

FRODE HELMICH PEDERSEN

ØYVIND BERGS WERGELAND.

ET FORANSKUTT LYN (1986)

SOM INTERTEKSTUELL DIALOG

Innledning

Øyvind Bergs diktsamling *Et foranskutt lyn*, med den parentetiske undertittelen «Enola Gay, jeg», utkom i 1986 og er ifølge Øystein Rottems litteraturhistorie (1998) «en av Bergs mest desperate og illusjonsløse samlinger – gjennomsyret som den er av intethets- og ensomhetsfølelse, ikke minst i flere dikt som tematiserer kjærligheten som en håpløs lidelse».¹ Det er ikke vanskelig å si seg enig med Rottem i denne vurderingen, for det hviler en nærmest apokalyptisk bekmørk stemning over denne samlingen. Ikke desto mindre er Bergs verk presentert som en intertekstuell dialog med romantikeren, opplysningsmannen og *optimisten* Henrik Wergeland. Referansen til Wergeland signaliseres både gjennom tittelen, *Et foranskutt lyn*, som er hentet fra Wergelands dikt «Til en digter», og gjennom mottoene som innleder hver av samlingens deler, og som alle er hentet fra Wergelands langdikt *Skabelsen, Mennesket og Messias* (1830). Spørsmålet er da hvorfor Bergs desillusjonerte og temmelig misantropisk innstilte diktsamling går i dialog med en dikter som har helt annet – og langt lysere – menneskesyn og poetikk. Er Bergs bruk av Wergeland-sitater simpelthen kontrastskapende, slik at det overordnede poenget med å henspille på Wergeland, er å etablere et markant brudd med tradisjonen? Eller inngår den intertekstuelle dialogen snarere i et mer komplekst og meningsdannende samspill som kanskje til og med kan sies å utgjøre en bestemt *lesning* av Wergeland fra Bergs side? I det følgende skal vi undersøke disse spørsmålene ved å se nærmere på forholdet mellom Wergelandsitatene og Bergs dikt. Et sentralt spørsmål vil her være å etablere sitatenes opprinnelige kontekst og betydning, for på den måten å vurdere hvilken betydningsendring som finner sted når de plasseres i Bergs samling og hvilke konsekvenser dette kan få for vår forståelse av samlingen *Et foranskutt lyn*.

Tittel og undertittel

Først kan vi ta for oss tittelen som stammer fra Wergelanddiktet «Til en Digter», hvor det blir stående som et poetologisk slagord:

1 | Øystein Rottem, *Norges Litteraturhistorie. Etterkrigslitteraturen, bind 3. Vår egen tid 1980–1988*. Oslo 1998, s. 518.

Skjald! i Himle, hvor Tiden ei aabenbarte sig end
boer Seerens Geist jo med Seiren *før* Striden,
og svæver med Haabet jo *foranfor* den.

Glimter ei foran Jordan, *foranfor* Tiden hans Syn?
Bagom Jordkloden drøner Historiens Torden.
Men Seerens Sang er et *foranskudt* Lyn.

Det er altså sangen, det vil si diktet, som er et foranskutt lyn i betydningen: en profetisk veiviser inn i fremtiden. Og det er så vidt jeg kan se ingenting som tyder på at Berg har forandret denne betydningen i sin gjenbruk av uttrykket. Wergeland presenterer oss for et udelt optimistisk syn på dikteren og hans verk: Den visjonære poeten eier seieren selv før kampen har begynt, og diktet har makt og kraft til å feie bort fienden, som består av overleverte uhumskheter som irrasjonalisme, fordommer, undertrykkelse, flisteri og autoritsdyrking. Den danske Wergelandforskeren Aage Kabell skriver følgende om «Til en Digter»: «[Her] glimter lynet og lyset ikke blot fra skaberen, men ogsaa fra digteren ud over skabningen og dens skæbne».² Med andre ord har dikteren noe guddommelig ved seg hos Wergeland. Men er det rimelig å anta at Øyvind Berg deler Wergelands syn på dikterens status? Da samlingen utkom, hadde Øyvind Berg ord på seg for å være en «tradisjonsknuser»,³ og det synes udiskutabelt at Wergelands optimisme hos Berg er forvandlet til svartsyn: I Bergs samling er det desillusjonen, mørket og håpløsheten som råder grunnen. Vi kan imidlertid legge merke til at Berg har beholdt et sentralt element ved Wergelands poetikk, nemlig det traderte synet på dikteren som en sannsiger eller profet. Også hos Berg er det slik at man gjennom poesien får en dypere og sannere tilgang til menneskets nåtid og fremtid.

