposisjonen – kall det hva du vil – er ofte tydelig for meg før storyen. Storyen springer ut av komposisjonen, ikke omvendt.

Hun tenker seg om.

– Det handler om å stole på det som er forfatterens viktigste instrument, å lytte, som er noe annet enn å føle. Det er det motsatte av å føle: En slags kald, klar lyttende egenskap av at dét skal bort, dét skal inn der, dét skal der. De aller beste romanene husker jeg ikke hva handlet om, men jeg husker hvordan de var bygget opp eller melodien i dem. Ta Virginia Woolfs *Til fyret*. Hva handler den egentlig om? Men

Skremmende begripelig

Ullmann hadde planer om å vende tilbake til *Aftenposten* etter at *Det dyrebare* var ferdig, men er i gang med en ny roman. Både i *Aftenposten*- og *Dagbladet*-journalistikken hennes finnes flere av temaene hun skriver om også i romanform.

– Både *Et velsignet barn* og *Det dyrebare* oppstod da jeg jobbet som journalist. *Et velsignet barn* begynte med en notis som handlet om en som ble mobbet til døde. Det er helt umulig å se den linken nå, men *Det dyrebare* startet med en kommentar-artikkel jeg skrev som jeg ble veldig opp-tatt av, om en massakre på et kjøpesenter i USA. Jeg forsøkte å finne ut når den grusomme historien egentlig begynte. Dét er igjen i *Det dyrebare*, i tillegg til en litt voldsom liten jente. Men hun var opprinnelig en voldsom gutt som skjót ned masse folk.

Hun stopper.



Foto: Ellen Lande Gossner

– Men altså, når begynte den historien? Det er noe jeg ofte spør meg om, både når jeg skriver om en virkelig hendelse og jobber med roman. Hvordan begynte den, hvem er det som ser, hva slags lys var det som gjorde det mulig å se akkurat denne situasjonen på denne måten? Det er spørsmål som er helt instinktive i å prøve å forstå, om det så er fiksjon eller noe som har skjedd i virkeligheten eller noe midt i mellom.

Også Breivik-saken har fått Ullmann til å stille spørsmålet om når historien egentlig begynte. Hun mener vitnesbyrdene vil bli stående, men at de virkelig gode bøkene om 22. juli for øvrig vil komme minst ti år etter katastrofen, slik Amy Waldmans roman om 11. september, *The Submission*, og Dave Cullens utgivelse

om Columbine-massakren, to bøker Ullmann er opptatt av, gjorde.

– Problemet med Breivik er jo ikke at vi ikke kan forstå hvem han er, men at han er så usedvanlig gjenkjennelig: Hans utseende og mimikk, hans måte å argumentere på, sier hun.

– Alle kjenner vel en, eller kjenner igjen noe i seg selv, som minner litt. Så problemet er ikke at han er ubegripelig, men at han er så uutholdelig og skremmende begripelig. Han utfordrer virkelig alle disse store ordene: Hvem er den andre, hvem er jeg, hvem er vi? Hva er empati?

Interessen for historiens begynnelse har bidratt til at Ullmann ofte har skrevet om barns situasjon og rolle, og om familieproblematikk.

– Jeg tenker ikke at nå skal jeg skrive

om utsatthet. Men jeg ser at alle bøkene mine og mange av artiklene mine handler om utsatthet, fremmedhet, sårbarhet, rarhet. Men jeg kommer ikke på noen forfattere jeg liker som ikke på sett og vis skriver om utsatthet, fremmedhet og utenforskap i en eller annen form. Skjønnlitteraturen har en rolle der.

– Kan du si noe mer spesifikt om din tilnærming til det, og hva som gjør at du så ofte skriver om det?

– Jeg tror det gjelder i mye litteratur at man også tiltrekkes av det motsatte – av insidene, makten, skjønnheten. Av orden, alt det motsatte av kaotisk, trist, stygt, sårbart og dødelig og ting som tyter ut. Jeg er også opptatt av og trekkes mot makt og skjønnhet. Jeg har veldig sans for de forfatterne som så åpenbart ble tiltrukket av det – alt fra Truman Capote til Francis Scott Fitzgerald. Fitzgerald klarer det virkelig – outsidersen Nick som ser over på Gatsby, men plutselig er det Gatsby som er outsidersen. Jeg liker sånn fin nyterminologi – «Guessing what's normal». Det

– Det rare er fascinerende, i hvert fall hvis vi oversetter det til tysk eller engelsk: Strange, det fremmede, det rare. At jeg skriver om barn, handler også om at barndommen er et fremmed land. Vi bærer våre egne barndommer som minne, men vi vet ikke helt hva det vil si å være et barn. Man vet jo mer om hvordan det er å være i Roma hvis man har vært i Roma, enn hva det er å være barn. Vi har reist så veldig fra det, barndommen nå er annerledes enn da, og minner er så upålitelige.

De gamles rike

Som journalist arbeidet Ullmann mye med Barnekonvensjonen.

– Jeg har skrevet mye om barndom og barns rettigheter. Om hvordan norske myndigheter behandler våre asylsøkerbarn, sier hun.

– Bare se hvordan historien gjentar seg, med samme folk: Arbeiderpartiet og for eksempel justisminister Grete Faremo. Vi signerer barnekonvensjoner og ratifiserer



Si meg den litteratur som ikke handler om å bli til eller forsvinne



tror jeg mange holder på med. Men samtidig som jeg trekkes mot det, vemmes jeg også av dét spillet. Jeg synes mye er ganske skrekkelig med de nye insidermiljøene i Norge, kunstnere og popstjerner som menger seg med makta og vice versa og alle synger pent i kor. Men nå er jeg i glasshus med en gang. Virkelig. Hva er det jeg prøver å si? Kaos er granne med Gud. Hvis man skal bringe det inn i en sekulær ramme: Nick og Gatsby er veldig beslektet. Fitzgerald avslørte alt han var tiltrukket av og var del av.

– Så ender du med å skrive om de rare?

rer dem og er så fine og gode. Vi står der og snakker om hva barna som ble skutt på Utøya betydde for oss og om samhold og solidaritet, og så forsøker vi å sende andre barn ut til en mer enn uviss fremtid. Vi er det eneste land i Vesten, vel, som har en utleveringsavtale med Etiopia. Det stemmer dårlig med landet som synger *Barn av regnbuen*.

Også aldring og død går igjen i Ullmanns forfatterskap, enten det handler om aktiv dødshjelp i *Nåde* eller døende foreldre i *Det dyrebare*.

– Jo eldre man blir, desto mer opple-

ver man at mennesker dør fra deg. Susan Sontag skriver at man har to pass, ett til de friskes verden, og ett til de sykes. Til de sykes verden hører også å bli gammel. Du mister så mye av din identitet. Idet du blir syk, er du redusert til diagnosen din og det du fysisk får til, hvis legen i det hele tatt har lest diagnosen din. Jeg har vært med på en del sykeleier etter hvert, og da blir jeg helt journalist i hodet: Har de ikke i alle fall lest journalen? Jeg kjenner en som har én lidelse som er nevrolo-

har Ullmann sett film i Ingmar Bergmans lille privatkino på Fårö sammen med ham. To ganger hver dag satte de seg foran lerretet.

