

# OLE KARLSEN **HÄSTARNA.** A "HORSTORY"

|

Når hovedtittelen på artikkelen min er "Hästarna", så er det ikke, iallfall ikke først og fremst, for å være hipp og flørte med "the animal turn" innenfor humaniora eller for å gi et tids- og moteriktig grønnskjær til et litteraturvitenskapelig bidrag.<sup>16</sup> Nei, tittelen har ganske enkelt sin bakgrunn i hestemotivet som ett blant mange dyre- og fuglemotiv i Tua Forsströms diktverden. Mer presist: Det er avslutningsdiktet i *Efter att ha tillbringat en natt bland hästar* (1997) jeg skal konsentrere meg om i det følgende, det diktet som har tittelen Hästarna og som inneholder tittelen på hele samlinga i sin første strofe. Det er nå innpå 20 år siden diktet kom, jeg leste det den gang før årtusenskiftet, og jeg har lest det mange ganger siden. For hver gang jeg har lest det, har det fremstått som annerledes og nytt. "Literature is news that STAYS news". Slik lyder Ezra Pounds berømte dictum printet på forsiden av *ABC of Reading*, og et annet sted sier han: "A classic .... is a classic because of a certain eternal and irrepressible freshness." (Pound 1991, 14). Nå skal jeg ikke spå om framtida og hevde at Hästarna for evig og alltid vil beholde en "irrepressible freshness", men jeg spør meg stadig – og jeg skal gjøre det i denne artikkelen også: Hva er det ved og i dette diktet som gjør at leseerfaringen alltid blir annerledes, at diktet stadig oppleves som friskt etter gjentatte lesninger med års mellomrom? For i grunnen er jo diktet ganske prosaisk og enkelt: Vi møter et dikt-jeg som har tilbrakt en vårvinternatt "bland hästar" og som erindrer denne nattens opplevelser i glimt knyttet til sanseerfaringer som så å si strukturerer diktet: luktesans, syn, hørsel, taktilitet, til slutt kanskje synestesi i formidlingen av "hur lungt hästarna sov". Diktet leser slik:

## Hästarna

Efter att ha tillbringat en natt  
bland hästar minns jag hur friskt

---

<sup>16</sup> Men tittelen alluderer til Gisle Selnes' essay om Ole Robert Sundes forfatterskap, om hesteteksten som har følgende motto fra Jacques Derrida : "Il n'y apas de hors-texte". Selnes skriver imidlertid om helt andre hestetekster enn jeg gjør; de eneste berøringspunkter må være Aftensang for Blakken og korte omtaler av Øyvind Rimbereids *Jimmen*.

det doftade av ammoniak och  
smältsnö, den gröna månen  
över den gröna skaren, en råtta  
gnisslade i foderkammeren, hur jag frös  
i min overall och yllemössa mot  
morgonen och hur lungt hästarna sov.  
(Forsström 2003, 161)

For å få fram det partikulære og særskilte ved dette diktet skal vi aller først risse opp et bakteppe, gjøre noen nokså tilfeldige nedslag i ”hestediktet”s lange historie før vi i siste del igjen vender tilbake til ”Hästarna” med følgende spørsmål i bakhodet: Hva er det som gjør ”Hästarna” til et så godt dikt at det kan leses igjen og igjen?

||

”Ceci n’est pas une pipe”, står det under pipa i Magrittes berømte bilde, *La trahison des images* (1928–29). Og det er sant nok, det er en avbildning, en representasjon av ei pipe vi ser. Det berømte utsagnet om at ”a horse is not a horse but a word for horse” er ikke like enkelt. Å *skille hesten fra våre forestillinger om hesten, forestillinger frembragt i svært ulike, til dels motstridende representasjoner opp gjennom kulturhistorien, er problematisk*, og heller ikke naturvitenskapens hestefremstillinger kan si seg fri for dette. Men i blant kan man være fristet til å kalle en spade en spade og en rose en rose og si med et vers fra åpningssangen i tv-serien om den snakkende hesten Ed at ”a horse is a horse of course, of course”. Hesten – Blakken, Svarten, Vesle-Brunen, Granstjerna, Alm Svarten, Gyldenbalder, Rex Rodney, mv. – har lenge vært et av våre kjæreste dyr, domestisert for om lag 5000–7000 år siden. Kildene spriker også med hensyn til hvordan domestiseringen skjedde. Kanskje slo den selv sine pjalter i lag med mennesket til gjensidig nytte og overlevelse, kanskje ble den direkte underlagt menneskelig inngripen og temming alt i utgangspunktet. Sikkert er det at i dens lange samvær med mennesket har hjernen skrumpet, det er kanskje derfor den lojale gampen Boxer i det antropomorfe univers i George Orwells *Animal Farm* ikke evner å tenke og si annet enn sitt litani ”I will work harder”. Hest har vi brukt til matauk, og noen spiser hestekjøtt ennå. Den har vært – og er ennå noen steder i verden – transportmiddel, den har vært – og er trekkdyr i land- og skogbruk, den er brukt til og i krigføring, den brukes til fritidsridning, til konkurranseridning, hestesport, travløp, veddeløp; den er en betydelig sosio-økonomisk faktor i vår tids fritidsindustri. Vi har forandret oss med hesten, og hesten har forandret seg med oss ettersom kultur og samfunn har forandret seg. Hesten har endret form, størrelse, utseende gjennom flere tusen års samvær med mennesket; den har vært utsatt for antropogenetiske

tiltak i likhet med andre tamdyr. Skjønt hesten har kan hende kommet bedre fra det enn kuer som er så melkeproduktive at de knapt lenger kan stå på beina enn si komme seg ut på beite, eller hunder som er blitt framavlet slik at hjernen rett og slett ikke lenger får plass inne i kraniet. Så hesten er i likhet med kuer og hunder menneskeskapt på to vis: Den er menneskeskapt – eller omskapt – ved antropogenetisk inngripen, og den er skapt i menneskers hoder og hjerter som symbolsk konstruksjon, representert blant annet i skjønn litteratur og annen kunst. Noen biologisk vending og antropogenesekritisk holdning i nyere hestediktning har jeg i grunnen ikke kommet over. Men hesten forblir et flittig benyttet motiv slik den alltid har vært, i mytene, i diktning og i annen kunst – gjennom anslagsvis 30 000 år.