Med hensyn til samlingens undertittel kan det bemerkes at Enola Gay er navnet på bombeflyet som slapp atombomben over Hiroshima. Flyet ble oppkalt etter pilotens mor, som het Enola Gay Tibbets. Symbolsk sett er dette urovekkende: Morsskikkelsen som siden tidenes morgen har vært et fruktbarhetssymbol, nært forbundet med naturens regenerende krefter, er her blitt symbolet på destruksjonen, den nihilistiske ødeleggeren som dreper alt i sin vei og ikke skiller mellom barn og voksne, sivile eller stridende. Undertittelen kan for øvrig forstås på to måter: Enten er Enola Gay et annet navn på jeget, eller en kvinneskikkelse jeget er *forent* med, altså i betydningen «Enola Gay og jeg» Vi skal komme tilbake til disse mulighetene om litt. Foreløpig skal vi nøye oss med å slå fast følgende poeng: Mens alle Wergelandsitatene som finnes i samlingen handler om *skapelsen*, signaliserer Berg med denne undertittelen at hans dikt handler om det motsatte, nemlig den kataklysmiske ødeleggelsen. Med dette

2 | Aage Kabell, *Wergeland I. Barndom og ungdom*. Oslo 1956, s. 289.

3 | Rottem 1998, s. 517.

har vi kommet frem til den mest nærliggende beskrivelsen av forholdet mellom Berg og Wergeland i denne samlingen: Der Wergeland lager en skapelsesmyte, lager Berg en endetidsskildring.

Første del: «Exit»

Mottoet til samlingens første del, «Exit», er følgende verselinje: «Jeg vilde grave Hjernen ud, fordi». Verset er, i likhet med de øvrige av samlingens mottoer, sitert uten kontekst, altså som et løsrevet fragment – ofte (som her) i form av en ufullført setning. Dermed gir Wergelandsitatene hos Berg inntrykk av å ha en ganske annen betydning enn de hadde i deres opprinnelige sammenheng, hvilket naturligvis er tilskrevet. Dersom vi skal kunne få en forståelse av hvilken betydningsendring som her foregår, må vi ta oss tid til å se litt nærmere på den sammenhengen linjen opprinnelig inngikk i. Sitatet stammer fra første del av *Skabelsen, Mennesket og Messias*, altså fra den delen som heter «Skabelsen». Her tegner Wergeland et bilde av to kosmiske ånder som betrakter den nyskapt jordkloden og «fører en samtale om skapningens forhold til Skaperen», for å si det med Daniel Haakonsen.⁴ Den ene av dem, Phun-Abiriel, er en skeptisk, splittet ånd, en klassisk opprørertype som er misfornøyd med både sin egen udødelige tilværelse og med Guds fravær, og som derfor er *søkende*. Motsetningen er den harmoniske Ohebiel, som oppfordrer Phun-Abiriel til å være tålmodig og stole på at kunnskapen og innsikten gradvis vil øke når han bare bøyer seg i beundring overfor skaperverket. Berg siterer fra svaret, hvor Phun-Abiriel slår fast at for ham ville en slik stum beundring være ensbetydende med å gi avkall på sin personlighet og sin tenkning – det ville være som den gangen han lå nyskapt i jorden på en annen klode enn jorden, og så opp mot himmelen, og

vilde grave Hjernen ud, fordi
den mægted' ikke Skyerne rumme
og Stjernens Flugt at bøje:
[...]
Saa Hjernehulen Echo blev for Raab
af tankeløse Jublen og Skræk
om Solskin svømmed eller Torden bølged',
og kun Beundrings salige Blik
stod hjerneløst evigaabent for Alt
(s. 19)

Berg unnlater å sitere Phun-Abiriels *som om*, altså at setningen i sin opprinnelige kontekst refererer til en hypotetisk situasjon: Dersom Phun-Abiriel skulle hengi meg til from beundring for skaperverket, ville det være *som* å grave hjernen ut. En slik innstilling ville være ensbetydende med å gi avkall på sin egen selvstendige,

4 | Daniel Haakonsen, *Skabelsen i Henrik Wergelands Diktning*. Oslo 1951, s. 21.

aktive tenkning. Poenget er altså at Phun-Abiriel nettopp *ikke* vil grave hjernen ut slik at hjernehulen bare ble et tankeløst rom for jubelrop og skrekk.