– Det var hans måte å være sammen med familien på. På klokken syv-kinoen viste han stort sett årets filmer, og Chaplin hver 14. juli, som var bursdagen hans: Enten *The Circus*, *Modern Times* eller *The Kid*, etter hvert nesten bare *The Circus*. Først var det tegnefilm om Kaptein Grogg, som han elsket, en tropisk, gam-

” Jeg mener at jeg ikke skriver om døden, men om livsforsøk ”

gisk og én som er i hjertet, og han har to spesialister. Men de kommuniserer ikke. Så man vet ikke hva man skal gjøre med ham. Vi vet at tiden er oppstykket i våre dager. Men at det er så lett å stykke opp et menneske – dét er noe jeg tenker at jeg skriver mer og mer om.

– *Død står sentralt i alle bøkene dine?*

– Ja, den gjør vel det. Men skal man klokken elleve om morgenen si noe fornuftig om døden? «I'll bring a change of underwear just in case». Dét er Woody Allen.

Ullmann smiler.

– Sandemose sa at han skriver bare om død og mord og kjærlighet. Si meg den litteratur som ikke handler om å bli til eller forsvinne. Og så har jeg vokst opp med noen farsfigurer. Jeg satt jo og så Tarkovskij og leste Selma Lagerlöf sammen med denne regissøren. Jeg har fått det inn. Det var sånn det var hjemme. Samtidig tror jeg at jeg mer og mer skriver kjærlighetserklæringer til livet. Det høres banalt ut. Men jeg mener at jeg ikke skriver om døden, men om livsforsøk.

Nesten hver sommer fra hun var barn

mel sjømann. Men min far hadde klokken 15-visning også, og den måtte man gjøre seg fortjent til.

– *Hva innebar det?*

– At man virkelig måtte ønske å være der. Hvis man sa at «nei, i dag er det så fint vær, pappa, så jeg tar med barna på stranden», var det egentlig ikke noen vits i at du kom tilbake noen gang. Da var det mer hardcore. Min innvielse til klokken 15-kinoen var en tre timers stumfilm, en dokumentar om tysk vedhogst. Han så film hver bidige dag klokken tre, bortsett fra en periode etter at hans kone var død, for da var han så lei seg. Da så vi videokassetter i videorommet hans isteden.

I år var andre sommeren Ullmann ikke var på Fårö. Etter at faren døde, brukte hun så mye tid på å gjøre stedet om til et kunstnersenter at den siste romanen hennes tok seks år å skrive.

– Nå har Fårö blitt reddet én gang. Husene hans og kinoen skal være et levende kunstnersenter, det var det han ønsket. Så må det sikkert reddes absolutt hele tiden, men jeg er ute av det. Det holdt på å spise meg opp, de tre årene jeg holdt på med det.

Alle timene i øyas kino har Ullmann uansett med seg videre, selv om hun er sikker på at det er romanen som er hennes form, ikke filmmanuset.

– Jeg er vokst opp på filmsett, og vet alltid hvor kameraet står. Jeg er besatt av lys og lyssetting, både i romanen og virkeligheten.

Besudlet forfatter

Ullmanns skriveprosess begynner med tenkefasen hun kaller en «nådetilstand».

– Du ser fotografier, og du kan bruke dem. Du leser en fantastisk bok du kan bruke. Noen har en god replikk eller sier noe du aldri glemmer. Noen har en fin fregne på skulderen, og du tenker at dét kan jeg bruke.

Kanskje går hun også på en særlig fin gudstjeneste hun kan benytte seg av.

– Noen forfattere sier at de ikke vil lese annen skjønnlitteratur mens de skriver fordi de ikke vil bli besudlet. Men jeg vil gjerne bli besudlet. Bruke av eget liv, og ikke bruke av eget liv. Jeg blir så utrolig trøtt av lesere som sier at dette er selvbiografi, dette er det ikke, dét er essayistisk, dét er krim, dét er journalistikk. Særlig spørsmål som hva er sant og ikke, hva er virkeligheten og ikke. Det er jo ikke sånn man tenker når man skriver. Da bruker man alt.

Helt uten grunn er påpekningene likevel ikke: For den som leter, er det ikke vanskelig å finne paralleller til Ullmanns eget liv i bøkene hennes.

– Det finnes skikkelser i romanene mine som ligner meg i kjønn og alder, men de er kanskje de som er minst like meg, fordi jeg muligens putter mye mer av meg selv i den mannlige hovedpersonen eller barnet eller gamlingen. I romanene er jeg veldig personlig. Ofte er det sånn at jeg skriver om det ekleste og tristeste og det som gjør mest vondt og er

mest skummelt. Men samtidig er det fiksjon, og da er det ikke så viktig hva jeg tar herfra og hva jeg tar derfra. Så når jeg sier personlig er det selvsagt ting jeg har opplevd, men også ting jeg har lest og tenkt eller sett. Alma i *Det dyrebare* baserte jeg på Snoop i *The Wire*. Jeg ville ta en liten, sårbar «killer girl» ut av Baltimore og putte henne inn i en norsk, sosialdemokratisk familie.

Nylig oppdaget hun også at et dikt hun ikke hadde tenkt på siden lenge, var kommet til nytte.

– Jeg har en periode av livet mitt vært veldig opptatt av Robert Frost, poeten. Særlig diktet «Stopping by Woods on a Snowy Evening». Mannen i diktet kan ikke stoppe, han går gjennom skogen, han har «promises to keep». Jeg tenkte en gang på å skrive en roman som munner ut i en mann og løftene som skal holdes. Den engelske oversetteren min kom nylig og sa at nå har jeg holdt på å oversette siste del av *Det dyrebare*, og du har sikkert tenkt på det, men dette diktet av Robert Frost ...

Less than zero

Etter den «nådefulle, inspirerende og besudlende» tenkeperioden, følger en annen, tyngre fase.

– At jeg skal skrive boken. Og det er et veldig fall. Da er fiaskoen et faktum. Du starter med alt, og så sitter du der med noe muselort på skjermen. Det er fortsatt så skremmende og så forferdelig for meg, at da... Mye av resten av skrivingen handler om å karre seg opp fra «Less than zero». Virkelig. «Ground Zero». Og håpe på et slags ekko eller glimt av den nåden hvor det er mulig å skrive. Deretter er det mye hverdag. Og det er ikke nødvendigvis sånn at de få øyeblikkene når man skriver og føler at det går lett er de beste, og at der man har slitt er de dårligste. Det er

en trøst. Man tenker at dette bare er dritt, men det er ikke nødvendigvis slik at du er på ditt mest inspirerte når du er inspirert. Så skriver jeg veldig mye – det er journalisten i meg – når jeg virkelig vet at det ikke går an å vente mer. Sånn har det vært nesten med hver bok. Da er det boka dag og natt. Da er det å døgne.

– Du klarer det?

– Ja, men bare i en siste fase. Enten blir det ikke bok, eller det blir bok. Da er det ikke noe valg.

– Da er det også lystbetont?

– Da er det først nødvendighetsbetont, og så er det en slags vidunderlig masochistisk lyst i at nå må det bare bli ferdig. Da skjer det mye, selv om det ikke er den samme lette lysten der alt er mulig. Da er veldig mye ferdig i hodet, som jeg ikke

Jeg har lært meg at å skrive i prinsippet kan gjøres hvor som helst. Med den siste boka reiste jeg ikke bort engang.

Hun smiler.