”Hestar og luffarar ser etter / vasskrubbor i vegkanten. / Kva skal dei med bensinstasjonar?” spør Olav H. Hauge i ”Hestar og luffarar” i *Spør vinden* i 1971 (Hauge 1985, 260). Det går an å leve ”i kvardagen òg” og skrive økokritiske dikt, men det går også an å framstille hesten med en norrøn kenning som ”den svarte ryggålen” i det samme forfatterskapet. Dette skjer i diktet *I elvosen* i *På Ørnetuva* i 1961 (Hauge 1985, 155 – 156) der et hel- og vingehestmotiv langsomt og metonymisk manes fram som bilde på elvas mareaktige ferd gjennom landskapet før den gir seg i kamp med ”djupet” i elveosen:

Og fjellfolen jagar bak oreskog  
handlaust i hav –  
Den svarte ryggålen vrid seg  
i ote med det stinne djupet;  
so slaknar den stride viljen,  
knegg kovnar i strupe,  
som gjev og gjev sitt blod.  
(Hauge 1985, 155)

Den ville gangarens – elvas – skremmende ferd og døds kamp i møtet med fjord-djupet er naturligvis et poiesis-motiv hos Hauge, slik det er i mange av hans romantiske naturdikt.<sup>1</sup> Den romantiske klassisist Olav Nygard benevner i sin siste samling (*Ved vebande*, 1923) sin slitne vingehest som Pegasus, men har gitt diktet tittelen *Til gampen min*, det er arbeidshesten, stallhesten mer enn en høytflyvende Pegasus som adresseres og apostroferes i diktet. Skjønt i siste strofe blir også Nygards hest en himmelhest når poeten ser tilbake på sin gjerning, han trør, for å nytte noen ord fra Hauges Shelley-hyllest, ”solstrålan til ditt blåe paradís”, han går i Shelley og andre engelske romantikerens ”skjøtt-trådde spor” der mannen, poeten ”lyt gå” (Hauge 1985, 77), om det da ikke kun var i drøm det skjedde:

Eller var det i draum me fann uppveg og leid

---

1 For en utredning av dette, se Karlsen 2000, 127–172.

gjenom dynjande himlar ein gong  
daa paa solskodd og sylvfaksa skyer me reid  
med ein morgonbjart stjerneher song?  
Og daa draumen lik brestande skumbløror sprang  
stod me jordfast med beinbrotne kne  
og maa beite i klunger paa skuggedalsvang  
med vaar vonlause lengsel – aa ve!  
(Nygard [1923]1984, 117)

”Herren forbarme hesten”, sier Jacob Sande i sitt galgenhumoristiske Hesten på Utvær (fra *Sirius*, 1955, Sande 1965, 342). Og det må man gjerne si, for det er unektelig mye ”hesteklapren, hesteklapren” i poesihistorien, og betydelig mer i romantikken enn i modernismen. Men hesten forblir et sentralt poesiemblem også når poesien blir mindre himmelstormende. I arbeidshestdiktet Follower (fra *Death of a Naturalist*, 1966) av nobelprisvinner Seamus Heaney er metapoetisiteten og diktets selvrefleksivitet svært sofistikert i uttrykket. Diktjeget ser tilbake til barndommen på bondelandet da han diltet etter sin far i plogfurene. Faren er ekspert i sitt arbeid, hestene lyder ”his clicking tongue”, og jorda velter seg i åkerenden ”with a single pluck of reins”; han klimprer altså på tømmene som var de gitarstrenger, og den nyvende jorda viser fram sin ytre glinsende flate, sin ”polished sod”. Faren er sterk som en hest, har skuldre som fullseil som gutten tidvis får ri på, ”[s]ometimes he rode me on his back / Dipping and rising to his plod”, slik vi i lesningen ”dip and rise” til diktets rytme. Vi går inn i andre strofe:

An expert. He would set the wing  
And fit the bright-pointed sock.  
The sod rolled over without breaking.  
At the headrig, with a single pluck.

Of reins, the sweating team turned round  
And back into the land. His eye  
Narrowed and angled at the ground,  
Mapping the furrow exactly.

I stumbled in his hobnailed wake,  
Fell sometimes on the polished sod;  
Sometimes he rode me on his back  
Dipping and rising to his plod.

Versbindingen er like kunnig og elegant som farens vendinger i åkerenden; det kommenteres eksplisitt i ”turn”, dvs. vending, versus, vers, markert ved enjambement: ”turned round and back into the land”. Hestespann og plog

er farens instrument, og dikt-jegets ambisjon er å gå i farens fotspor også i billedlig forstand, ”I wanted to grow up and plow” og bli jordbruker som faren. Men i siste strofe er rollene byttet om, og faren følger snublende etter sønnen – konkret og billedlig:

I was a nuisance, tripping, falling,  
Yapping always. But today  
It is my father who keeps stumbling  
Behind me, and will not go away.  
(Heaney 1990, 6)

Skulle noen utropes til selveste hestedikteren i norsk modernisme, må det være Tarjei Vesaas. Diktet Hesten (fra *Kjeldene*, 1946) skildrer også arbeidshesten, men på en helt annen måte enn hos Heaney. Hesten, et langt narrativt dikt begynner i det idylliske og hjemlige: Ei småjente kommer inn i dikter-stua og kysser poeten god natt. Og poeten bøyer seg over skrivearbeidet igjen:

No er det arbeid. Og tida får gå som ho vil.  
Omsider han ser mot ruta – og rykker til:  
Ute er det mørkt. Då kan ein arbeide best.  
– Men no ligg det inn på ruta eit andlet: Ein hest!

