



CC-BY-SA 4.0

Diktet si utstrekke hand mot det ikkje-menneskelege

Eit forsøk på å tenke gjennom lyrikken til Tor Ulven,
Nils-Aslak Valkeapää og Kjartan Hatløy

Stein Arnold Hevrøy

Kva står på spel i dikt der det lyriske eget strekker seg mot det som ikkje er menneskeleg?¹ Korleis kan diktinga tenke kring relasjonen mellom menneske, dyr og anna natur? Kva seier den om dyrets verd? I denne artikkelen vil eg vil nærme meg spørsmåla ved undersøke tilhøvet mellom det menneskelege og det ikkje-menneskelege i nokre dikt av Tor Ulven, Nils-Aslak Valkeapää og Kjartan Hatløy.

Eg skal særleg sjå på korleis ega i dikt av Ulven, Hatløy og Valkeapää er knytt til omverda, til det ikkje-menneskelege. Hos Hatløy og Valkeapää er heilskapen menneska inngår i det vesentlege, trass grenser mellom livsformene. I dikta deira opptre lyriske eg som liknar, eller skapar eit rom i, andre livsformer. Ulvens poesi stiller seg annleis andsynes det ikkje-menneskelege. For mens diktinga hos Hatløy og Valkeapää søker mot ein nærleik til det andre der mennesket er ein integrert del av eit heile, er mennesket i Ulvens dikt kjenneteikna av å vere åtskild frå naturen elles. Resepsjonen teiknar eit liknande bilete: Hatløy har blitt lesen i samanheng med djupøkologisk tenking (Hevrøy 2021). Det har også Valkeapää (Dana 2003; Hagen 2019). I ein tidlegare artikkel har eg peika på at ein «[i] Hatløys dikting finn ein eit søkande og farande eg som nærast kan smelte saman med om-

1 Takk til Silje Solheim Karlsen for innspel til eit tidlegare utkast av denne artikkelen. Takk også til Julia Simone Hevrøy Ducrocq for diskusjonar om *Hamlet*, og til Idar Stegane for språkvask.

verda. Det er i nærkontakt med til dømes tre, kulpar, dyr, vibrerande sandkorn [...] (Hevrøy 2020, 149), mens Silje Solheim Karlsen viser at det hos Valkeapää er «heilt sentralt korleis det lyriske eget er eitt med landskapet kroppsleg, visuelt og auditivt» (Karlsen 2020, 74). Ulven problematiserer i større grad det å vere «adskilt fra naturen» (Kampevold Larsen 2008, 10). Samtidig er poesien for Ulven noko ein kan nærme seg det dyriske gjennom.

Med denne artikkelen ønsker eg å bidra til refleksjonane om det menneskelege og det ikkje-menneskelege i dikt, gjennom å lese diktarar som i liten grad – viss nokon – er diskuterte saman før.² Særleg interessant finn eg det at ega i Hatløy og Valkeapääs dikt nærmar seg anna natur samtidig som dei held på ein menneskeleg subjektivitet. Det dyriske er altså verken framandt eller heilt ut kjent for det menneskelege i dikta. Til sist foreslår eg difor – via filosofen Elizabeth Grosz – at denne diktinga kan bli forstått i lys av eit dyrisk tildriv som finst i all kunst.

Uoverstigelege grenser for menneske

Med tanke på kva tilgang mennesket har til den ikkje-menneskelege verda, er følgjande dikt frå Tor Ulvens diktsamling *Forsvinningspunkt* (1981) råkande:

Være vann i

vannet.

Være stein i

steinen.

Eller elske hånden

2 Sidan dette er tre store forfattarskap står artikkelen i ein viss fare for å forenkle dei respektive diktuniversa og relasjonane mellom dei. Eg kjem difor med enkelte nyanseringar og atterhald mot slutten av teksten.

som griper steinen

i vannet.

(Ulven 2016, 113)

Diktets første delar har same rytmemønster, ei form for langsam kontinuitet. Så blir dette fellesskapet brote. Med «Eller elske hånden / som griper steinen» er rytmen blitt hurtigare, pulsen har gått opp. Her er fleire åtskilte storleikar (hand, stein, vatn), og ordet eller markerer forskjellen på og ei endring i perspektiv frå det ikkje-menneskelege og det menneskelege.

For Janike Kampevold Larsen er diktet heilt sentralt, og ho nyttar det også i tittelen på boka si *Å være vann i vannet. Forestilling og virkelighet i Tor Ulvens forfatterskap* (2008):

Slik jeg leser dette diktet, fremstår det som en skisse av to bevegelser som jeg mener representerer hoveddynamikken i Tor Ulvens forfatterskap. Vi finner på den ene siden den forlokkende forestillingen om å være en integrert del av naturen, å være i det uopphørlige og bevisstløse, å være vann i vannet eller å være i steinen som stein. På den andre siden sier diktet at vi kan elske den hånden som griper steinen – og som dermed nettopp må være adskilt fra naturen.

(Kampevold Larsen 2008, 10)

I det følgende vil eg sette lys på nokre intertekstuelle referansar i diktet som til no ikkje er diskutert. Kampevold Larsen skriv at «[diktets] konkrete billedstruktur har mye til felles med den overskridende erfaringen som Georges Bataille skisserer i *Erotismen* og *Den indre erfaring*» (Kampevold Larsen 2008, 11). Det ho ikkje nemner er at uttrykket «vann i vannet» etter alt å dømme er henta frå boka *Theory of Religion*, der Georges Batailles skriv at «every animal is in the world like water in water» (Bataille 2001, 19).³ I vår samanheng er

3 Etter det eg kan sjå er dette heller ikkje påpeikt av andre Ulven-forskarar som nemner eller nyttar Bataille aktivt. Eg tenker då på arbeid som Asbjørn Stenmarks artikkel «Individets glød – Om bevissthet og lidelse i *Avløsning*» (2003), Anemari Neples *En annen verden. Ro og refleksjon i Tor Ulvens forfatterskap* (2018), og

det særleg relevant at det lånet Ulven gjer kjem frå ein tekststad der Bataille også diskuterer det poetiske.