– Ofte gjør jeg mye ut av hva som skal måtte være på plass for at jeg skal kunne skrive. Det handler også om min enorme kontrollgreie. Jeg er et ordensmenneske. Det er umulig for meg å skrive et sted hvor det er rot – både i bokstavelig og overført betydning. Men det jeg håper jeg har tatt erfaring av, for selv om man har erfart og forstått noe, har man ikke nødvendigvis lært å agere ut fra det, er at det kan ikke være sånn at alt må være på plass for at jeg skal kunne skrive. At jeg må få dét og dét på plass, og så går bare årene, og så blir det ikke skrevet. Det jeg tenker mye mer på nå, er at du har et visst antall bøker i deg,



**Jeg har tenkt på noen bøker jeg vil skrive.
Og det er ikke sånn at det er ubegrenset
med tid til å gjøre det**



nødvendigvis er helt klar over. Men mye tidligere enn det vet jeg hvilket toneleie den skal ligge i, hvordan den skal slutte, mye om hvordan personene er, hvordan den skal høres ut og skulle sett ut hvis den var et byggverk. Men akkurat plottet er ikke planlagt fra begynnelsen av.

– Har du ritualer knyttet til skrivingen, eller kan du skrive hvor som helst?

– Jeg er en person som er betatt av ritualer, men helt avhengig av rutiner. Jeg har flere ganger gjort altfor mye ut av Virginia Woolfs idé om et eget rom. Hun skrev om økonomi og kvinners mulighet til i det hele tatt å kunne få utfolde sin kreativitet og arbeide. Det handlet ikke om at jeg skulle leie diverse kontorer rundt i Oslo og bruke mye kreativ kraft på å pusse dem opp og så egentlig aldri bruke dem igjen.

og et nivå du vil til. Jeg har tenkt på noen bøker jeg vil skrive. Og det er ikke sånn at det er ubegrenset med tid til å gjøre det.

– Har du en langsiktig tanke om hva og hvor du vil?

– Ja, men det er en blanding av plan og demonisk kraft – at dét får jeg aldri til. Hele poenget med å skrive er jo å gjøre det du ikke får til.

Kald sang

Mens hun skriver, lytter Ullmann ofte til musikk fra spesialkomponerte spillelister. Da hører hun til gjengjeld den samme musikken om og om igjen.

– Den hører jeg på i kanskje fire måneder under skrivingen. De andre i huset blir fullstendig gærne.

Under arbeidet med *Det dyrebare*, for eksempel, hørte hun «The Cold Song» fra Purcells opera *King Arthur* gang på gang.

– Jeg oppdaget den fordi jeg er veldig glad i regissøren Ariane Mnouchkine og hennes måte å jobbe på. Filmen *Molière* er fire timer lang og ble slaktet i sin tid, den bare holder på og holder på. Den slutter med at Molière dør på scenen. Så løper hele truppen opp en trapp, de løper og løper og kommer verken opp eller ned. Jeg henviser til den scenen i romanen, det er en stor trapp der som spiller en viss rolle for hovedpersonen Siri. Musikken i sluttscen-

så vakker, så overrullende. Den er så kald at den rister. Opptaket finnes på YouTube, og jeg så det igjen og igjen – Klaus Nomi med orkester, ikledd sin underlige fangedrakt, med sin alienfremtoning.

For skrivingen av *Det dyrebare* ble Nomi «The Cold Song» avgjørende.

– Den ligger under hele *Det dyrebare*, fordi boka på mange måter handler om oppvåkning. Oppvåkning kan være så rystende og vondt – akkurat idet du våkner er du mottakelig for alt som er deg, alle erfaringene før du husker hvem du er og hva du er og hvem du ligger ved siden av

” Er det mulig å ta det, den kulda og den rystelsen og den skjønnheten, og dra det ut over 400 sider? ”

nen i filmen er Purcells «What Power art thou», som er kjent som «The Cold Song». For lenge siden var jeg veldig opptatt av en fyr som heter Klaus Nomi.

Nomi døde av aids i 1983, etter et tiår som flamboyant undergrunnsstjerne på Manhattan.

– Han var denne underlige unggutten i Tyskland som elsket Maria Callas og ikke hadde noen formell utdannelse. Så ble han tiltrukket av new wave-musikk, og reiste til New York. Men i en tid der alle outsiderne dro til New York for å kunne være rare sammen, syntes selv de rareste av de rare outsiderne at Klaus Nomi var rar.

Ullmann ler kort.

– Så han døde veldig ensom. Han kledde seg alltid ut som en slags merkelig renessanse-alien. En av de siste tingene han gjorde, var å synge «The Cold Song» med orkester. Den er bare helt vidunderlig. Musikken Purcell komponerte på 1600-tallet handler om oppvåkning – om en mann som våkner opp fra de døde. Det er så rystende og skremmende. Men musikken er

og hvordan landet ditt ser ut. Det lille øyeblikket før du kan beskytte deg mot det, er det mulig å ta det, den kulda og den rystelsen og den skjønnheten, og dra det ut over 400 sider? Det tenkte jeg på.

– Følte du at du fikk det til?

– Nei, jeg føler aldri at jeg får til det jeg vil. Dét er ikke det samme som å si at jeg ikke synes jeg får til ganske mye. Men jeg har et veldig ambivalent forhold til alle bøkene mine.

– På hvilken måte?

– Målet mitt er å skrive bøker jeg ikke får til, og da får jeg dem jo ikke til.

– Endrer det seg over tid?

– Jeg har egentlig ikke lest bøkene mine. Det eneste jeg har gjort en gang er å se litt i *Før du sovner*. Da tenkte jeg jøss, kul dame som har skrevet denne boka. Tøff. Og det var fint. Men jeg leser ikke artikler jeg har skrevet, ikke bøker.

– Men bøkene har du vel present uansett?

– Jo, de er en del av meg. Når jeg leser korrektur og oversettelser, kan jeg nullstille meg. Det er helt nødvendig. Prøve

å dempe ubehaget. Og kunne stryke. Nå skal jeg jobbe med den engelske oversettelsen, og da stryker og redigerer jeg. Det gjorde jeg med den svenske også. Så ser jeg ikke på dem igjen. Men hvis jeg skulle gjøre det, ser jeg ting som ikke finnes i boken, som handler om hvor jeg var da jeg skrev den, hvorfor jeg skrev disse tingene. Hva var det i mitt personlige liv som gjorde at jeg skrev dette? Og det er ofte ting jeg kanskje ikke har så lyst til å peke på.

Warhols stjerner

Ullmann husker Klaus Nomi så vidt fra New Yorks klubber. Hun var mye ute gjennom hele 1980-tallet.

– Jeg startet veldig tidlig med å være i utelivet i New York, så jeg visste hvem han var. Men jeg kom akkurat litt for sent. Mitt uteliv varte fra jeg var 14 til jeg var rundt 20. Så jeg fikk med meg siste del av hele den tiden: En sliten Andy Warhol, et slitent Studio 54. Det var ett sted som het Xenon, og noe som het The Tunnel og Limelight.

– *The Tunnel var jo legendarisk?*

– Der var jeg på åpningen. Jeg var jo veldig, veldig ung. En liten pike. Men jeg hadde venner som var i 30-årene. Jeg husker mitt første møte med Andy Warhol. Jeg hadde en vakker venninne som var noen år eldre enn meg. Hun var høy, mørk, sexy. Jeg var nok litt forelsket i henne. Jeg var den som kom inn på disse stedene. Men Warhol så rett på min venninne og sa: «You're going to be a movie star». Han hilste på meg, og da så han rett på min deilige venninne.

Ullmann var tenårings i en dramatisk tid på Manhattan. Venner ble syke og døde av aids.