Fra det hjemlige rykkes poeten over i det uhjemlige og urovekkende. Hesten som viser seg i vinduet, er hesten fra barndommen, hesten han lærte å styre og behandle, og som fremkaller i erindringer ”alt som var rikt og enkelt, i trollande ham”. Men ”[ikkje] kjem han [hesten] med fred.” Det veldige hestehodet, ”[g] rått som leir. Med svarte djupe auge” kaller fram en traumatisk opplevelse hos dikt-jeget, episoden da hesten ”vart skoten bak gjerdet” og ”[m]jed krøkte kne / låg (...) velt i kleggsurr. Far sto gripen attved.” Denne hesten, som altså hjemsøker poeten i mørket, stiller ”the overwhelming question”: ”Kva driv du med? // Kva gjer du ved dette bordet? Er du klar / *til møte med barn som før, med alt du har?* / Det skjer gjennom ord og papir. Det trenger inn / til det som det gjeld om bakom: heilt sinn.” Spørsmålene er nærgående og angstskapende, og poeten har ikke, iallfall ikke eksplisitte svar på de eksistensielle og dikteriske spørsmål som reiser. Diktet munnar ut i dette:

Du møter frå verda *no* det reinaste: Far, god natt!  
Og trykket av lepper på kinnet synest vera der att.  
Velsigna den som strålar ut kraft frå si pute.  
Hesten får stå der han står med sine spørsmål ute.  
(Vesaas 1972, 30–31)

Som R. Christina Granaas påpeker i sin lesning av ”Hesten”, står det i et særlig

intertekstuelt forhold til andre ”heste-tekster” hos Vesaas (Granaas 2008, 297–318). Så vel gode som onde barndomserindringer er innleiret i hestemotivet, og hesteansiktets tilsynekomst i vinduet i ”Hesten” fremkaller et akutt spørsmål knyttet til egenskaper, heilt sinn, hos dikter-jeget i møte med det skyldløse barnet. Mon hesten har egenskaper som dikter-jeget mangler? I vårt aller mest antologiserte hestedikt, Hestene står i regnet av Astrid Hjertenæs Andersen (fra *De unge søylene*, 1948), er tonen en ganske annen. Skjønt hestedikt? Mon det ikke handler om noe helt annet? Diktet leser slik:

Når mitt sinn er fylt av drømmer,  
mere dunkle, mere fjerne  
mere ville, mere hete  
enn mitt hjerte kan forstå,  
vil jeg bare stå i regnet  
slik som hester står i regnet  
på en bred og saftig slette  
mellom tunge fjell, som her.

Stå og kjenne kroppen suge  
dette svale, sterke, våte,  
som i strie strømmer siler  
over ansikt, hår og hender.  
Likne skogen der den suger,  
som et barn, av himlens bryster.  
Likne sletten, full av sødme,  
sitrende av fromt begjær.

Slik som hester står i regnet,  
lutende, med våte flanker,  
og lar duft av muld og væte  
drive sterkt og søtt i sinnet,  
vil jeg stå og bare *være*  
og la himmel-yret falle,  
inntil tanken fri for feber  
følger drømmene til klarhet  
i en steil og stille ro.  
(Hjertenæs Andersen 1985, 50)

Hjertenæs Andersens symbolistiske dikt er musikalsk, fylt av vellyd. ”Den monotone rytmen som silende regn er vel tydelig nok. Også det fuktig assosierende ordvalget”, sier poeten selv (Hjertenæs Andersen 1958, 9). Imidlertid finnes hestene, slik forfatteren selv har bemerket, kun i tittelen, ikke i selve diktet. Primum i teksten er jeget, hestene er secundum i den stadig

gjentatte *slik-som*-formelen. ”Det er ‘slik som –‘ som fremkaller de imaginære hestene og gir dem poetisk realitet i langt sterkere grad enn om jeg hadde ‘malt’ dem mer naturalistisk. Det er min intensjon at disse hestene skal bli stående i regnet (...). De som blir stående, er slett ikke der.” (Hjertenæs Andersen 1958, 10). Skal vi tro Hjertenæs Andersens egen fortolkning, blir hestene som står i regnet, tegn så å si fra-røvet sin væren alt mens diktjeget av de fruktbare, livgivende og skapende omgivelser fylles av avklarethet, ro, velbehag, væren, ”bare være”. Hvilket i grunnen er en ikke ukjent poetisk grunnkonfigurasjon.