Hos Bataille inneheld det poetiske biletet eit likningsledd; det er ikkje snakk om å vere vatn i vatnet, men at dyr er som [*«comme»*] vatn i vatnet. For Bataille er det dyriske knytt til det augeblikkelege og til immanens (jf. Bataille 2001, 17). Dyret har ikkje altså nokon distinksjon mellom seg sjølv og det rundt seg, det er i eitt med omverda. Denne måten å vere i verda på er lukka for mennesket som er i ein subjekt-objekt-relasjon til det rundt seg (i det minste som hovudregel; menneske kan erfare slikt i korte, transgressive glimt). Det inneber òg at våre skildringar av det ikkje-menneskelege på eit vis alltid vil vere gjennom poetiske sprang. Slik sett rettar det poetiske seg mot det ukjende (jf. Bataille 2001, 20-21).

Det gir dessutan god mening å sjå Ulvens dikt i lys av meir kanonisert litteratur. For Ulven innleier dei tre grammatiske periodane i diktet med orda «Være», «Være» og «Eller», noko som peikar oss mot Shakespeares *Hamlet* og dei svært kjende orda «være eller ikke være». I André Bjerkes omsetjing heiter det:

Å være eller ikke være: dét
er spørsmålet. For hva er edel ferd?
Å tåle dette regn av sten og piler
en bitter skjebne sender mot oss? [...]⁴
(Shakespeare 2017, 118)

Som vi ser er Hamlets bilete på menneskets lodd, den smertefulle lagnaden, eit regn av «sten». Biletet finn så sitt ekko hos Ulven i spørsmålet om å «elske hånden / som griper steinen»: Vi kan ikkje vere «vann i vannet», men kan vi likevel godta – og elske – lagnaden vår? Altså med glede seie ja til å stå utanfor den ikkje-menneskelege naturens bekymringslause veremåte? Ikkje utan vidare. At Ulven nyttar

Sigurd Tenningens avhandling *Jordens ubevisste hukommelse. Tor Ulven som arkeolog* (2019).

4 På originalspråket heiter det «The Slings and arrows of outrageous fortune» (Shakespeare 2015, 688). Det er altså snakk om stein frå slynger, noko vi til dømes kjenner frå Davids tvikamp mot Goliat i Første Samuelsbok i Bibelen.

ordet «elske», gjer det nærliggande å sjå Friedrich Nietzsches tanke om å elske lagnaden sin (*amor fati*) som del av diktets kontekst; kan ein seie ja til både dei lidingsfulle og lystige sidene av menneskelivet? Testen på verkeleg å akseptere livsvilkåra er om ein kan seie ja til å leve livet sitt om igjen (og om igjen) – eit potensielt knusande spørsmål som Nietzsche kallar «Den tyngste vekt» («Das Grösste Schwerkewicht») (jf. Nietzsche 2004, 194-195). Med utgangspunkt i Ulvens tragiske medvit er det forståeleg kvifor han aktiverer desse litterære og filosofiske kjeldene i diktet sitt: «[...] før eller siden finner vi alle ro. Da er vi dessverre døde» (Ulven i van der Hagen 2008, 272). For Ulven er mennesket avskore frå å vere i den immanente, dyriske kontinuiteten. Vi er fengsla av medvitet vårt, og må leve med uro og angst. Så kan ein jo seie at Ulven nettopp spelar på denne tenkinga – og kanskje forsøker å peike utover den menneskelege sfæren – når han inkorporerer den poetisk-filosofiske formuleringa om «vann i vannet» i sitt eige dikt. For, om vi skal tru Bataille, er det gjennom det poetiske vi kan strekke oss mot det ukjende.

Poesien bør likevel ikkje vere ukritisk i tilnærminga si til det ikkje-menneskelege. I dette prosadiktet frå *Søppelsolen* (1989) går Ulven – mellom anna – til åtak på poesiens tendens til å føye menneskelege eigenskapar inn i naturen:

Juni. Solen er ikke mor eller far. Den bare brenner. Holder oss oppreist. Vi står der i en lang rekke, som stammene på furutrær. Som stenger med flagg av hår.

Solen, en kjernefysisk eksplosjon uten intelligens. Vi former den tenkende destruksjonen. Nei, vi er ikke trær. Vi ser på trærne. Vi ser på hverandre og holder det ikke ut.

(Ulven 2016, 203)

Kanskje er ikkje diktet heilt fritt for besjeling. «Holder oss oppreist» kan sjåast som at vi legg noko menneskeleg inn i sola. Eg ser det snarare som eit uttrykk for kva sola har å seie for oss menneske, det at den held oss oppe. At vi er avhengige av den og lengtar til den, og at vi difor strekker oss mot den. Det er ei brutal nøkternheit i Ulvens dikt, for denne lengten mot samhøyrslø og kontinuitet med ikkje-mennes-

keleg natur verkar å vere fåfengd. Ulven nyttar «stammene på furutrær» og «stenger med flagg» som bilete på oss menneske, men simlane i diktet markerer også skilje mellom det menneskelege og det ikkje-menneskelege; «Nei, vi er ikke trær» (og vi er ikkje flaggstenger heller). Samstundes liknar vi altså både trea (naturen) og flaggstengene (kulturen), vi er noko av begge delar, og kanskje forklarar det noko av den situasjonen som gjer at dikt så ofte strekker seg mot det ikkje-menneskelege: vi er tenkande kroppar som ikkje greier å slå oss til ro verken i tenkinga eller i kroppen. Vi står utspente i ein mellomposisjon der angsten søker mot ei ro og det dyriske lengtar heim. Det er ein smertefull posisjon, og slik eg les Ulven, er det denne lagnaden vi menneske ikkje held ut.⁵ Ulven ser likevel ut til å ønske å demaskere illusjonane, sjå det smertefulle i augo.