Denne betydningen er snudd på hodet hos Berg, hvor det ser ut som om den talende nettopp *ønsker* å grave hjernen ut. Det fysisk-groteske ved bildet stemmer godt overens med den dystre bildebruken i Bergs samling. Om vi ser for oss at linjen utsies av den profetiske poeten, blir poenget at den eneste som virkelig ser realitetene, vil ødelegge sin egen hjerne som følge av det han ser. Det kan enten være snakk om en fortvilelshandling, en protesthandling eller eventuelt en botshandling. Dersom det er snakk om en botshandling, kan den sees i sammenheng med jegets tette berøring eller samkvem med Enola Gay, som er symbolet på Vestmaktens ødeleggelsesvilje.

Vi kan videre legge merke til at mottoet står under tittelen «exit», som altså er navnet på samlingens åpningsdel. Vi har altså retorisk sett med en *inversjon* å gjøre, en omsnuing av tingenes naturlige orden: begynnelsen er allerede en exit. Bildet av den utgravde hjernen, den tomme hodeskallen, signaliserer noe tilsvarende: Det som nå kommer, er hverken tenkning eller inderlige uttrykk, men ekkoene eller gjenlyden fra en tom hodeskalle. «Exit» inneholder bare ett enkelt dikt (som er samlingens eneste i bunden form), hvor exiten beskrives som en «spinnende retrett» inn i lyset. Dimensjonene er kosmiske som hos Wergeland: Jegets piruett er «lik klodens bane om ei sol», men solen vrenses og blir spredt – med andre ord dreier det seg om en destabilisert verden, en verden i oppløsning, og exiten er illusorisk, for det finnes ingen retrett, noe jeget vet utmerket godt. Og når jeget avslutter med å stikke inn i lyset, er det som en «sugen spermasett», hvilket muligens kan forstås dithen at begjæret er alt som er igjen av tilværelsen. Om man skulle trekke linjen tilbake til Wergeland, er Phun-Abiriels brennende erkjennelsesbehov hos Berg blitt erstattet av en desillusjonert kjønnsdrift, som finner sin gjenklang i tittelen på neste del, «Dragning».

Andre del: «Dragning»

Denne delen har følgende Wergelandsitat som motto: «paa Tungens Forhall, Øjets Altan». Også dette sitatet stammer fra Phun-Abiriel, men er ikke hentet fra «Skabelsen», men fra den senere delen «Mennesket». Igjen har vi å gjøre med en løsrevet verselinje, som ikke er lett å gjøre seg klok på uten å undersøke den sammenhengen den opprinnelig inngår i:

Du boer i Hjertet, jeg i Hjernen;
men Blodet løber Bud imellem os,
skjøndt Begge under samme Tag. Og tidt
paa Tungens Forhall, Øjets Altan,
Vi, for Alverden, mødes og omfavnes.
Du faaer min Rigdom: Udødelighed.
Jeg faaer din Medgift: Roe.

Situasjonen er her at Phun-Abiriél først har betraktet det nyskapte, slumrende menneskeparet, Adam og Eva, før han bestemmer seg for å forlate sin evighets-tilværelse (som piner ham og fyller ham med sorg) ved å ta bolig i Adam – en prosess som i påfallende grad skildres som en erotisk forening, en parring, med Phun-Abiriél som den maskuline part. Resultatet av foreningen er at mennesket blir et splittet vesen, bestående av et åndelig-evig aspekt med sete i hjernen, og et jordisk-forgjengelig aspekt med sete i hjertet. Poenget i det siterte verset er å identifisere et møtepunkt mellom disse to aspektene, altså hjernens Phun-Abiriél og hjertets Adam. Det fulle verset lyder: «Og tidt / paa Tungens Forhall, Øjets Altan / Vi, for Alverden, mødes og omfavnes». Tungen som møteplass synes å innebære at den menneskelige talen får et dobbelt aspekt, idet den mål-bærer språket til to ulike vesener. Dette poenget tas opp og videreføres av Berg, blant annet i følgende dikt:

Hvem er ikke yngst inne
et dyr som veit det skal dø
hvem må ikke snakke i drømsyn

med tvillingmunns oppstukne ord
hvem drømmer ikke om å våkne
og sover for sitt bare liv

Munnen er et gjennomgående motiv i denne delen av samlingen, og har her flere funksjoner: den snakker, skriker, skjærer grimaser og smaker. I det nettopp siterte diktet fremstilles mennesket som et dyr «som veit det skal dø», men som samtidig snakker i drømsyn, hvilket vel kan sies å gjenspeile de to aspektene ved mennesket vi finner i Wergelands poetiske kosmologi: Mennesket er et dødelig dyr, men også et drømmende vesen, som i tillegg kan *utsi* sine drømmer – hos Berg riktignok bare med oppstukne ord. At ordene er «oppstukne» betyr at de er perforerte, gjennomstukne, fragmenterte, hvilket i lys av ordet «tvillingmunn» kan forstås slik at det her snakkes med kløvet tunge, det vil si med to stemmer på en gang, og med to ulike budskap, slik at det ikke lar seg avgjøre hva som er løgn og hva som er sannhet.