Naturligvis klinger det mytiske med i ”Hestene står i regnet”. Cecilie Løveid på sin side går mer drastisk til verks og ”omstabler” myter og vante forestillinger i tredjepersonberetningen i Hestens navn fra *Spilt* (2001; Løveid 2013, 29). Her møter vi ”hun”, kan hende en ung pike, som ikke drømmer om å være prinsesse eller brud, men derimot selv være rytterske og den som bestiger og betvinger hesten. Og hun kler seg myndig i innsvingt ridejakke, for klær skaper folk, og hun vil bli noe ”eksistensielt avgjørende”:

Hun visste hun skulle kle seg i forhold til sine  
lengsler og drømmer:  
svinge inn ridejakken

Hun hadde aldri drømt om  
å være prinsesse  
en brud

Snarere noe i retning av brudd  
snarere noe i retning av gave eller offer  
eller noe annet eksistensielt avgjørende

”Han” i Løveids dikt er ingen ekstremt maskulint ridende rytter til hest eller ”knight in shining armour”. I den grad han er noen ”knekt”, er han mer som en stallknekt som vennlig leier fram hesten til ryttersken:

Snart skal han komme leiende med en hest  
En som er hennes  
En som har mørke krefter

Hesten knyttes til det kraftfulle, virile, utemmede, kan hende endog til mørke undergangskrefter, krefter som hun vil temme. På den annen side er ikke hesten villere enn at ”han” skal komme leiende med den. Mon ”han” skal ofre en gave til henne, at noe ”eksistensielt avgjørende” så kan skje, noe ”eksistensielt avgjørende” som er annerledes enn hun hadde tenkt seg? Iallfall peker det harmoniske og trygge henimot siste strofe:

Det er noe med hesters navn  
noe grovt og fint og hjemlig  
Og hun har alltid visst  
hva hesten skal hete

Nå er det nok ikke Blaster, Black Beauty, Bad Boy eller Brad Pitt, vår tids anglistiske hestnavn, ”hun” tenker på som ”grovt og fint og hjemlig”. Det er nok heller slike som Blakken, Brunen, Bruna, Blessomen, Blesen, Blessa eller Beck Svarten (for nå å holde oss på B-navn) ”hun” har i hodet, eller litt gammelmodige navn etter personer som Borghild, Bjarne, Birte og Braute. Hvilket navn ”hun” har valgt, får vi ikke vite. Imidlertid har hun valgt navnet, formentlig noe trygt (og ikke grovkornet), ”fint og hjemlig”. Mon hun gir avkall på det drastiske og velger det trygge og hjemlige isteden, noe som naturligvis også er ”eksistensielt avgjørende” for henne?

Hest- og ryttermotivet hos Løveid kan naturligvis bringe tankene henimot Freuds bruk av den samme metaforen, med egoet som rytteren som kontrollerer mer dyriske og rå energier i underbevisstheten. I så fall tematiserer diktet også konflikter innad i hennes personlighet, om å temme ”mørke krefter”, kanskje slik også konvensjonene og hverdagsritualene forventer at ”hun” skal legge bånd på seg, forsake egen drøm og akseptere å bli ”en brud”? Man kunne faktisk gripe seg i å ønske at det var en hest til, at det var to hester – eller et hestespann som hos Platon. I en av hans dialoger møter vi bildet av sjelen som et hestespann med sin kusk der en av vingehestene, den hvite, er himmelvendt, den andre er jordvendt, og styringen av hestespannet blir vanskelig og tung; kreftene strides. En av Tua Forsströms samtalepartnere i *Efter att ha tillbringat en natt bland hestar* er W.A., den store svenske poeten Werner Aspenström som gikk bort året før Forsströms diktbok kom ut. I ”Lyft mig in i det svartvita spelet” (fra *Snölegend* 1949; Aspenström 2014, 138) alluderes det til denne platonske forestillingen:

Jag vill rida på de vita hästarna  
likaväl som på de svarta.

Utan motsägelse skall jag lyssna till  
dagens och nattens sändebud,

bestiga de fyra tornen och se ut över fälten  
där de stridande redan samlats.

Nå er det kanskje ikke bare indre sjelskamp Aspenström beskriver, for med seirende og flyktende konger og sperrede søner (krigs-søner) senere hen i diktet bygges samtidig flere og mer ekstroverte betydningsnivåer opp, med hestene bokstavelig talt som brikker ikke bare i et sjakkspill, men også i krigsspillet. I



Pablo Picassos *Guernica* (1937) er avtegnet blant annet en due, en tyr og en hest – med en flenge i siden. Denne himmelvendte hesten, som ”styrter ut av seg selv som en verdensløs kjensgjerning”, er utgangspunktet for Inger Elisabeth Hansens sterke politiske ekfrase, ”Hest, himmelvendt, / styrter ut av seg selv som en verdensløs / begivenhet” (2003, 8) Hestene må få være hele uten flenge i siden, forankret i sitt miljø, i verden, ikke verdensløst:

HEST, HIMMELVENDT,  
STYRTER UT AV SEG SELV SOM EN VERDENSLØS  
KJENSGJERNING

Hestene må stå hele  
Hestene må stå hele i skogen  
Hestene må stå hele der borte i skogen og vente  
Med leppene breddfulle senket må hestene stå der borte  
Hestene må vente der hvor trærne får stå  
Der kilden får fylle seg selv må hestene stå hele  
Hestene har hatt vett til å komme seg hit  
For hester som er hele finnes det en skog der borte  
For hester som er hele finnes det store trær  
Det finnes dekning for hester som har fått med seg alt  
Hester som har fått med seg breddfulle lepper å senke  
Hester som har fått med seg blikket dit hvor det har en kilde  
Det finnes dekning for hester som har holdt seg i skinnet  
For hester som har et skinn som er fylt av hest  
Der borte kan hestene vente breddfulle av hest  
Jordvendte, med hovene ned, med hodet senket helt  
Med hodet fullført mot jorden får de spise, får de drikke  
Får de fylle seg med eksakt avgrenset hest  
Holdt i skinnet, hele, hestene må stå hele

Ikke styrte ut av seg selv som en verdensløs kjensgjerning.