Diktet hans kan også seiast å konfrontere tekstar som Rudolf Nilsens «Sang til jorden» der det heiter at «[...] på himmelen står solen, vår far!» (Nilsen 1999, 39) og samiske Nils-Aslak Valkeapääs *Beaivi, áhčážan* (1988) som vart sett om til *Solen, vår far* (1990). Det er meir generelt eit angrep på antropomorferande tendensar – eller i det minste på det å ikkje skilje mellom det menneskelege og det ikkje-menneskelege – i så vel litteratur som anna tenking. Som Kampeveld Larsen kjem inn på, er det menneska som diktar inn intensjon og meinings i ein formålslaus natur.⁶

[...] det er *vi* som investerer den med symbolkraft. Det er *vi* som tillegger den hensiktsmessighet. Det er *vi* som tillegger den grusomhet, vennlighet eller en vilje til destruksjon. Solen har ingen rettethet. Den skinner på oss, uinteressert i hva vi er – på samme måte som den skinner på de døde tingene.

(Kampeveld Larsen 2008, 112)

5 Kampeveld Larsen ser dette i lys av ei fundamental einsemd: «[...] Ulven beskriver i mange av diktene sine, en ensomhet som er så dyp at den er ukommunisierbar. [...] Det er i våre blikk på hverandre at at vi erfarer at vi er mest alene – at det eneste vi kan ha en bekreftet relasjon til, er vår egen egen singularitet. Like lite som vi kan overstige distansen mellom oss og den materielle verden, kan vi overstige avstanden til den andre» (Kampeveld Larsen 2008, 114).

6 For ei heilskapleg tolking av diktet, sjå Kampeveld Larsen 2008, 112-116.

Og på eit nivå er det ikkje vanskeleg å gi Ulven rett i at sola ikkje er «mor eller far», at «Vi ser på trærne» og er avgrensa frå og annleis enn dei. Som vi skal sjå finst det likevel dei som heller legg vekt på det saumlause sambandet mellom menneske og omverda.

«er ikke jeg en del av det»

I eit dikt frå Nils-Aslak Valkeapääs *Vindens veier* (1990b) er rørslene til eget og omverda heilt parallelle:

Om kvelden synger blåstrupen

Det er vår

Inni meg
tiner noe
lurer fram smil

lokker fram en joik
(Valkeapää 1990b, 31)

Det som hender i den ytre verda hender òg i den indre, og det kan bli forstått som eit kausalt forhold mellom hendingane. Eg les det snarare som synkrone rørsler, ei felles og samtidig hending understreka i speglinga mellom første vers der blåstrupen syng og siste der eget joikar. Den ikkje-menneskelege naturen representerer ikkje ein uoppnåeleg tilstand for det mennesket. Tvert om, fuglen og mennesket liknar; song og joik er sidestilt og samtidig. Det er altså eit dikt der det kunstnarlege hos mennesket er knytt til det dyriske.

Det er tydeleg kvifor Valkeapää har blitt knytt til djupøkologien, ein tenkemåte der «[...] human being and human consciousness are thought to be grounded in the intimate interdependence with the non-human living world» (Buell 2011, 90). Endringane i eget sine ikkje-menneskelege omgjevnadar – våren – får fram fuglesong, menneskesmil og joik. Sambandet mellom menneske og natur verkar likevel hos

Valkeapää å vere meir radikalt enn eit eg i harmoni med omgjevnadane sine, for det dyriske, menneskelege, vegetative og åndelege er heilt på same plan: «liv / til Livet / livsens lott / or ein neve / dyr / vokstrar / menneske // gudar» (Valkeapää 1990a, 14). Det er eit utprega *vitalt* univers der kreftene ikkje høyrer til den enkelte:

Livet
er ikke det alt dette
alle lydene
i går i dag og det som kommer
glede og sorg
det som er og det som ikke er

Og jeg
er ikke jeg en del av det
(Valkeapää 1990b, 125)

Dikteget spør, etter ein pause, om ikkje eget òg er ein del av alt det som har vært, som finst og som enda ikkje finst. Linjeskiftet mellom «Og jeg» og «er ikke jeg en del av det» kan bli lest som ein mindre pause. På grunn av konteksten og nærleiken mellom gjentakinga av «jeg», kan det også bli lese som at «Og jeg / er ikke jeg». Altså at eget endrar seg slik alt anna gjer det; det er vove saman med alt anna.⁷ Hos Valkeapää inneber dette eit akseptierende, omfamnande dødsmedvit. «[...] jeg har godtatt / at livet lever sitt liv», skriv han, og i dikt som dette ser vi omverda si viktigheit i liv og død:

Jeg vil dø
som jeg har levd
bli borte med viddas vinder

7 For meir om omgrepet 'samanveva' i samband med Valkeapääs dikting, sjå Marte Hagens masteroppgåve *Veier til sammenvevethet. Erfaringer av sammenvevethet i Nils-Aslak Valkeapääs Beavi, áhčázan i lys av dypøkologi og urfolkspoetikk* (Hagen 2019).

gå opp i fuglenes sang

i Ádjagorsa daler en fjellvåk

seiler med vinden

(Valkeapää 1990b, 139)

Med tanke på både rytme, klanger, og at døden det lyriske eget ønsker seg er det same som det livet har vore, er delen prega av gjentakingar. Poetisk gjentaking treng sjølvstykke ikkje spegle syklisk tenking, men her er sambandet mellom livet, naturen og diktinga tydeleg på fleire vis; å «bli borte med viddas vinder» er å la seg bere av det usynlege elementet lufta er, men også å forsvinne inn i vindens lyd. Egets død avsluttar ikkje sambandet, for koplinga død-natur-dikting blir understreka med verselinja «gå opp i fuglenes sang». At eget i døden går opp i denne songen tyder også at det har vore i dette grenselause som levande; mennesket er ikkje avgrensa i verken livet eller døden, men er *saman med* og *i* det som det har rundt seg.