Ved å tematisere *munnen* reflekterer diktene over seg selv i den forstand at munnen kan anses som sangens opphav. Man kan i denne sammenhengen legge merke til at samlingen iscenesetter to ulike utsigelsessubjekter, to snakkende munn: jeget og kvinnen Enola, som fødes, eller «våkner», i denne delens tredje dikt. På denne måten etableres det en parallell mellom situasjonen hos Berg og hos Wergeland: Det er i begge tilfeller snakk om dannelsen av et menneskepar. Enolas stemme er – slik jeg forstår det – signalisert ved at strofene som utsies av henne står med kursivert skrift. Straks etter at Enola har slått øynene opp får hun øynene «spavendt» av «kadavre», mens den nye verden rundt henne beskrives som en «mage». Det er hos Berg med andre ord snakk om en grotesk og surrealistisk verden, som ikke levner mye håp for menneskeheten.

Det opptrer riktignok en engel i ett av disse diktene, men engelen er «brisen» og beskrives som en «åtselskriver», hvilket jo ikke klinger særlig oppløftende. Denne delens siste dikt utsies etter alt å dømme av Enola, og også det har med munnen å gjøre:

Jeg tar Smetana

*mellom leppene.
Trår noen på dem
heter jeg Ingen*

*og siver død opp
i munnen som skreik
da jeg lå med deg*

*og tida var stein
og kjønnen så
flytende*

Med referansen til Smetana siktes det muligens til operaen *Den solgte brud* (1866), hvilket kan leses som en illusjonsløs selvkaraktistikk fra Enolas side med hensyn til forholdet til jeget. Bildet som følger, er surrealistisk og grotesk, og forener samleiet, skriket, døden og utviskningen av selvet. Vi kan her merke oss referansen til Homer, for den som heter «Ingen» er Odyssevs, når han ved hjelp av list unnslipper kyklopen Polyphemos. Allusjonen antyder menneskeeting, idet deler av Odyssevs' mannskap i denne episoden blir mat for kyklopen – de blir kadavre i hans munn, slik Enola etter eget utsagn blir et kadaver i den ekstatisk skrikende munnen under samleiet. Tiden var stein, heter det så, hvilket kan leses på to måter: enten er den urokkelig, eller den er «stein» i betydningen ruset. Ingen av mulighetene bærer i seg noen form for optimisme. Også her munner tilværelsen ut i en retningsløs kjønnsdrift – kjønnen er «flytende». I Bergs forvridde, ødelagte univers, hvor mennesket frister en trøstesløs eksistens som levende-død, ser livet ut til å være redusert til rått begjær. Der Wergelands Phun-Abiriel søkte seg mot det jordiske i håp om å unnslipe evighetens tungsinn og å finne *ro*, er jordelivet hos Berg et disharmonienes kaos.

Tredje del: «Første lyn»

Mottoet for samlingens tredje del, «Første lyn», stammer fra «Skabelsen» og utsies av Messias. Også det er presentert som et fragment, en skriftlig ruin fra fortiden, og lyder slik: «... igjennom Lys og Tid, Guds Læber». Den opprinnelige sammenhengen hos Wergeland er som følger:

Men Sjelene, Cahahels Klangs Betydning,
der vaagnede i Evigheden,
som Tanker i Guds Barm, og af Cahahel
igjennem Lys og Tid, Guds Læber, blev' udaandede
i synligt Tegn og Ord, naar disse døe,
vill' (som igjennem Sandser og Erinding)
til Alts Bevidsthed: Gud, tilbagevende.