Det er en særegen og balansert blanding av hverdagslighet, liketil skrivestil, en effektiv affektiv skrivemåte og undringsskapende, uvante ordsammenstillinger i Hansens repetitive diktstruktur, og som ekfrase kjennetegnes den av at den i hovedsak ikke formidler det som kunstbildet framviser; det er hesten i all sin hesthet slik hesten bør være og ha det, tekstens fokus er rettet mot og derav diktets sterke antikrigs- og antivoldseffekt på leseren. I Bashos mange heste-haikuer får hesten være hest og opptre på hesters vis. I dette diktet (Basho 2004, 42), tre pregnante vers, registreres følgende:

roadside rose of

sharon devoured  
by my horse

Øyeblikket hesten sluker blomsten, er fanget inn med årstiden, høsten, innskrevet i blomsterbildet. Imagistene ville ha likt dette, diktet er objektivt, her er bildet konkret og rent, jeget er kun diskret til stede (i "my"), dette er skulpturerede ord, haiku er "det som skjer der og da" som Basho ifølge legenden skal ha sagt til en lyrikk-skeptiker. Haiku-diket er særdeles sentralt i filmskaperen A. Tarkovskijs kunsttenkning, slik det kommer til uttrykk i *Sculpting in Time* (1986), en bok som er sentral i Tua Forsstrøms *Etter att ha tilbringat en natt bland hästar*. For Tarkovskij (og for Roland Barthes) er fotografiet og filmbildet som et haiku i den forstand at det konsist uttrykker et poetisk bilde eller presenterer et lite virkelighetsutsnitt som kan stå for noe som er mye større (uten at det blir en metonymi). Hesten sluker "the rose of sharon", en blomst som blomstrer kun en eneste høst dag før den visner, men her blir dens særdeles korte blomstringstid ytterligere forkortet. Naturens sykliske gang og livets opphør er innskrevet i teksten, og assosiasjonsveien til det objektive korrelat, at diktbildet samstemmer med en følelse hos dikt-jeget, er ikke lang.

"Vi utrustar hästarna med det / som vi saknar: trofasthet och / mod. Vi älskar dem för deras trofasthet och mod", sier Tua Forsström i *Parkerna* (Forsström 1992, 93). Herren forbarme hesten som må finne seg i å bli representert høyt og lavt og overalt i vår lyrikk, underlagt de antropomorfe nett vi kaster over verden. Men hva tenker hesten selv om sin virkelighet og sine omgivelser. Hvis man har godt breddesyn, dårlig nærsyn, bra langsyn og nokså dårlig fargesyn, men med et skarpt øye for gult, må verden fortone seg annerledes enn for oss. Mon ikke hesten også kaster et ekvint nett over omgivelsene og forstår verden ut fra et hesteperspektiv? I Øyvind Rimbereids langdikt om oljealderens inntog i Norge og Stavanger, *Jimmen* (2011), fortoner verden seg slik for kjørekaren og hesteeieren idet con-deepen taves ut fra Jærstrendene, og oljealderen begynner i Stavanger:

Langt inne i sommarnåttå  
og condeepen i Gandsfjorden  
e snart på vei ud t der han  
                    hørre hemma.  
Han skal snegla seg av gårde  
med lysande hjerne  
sytti meter opp i himmelen  
                    og med sju slebebådar i halvsirkel  
                                foran seg.  
  Som om han e den klogaste  
  Som fins

(Rimbereid 2011, 51)

Arbeidshesten Jimmen ser naturligvis det samme, men for han fremstår det annerledes. For han ser det ut som en veldig mytisk hest, en himmelhest nedsteget fra himmelen for å drikke, og Jimmen henvender seg til den – fremført på kluntet hestespråk i norrøn og balladeaktig gangart:

Ser eg åt fotan høge  
og sjå likso yver fjellom  
og hovud deims der ris.  
I sky mun deim bu?  
So nedåt vatn stiga  
berre for å drikka?  
(...)  
Talar eg til deg, fotan høge.  
Høyrer du det, fotan høge!  
Eg veit du veit 'kje bakken.  
Eg veit du kan 'kje bøyga nakken.  
Eg veit du kan 'kje hjala  
og siglebåtar deg må draga.  
(Rimbereid 2011, 54)

*Jimmen* er et romanmessig langdikt, og i denne lyriske subsjangeren står, som navnet tilsier, fortellinga sentralt, mens den i Forsströms ”Hästarna” er sterkt nedtonet som vi siden skal se. Mens Hauge og Nygard bruker hestemotivet til nokså eksplisitt metapoese, er det metapoetiske aspektet hos Forsström mer beslektet med Heaneys mer finurlige og språklig-baserte framstillingsform. Som i Bashos heste-haiku er Forsströms bildeskaping så vel visualiserende som sterkt menings-ladet og slett ikke høy-modernistisk og symbolistisk som Hjertenæs Andersen i ”Hestene står i regnet”. Hos Forsström fremkommer ingen traumatiske barndomserindringer som hos Vesaas, ingen kunstreferanser som hos Hansen, ingen allegorisk tale som hos Aspenström. Men Forsströms dikt har likevel noe til felles med disse rent bortsett fra at alle er ”hestedikt”: Alle dikt som her er representert, med unntak av Rimbereids *Jimmen*, er lyriske dikt.



”Vi utrustar hästarna med det / som vi saknar: trofasthet och / mod. Vi älskar dem för deras trofasthet och mod”, sier altså Tua Forsström i *Parkerna*. I det samme diktet, et høstdikt, hører vi at ”[h]ästarna skräms av sin / inbillning. Hästarna skräms av /vad som helst och sätter iväg”, og avslutningen lyder slik: ”Något har långsamt förändrats, jag /vet: det som jag minns kommer inte tillbaka” (Forsström 1992, 93). Hestemotivet, årstidsbenevnningen og minnet dukker opp igjen i ”Hästarna” som tåler å bli sitert på nytt:

Efter att ha tilbringat en natt  
bland hästar minns jag hur friskt

det doftade av ammoniak och  
smältsnö, den gröna månen

över den gröna skaren, en råtta  
gnisslade i foderkammeren, hur jag frös

i min overall och yllemössa mot  
morgonen och hur lungt hästarna sov.