Det gjentakande og sykliske kan vi også forstå ut frå at Ádjagorsa er ein stad i Finland Valkeapää budde då han var liten. Det samiske ordet *gorsa* er dessutan nemninga på eit topografisk tilhøve, nemleg ei «større kløft eller trang, dyp dal, med eller uten elv i bunnen» eller «elvekløft» (Boyne og Nordsletta 2021, 94; Myrnes og Olsen 2010, 12). Det er ikkje berre identitet mellom eget, fuglen og vinden, men det fjellvåken gjer er å dale, altså følge landskapet og elvedalen (*gorsa*), ein stad diktaren sjølv har budd. Slik som elva med si konstante rørsle mellom innsjøar, skyer og regn høyrer til det same (sjølv om den også stadig er i endring), høyrer dei andre elementa i diktet også til ein større heilskap. Det sterke sambandet mellom eget, fuglen og vinden kan også lesast som uttrykk for ein levande natur der dei same kreftene stadig spelar seg ut i nye former.

«Vil bu i det gule» (lengten etter overskriding)

Ei tenking om det enkelte levande i ein mangfaldig og stor natur i stadig endring, er også til stades hos diktaren Kjartan Hatløy:

Ei einaste lita kvittoppa bylgje er aktiv, den er der, er der ikkje, er der. Stille svart stille, ein bris inni brisen, den høge sommaren rår. Eg kjem og berre stikk den i lommene.

(Hatløy 2017, 423)

Diktet viser eit nokså typisk trekk ved Hatløys poetiske språk; rim og rytme bakast inn det som ved førte augekast ikkje treng å bli oppfatta som poesi. Les ein dikt som dette høgt kjem det lyriske fram, og særleg allitterasjonar og assonansar – som «Stille svart stille» og «bris inni brisen» (mi kursivering) – står ut frå av tekstmassen. Det er også ein mogleg parallell mellom måten det lyriske fungerer på og det diktet tek for seg: Eget observerer havet med berre ei bølge, og diktet fangar noko av bølga sin natur; den både er og ikkje er. Byrjing og slutt, bølgetopp og –botn, er to sider av same rørsle og kontinuiteten blir i diktet uttrykt semantisk og rytmisk i «[...] er der, er der ikkje, er / der [...]». Diktet er også både ikkje-poetisk og poetisk, og ber karakter av denne vekslinga. Hatløy teiknar også her eit bilde på allnaturen, på livsrørslene, tett opp mot det Valkeapää gjer («det som er og det som ikke er»). Alt som er, er i endring. I Hatløy-diktet er likevel ikkje eget er del av denne rørsle, det står utanfor. For eget er i stand til å fryse den høge sommaren der «Ei einaste lita kvittoppa bylgje er aktiv»; det tek vare på augeblikket («stikk den i lommene»). Det er som om eget vitjar hendinga som utanforståande, slik ein tilreisande framand besøker ein stad og kjøper eit postkort. I alle høve står eget hos Hatløy utanfor den immanente «bris i brisen» på liknande vis som mennesket står på utsida av kontinuiteten («vann i vannet») hos Bataille og Ulven; det er ikkje i eitt med vinden eller bølgene. Samtidig er Ulvens bilete prega av ei stor ro, ein ser for seg stille vatn. Hatløys «bris i brisen» peikar derimot i retning ei forsiktig, men dynamisk og vekslende rørsle – også stilla i «Stille svart stille» ber jo preg av ein viss fart. Begge diktarar undersøker det immanente, men Hatløy synest ikkje å dele Ulvens førestilling om ro.⁸

Skildringar av å stå utanfor den ikkje-menneskelege naturen ser vi i fleire dikt av Hatløy, og ofte er opptre dette samtidig med lengten etter

8 For meir om ro i Ulvens dikting, sjå Neple 2018.

å smelte saman med andre livsformer. I *Svarande pupill* (1997) skriv Hatløy «ei gul osp // eg går forbi / kjenner lippene lengte mot oker / vil bu i det gule [...]» (Hatløy 2017, 86). I eit anna dikt heiter det:

Kven veit kvar vi skal
Er opnar for ei gul stjerne
At ho skal vere
At ho skal vidare
At ho skal auke farten
Ved spebarns tindrande panner
(Hatløy 2017, 138)

Diktet liknar på fleire vis Olav H. Hauges «Det er den draumen» frå *Dropar i austavind* (1966). Det er undrande, framtida er open, og dei tre gjentakningane «at ho skal» kan bli knytt til dei åtte versa som byrjar med «at» hos Hauge. Den gule stjerna er, slik eg les det, sola. Opnaren for den gule stjerna kan vere den som dreg ifrå glaset om morgonen. Det peikar mot byrjingar og framtid, ikkje minst der solstrålane treffer «spebarns tindrande panner» (som kan bli lese som eit håp knytt til nyare generasjonars tenking). Diktet heng klart saman med det neste diktet i *Svarte lyn* (1999), og bør soleis òg bli sett i lys av den openheita som finst i «Det er den draumen». Ikkje minst med tanke på dei avsluttande versa «at me ei morgonstund skal glida inn / på ein våg me ikkje har visst um» (Hauge 2010, 288). Her er gardina, som blei antyda i førre dikt, tydeleg artikulert:

Morgonskuggane
Gardina sitt ugløymelege liv
Den søvn som lastar ned
Pustmyriaden rommande rom
Der blandar grøne traktorar sol til kvarandre
Eg syng naken, på eit sviande panser, hardt avgarde
i glad storm
Den som segla seg opp frå inste bukta
Av eit gult smilblikk
(Hatløy 2017, 139)

Hatløy er tydeleg i det kosmiske med «gul stjerne» og «Pustmyriaden rommande rom» (Hatløy 2017, 138 og 139). Det spesielle og særskilt Hatløyske, er at det astronomiske og det kvardagsnære er så tett på kvarandre. Diktet glir frå morgonskuggar og søvn via verdsrommet, til jordbruksteknologiske køyretøy og vidare til egets song i kosmisk solstorm.⁹ Det er noko forventningsfullt og opent over dette, ein kommunikasjon og fellesskap der kva som helst kan skje; «Kven veit kvar vi skal»? Dette heng etter mitt syn saman med at Hatløyske universet er grenselaust; livskreftenes straum er konstant og er likegyldig til våre enkelte liv og skilje mellom artar og ting. Sagt noko annleis: «Hatløys forfattarskap er prega av ei openheit til omverda og viser ein sanseleg og intim kontakt vi kan ha til natur vi aldri kan kjenne fullt ut» (Hevrøy 2021, 253). Det er spesielt denne opne haldninga Hatløy viser der han alluderer til Hauge. Det handlar om å vere open for verda, for at den kan vise seg på heilt nye måtar.