– Jeg vokste opp i en tid hvor det var veldig mye ecstasy og veldig mye kokain. Jeg hadde fester i den store leiligheten

vi hadde på Upper West Side. Det fløt av alkohol og jeg, som var den yngste av alle, laget underlige pastagryter. Men jeg var veldig sann at ingen får lov til å ta drugs on my parties. De var på badet og drev med kokain hele tiden, men da kom jeg inn som min mormor pleide å gjøre, og tok dem nærmest etter ørene og kastet dem ut.

Hun smiler.

– Jeg kan ikke fordra snusfornuftighet, men jeg har hatt en stor grad av det. Jeg vet ikke om det har vært et slags overlevelsesinstinkt. For jeg kunne lett ha gått under ganske mange ganger. En slags orden og fornuft, spise middag klokka fem – jeg har aldri hatt det slik før jeg laget det selv. Det mest opposisjonelle jeg kunne gjøre var å reise hjem og gifte meg. Jeg hadde jo aldri levd i noen tradisjonell familie.

Ullmanns oppvekst bestod av et tosfret antall skoler på begge sider av Atlanterhavet.

– En tid mener jeg at vi pendlet annet hvert år til USA. Så jeg har en viss kompetanse på pedagogikk og barneliv. I Norge hevet en vanlig byskole, Majorstua, seg høyt over alle andre. Steinerskole var ikke noe for meg. Men jeg var et barn uten fantasi, og det var tydeligvis problemet.

Hun ler.

– Jeg ble fremhevet, har min mor fortalt, med stor innlevelse på et foreldremøte. På Steinerskolen skulle man ikke ha ordentlige bøker, men man hadde fine tegnebøker med silkepapir mellom hvert tegneark. Du skulle ikke skrive eller lese, som jeg kunne, du skulle tegne. Moren min forteller at de holdt opp én bok som eksempel på et barn med god fantasi, fantastiske former og farger.

– *Det var ikke din bok?*

– Det var ikke min bok. Så holdt de opp en med en blyanttegning av en prinsesse. Jeg leste veldig mye Asbjørnsen og Moe, og var fascinert av kongsdøtrene. Den fore-

stilte en sol og en kongsdatter med en fin krone på hodet i en blyanttegning uten farger: Dette er et barn hvor man trenger å jobbe litt med fantasien og fargene.

– Etter det ble det ikke så mye mer Steinerskole?

– Hele andrekasse. Jeg hadde ingen venner. Jeg husker at jeg var alene. Jeg har også gått på pikeskole i Connecticut, med kort, grønn uniform. Norsk som jeg var, tok jeg midt på vinteren på meg ullstrømper under de små brune sokkene man skulle ha i skoene. Jeg har alltid vært fornuftig i tøyet, og jeg kan sko. Du vil ikke

den andre, at hun gjorde det nærmest for å håne meg. Men så fikk jeg begynne på vanlig high school i Connecticut. Det har alltid gått bedre med meg på offentlige enn på private skoler.

Uprofesjonelt barn

På Manhattan ble Ullmann elev på en «professional children's school», en high school utenom det vanlige.

– Veldig mye av det jeg gjør, gjør jeg utfra ting jeg har sett på film eller lest om i bøker. Da hadde jeg sett *Fame*, og syn-



Jeg prøvde meg på litt forskjellige showbusinessing, men det var svært mislykket



se meg med dårlige sko, men jeg kan også fornuftige sko. Jeg vet hvilke sko jeg skal ha på meg i Cannes, og hvilke jeg skal ha på meg når jeg går ut i snøen. Det visste jeg også som 12-åring. Men da fikk jeg beskjed om at jeg ikke fikk lov, for det brøt med uniformskoden å kle seg varmt. Der sluttet jeg etter tre måneder. Jeg la meg syk og nektet å gå.

Hun smiler.

– Jeg hadde en lærer som het Mrs. English. Hun var blendende vakker og lys, helt lik Mrs. Draper i *Mad Men* før hun blir tjukk i femte sesong. Jeg var allerede da utrolig tiltrukket av den formen for skjønnhet. Hun var med meg første skoledag på uniformsrommet i sin nydelige drakt og sitt blonde hår. Jeg stod der, liten og tynn med regulering. Så ga hun meg den grønne uniformen med de brune sokkene og de store brune skoene og den hvite, stive skjorten. Det var altså så forferdelig. Jeg hatet henne og jeg elsket henne. Og jeg tenkte hver dag da hun kom inn med den ene kreasjon vakrere enn

tes den var herlig. Moren min er en smart dame. Da jeg ikke ville flytte til New York – jeg skulle egentlig begynt på Nissen – sa hun: «Husker du *Fame*? I New York kan du begynne på en high school som ligner». Det syntes jeg hørt bra ut. Jeg trodde man skulle synge og danse.

Hun smiler.

– Men dette var ikke den skolen, men en skole for barn og ungdom som var profesjonelle barn, som allerede jobbet i showbusiness. Annie var der, alle barnestjerner på tv og teater. Ballettdanserne hadde sin helt egne klikk, for dette var dansere som var på vei til å bli prima ballerinaer på New York City Ballet eller American Ballet Theatre. Så var det fotomodellene. Hele poenget med skolen var at man skulle ha en jobb. Man var et profesjonelt barn, og skolen la det opp slik at man kunne møte lærerne om kvelden. Det som var trist for meg, var at hvis du var på skolen hver dag, var du et mislykket profesjonelt barn, for da hadde du ikke jobb. Og jeg hadde ikke jobb. Jeg prøvde meg

på litt forskjellige showbusinesssting, men det var svært mislykket.

Hver gang en av elevene smilte fra en magasinforside, ble den hengt opp på oppslagstavlen.

– Så det første du møter, og jeg var et klossete, tynt og rart barn, er et oppslag med Vogue-coveret til klassekameraten din. Det var hardcore.

Hun begynte å skulke. Andreåret var hun nesten ikke på skolen.

– Jeg gikk på kino. Da fikk jeg en eller annen form for utdanning likevel, sier Ullmann.

– Jeg er veldig glad i å gå på kino alene, og dét oppdaget jeg tidlig. Jeg så veldig mange av min fars filmer, og det var i tenårene, da jeg ikke så ham så mye. Jeg så alle mulige filmer alene i de vakre kinoene på Manhattan.

Helt uten suksess var Ullmann imidlertid ikke. Som modell var hun på fotosessjoner i Paris, og en og annen audition var hun også på.

– Jeg prøvde meg på alt, jeg. Men jeg kan ikke synge. Danse ballett gjorde jeg lenge, men det hadde jeg sluttet med da. Dansingen betydde veldig mye for meg som barn. Jeg danset seriøst med tanke på å bli danser når jeg ble stor. Faren min bygget dansestudio til meg på Fårö. Jeg danset på Juilliard i New York og på ope-

York året før. Så prøvde jeg å innbille meg at her var det en annen tradisjon. Men det var bare at jeg ikke var god nok. Da sluttet jeg på dagen. Men siden den gang har jeg alltid sett mye ballett og dans og har det med meg når jeg skriver.

– På hvilken måte?

– Kroppens bevegelser gjennom sidene. At personene beveger seg som i en dans. I den siste boken tenker jeg på dette portrettet av et ekteskap som en ganske smertefull Pina Bausch-koreografi. Jeg har sett veldig mye Bausch. Det var en sånn *The Swerve*-opplevelse å se Pina Bausch og hva hun gjorde med koreografi. Jeg så Bausch første gang med faren min, husker jeg. Det er veldig mye koreografi i bøkene mine.

Hun begynner å snakke om hvordan den siste boken handler om kroppers sårbarhet og kropp som er gått i stykker.