Som før nevnt inngår diktet som utgangsdikt i den samlinga som henter sin tittel nettopp fra dette diktet. Når man leser Forsströms dikt, blir man minnet om en "poetisk ur-situasjon", nemlig at "[l]yric is pre-eminently an utterance that is overheard" eller som Northrop Frye sier i fortsettelsen: "The lyric poet normally pretends to be talking to himself or to someone else: a spirit of nature, a personal friend, a lover, a god, a personified abstraction, or a natural object" (Frye 1957, 250). Frye skyver således vekten over på selve talehandlinga og talehendelsen, diktet blir ikke bare mimetisk representasjon, men også en hendelse, en inngripen i nået. I Jonathan Cullers siste bok *Theory of the Lyric* omtales dette som "triangular address"; det lyriske jeget vender seg til et "du" i en talehandling som "overhøres", leses av en tredjepart (Culler 2015, 186). En slik nærhet mellom jeg og du er typisk for Forsströms skrivemåte, og det blir endog ofte tekstmanifest. Det personlige brevet er en form vi ofte finner hos Forsström, og ofte kan det kjennes som om vi leser dikter-jegets brev over skuldrene hennes, brev rettet til Werner Aspenström, Andrei Tarkovskij eller andre. Det er altså en tydelig personlig henvendthet i disse diktene som leseren gjøres til observatør av og deltaker i. Å avsløre sine minner hva enten de er gode eller vonde, hører brevformen til, og i Hästarna er det nettopp *minnet* som trekkes fram i hovedgrunnen, det får emfase ved den omvendte ordstillingen som følger av det foranstilte adverbialt: "Efter att ha tilbringat en natt / bland hästar **minns** jag" (min utheving). Syntaktisk består hele diktet av en periode satt sammen av en helsetning (med "jag" som subjekt og "minns" som verbal) samt underordnede leddsetninger, som til sammen fyller opp og utgjør minnet, knyttet til registreringer og sansninger. Disse leddsetningene er paraktatisk ordnet, og slik dominerer ikke en sanseinstans over de andre i minnet. Et slående unntak er den innskutte helsetningen som gir liv til det vesle narrative som minnet utgjør: "en råtta / gnisslade i foderkammeren".

I det personlige brevet er gjerne det hverdagstrivielle blandet med det som virkelig ligger oss på hjertet, og som også gjerne er igangsettende for skrivehandlingen. Trivielle situasjoner formidler også Forsström, gjerne i et nært og konkret talespråk i hverdagsstil. Dette balanseres mot et poetisk-

potensert språk som igjen gir energi og fornyet kraft til hverdagsstilen og skaper undring overfor dagliglivets trivialiteter og gjør oss oppmerksomme på at også dagligspråket har sine poetiske kvaliteter og særegne prosodi og rytme. Når vi skriver til noen vi kjenner eller samtaler med noen om dagliglivets tildragelser, forholder vi oss til andre regler enn de som gjelder for skriftspråket ettersom konteksten kan være gitt: sender og mottaker kjenner begge det emnet det er snakk om, alt mens den som kikker skriveren over skuldrene forundret spør seg, snusfornuftig: Hvorfor tilbringe en natt blant hester, og hvorfor dette behovet for å uttrykke og formidle erindringen om det? Er det det hyperbole ved lyrikken som gjør seg gjeldende, altså en trang til å forstørre det hverdagslige eller forminske det ekstraordinære?<sup>2</sup> Natten ble åpenbart tilbragt i stallen, og "foderkammeret" lå åpenbart i direkte tilknytning til stallen, man kunne høre en rotte "gnisslade". Å tilbringe en natt blant hester var kanskje en enestående opplevelse for dikt-jeget ettersom lukt ("av ammoniak og smältsnö"), synserfaring ("den gröna månen // över den gröna skaren"), hørselsinntrykk ("en råtta / gnisslade") og den taktile erfaring ("jag frös") sitter som spikret i minne. Ja, opplevelsen må endog, til tross for at barnet frøs i "overall och yllemössa", ha vært svært så behagelig og fredfull; "det **doftade** av ammoniak" (min utheving) og hestene sov så "lugnt". Stallbildet er naturligvis svært så betydningsladet og peker hen mot et stort korpus andre lyriske tekster, gjerne av det mer hymniske slaget. Men på den annen side: Her befinner vi oss på vårvinteren, og det er slett ikke nødvendigvis så enestående for vante hestefolk å tilbringe en natt blant hester. Ja, av og til kunne man måtte tilbringe opp til flere netter på rad i stallen, i påvente av at hesten skulle føle. Om så er tilfelle her, tier diktet om, og for dikt-jeget, som kan hende skal være vitne til et livsens under, er erfaringen uansett skjellsettende. Mitt hovedpoeng er imidlertid at det er noe uvanlig og spenningsdirrende ved selve situasjonen som spikres i jegets erindring. "The natural object is always the adequate symbol", sier anti-symbolisten Ezra Pound i "A few don'ts by an Imagiste" (Pound 1913, 201). Pounds berømte sentens synes imidlertid nokså diffus og vanskelig gripbar. I likhet med Pound tok de russiske acmeistene lærdom fra haikutradisjonen, men utmyntet en mer presis beskrivelse av det poetiske bildet, av *the image*. I billedlæren er det vanlig å snakke om *eidologi*, av *eidos* som betyr nettopp *bilde*. Den russiske poeten Nikolay Gumilev introduserte imidlertid begrepet *eidologi*. Etymologisk har dette et annet opphav, *eidolon*, som også betyr *bilde*, men med en tilleggsbetydning: bildet bærer med seg sin ånd eller *skygge*. Hestene hos Forsström, i likhet med stallbildet vi nettopp har vært inne på,