Overskridingane mot noko ukjent vi kanskje allereie er

Ein kan forstå den opne haldninga i Hatløys diktverd i lys den underliggende livskrafta poesien ofte uttrykker, og som er uvanleg eksplisitt her:

Eg må no, såpass seint i livet, elske dette som gjer at noko finst.
Eg berre teier når nokon spør: Kva med det vonde?

Eg er forelska i den gjevande kraft.

[...]

(Hatløy 2017, 740)

Eget erklærer altså ein kjærleik til krafta som ligg til grunn for alle biologiske artar med deira veremåtar, utsjånader og uttrykk. Slik eg tolkar det, så er det ved å dykke ned i dette som er felles at lengten

9 Sjå «'Hyss': Natur- og teknologierfaring i dikt av Kjartan Hatløy» (Hevrøy 2021) for meir om teknologi i diktinga til Hatløy.

etter overskriding kan bli gjort verkeleg, få eit utløp. For dersom ein forstår verda ut frå ein slik kraftontologisk optikk er dei enkelte dyr trass alt manifestasjonar av livet sitt uavgrensa spel av krefter.¹⁰ I dette diktuniverset kan det menneskelege eget trø ut over eigne grenser og inn i andre livsformer:

Eg flyg i dag, er to ramnars skugge, to ramnars sjel
vi fer, også i skuggane våre

eg seier ikkje høg furu, raude stammar
ikkje berrlagd grus, ikkje mo
seier ikkje sjøen
for no skal lydane våre komme brått på
den mektigaste er ikkje frå jorda
med den kallar vi opp ungdommen til eit fjell
vi er ute og ramnar, er vårt svarte hjarte, eg flyg så snøgt dei kan
skuggane våre skriv over bakkane, dei renn fram over hav, over menneske, ein by
sveipar over eit barn som ikkje er herifrå
som rekk å byrje leike med oss
(Hatløy 2018, 9)

Fleire ting peikar mot at eget berre vitjar ramneerfaringa: «Eg flyg i dag [...]», «for no skal lydane våre komme brått på» og vidare «[...] eg flyg så snøgt *dei* kan» (mine kursiveringar). Det er tydeleg tidsmessig avgrensa, men samkjensla er sterk der eget tek del i eit vi som «ramnar» og i denne tida også forlét menneskespråket («eg seier ikkje høg furu [...]»). At «lydane våre skal komme brått» peikar ikkje berre på at menneske kan kveppe av kra-lydar frå tretoppar, men òg at ramneerfaringa inneber spontanitet som er fri for den tregleiken tenking representerer. Trass i at det deltek i eit dyrisk fellesskap («er vårt svarte hjarte»), så heng ein menneskelege subjektivitet att: «eg flyg så snøgt dei kan». Diktet lausriv seg altså ikkje heilt frå det menneskelege, sjølv

10 Eirik Vassenden har eit nærliggande perspektiv på Hatløys poesi når han les den med utgangspunkt i vitalisme-omgrepet. Sjå særleg side 484 i «Etterskrift. *Dette som et oss eig oss*: Natur, menneske og deretter» i Eirik Vassendens *Norsk vitalisme – Litteratur. Ideologi og livsdyrking 1890-1940*.

om det går inn i noko dyrisk. Og det å strekke seg mot dette gjer det nettopp gjennom skrifta: «skuggane våre skriv over bakkane [...]» kan iallfall sjåast som ein metapoetisk refleksjon der egets ferd er ei skrivande utforsking over kva erfaringar som er moglege.

Det er med andre ord ikkje absolutte grenser mellom det menneskelege og det ikkje-menneskelege i denne diktinga. Hos Hatløy er tendensen og dragninga mot det ukjente og ikkje-menneskelege klart til stades der eget ikkje veit «[...] kvar vi skal», «vil bu i det gule», blir del av eit ramne-vi. Hos Valkeapää er også skrifta knytt til overskridande rørsler, som i dette viktige diktet:

Som om
jeg selv
risser

men ofte
flyr jeg over til den andre sida
og vet ikke
 lenger

livet
dreier
driver
til å handle
 som om jeg
 selv

holdt på

og jeg tegner

innimellom tror jeg
at det er jeg
 disse bildene

og
hvordan jeg enn forandrer
bildene, bilder av meg,
eller jeg selv
så mange skikkelser av meg, sider, jeg kunne vært
så mangt, eller nesten hva som helst
i en annen tilstand
[...]

*igjen forlater jeg meg selv
flyr avsted
for å se
hvordan jeg er*

[...]