– Siri virker litt skjev, som om hun har slått hjul og ikke kommet helt opp. Noen har skrevet at skikkelsene mine har så mange skavanker. Det finnes der, men det er stilisert. De er midt i en dans, på et vis. Det er mer stilisert enn at alle har så mange skavanker.

– Kroppens utsatthet er sterkt tilstede i dansen?

– Ja. Flere i *Det dyrebare* er sårbare nettopp gjennom kroppene sine. Irma er denne enormt store, høye kvinnen, ganske



**Enhver som har danset og nesten,
men ikke helt fått det til, vet hva det
vil si å være klossete**



raen her. Jeg var ganske god, men ikke god nok. På operaens ballettskole i Oslo fikk jeg beskjed om at du kommer ikke til å bli noe.

– Det er en tøff beskjed når du er ?

– ...15. Men det var noe jeg egentlig visste, som jeg hadde fått beskjed om i New

sterk og skummel. Men hun er også sårbar i kraft av sin storhet. Alma er sårbar i kraft av sin butthet, hun er litt for stor og velter alt og skal sette seg på farens fang, men datterkroppen er blitt for stor og tung. Hun er klossete, og samtidig anarkist.

Jeg kjenner meg veldig igjen i å ville være anarkist, men være klossete. Enhver som har danset og nesten, men ikke helt fått det til, vet hva det vil si å være klossete. Dessuten er jeg en klossete person. Jeg er en sånn som velter ting, jeg kan være litt for brå og veiver med armene, samtidig som jeg veldig godt kan bevege meg gjennom et rom på vakre, høye hæler.

Gamle venner

Ullmann ble personlig introdusert for dansens stjerner allerede som barn.

– Jeg hadde to veldig godt voksne venner som tok seg av meg, sier hun.

– Den ene var en liten, rund dame som eide en stor, mørk butikk som solgte showbusinessseffekter. Hun het Anna Sosenko og var mest kjent for å ha skrevet sanger for den berømte cabaretartisten Hildegarde. Jeg tror de var kjærester på 1940-tallet. Husker du eventyret om de tre mostrene? Sosenko så litt ut som en av

da var den beste iskremrestauranten i hele New York. Danseverdenen var en stor del av mitt liv.

Da Ullmann var ti, bodde hun og moren et helt år på et New York-hotell som het Navarro.

– Der husker jeg at selveste Margot Fonteyn tok inn og bodde noen etasjer over meg. Jeg bodde med barnepiken på ett rom. Moren min bodde på et annet rom, hun så jeg ikke så ofte. Noen etasjer over oss bodde Fonteyn. Jeg satt utenfor døren hennes og så opp mot den. Av og til kom en sekretær og spurte strengt hva jeg gjorde der. Så grep Donald Saddler inn nok en gang. Jeg ble invitert inn og fikk lov å danse for Margot Fonteyn. Jeg husker at hun satt der på en sofa. «That's very nice, dear», sa hun.

I dag husker Ullmann likevel timene utenfor døren til den berømte danseren bedre enn minuttene innenfor.

– Å sitte der ute i korridoren og se på døren hennes, og bak der var Margot Fon-

” Jeg har alltid hatt et svakt hjerte for professorer. Eldre, intellektuelle professorer. Særlig menn ”

dem, hadde store briller, og jobbet i denne fantastiske butikken.

Den andre var kvinnens gode venn, Donald Saddler.

– En riktig gentleman, en vakker, eldre herre som er en mektig mann i danseverdenen, både som danser og koreograf. De to la sin elsk på meg, og jeg elsket dem. De tok meg med på store ballettforestillinger, og Saddler hadde fritt leide bak scenen. Dette var da jeg danset selv, og jeg fikk møte Nurejev og Baryshnikov og alle de store som danset på den tiden. Så gikk vi på noe som het Serendipity, som

teyn. Muligheten til et møte med henne, eller bare se henne og gud hjelpe meg danse for henne, det var altfor mye.

Da dansen likevel ikke ble karrieren hennes, byttet Ullmann den ut med studier i filosofi og litteratur.

– Jeg gikk fra å ta dansen på alvor til å bli utelivsjente. Så begynte jeg på universitetet, og det var fantastisk. På New York University skulle jeg være resten av mitt liv.

– Hva fant du der?

– Jeg fant meg til rette med studier og bøker. Den aller første forelesningen jeg

gikk på var med en professor som kom med cape og var veldig kjekk. Eldre, men kjekk. Han gikk rett inn og snakket om hvorfor Gud er taus. Det er ikke fordi han ikke bryr seg, men fordi han lytter og har så stor kapasitet til å lytte. Du sitter der og er 18 år, så kommer denne mannen inn og snakker om hvorfor Gud er stille. Det er fordi han lytter! Ja!

For andre gang i sitt liv – første var Fonteyn – ble Ullmann starstruck.

– Jeg har alltid hatt et svakt hjerte for professorer. Eldre, intellektuelle profesorer. Særlig menn.

På universitetet fant Ullmann for første gang også en gjeng.

– Gjennom alle skolene hadde jeg alltid lest. Bestemoren min sendte meg bøker. Jeg var alene, «the odd one out», den som

– Jeg var flink pike, fikk gode karakterer, og var ganske overbevist om min egen intellektuelle fortreffelighet. Daniel og jeg kranget alltid som hund og katt, og faren min satt og så på. Vi diskuterte en film. Jeg var vel ikke fylt 20, og jeg husker at jeg sa til Daniel at det der var en nærmest anti-intellektuell måte å tenke rundt dette på. Da kom pappas knyttneve nærmest fra himmelen sånn!

Hun smeller hånden i bordet.

– «Jag tycker du ska sticka nu, också får du komma tillbaka när du har slutat tala sånn här jävla skit». Og jeg begynte selvfølgelig å strigråte. Det er jo noe bedårende, men ganske ufordragelig med intellektuelt jåleri, særlig fra tjueåringer. Fra 40-åringer er det ikke engang bedårende.

Daniel og én søster hadde hun kjent



Jeg kom i en voldsom opposisjon til alt som handlet om oppveksten min og mine foreldre og bakgrunnen min



ikke var professional da jeg skulle være professional. På Majorstua skole var jeg alltid nettopp kommet hjem fra New York og hadde sikkert med meg noen rare amerikanske vaner. Men på universitetet hadde jeg en fast gjeng. Jeg kom i en voldsom opposisjon til alt som handlet om oppveksten min og mine foreldre og bakgrunnen min. På universitetet var det bøkenes verden og det jeg kunne prestere av intellektuelt arbeid som var viktig. Alt det andre betydde ikke så mye da.

Manhattan-Lilleaker

Hun husker en gang hun besøkte faren i Stockholm mens hun studerte. De spiste middag sammen med broren hennes, regissøren Daniel.

som barn. De seks andre søsknene sine ble Ullmann kjent med først da hun ble større.

– Faren min hadde 60-årsdag, og da bestemte han seg for å invitere alle barn og alle koner. Da ble jeg kjent med dem. Ikke alle konene kom, men alle barna. Men på 70-årsdagen kom mange av konene også.

– *Apropos fester i litteraturen?*

– Jeg har jo noen sanne arketypiske fester i min familie også. Da kom de inn på tunet, det ene høyere mennesket etter det andre, som var en søster eller bror. Brødrene mine var veldig flotte og kjekke og løftet meg opp. Søstrene mine var fine og vakre og hadde pene kjoler. Da var jeg tolv år.

Et knapt tiår senere ble Ullmann forlovet med «en ung, sint poet» hun bodde sammen med i Greenwich Village.