---

2 Jonathan Culler argumenterer for at det hyperbole er et trekk ved det lyriske diktet enten det er tekstmanifest eller ikke. Det ligger en forventning i sjangeren om at det som diktet uttrykker, er viktig, og denne sjangerkonvensjonen innebærer at selv det mest anspråkløse og trivielle blir betydningsfullt i diktet. Se Culler 2016, 258–263 for en mer utførlig diskusjon.

bærer med seg sin ånd/skygge, og de bærer med seg betydninger ut over den rent observerbare og denotative "hest-het". Med til skyggen/ånden hører naturligvis også det som knytter an til hesten som språklig eller kunstnerisk gestaltet vesen, og dermed knytter bildet diktet an til andre lyriske dikt med samme motivkrets. Og kaster man et blikk utover Forsströms dikteriske landskap, vil man se at det består av et helt bestarium av arter; harer, bjørner, ulv, fugler av ulike arter.

Men nå er det kanskje ikke først og fremst representasjonen av og fortellingen om en nattlig barndomserfaring i en stall som gjør at diktet fester seg hos leseren, selv om den kan være odd nok. Å lese slik er kanskje et uttrykk for vår trang til det poeten og teoretikeren Veronica Forrest Thomson kaller "naturalisation", dvs. vår trang til å "oversette" det vanskelig beskrivbare i diktet til "budskap" om verden utenfor diktet, våre forsøk på å "reduce the strangeness of poetic language and poetic organisation by making it intelligible, by translating it into a statement about a non-verbal external world, by making the Artifice appear natural" (Forrest-Thomsen 2016, 36). Diktets narrasjon er underlagt og tøylet av den lyriske presentasjonen, av diktet som hendelse, det som motsetter seg "naturalisation". "Poetry is the sound of language organized in lines", slår den amerikanske poet og teoretiker James Longenbach programmatisk fast allerede i introduksjonen i *The Art of the Poetic Line* (Longenbach 2008, XI). Kanskje er linja, verset, det eneste vanntette skillet mellom lyriske- og ikke-lyriske tekster, slik Longenbach er inne på, og i så fall må det være en sentral gjenstand i enhver diktlesning. Et slående aspekt ved versifiseringa i "Hästarna" er at vi bare har med *run-on lines* å gjøre, syntaktisk struktur er overordnet vers-strukturen og står i et spenningsforhold til denne. Kort sagt står en talespråklig prosodi, i hovedsak med tre trykkunge slag per vers i kontrast til en optisk rytmikk basert på øyets forflytninger der verset vender. På samme vis er også strofebygning underlagt denne talespråklige prosodi; stemmeføringen underlegger seg så vel strofe som versbygning. Enda mer bemerkelsesverdig er tekstens musikalitet, for det er i dette hverdagsstilen potenseres poetisk. Alle vil merke seg hvordan de mørke a-ene gjennomløper teksten, desto meget mer fordi de er så fremtredende i den første strofa der kontrasten til den spisse i'en også er særdeles merkbar (jf. "minns", "friskt"). Alle vil merke seg de gjennomløpende runde vokalene o og ö, sistnevnte desto meget mer i og med at den også inngår i en "større" gjentakelse: "gröna månen"/"gröna skaret". Alle vil også merke seg de beroligende m-gjentakelsene og ikke minst det onomatopoetiske "gnisslade" som lydlig med i-lyd og kraftig sibilant skiller seg markant ut i forhold til m-lydene. Så står da ordet som før nevnt også i en interpolert helsetning i den perioden diktet består av.

Rim og rytme kan bli konvensjon og kling-klang og virke automatiserende, og om diktet virkelig skal være "news that stays news", må det være av-automatiserende. Majorie Perloff krever "re-readability", gjenleselighet, av et dikt, tåler det ikke gjenlesning, er det ikke mye til dikt, det skal ikke kunne oppfattes "in one reading" (Hall 2001, 88). Jury Lotman krever også at et godt dikt skal kunne avgi ny informasjon ved hver lesning, hvis ikke innfrir det

bare våre forventninger. Lotmans krav er knyttet til tekstens ulike strukturelle nivåer; vi forventer vellyd av et dikt, men det bør også avgi noe annet. Om orkestrering av lydfenomen i teksten skriver han blant annet:

*The musicality of verse is born at the expense of that tension which arises when certain phonemes bear differing structural loads. The greater the extent of the non-coincidences (semantic, grammatical, intonational, etc) falling upon coinciding phonemes, the more palpable the rupture between the recurrence on the phonemic level and the difference of the levels of any of its meanings, the more musical, the more sonorous the text seems to the reader. (Lotman 1976, 64)*

Undersøkelsen av lydorkestrering på fonem-nivå må videre relateres til andre aspekter ved tekstens form og struktur, slik vi har antydnet med noen få eksempler i lesningen av "Hästarna" overfor. Nettopp summen av tekstens orkestrering av sammenfall og ikke-sammenfall av formelementer gjør teksten singulær og gjenleselig.