(Valkeapää 1990a, utdrag frå dikt nr. 558)

Eget som «risser» kan hos Valkeapää bli forstått som ei metapoetisk tenking der dikteren går over i noko anna enn seg sjølv i den skrivande augneblinken. Dette kan minne om den poetiske sjåaren – den visjonære – slik vi kjenner han frå romantisk lyrikk, men då gløymer ein den samiske konteksten. Her er det meir nærliggande å tenke på den åndelege reisa ein sjaman eller noaide kan gjere. Og gjerne då ved hjelp av ei runeemme (Bjørklund og Kalstad 1997, 2). Rissinga i diktet er knytt nettopp til runer og runeemmen; skrivinga har den same verknaden som tromma, noko også Valkeapää-forskaren Kathleen Os-good Dana peikar på: «In the case of *Beaivi, áhčážan*, the book IS the image drum, and the poet is the shaman, and the reader participates in a ritual that transports us beyond worlds and beyond time» (Dana 2003, 161-162). Det sjamanistiske eget hos Valkeapää trer inn i noko framandt og anna: «flyr jeg over til den andre sida / og vet ikke / lenger». Erfaringa er overbevisande for eget, for «innimellom tror jeg / at det er jeg / disse bildene». Skrivinga utvider eget sine grenser, det strekker seg mot noko anna enn seg sjølv, kjem i kontakt med noko mangfaldig («så mangt, eller nesten hva som helst»), og det skjer om att og om att («igjen forlater jeg meg selv»). Eget erfarer skrivinga som transgressiv og rituell. Som hos Hatløy heng noko av det men-

neskelege eget ved samtidig med den overskridande rørsle; det ser seg sjølv utanfrå og som ein del av eit større heile.

Med tanke på det transgressive i diktinga til Hatløy og Valkeapää der ega søker seg mot dyriske erfaringar, kan vi òg tenke på det Bataille skreiv om å oppleve verda frå dyrets perspektiv (og som Ulven tok i bruk i poesien sin): det finst berre ein poetisk måte å nærme seg det dyriske på, for det poetiske rettar seg mot det ukjente. Ulvens dikt innbyr til refleksjon kring grensene mellom det menneskelege, dyriske og tinglege, kanskje for å forstå og ta innover seg den menneskelege tilstanden. Hatløy og Valkeapääs tenking kring mennesket sin plass i kosmos verkar for meg å vere annleis. Dikta deira strekker seg meir ublygt mot og over i det ikkje-menneskelege: fuglesong, joik og «ramning» kan foreine dyr og menneske, og mennesket kan miste sitt eige språk. Språk- og medvitseigenskapane til menneske er med andre ord ikkje noko som skapar eit klårt skilje mellom menneske og dyr; vi er uløyseleg knytt saman.

Samtidig er det ei rekke forskjellar også mellom Hatløy og Valkeapää. For å nemne noko, så skriv sistnemnde ut frå ein nord-samisk forståingshorisont, og diktinga hans har spelt ei sentral rolle i skapinga av samisk identitet (jf. Heith 2010). Hatløys dikting er også «sjamanistisk inspirert» og – forstått som økopoese – politisk, men er situert i eit vestlandsk fjordlandskap (jf. Karlsen 2017, 345). Begge kan skrive dikt med eit minimert menneskeleg eg, men ytre sett vil dei likevel ofte vere svært ulike; Valkeapääs dikt kan som vi har sett vere typografisk leikne og bølge seg nedover luftige boksider. Hatløys verselinjer strekker seg gjerne svært langt bortover sidene, særleg i *Menneskedagar* (2018), men held seg strengare til konvensjonen om jamn venstremarg (eit par unntak finst). Hatløy har òg fleire utgjevingar med prosalyriske dikt der dikta visuelt liknar normalprosaens tekstblokker. Det er heller ikkje rett å peike berre på kontrastar til Tor Ulven, for vi har jo også sett at det finst liksskapar mellom Ulvens og Hatløys dikting (jf. Ulvens «vann i vannet» og Hatløys «Stille svart stille, ein bris inni brisen»). Dessutan finst det, som vi skal sjå, også visse kontaktflater mellom Ulven, Hatløy og Valkeapää når det gjeld synet på menneskets plass i naturen.

Korleis kan vi tenke om tilhøvet mellom det menneskelege og det ikkje-menneskelege i diktinga?

Kva med alt vi ikkje kan vite om andre livsformer? Står vi ikkje atter i fare for å redusere det andre til oss sjølve? Til ei slik innvending kan vi spørje kva skade (den menneskelege) diktinga om det ikkje-menneskelege gjer, så lenge det syner medvit om og respekt for det andre.¹¹ Louise Mønster er inne på ein type formildande omstende når det gjeld antropomorfisering, nemleg at dikt kan vere «kendetegnende ved et metablik på sin egen antropomorfiserende tendens» (Mønster 2017, 188).¹² Vi finn også metarefleksivitet i diktinga til Valkeapää og Hatløy. Hos Valkeapää særleg der han skriv «innimellom tror jeg // at det er jeg // disse bildene»; han er klar over at han tidvis ikkje greier å skilje seg sjølv frå diktinga si. Det er ei form for reflektert audmjuke i dette. Hos Hatløy er det eit liknande type medvit i dette verset: «vi er ute og ramnar, er vårt svarte hjarte, eg flyg så snøgt dei kan». Diktet erkjenner at det menneskelege eget er eit uløyselig vedheng til skildringa av ramneverda.

Risikoen knytt til at naturdiktning på eit vis reduserer dyr og anna natur med antropomorfismar, det at vi klistrar på dei menneskelege eigenskapar, blir vi truleg ikkje ferdige med.¹³ Om det ikkje finst nokon direkte utveg frå dette, er det likevel mogleg å rette blikket ein annan stad. For ein kan snu på det heile: Har vi redusert mennesket til noko ikkje-dyrisk? I den djupøkologiske heilskapstenkinga kan vi finne ein vilje til å ikkje skilje for sterkt mellom det menneskelege og det ikkje-menneskelege, og til ikkje å undervurdere kor avhengige ulike livsformer er av kvarandre. Vi kan ikkje eksistere utan insekt, fugl, hav,

11 For ein diskusjon kring nærliggande problemstillingar, sjå Beatrice Reeds artikkel «Besjelingens åpne begrensninger – økologiske refleksjoner over antropomorfe trær» (Reed 2018).

12 Merk at Mønster seier dette i høve ei lesing av Geir Gulliksens *Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm*. Poenget er også attgjve i høve ei tolking av eit Hatløy-dikt i «'Hyss': Natur- og teknologierfaring i dikt av Kjartan Hatløy». Sjå Hevrøy 2021, 244-247.