Foto: Ellen Lande Gossner

– Vi levde det poetiske liv hvor vi snakket om tekster. Vi hadde forlest oss på Derrida, og alt var en trope eller en tekst. Han skrev dikt om at språket ikke kunne uttrykke noe som helst, men var også en klassisk new yorker. Første gang han fortalte at han elsket meg sa han at «my therapist told me that I must be in love with you».

Ullmann begynte på et doktorgradsstudium, og planla å skrive om Joseph Conrad. Så skjedde det noe.

satt og kikket inn på kulturavdelingen, der Alf van der Hagen hadde sommerjobb, og tenkte at det var der jeg skulle vært. På sommeravslutningen, da verken han eller jeg hadde fått tilbud om å fortsette, ble vi sittende og snakke. Han fortalte meg at han jobbet i det litterære tidsskriftet *Vagant*. Jeg hadde jo nettopp kommet hjem og visste ingenting om Norge. De skulle så gjerne ha intervjuet Harold Bloom, sa han. Det var redningen min. Jeg har hatt Harold Bloom som professor, sa jeg.

“ Det er jo noe bedårende, men ganske ufordragelig med intellektuelt jåleri, særlig fra tjuetåringer ”

– Det var en veldig endring, og det skjedde veldig fort, sier hun.

– Jeg reiste hjem til Norge, giftet meg, ble gravid, flyttet til Lilleaker og begynte som sommervikar i *Dagbladet*. Jeg har vært småbarnsmor siden jeg var 23 år. Akkurat idet sønnen min begynte å bli tenåring, fikk jeg en datter.

Manneben

I *Dagbladets* Signaler-avdeling begynte Ullmann å intervju revystjerner og folk på byen.

– Man kan si at jeg begynte nederst. Den absolutt første artikkelen jeg fikk på trykk i *Dagbladet*, handlet om manneben. Det var veldig moderne med sykkelbukser til hverdags den sommeren, i 1989, for menn i alle aldre. Min første journalistiske oppgave var å gå ut og intervju menn om deres ben og deres valg av bukse, og kjærestene deres, hvis de var med.

Da hadde ikke Ullmann verken snakket eller skrevet norsk på lenge.

– Så jeg skrev ikke spesielt godt. Jeg

Ullmann ble snart del av redaksjonen.

– Der var jeg en blanding av hun som kunne fikse et intervju med Harold Bloom og den veldig unge, nygifte, gravide fruen som mente at *Vagant* måtte pynte opp lokalene. Jeg har faktisk vært på IKEA med Johann Grip og kjøpt fargerike kopper og små fine hyller til *Vagant*-kontoret på St. Olavs plass.

– Hva tok du med deg videre fra *Vagant*?

– *Vagant* var viktig for meg fordi det skapte en kontinuitet til det livet som betydde så mye for meg, litteraturen og bøkene. Jeg var ny i Norge, følte meg fremmed og var helt låst. Jeg hadde reist fra alt jeg følte knyttet meg til verden, og følte meg mye mer hjemme med *Vagant* enn det kunne virke som med koppene. Jeg skulle stulle og stelle, men var med på Cacadou, den nattåpne bula i Torggata, av og til.

Hun smiler.

– Den kombinasjonen er sånn det alltid har vært.

Men hun skrev ikke mye i *Vagant*. Det var i *Dagbladet* Linn Ullmann ble en kjent bokanmelder, journalist og debat-

tant. Hva som var viktig for henne som kritiker?

– Jeg var belest og ganske kunnskapsrik. Så jeg var forberedt og nysgjerrig. Jeg tror jeg var ganske åpen, tross alt, for å la meg overrumple og glede og tennes av litteratur. Jeg ville prøve å skrive kritikk uten adjektiver. Jeg ville ikke drive med forbrukerveiledning, og så det nesten som et nedslag hvis jeg ble brukt i blurber.

Hun ler.

– Som forfatter ser man jo annerledes på det.

Fremover har Ullmann lyst til å blande sjangre mer, både i avistekster og skjønnlitteratur. La teksttypene nærme seg hverandre.

– Jeg har begynt på en ny bok, og der forsøker jeg i større grad å kombinere

veldig fint. Vi snakket mye om hva det er å være en god kritiker. Det handler om å prøve å finne den balansen, virkelig være også i den no-nonsense-disiplinen som er å jobbe i avis. Du skal skrive for mange. Og du skal være ferdig klokken fire.

– Og det likte du?

– Ja, det liker jeg veldig godt. Jåleri er noe av det verste jeg vet, både i romaner og journalistikk. Mange går i den fellen, sikkert jeg også. Det er så lett å jåle seg, prøve å sjarmere. En gang intervjuet jeg kritiker Poul Borum. Jeg var veldig idealistisk da jeg begynte i Dagbladet, og fikk lov å reise rundt og intervju yngre, obskure danske og svenske forfattere, og å intervju Borum for å få en slags oversikt. Da sa han – det gjaldt en kvinnelig forfatter – at hun hadde vært riktig god hvis hun

“ Jeg er et veldig sentimentalt menneske, men på den annen side avskyr jeg og blir helt syk av sentimentalitet ”

essayistikk og journalistikk med fiksjon. Å være mye mer skamløs i sjangerblanding, det er prosjektet nå. Boken er på barnestadiet. Men veldig lenge har jeg tenkt mye på ulike sjangre og hvordan de kan blandes. Også da jeg skrev kommentarer opplevde jeg at jeg kunne bruke mye av det jeg bruker som skjønnlitterær forfatter.

Hun forteller om en gang hun intervjuet den svenske kritiker Horace Engdahl, lenge før han ble ständig sekreterare i Svenska Akademien.

– Da snakket han om hva man måtte gjøre i livet for å kalle seg selv belest eller dannet. Da datt jeg av, selv om jeg har lest ganske mye. Du måtte bruke de 25 første årene av ditt liv på å lese! Det var strengt, men utrolig flott. Så begynte han å jobbe i *Expressen*. Og så sa han: «Da oppdaget jeg at jeg ikke bare skrev for Gud». Og det var

ikke var så ivrig etter å sjarmere. Dét har jeg tenkt masse på: Det med å jåle seg og sjarmere og være morsom. Dag Solstad er en veldig morsom forfatter, men han jobber med å stryke vitsene sine. Det ser man også når Woody Allen er på sitt aller beste. Han har strøket vitsene, men er fortsatt veldig morsom.

– Et ideal enten det gjelder romaner eller journalistikk?

– Det er romanforfatterens eller skribentens vær varsom-plakat. Være varsom med å prøve å sjarmere. Virginia Woolf skrev at «killing the angel in the house is part of the occupation of a woman writer». Og jåleri, vi kommer jo ikke unna det. Det er som med sentimentalitet. Det er veldig vanskelig å ikke forholde seg til den eller gå inn i den.

– Man må forsøke å bekjempe den?

– Ja, på sett og vis, men samtidig er det veldig sterke krefter, i alle fall sentimentalitet. Jeg er et veldig sentimentalt menneske, men på den annen side avskyr jeg og blir helt syk av sentimentalitet. Det er så veldig lett at noe som er fint ikke er fint, men er sånn nesten-fint og bare kitsch.

Sju dødssynder

Ullmanns romantitler er alle korte og har en klang som kan minne om hverandre. De tre siste, *Nåde*, *Et velsignet barn* og *Det dyrebare*, har særlig mye til felles.

– Ordene er hentet fra bibelske tekster og har religiøs betoning, sier hun.