Tittelen til denne delen, «Første lyn», antyder at vi nå for alvor har beveget oss inn i disse diktenes sannsigergjærning, hvilket understrekes av mottoet, som påkaller guds egne lepper. Som vi husker har tre av motivene i denne verselinjen – lyset, tiden og leppene – spilt en rolle i samlingens forutgående dikt. For å nøste opp konteksten til dette sitatet, må vi bla bakover i Wergelands verk, for der forrige sitat var hentet fra begynnelsen av «Mennesket», stammer dette sitatet fra siste del av «Skabelsen». Det dreier seg her om jordens skapelse gjennom de to åndene Cahahel og Obaddon, som hver på sin måte representerer guddommens vilje. Obaddon er den mannlige ånd og representerer døden, natten, oppløsningen, destruksjonen, mens Cahahel er det kvinnelige jordelivets ånd som representerer fruktbarheten, livet og dagen. Når de to åndene kommer sammen i kjærlighet, skapes livet på jorden, som altså, i motsetning til de evige åndene, er skapt til å dø: Skaperverket bærer døden i seg som en forutsetning. Hovedpoenget i det verset Berg siterer fra, er at sjelene riktignok er født av Guds tanker, men at de bare kan oppnå faktisk, jordisk eksistens gjennom Cahahels stemme. De kommer fra evigheten og beveger seg gjennom lys og tid, som altså er guds lepper, og får dermed jordisk eksistens, som innebærer endelighet og dødelighet. Lyset og tiden er hos Wergeland altså en slags fødselskanal, tett forbundet med guddommens skapende ord.

Hos Wergeland er det mannlige prinsipp forbundet med destruksjonen, men hos Berg ser destruksjonen ut til å være tettere forbundet med kvinnen, i Enolas skikkelse. Her er det første diktet i denne delen av samlingen:

Og jeg fulgte Enola
opp av halvlyset

da hørte vi ståhei bak oss

folk roppte skrekkslagne og pekte
på meg, kun på meg

mens én med gullbriller

rev meg i ermet og hvisket
«du bryter lyset

som en levende»

men hun, den andre, sa bare
gå på, lat som ingenting

Fortsett framover

Enola betegnes som «hun, den andre» og jeget følger henne «opp av halvlyset», hvilket kan sies å gjenspeile Wergelands skapelsesmetaforikk: Det er nettopp i *blandingen* av lys og mørke at mennesket oppstår. Oppstigningen er ledsaget av «skrekkslagne» rop, hvilket passer med Enola som et destruktivt prinsipp og referansen til bombeflyet, som man kan se for seg idet det kommer stigende «opp av halvlyset». Det antydes her en tydelig differens mellom jeget og Enola: Det er kun på *jeget* de skrekkslagne peker, og det hviskes til ham: «du bryter lyset som en levende» – i motsetning, får vi tro, til Enola, som per implikasjon *ikke* bryter lyset som en levende, men som noe annet. Enolas budskap er at de skal late som ingenting og forsette fremover, hvilket, dersom man aksepterer den lesningen som her er etablert, betyr en ufotrøden fullbyrdelse av destruksjonen med jeget som medløper.

Enolas destruktive egenskaper antydes også i denne delens tredje dikt, som utsies av henne, og hvor det blant annet heter:

*mor elsket greiners kors
jeg brakk dem av på gjørs
mor så at sevjen rant
jeg tenkte, sjukt er sant.*

Enola ødelegger korset som dannes av greinene, uten formål, bare «på gjørs». Hun ødelegger det moren helligholder uten annen grunn enn nettopp å ødelegge, mens hun tenker at «sjukt er sant». Sannheten er her ikke lenger frigjørende, slik den var det for opplysningsmannen Wergeland, men er istedet «syk», slik at Enolas meningsløse, destruktive handling kan sees på som et uttrykk for sannheten, slik den fortoner seg i Bergs forvrengte univers.

Jeget er på sin side preget av skrekk, avmakt, lemlestelse. «[F]rostbestukne bøyer vi oss ned mot bakken», sier han blant annet, hvilket kan leses som et bilde på menneskeheten i sin falne tilstand. Litt senere presenteres vi for et temmelig obskønt bilde på skapelsen: «i vinteren bak / satt en mann / i bare skjorta / og pustet liv / i anus på en hingst». Og når samlingen tar opp igjen tungemotivet fra forrige del, kommer desillusjonen og nihilismen til uttrykk i et slående og makabert bilde:

Spisse tunger
vrir orda ut av strupen på oss

og bøyer dem mot oss

som åndeløst lange spyd
og når vi spreller på spydet

fra munn til rasshøl

stikker de det i jorda og sier
«her vil vi bo»

Først frarøves «vi'et» sitt språk, så vendes dette språket mot dette samme vi'et som et slags torturredskap eller avrettingsvåpen som spidder hele menneskekroppen. Slik animaliseres mennesket, der det henger sprellende på spydet, som deretter brukes som et erobningsflagg for å markere den fiendtlige maktens ervervede land. Den fiendtlige makten er de spisse tungene, som fra nå av ser ut til å være de eneste som har talerett. Slik skapes altså den verdenen som nå er på fremmarsj, og som ikke egentlig er en skapelse i det hele tatt, men en reduksjon, en desimering av alt det menneskelige.