13 Erling Aadland nemner kunstnaren med ein slags overgripa i artikkelen «Landskap med pelikaner»: «Ingen av våre innsikter er absolutte og direkte, de er formidlet og formet av språket» (Aadland 2002, 193).

vidde og skog. Menneska er med andre ord ikkje skilde frå desse livs- og naturformene (sjølv om vi kan erfare dei som noko anna og utanfor oss sjøve, som objekt). Både Valkeapää og Hatløy har som nemnt blitt lest i denne samanhengen (jf. Dana 2003 og Hevrøy 2021, 244-247). Hos Hatløy finst både respekt og ei sterkt fortrulegheit med andre vesen, som her frå det første diktet i *Kråkekrins* (2006):

4 kråker kom ned så vi møttest
der på den grå vegen deira
den fangar alt
kva dag dei vil

saman jaga vi den ferske stunda, til ho byrja le frå skyene
saman
lærde vi leksene frå himmelen

gav døden mat og seng
(Hatløy 2017, 365)

Kråkene og det impliserte eget er – sjølv om dei er ulike – likestilte; dei går saman og blir eit «vi». Dyra blir menneskeliknande (lærer lekser), men eget kjem også fuglane i møte; vi-et blir skapt på fuglane sitt territorium, «på den grå vegen deira» som kråkefjørdraktene går i eitt med. Vi har også sett døme på at eget i Hatløys poesi kan stige over i dyrets verd på meir radikale måtar. Eg les dette også som ei påminning om at vi har ein tendens til å gløyme at vi er dyr, at vi er blitt framande for visse sider av oss sjøve. Det er også hos Ulven ei rørsle «inn i materien», overskriding frå det menneskelege til det ikkje-menneskelege, men dette skjer og kan berre skje innanfor «diktets sone» (jf. Kampevold Larsen 2008, 175). Slik eg ser det er Ulven tydelegare på dette enn Hatløy og Valkeapää, sjølv om det også hos dei er artikulert i form av metarefleksjon i enkelte dikt.

Å vere blind for det dyriske i seg kan vere ein mangel – ein sviikt – ved den menneskelege sjølvforståinga. Det kan innebere ei innsnevring av erfaringsverda vår slik at vi ikkje oppfattar oss som del av eit heile, og dette kan ha økologiske konsekvensar; å søke eit herredøme

over den naturen vi helst skulle vore finstemt til er *hybris*. Valkeapää peikar fleire stader på rovdrift av naturen (jf. Valkeapää 1979, 119). I *Vindens veier* skriv han: «Men en annen verden drønnet / over oss som torden [...] Dette var ikke lenger naturens orden / dette var ikke naturens lov» (Valkeapää 1990b, 278). Ifølge Kampevold Larsen, har Tor Ulven også eit kritisk blikk på menneska si naturøyelegging:

Kojève henleder nettopp oppmerksomheten på mennesket som aktivt og handlende element, villende og begjærende og derfor destruerende i forhold til den verden som det negerer idet det gjør den til objekt for sin fornuft og sin handling. [...] Menneskets forsvinning som aktivt element ville føre til at det går over til en annen, presumptivt desivilisert, livsform i harmoni med naturen. Bataille anser ikke dette for å være en regressiv bevegelse, og hos Ulven er den i flere tekster foreslått som et fremskritt.

(Kampevold Larsen 2008, 174)

Hatløy er minst like direkte når han i *Menneskedagar* skriv om jordkloden at: «ho har ikkje absolutte planar for vår overleving, for vår stoltheit og menneskesjåvinisme» (Hatløy 2018, 17). Denne «menneskesjåvinismen» inneber for høge tankar om seg sjølv og for lite omtanke og forståing for det andre. Slik eg forstår det, rettar alle tre poetane seg inn mot dette problematiske feltet: Kva er grensene for det menneskelege (og då implisitt det *moralske* spørsmålet: kvar bør vi sette grenser for oss sjølv)? Korleis kan vi relatere oss til det vi ikkje kan kjenne heilt? Kva stengsler og moglegheiter representerer språket og poesien i tenkinga rundt det menneskelege og det ikkje-menneskelege?

Eg har forsøkt å nærme meg tanken om mennesket som dyr i fleire av diktlesingane. No til slutt vil eg antyde ein alternativ måte å forstå tilhøvet mellom det menneskelege og det ikkje-menneskelege i diktning på. For i tillegg til å tenke mennesket som ein uløseleg, integrert del av naturen kan ein forstå sjølv diktinga som del av dette òg. Altså: Lyrikk treng ikkje bli lese som eit språkleg-retorisk appendiks som meir eller mindre mislukka forsøker å skildre fjell, trær eller fuglar. Det kan, på eit meir ontologisk nivå, bli forstått som noko dyrisk, slik

Elizabeth Grosz gjer det i boka *Chaos, Territory, Art. Deleuze and the Framing of the Earth*:

What is most artistic in us is that which is the most bestial. Art comes from the excess, in the world, in objects, in living things, that enables them to be more than they are, to give more than themselves, their material properties and qualities, their possible uses, than is self-evident.