– Jeg tenkte ikke sånn at nå skal disse bøkene ha titler med religiøse assosiasjoner. Men *Nåde* er den eneste romanen

å fylle en blank side med ord. Det er et lite mirakel hver gang det skjer. Det er derfor journalistikken er fin. Men vi vet jo alle om eksempler på skrivende mennesker, også journalister, der det plutselig bare ikke går lenger.

– *Leser du Bibelen jevnlig?*

– Jeg leser mye hellige skrifter. Jeg leser ganske mye i Koranen, og mye i Bibelen. Faren min gikk på såkalte tenketurer, der jeg gikk bak ham. Så gikk han sånn.

Ullmann etterligner sin fars gange.

– «Hur va det nu med dom sju döds-synderna?» Han gjorde det litt «tongue in cheek». Men hver sommer fra jeg var fem til jeg var over 40, måtte jeg liste dem opp. På den andre siden av familien har jeg vokst opp med det jødiske. Min mors mann, som kom inn i livet mitt da jeg

” Det er ingen selvfølge at du klarer å fylle en blank side med ord. Det er et lite mirakel hver gang det skjer ”

hvor jeg visste tittelen før jeg hadde skrevet boken. Og jeg visste omtrent hva den skulle handle om. Både *Et velsignet barn* og *Det dyrebare*-tittelen kom på slutten av skriveprosessen. Så hvis jeg ser tilbake, ser jeg at de tre bøkene er beslektet, på flere måter. *Nåde* tenker jeg ofte at er det eneste man kan be om når det ikke er håp igjen. Og hva er nåde? Jeg er vokst opp med ordet nåde, et tungt og gammelt og lite brukt ord. Men det var et ord som verserte mye i farsdelen av familien. Jeg er jo datter av en prestesønn.

Hun tenker seg om.

– Jeg vokste opp med begrepet nåde brukt istedenfor inspirasjon. Selv om jeg vokste opp med kunstnerforeldre, ble ordet inspirasjon aldri brukt. Men fars-siden brukte ordet nåde om å kunne få til å skrive. Det er ingen selvfølge at du klarer

var 16, er jødisk. Jeg levde også med en jødisk mann og hans familie før jeg kom til Norge. Det jødiske har vært veldig viktig for meg.

– *Hva har du tatt med deg derfra?*

– Like stor betydning som de nordiske farsfigurene har hatt for meg, hvorav en av dem tilfeldigvis er faren min, har Philip Roth, Woody Allen og Martin Buber hatt, for bare å nevne tre. Den jødiske litteraturen. Den jødiske filmen. De jødiske hel-lige skriftene. Det er noe med den evige diskusjonen som finnes i det jødiske, den intellektuelle tradisjonen, som fascinerer meg. Men den finnes selvsagt også i islam og i kristendommen. Disse tre religionene er så intenst beslektet.

– *Så du forholder deg i ganske stor grad til livssynsspørsmål?*

– Absolutt. Jeg tror nok mer og mer.

KÅRE BULIE
FØDT 1975
Journalist

Og i *Et velsignet barn* stilte jeg spørsmålet om det finnes forsoning. Finnes det tilgivelse selv for onde handlinger som blir begått av ikke nødvendigvis onde mennesker? Barn som mobber andre barn til døde er en ond handling. Det begynner med lek, så går det over i lett mobbing, så i tung mobbing, så i vold og så i mord. Hvor går grensene hen? Det er et tema som går igjen

modernismen i seg, enten det er DeLillo eller Franzen eller *The Wire*, sier hun.

– Men også store fortellere i novelleformat – Alice Munro er jo en av vår tids største forfattere. Og Jane Austen. Hun eier ikke et romantisk gen. Hun er knallhard. Det samme med Edith Wharton, knallhard på en helt vidunderlig måte. Men fordi de er kvinner blir de ofte feillest.

” Det er klart at jeg er preget av hvor jeg har vokst opp og hvem jeg har vokst opp med og i hvilke omgivelser ”

i alle fall i de tre siste bøkene. Grensen mellom noe som ikke er alvorlig, og noe som er skjebnesvangert. Men finnes det forsoning? Er det slik at alle barn er velsignet? Og hvor nær er forbannelsen?

Hun leter etter navnet til den svenske dikteren som skrev «Kaos är granne med Gud», Erik Johan Stagnelius.

– Hva er nåde, finnes nåde, kan vi snakke om nåde? Hva er velsignelse, kan vi snakke om det i sekulær forstand, eller er det bare et religiøst ord? Hva er det som er dyrebart? Har det dyrebare integritet lenger? Dette med moral og konsekvens tror jeg finnes i alle bøkene mine, i hvert fall i de tre siste. Gjerning og konsekvens. Du kan godt kalle det straff og skyld, men jeg tror jeg er mer komfortabel med å snakke om gjerning og konsekvens. I en tid som er uutholdelig lett, er konsekvensene der uansett.

Foreldreløs pike

De siste årene har Ullmann lest mest angloamerikansk litteratur. Hun mener det er den som er viktigst for hennes egne bøker.

– Det er noe med de store engelskspråklige fortellerne, fortellingene med

Dette er store fortellere som er ekstremt moderne, som kan gjøre ting med tid, form, med vår forståelse av mennesker og samfunn, på en måte veldig få kan. Det går en direkte linje fra Austen til Virginia Woolf til Susan Sontag.

Ullmann har vært særlig opptatt av essayistikken til David Foster Wallace.

– Han skrev en eksamenstale som handler om hvordan være et anstendig menneske, noe om «the thousand little unsexy ways». Den handler om hvor vanskelig det er å se den andre, å ikke la sin egen forakt og usikkerhet ta over: Hvordan man må være hundre prosent tilstede hele tiden, og hvor jævlig vanskelig det er. Det er en så vakker tekst om hva empati handler om, og om hvor vanskelig det er. Det blir ekstra sterkt, selvfølgelig, at han ikke klarte det, og tok livet av seg ikke så lenge etterpå.

Men Ullmann kommer heller ikke utenom den ruvende, nordiske tradisjonen.

– Særlig i utlandet er det lett å tenke at ok, jeg er Bergmans datter, og da leser man forfatterskapet inn i en nordisk Bergman-Strindberg-tradisjon. Det er blitt gjort iblant. Og det er klart at jeg har med meg mye derfra. Jeg er også der nå at jeg ikke prøver å gjøre meg foreldreløs lenger. Jeg husker at Knut Fald-



Foto: Ellen Lande Gossner

bakken sa da jeg kom ut med den første romanen min: «Det kan virke på meg som du har prøvd å gjøre deg til en foreldreløs pike». Og det stemte nok veldig lenge. Det er klart at jeg er preget av hvor jeg har vokst opp og hvem jeg har vokst opp med og i hvilke omgivelser. Men jeg har virkelig prøvd å legge lokk på det og ønsket at jeg var fra Sauda eller noe sånt. Å være i den norske litteraturen, leke med de store gutta. Men uansett hva jeg gjør, kommer sannsynligvis ingen til å kjøpe mitt Sauda eller mitt Sandefjord.

– Opplever du deg som del av et litterært miljø eller en generasjon i Norge?

– Rent personlig skulle jeg gjerne opplevd meg sånn. Jeg er veldig glad for at jeg skriver i den tiden i Norge jeg gjør, for jeg synes mye er veldig bra. Til å være et så lite språkområde, er det en stor og bred litte-

ratur. Det er faktisk noe å strekke seg etter, noe å sammenligne seg med.

Hun tenker seg om.