Enola synes ikke å være like maktesløs som jeget, men ser snarere ut til å være innforstått med tidens destruktive vesen: «Du virker beklemmt,» sier hun, og jeget svarer med å si at «ukjente flokkdyr åler gjennom meg». Jeg er i egne øyne ikke lenger et individ, men er blitt invadert av flokkdyr, hvilket vel må forstås som et sivilisasjonskritisk utsagn med brodd mot datidens sosialdemokratiske Norge og alliansen med USA, opphavlandet til bombeflyet Enola Gay. Kvinnen svarer med «et geip» som her fremstår nærmest som demonisk grimase: «*så er du omsider blitt innlemma,*» konstaterer hun, hvilket kan sees på som denne samlingens mest sentrale utsagn. For det er særlig dette som er det mannlige jegets største ulykke: at han ikke lenger er selvstendig, at han ikke kan snakke og tenke fritt, og dermed heller ikke kan øve motstand, men bare følge viljeløst etter i Enola Gays fotspor. På dette punktet kan jeget leses som en allegori for nasjonen Norge, som er blitt uselvstendig og maktesløs som følge av alliansen med USA. Denne lesningen understøttes i ett av diktene som utsies av Enola, hvor det heter at «*Det er redd opp for olja*». Kaldkrigskonteksten understrekes gjennom referansen til Stanley Kubricks satiriske film *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* fra 1964: «*med Strangeloves høyrearm som følehorn / kryper du til lysningen*». Implikasjonen synes å være at Norge – og jeget som er innlemmet i det – gjennom alliansen med USA har fått politiske antenner som leder i retning av nazismen. Jegets innlemmelse beskrives ellers ved hjelp av nok et grotesk bilde: slike som ham er «tørrelagte fostre» som fraktes «inn i fiendes innvoller» der de gjør «lykke i skylappdesign». Det refereres her muligens til poetene i oljenasjonen Norge: «og nå skal vi hylles / for hingsten og kunsten / å gå i manesjen». Poeten er nå blitt et veldressert dyr som hylles proporsjonalt med mangelen på selvstendig, kritisk tenkning. Denne situasjonen kan leses som et ekko av Phun-Abiriels største skrekk: å bli frarøvet sin aktive tenkning, å få sonderrevet sin personlighet til fordel for innlemmelsen i et stumt og hjerneløst kollektiv.

Fjerde del: «Ukrutt»

Samlingens fjerde del har to Wergeland-referanser, én i tittelen og en i mottoet. Tittelen henspiller på Wergelands dikt «Kaadt Ukrudt» som avslutter *Jødinden* (1844), der poenget kort fortalt er som følger: Solsikken representerer den lutherske kirke, som er den ledende blomsten i diktets allegoriske hage. Disse blomstene representerer ulike religioner og livssyn, og alle tolereres av solsikken – unntatt resedaen, som representerer jødedommen, og som altså stenges ute. Idet poeten våkner av sin slummer, rykker han hele solsikken, altså den lutherske kirke, opp med roten. Først nå blir han i stand til å se hva den skjulte: hvite, røde og blå blomster, som nå fremstår som Norges rette symboler: friheten, kjærligheten og den religiøse tolereansen. Solsikken har dermed blitt avslørt som hagens sanne «ukrutt» og resedaen kan ønskes velkommen tilbake blant de andre blomstene. I Bergs univers er en opprørsk handling av denne typen ikke lenger mulig: «ukruttet» har her fullt herredømme.

Som motto har delen følgende utsagn, som stammer fra Phun Abiriel: «For mig er Udødeligheden øde». Linjen er hentet fra «Skabelsen», og fortsetter på denne måten:

For mig er Udødeligheden øde.
Se Verdnerne svømme deri som Liig,
– tys! – stumme og mørke, de svare ikke.

Når udødeligheten er «øde» for Phun-Abiriel, skyldes det hans mangel på guddommelig innsikt. Han er evig og udødelig, men forstår hverken skaperverket eller Gud, og kommer ikke videre i sin erkjennessøken. Derfor fremstår udødeligheten som tom, og de nyskapte verdener svømmer rundt ham som lik. Det vil si: de er «lik» fordi de ikke svarer ham, de avgir ingen innsikt. Isolert sett gir disse linjene et temmelig mørkt inntrykk: hverken udødeligheten eller det jordiske skaperverket tilbyr noen erkjennelse, alt lukker seg for ham, og han, den søkende ånd, er dermed henvist til mørke og taushet.