Men dermed er ikke "Hästarna" uttømt som "news that stays news". Jeg har tidligere nevnt tekstens narrativ som vi gjerne leser mimetisk som en hendelse lagt til fortida, i barndommen. Jeg har også nevnt at representasjonen er underlagt presentasjon, disse nivåene "gnisslar" mot hverandre. I denne sammenhengen er det verdt å peke på tekstens tempusbruk. Det erindringen går ut på og som beretter om opplevelsen, er holdt i preteritum: "doftade", "gnisslade", "frös" og "sov". De tre første av disse er sanseverb og knyttet til subjektet; "sov" har hestene som grammatisk subjekt, og muligvis kan beskrivelsen av hestenes rolige søvn ses i motsetning til jegets mer sammensatte opplevelse. I skarp motsetning til disse verbene i preteritum, står refleksjonsverbet "minns", diktets eneste verb i presens. Det presentiske, nå-tilstanden, understrekes ytterligere av at "minns" får emfase når diktstemmen fenomenaliseres for vårt indre øre; diktet blir en hendelse som leseren tar del i. Alle verber i preteritumsform som uttrykker fortidshandlingen (det narrative islett) er syntaktisk og semantisk underlagt "minns" (det lyriske nå'et). Lydlig knytter "minns" med sin sibilant-utgang an til de mange andre sibilantene som gjennomløper diktet. Interessant nok er "minns" mest lydlig beslektet med det onomatopoetiske "gnisslade" - med hvislelydene og den spisse i-vokalen. Som før nevnt inngår "gnisslade" med rotten som agens i en helsetning som "sprenger" seg inn blant leddsetningene og som skaper en uro og et visst ubehag og frost hos jeget før idyllen igjen legger seg "lungt" til ro med jegets lytten til hestene som sover. Gnisle-lyden gir en viss følelse av uro som semantisk lagres i jegets minne og som minner oss om diktets selvrefleksive og selv-kommenterende karakter; idyllen som lyrisk uttrykk må ha en gnisle-lyd og et sting i seg for å bli minneverdig.

## N

Spørsmål: Hvorfor kan man lese "Hästarna" på nytt og på nytt? Hvorfor er det et godt dikt? Svar sammenfattet: Man kan leve seg inn i jegets minne om opplevelsen i stallen, situasjonen er og forblir undringsskapende og ladet med mening. Diktet har narrative islett som vi leser mimetisk og i lys av andre tekster med samme heste- og stall-motiv. Men minst like viktig, ja, kanskje viktigere enn den mimetiske og intertekstuelle dimensjon, er gleden ved den motstand som det dikeriske språket og det lyriske diktet som sjanger byr på. Nettopp dette løfter Hästarna ut over det rent prosaiske og narrative som det dessuten står i et spenningsforhold til, og gjør diktet til en hendelse, en lesehendelse som stadig kan gjentas, og som aldri er helt den samme.

### Litteratur

- Andersen, Astrid Hjertenæs 1958. "Astrid Hjertenæs Andersen". I Brekke, Paal og Niels Lie (red.). *Tverrsnitt. Tolv norske lyrikere presenterer seg selv*. Oslo: Aschehoug forlag.
- Andersen, Astrid Hjertenæs 1985. *Samlede dikt*. Oslo: Aschehoug forlag.
- Aspenström, Werner 2014. *Samlade dikter 1947–1997*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Culler, Jonathan 2016. *Theory of the Lyric*. Cambridge/London: Harvard University Press.
- Forrest-Thomsen, Veronica 2016. *Poetic Artifice*. Redigert av Gareth Farmer. Manchester: Shearman Books.
- Forsstöm, Tua 1997. *Efter att ha tillbringat en natt bland hästar*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Forsström, Tua 1992. *Parkerna*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Frye, Northrop 1957. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press.
- Granaas, Rakel Christina 2008. "Andsynes andletet. Barnet og rørslene i 'Hesten' av Tarjei Vesaas". I Ole Karlsen (red.): *Krysninger. Nye perspektiver på moderne nordisk lyrikk*. Oslo, Unipub forlag, 297–318.
- Hall, Donald (red.) 2001. "Dialogue on Evaluation in Poetry. Majorie Perloff and Robert von Hallberg". I *Profession. Dialogues on the Future of Literary and Cultural Studies*. Chicago: Illinois University Press, 87–108.
- Hansen, Inger Elisabeth 2003. *Fraværtdokumenter*. Oslo: Aschehoug forlag.
- Hauge, Olav H. 1985. *Dikt i samling. Ny og auka utgåve*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Heaney, Seamus 1990. *New Selected Poems 1966–1987*. London: Faber and Faber.
- Landis Barnhill, David (red.) 2004. *Basho's Haiku: Selected Poems of Matsuo Basho*, oversatt og med introduksjon av David Landis Barnhill. Albany: State University of New York Press.



- Longenbach, James 2008. *The Art of the Poetic Line*. Minneapolis: Graywolf Press.
- Karlsen, Ole 2000. *Fansmakt og bergsval dom. En studie i Olav H. Hauges romantiske metapoese*. Oslo: Unipub forlag.
- Lotman, Yury 1976. *Analysis of the Poetic Text*. Ann Arbor: Ardis.
- Løveid, Cecilie 2013. *Dikt 2001–2013*. Oslo: Kolon forlag.
- Nygaard, Olav 1984. *Dikt i samling*. Bergen: Norsk Bokreidingslag.
- Pound, Ezra 1913. "A few don'ts by an Imagiste". I *Poetry*, 1, 1913, 200–206.
- Pound, Ezra [1934] 1991. *ABC of Reading*. London: Faber and Faber.
- Sande, Jakob 1965. *Dikt i samling*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Selnes, Gisle 2012. "Om hesteteksten". I Audun Lindholm (red.): *Som fra mange ulike verdener. Om Ole Robert Sundes forfatterskap*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 127–155.