– Men jeg kan ikke helt se at jeg er del av en generasjon. Jeg vet ikke helt hvor jeg hører til. Jeg er litt stedsløs. Det er mange referanser jeg ikke har. Jeg har andre. Men jeg er jo en sånn som gjerne skulle hørt til. Det er en av grunnene til at jeg skriver, tror jeg. At romanene blir en slags steder i seg selv.

Ullmann smiler.

– Helt siden jeg var barn har jeg tenkt at det hadde vært fint å høre til.

Karoline Knausgård

Mentorer har imidlertid Ullmann alltid hatt. Den første var mormoren hennes, bokhandleren Janna Ullmann.

– Man tror kanskje at med de foreldrene jeg har, vil folk komme opp til meg og si noe om dem. Men det er faktisk ikke sånn. Når jeg er rundt på opplesninger i Norge, kommer alltid en opp til meg og sier: Jeg kjente din mormor. Det er fint. Jeg dediserte *Nåde* til henne.

Hun tenker seg om.

– Hun var veldig viktig for meg. Hun var ekstremt belest, språkvinne i Riksmålsforbundet, meget nøyaktig og veldig streng. Hun prakket på meg bøker og leste for meg før jeg kunne lese selv.

Deretter fulgte tre professorer ved New York University.

– Han med cape, han som minnet om en drosjesjåfør fra Bronx og han som kunne få krigerne i *Iliaden* til å være der i forelesningssalen, og som siden døde av aids. Så var det Dagbladet-tiden: Arne Skouen. Celine Wormdahl. Steinar Hansson. Inger Bentzrud. Sissel Benneche

lesningen til en del folk. Men dét har jeg til felles med mange kvinnelige forfattere. Vi skriver liksom om de nære ting og familien og barna. Ta *Min kamp*. Den handler virkelig om de nære ting og familien, men den handler også om mye annet, og da klarer man å se den i en slags sammenheng. Men om en kvinne hadde skrevet den, og skrevet– jeg vet ikke hvor mange sider det er om den første sædavgangen hans – om den første menstruasjonen? Det ville blitt en annen form for lesning bare i kraft av at det var Karoline Knausgård som hadde skrevet den. I *A Room of One's Own* skriver Virginia Woolf om Shakespeares søster. Hvem ville hun vært og hvordan ville hun blitt lest? Ville hun i det hele tatt hatt mulighet til å lese?

Ullmanns politiske engasjement har gitt seg utslag også i mange artikler om USA og terror. På 1990-tallet reiste hun på to lengre reportasjeturer til det tidligere



I aller høyeste grad handler mine bøker om valg og konsekvenser



Osvold. Og Harald Stanghelle både i Aftenposten og Dagbladet. Det Stephen Greenblatt skriver om antikken er fantastisk, at de store tankene oppstod i fellesskap, at den moderne kunstnermyten og det ensomme mannlige geniet vi ser sånn opp til i dag, var et helt ukjent fenomen. Den inngrodde kunstnermyten kunne jeg ha det litt morsomt med i *Det dyrebare*, der Jon ikke får til å skrive.

Kunstnermytene merker Ullmann også i mottakelsen av sine egne bøker.

– Det står i veien selv etter fem bøker, sier hun.

– Dels at jeg er kvinne, dels at jeg er Liv Ullmanns og Ingmar Bergmans datter. På en eller annen måte begrenser det

Jugoslavia. Hun skrev mye om krigen i *Dagbladet*, og intervjuet også Susan Sontag om den. Hun var opptatt av språkbruken som omga den – og konsekvensene av å omtale vold og terror som urgamle konflikter og naturkatastrofer som ikke var politisk betinget.

– Jeg har ikke vært medlem av noe politisk parti. Men jeg blir ekstremt provosert av den alltid like beleilige, komfortable dragningen mot det apolitiske.

– Opplever du også forfatterskapet ditt som politisk?

– Selvfølgelig. Politikk handler om makt, og jeg skriver ganske mye om makt. Det handler om valg og konsekvenser. I aller høyeste grad handler mine bøker

om valg og konsekvenser. De handler om vold. Alt dette er politiske spørsmål. Men de er jo ikke partipolitiske eller polemisk-politiske eller står og hyler med stor skrift at dette er en politisk bok.

Ullmann gjentar at hun synes det er vanskelig å snakke om seg selv og bøkene sine, til tross for den store mengden intervjuer hun gjennom årene har gitt til journalister fra de over 30 landene bøkene hennes er kommet ut i. Hun får minst like store oppslag i nabolandene som i Norge: Da *Det dyrebare* kom ut i Danmark på forsommeren, fylte Ullmanns ansikt halve forsiden av *Berlingske Tidende*. Politiken trykket et fire sider langt intervju med henne under tittelen «Født som skandale», med referanse til at både Liv Ullmann og Ingmar Bergman var gift på hver sin kant da Ullmann ble gravid med

Karin Beate, som er Linn Ullmanns døpe-navn. I fødeåret hennes, 1966, kom *Persona*, Bergmans første film med Liv Ullmann i en viktig rolle.

– Jeg synes det er vanskeligere og vanskeligere å bli intervjuet. Det jeg har å si, kan jeg si skriftlig. Jeg går mindre og mindre ut, jeg liker one-on-ones med noen gode venner, av og til. Jeg mailer mindre og mindre, jeg sms-er mindre og mindre. Jeg vil egentlig bare skrive. Og jeg blir mer og mer sjenert.

En masse spørsmål hun ikke aner svaret på, får hun også.

– Jeg vet ikke hvordan det står til med moderne parforhold i skandinaviske samfunn, sier Linn Ullmann og smiler.

– Og kvinnene, vi skal snakke om de nære ting. Jeg vil mye heller snakke om Lukrets, jeg.

Romankonkurranse 2013

MARGBOK

Forlaget Margbok utlyser roman-konkurranse med tema *periferi*.

Vi legger ordets videste tolkning og betydning som grunnlag for teksten. Ytterkanter: sosiologisk, psykologisk, geografisk eller politisk.

Vinneren av romankonkurransen mottar NKR 150 000*

Frist for innlevering: 10. januar 2013

Se mer om innlevering på www.margbok.no

Bidragene leses anonymt av juryen:
Jon Michelet (forfatter), Kjersti Kollbotn (forfatter)
og Lene E. Westerås (forlagsredaktør)

Margbok, Strandveien 95, 9006 Tromsø

*Inkl. første royalty. Juryen forbeholder seg retten til ikke å utpeke en vinner om bidragene ikke holder høy nok kvalitet.

INNHOOLD

- 2 LEDER
Krympesmerter
- 4 HÅVARD SYVERTSEN
«Sendt hjem uten hofte». Noen betraktninger
om eldreomsorg, retorikken omkring den,
og en fortelling fra virkeligheten
- 14 KÅRE BULIE
Nåde og gode sko. Et møte med Linn Ullmann
- 38 TORGRIM EGGEN
Sex og reserveliv. Et essay om Ayn Rand
- 56 FRANCIS FUKUYAMA
«The Wire» – arbeidets død og sviket
mot USAs arbeiderklasse
- 66 GEORGE PACKER
Den brutte kontrakten
- 76 MARIUS GUSTAVSON
God morgen, Amerika!
- 90 CHARLOTTE BERGLØFF
Nærmere Gud i Englenes by
- 108 ALEXANDRA IRENE LARSEN
Muhammedstriden. Ytringsfrihet under press
- 116 KRISTIN GJESDAL
Verdensborgerskap: Demokrati, politikk og toleranse
- 126 BIDRAGSYTERE
- 128 KNUTS RUTER