Denne fjerde delen av Bergs samling består av plansjer av håndskrevne, illustrerte vers. Vi møter her en dikter som har mistet sitt språk, som skriver med en fremmed penn, og deretter et «han», som er på flukt fra sitt land, sin barn-dom, og sin kvinne – men båten han reiser med bærer tittelen *Le Bateau ivre*, hvilket er en referanse til Arthur Rimbauds drukne båt, som driver retningsløst rundt på havet, omgitt av sine egne deliriske visjoner. Mannens håpløse flukt griper tilbake til åpningsdiktet, hvor jeget stikker av til tross for at det vet at det ikke finnes noen retrett. Plansjen kan kanskje også sies å være et fjernt ekko av Wergelands Phun-Abiriel, slik han fremstår i akkurat dette partiet, altså som en udødelig ånd som svever formålsløst rundt i et tomt univers.

Også i denne delen opptrer det et fiendtlig, ondsinnet vi, som ødelegger det individuelle språket. Vi'et «bøyer hvert ord i gal retning» og har sydd igjen strupen på Enolas mor: hun som elsket greners kors, og fikk sin kjærlighet, sin

glede, ødelagt av datteren «på gjørs». I neste plamsje står det at denne moren neste gang, det vil si etter at hun har født Enola, bare føder «en hårnål til å dirke opp øyne med». Hun er kanskje ufruktbar i streng forstand, men det glimter likevel frem et lite håp her: en mulighet for at menneskeheten, forblindet som den nå er av giftig ideologi, igjen kan bli seende. Tilsvarende i en senere plamsje: Ingen her slipper levende ut, står det først, og pessimismen synes total, men så kommer responsen: «så la oss leve hud mot hud». Selv om det er mørkt, og selv om vi ikke kommer vidare, så har kjærligheten fremdeles tross alt et visst spillerom.

Femte og siste del: «Andre lyn»

Mottoet til samlingens siste del – «Andre lyn» – er denne linjen: «og Hjertet bliver kun en hulet Nat!» som også er hentet fra «Skabelsen», og som griper tilbake til første motto, «jeg vilde grave hjernen ud fordi». I det første mottoet er det hodet som tømmer, nå er det hjertet, slik at den apokalyptiske reduksjonen av det menneskelige hos Berg her ser ut til å være fullført. Om vi sammenligner med Wergeland, er det imidlertid det motsatte som skjer. Vi befinner oss her ved skapelsen av de to første menneskene, som ennå ikke har slått øynene opp – og den siterte linjen kommer litt i forbifarten: Cajahel sier at utropet «Jeg er!» heretter skal være menneskets valgspråk, som skal lyde både ved begynnelsen og ved enden av menneskets liv, der enden beskrives med de ordene vi nettopp har sitert, altså hjertet som blir «en hulet Nat». Igen kan vi altså konstatere at Berg bruker sitater fra «Skabelsen» for å skildre *ødeleggelsen* – hvilket etter mitt syn er noe av det mest betegnende som kan sies om den intertekstuelle dialogen samlingen legger opp til.

Denne siste delen av samlingen har et postapokalyptisk preg. Diktene skildrer her en fortvilet tilværelse, hvor paret venter barn: Kvinnen – som antagelig fremdeles er Enola – beskrives som «svanger». Hos Wergeland kjemper dødens og nattens ånd i elskovskamp med dagens og livets ånd, og kreerer gjennom denne kampen det jordiske skaperverket. Hos Berg er det snakk om en «drøm av en sønn» som av solen, i samarbeid med månen, blir svidd «svart som ei natt rett før en voldtekt». De vordende foreldrene ser ut til å leve i et mørkt og primitivt *wasteland* som munner ut i en dyster fremtidsvisjon:

Vi får

en gapahauk sammenknytt
med en navlestreng

før barnet er født

vi er
bosatt i natt

vi spiser svart katt

Assosiasjonene går her til Paul Celans «Dødsfuge», som Berg for øvrig senere har gjendiktet, hvor det med henvisning til Hitler-Tysklands terrorvelde heter at «vi» drikker svart melk både kveld, morgen, middag og natt. Nazismens redsler antydes også hos Berg gjennom referansen til «lampekjermer av barnehud». Kvinnen fanger, sies det, svaner som hun «vingestekker» og «stikker ut øynene» på før hun «ruller dem i tjære». Svanene er i sin hvite renhet et tradert symbol på lyset selv, som her altså skamferes og forvandles til mørke. Igjen får vi altså en fornemmelse av at kvinnen står i ledtog med mørke makter eller destruksjonens prinsipp. Denne tjæremørke tilværelsen knyttes av den profetiske poeten – jevnfør overskriften «andre lyn» – til samtidens eller fremtidens Norge: «det norges», heter det, «til søndag, til duene / pikker i ungt spy». Og kvinnen, som kanskje eller kanskje ikke vil få et barn, sier om seg selv at hun vil «dødføs», før samlingen avsluttes med et nihilistisk credo, utsagt av det som kanskje fremdeles er Enola: «Ingenting tror jeg på». På denne måten fullføres inversjonen av Wergelands lyse fremtidsvisjon.

Oppsummering og konklusjon

Vi kan nå vende tilbake til det spørsmålet vi stilte innledningsvis, nemlig hva Øyvind Berg oppnår med å bruke Wergeland slik han har gjort i denne samlingen. Formmessig betraktet kan vi slå fast at Wergelandsitatene bidrar til å binde diktene sammen til en helhet, slik at samlingen i større grad lar seg lese som en diktsyklus som omhandler ett og samme poetiske univers. Med hensyn til tematikk og budskap kunne det være nærliggende å anse Wergeland-bruken som en form for tradisjonsknusing, altså en *kritikk* av Wergelands poetikk og optimistiske verdensbilde. Dette er likevel ikke mitt inntrykk. For å forstå hva som her er på ferde, foreslår jeg at vi kaster et blikk på Bergs essay «Wergelandsbanken, en ønsketenkning» fra 2009, hvor forfatteren reflekterer over sitt forhold til Wergelands forfatterskap. Berg opererer her med et fiendebilde som ligner det som kommer til uttrykk i *Et foranskutt lyn*. I forbindelse med gjengivelsen av en fortelling Berg har hørt fra sin mor, om hvordan man sparket ut noen barn fra 17. mai-feiringen fordi foreldrene deres hadde vært med i NS, sier han dette: «Det høres uhyggelig ut. Omtrent like uhyggelig som når folka fra fiendens leir trekker i finstasen og gjør sine hoser grønne hos Henrik Wergeland på 17. mai».⁵ Øyvind Bergs poeng er kort fortalt at Wergeland også var en *vredens* dikter, som blant annet i *Skabelsen, Mennesket og Messias* refset den religiøse og økonomiske maktelitens tyranniske tendenser. Og nettopp denne vreden, og denne maktkritikken, er det dagens borgerlige maktelite stikker under en stol når de hyller Wergeland på syttende mai. Det Berg her kritiserer, er altså nettopp *innlemminga* av Wergeland i et Norge som så langt fra svarer til det samfunnssynet og menneskebildet Wergeland

5 | Øyvind Berg, «Wergelandsbanken, en ønsketenkning» i *Agora* 01–02, 2010, s. 278.

forfektet. Innlemmingen innebærer en ufarliggjøring som forvandler dikteren til en paradehest som kan motta borgerskapets applaus der den traver domestisert rundt på manesjens sagmugg – slik som poetene i samlingen *Et foranskutt lyn* (jevnfør analysen ovenfor). I lys av dette er det altså mulig å anse at bruken av Wergelandsitater i *Et foranskutt lyn* representerer en bestemt *lesning* av både Wergeland og den norsk-nasjonale Wergelandresepsjonen. Lesningen går ut på å fremstille Wergeland som en mye farligere og mer samfunnskritisk poet enn hva den norske bruken av ham tyder på, blant annet fordi hans poetiske genius er like beredt til å rive ned det bestående som til å bygge et mer opplyst og fremtidsrettet samfunn. Dersom man godtar Bergs Wergelandforståelse, og anser *vreden* som et sentralt aspekt ved Wergelands virke, kan man anse denne vreden som fellesnevneren mellom Berg og Wergeland. Vreden retter seg for dem begge mot maktmisbruk, fordommer, undertrykkelse, dumskap og ideologisk forblindelse. Men der Wergeland i all hovedsak anser det godes seier, anført av poesien, som både mulig og sannsynlig, er det hos Berg de onde maktene som har fremtiden på sin side.

Er det likevel mulig å finne glimt av håp i Bergs samling? Ja, for samlingen heter tross alt *Et foranskutt lyn*, og tittelen synes ikke å være ironisk. Altså er det også for Berg slik at diktet har et dypere og sannere blikk på sin tid enn hva man finner andre steder – og det kan vel ikke bety annet enn at den poetiske skapelsen ikke bare fremdeles finnes, midt i destruksjonen, men at den også evner å øve motstand.