(Grosz 2008, 63)

I forståinga til Grosz kjem kunst frå eit produktivt og sanseintensive-
rande tildriv som finst hos alle levande artar; det er dyrisk og kan føl-
gjeleg ikkje sjåast som noko utanfor natursfæren. Menneskeskapt
poesi er ikkje eit unntak frå dette. Ut frå ei slik tenking kan ikkje dik-
tinga berre ha natur som tema og motiv, sitt objekt, men er sjølv eit
(av mange moglege) uttrykk for menneskenaturen.¹⁴ Dei lyriske ega
hos Hatløy og Valkeapää kjenner sterke samband med omverda, og
det transgressive i dikta kan følgjeleg lesast som ei utforsking av ein
mangfaldig menneskedyrisk natur. Om det ikkje gjer heilt slepp på ein
menneskeleg subjektivitet kan det likevel bli forstått som ei utvidande
utforsking av denne. Også Ulvens dikt driv med ei gransking av men-
nesket sine grenser og moglegheiter. Noko av det fruktbare med å lese
Ulven, Hatløy og Valkeapää saman er at diktinga deira kan minne om
at det vi forstår som det særmerkte for vår art – abstraksjonsevna, språk-
et og dødsmedvitet vårt – ikkje treng å stå i vegen for ein rikare røyndom: diktet si utstrekke hand til det ikkje-menneskelege kan vere ein
veg til det menneskelege.¹⁵

14 Grosz lenar seg mellom anna på Darwin for å få fram likskapstrekk mellom men-
neske og andre dyr når det gjeld kunst: «As Darwin suggests, music and song
are among the most primordial characteristics the human shares with other pri-
mates: '[...] singing and music are extremely ancient arts. Poetry, which must be
considered as the offspring of song, is likewise so ancient that many persons have
felt astonished that it should have arisen during the earliest ages of which we
have any record' (Darwin 1981, 334)». (Grosz 2008, 34n 9).

15 Det er grunnlag for meir arbeid om desse tre diktarane, til dømes ei samanlikning
om funksjonen til sola i dei ulike forfattarskapa. Valkeapääs dikting kunne også
blitt lese i lys av vitalismeomgrepet, gjerne saman med Hatløy og Kristofer Upp-
dal.

Litteraturliste

- Aadland, Erling. 2002. «Landskap med pelikaner» i Michelsen, Per-Arne og Røskeland, Marianne (red.): *Forklaringer. Litterære tekster lest på nytt*. Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS.
- Bataille, Georges. 2001. *Theory of Religion*. New York: Zone Books.
- Boyne, Hans Petter og Nordsletta, Svein. 2021. *Luonddunamahusat = Samiske naturbenevnelser*. Karasjok: CálliidLágádus.
- Bjørklund, Ivar og Kalstad, Johan Albert. 1997. «Innledning». I *Ottar: Populærvitenskapelig tidsskrift fra Tromsø museum, nr. 217, 1997: Noaider og trommer. – Samiske religiøse tradisjoner fra våre nære fortid*.
- Buell, Lawrence. 2011. «Ecocriticism: Some Emerging Trends». I *Qui Parle*, No 2, s. 87–115. Duke University Press.
- Dana, Kathleen Osgod. 2003. *Áillohaš the Shaman-Poet and his Govadas-Image Drum. A Literary Ecology of Nils-Aslak Valkeapää*. Phd., University of Oulu.
- Gaski, Harald. 1987. *Med ord tyvene fordrives. Om samenes episk poetiske diktning*. Karasjok: Davvi media O/S.
- Greve, Anniken. 2019. «I begynnelsen. Noen betraktninger om språk, landskap og poetologi». Tromsø: Nordlit.
- Grosz, Elisabeth. 2008. *Chaos, Territory, Art. Deleuze and the Framing of the Earth*. New York: Columbia university press.
- Hagen, Marte. 2019. *Veiviser til sammenvevethet Erfaringer av sammenvevethet i Nils-Aslak Valkeapääs Beaivi, áhčážan i lys av dy-pøkologi og urfolkspoetikk*. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Hatløy, Kjartan. 2017. *Dikt i samling*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Hatløy, Kjartan. 2018. *Menneskedagar*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Hauge, Olav H. 2010. *Dikt i samling*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Hevrøy, Stein Arnold. 2020. «Om eg-et i Kjartan Hatløys forfatterskap med utgangspunkt i eit dikt frå Menneskedagar». I Hevrøy, Karlsen og Nielsen (red.): *Å verte vår verda att. Åtte tekstar om lyrikk*. Oslo: Novus forlag.
- Hevrøy, Stein Arnold. 2021. «'Hyss': Natur- og teknologierfaring i dikt av Kjartan Hatløy». I Simonhjell og Jager (red.), *Norsk litterær årbok 2021*. Oslo: Det Norske Samlaget.

- Hverven, Tom Egil. 2017. «Ein sekunds vennlegheit». I *Bokmagasinet, Klassekampen* 28. januar 2017.
- Karlsen, Ole. 2017. «Kjartan Hatløys dikting: En presentasjon med natur og kunsterfaring». I Karlsen, Ole: *Papirets flate med teikn. Lesingar i den norske lyrikkens kanon*. Vallset: Oplandske bokforlag.
- Karlsen, Silje Solheim. 2020. «Ædnan. Tapet av landet, språket og den samiske livsrytmen». I Hevrøy, Karlsen og Nielsen (red.): *Å verte vår verda att. Åtte tekstar om lyrikk*. Oslo: Novus forlag.
- Larsen, Janike Kampevold. 2008. *Å være vann i vannet. Forestilling og virkelighet i Tor Ulvens forfatterskap*. Oslo: Gyldendal.
- Linneberg, Arild. 1991. «Om Nils-Aslak Valkeapää og *Beaivi, áhčážan*». I *Vagant 1990, nr. 1*, s. 9-10.
- Linneberg, Arild. 2007. *Tolv og en halv tale. Om litteratur og lov og rett*. Oslo: Gyldendal.
- Myrnes, Martin, Olsen, Aslaug og Berošteaddjik, Sámigiél. 2010. *Samiske stedsnavn i Evenes*. Evenskjer: Skániid girjje.
- Mønster, Louise. 2017. «Antropocen poesi – Et nytt spor i skandinavisk diktning». I Larsen, Mønster og Rustad (red.): *Økopoesi. Modernisme i nordisk lyrikk*. Bergen: Alvheim og Eide akademisk forlag.
- Neple, Anemari. 2018. *En annen verden. Ro og refleksjon i Tor Ulvens forfatterskap*. Oslo: Gyldendal.
- Nietzsche, Friedrich. 2004. *The Gay Science*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nilsen, Rudolf. 1999. *Sang til jorden. Samlede dikt*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Reed, Beatrice M. G. 2018. «Besjelingens åpnende begrensinger – økokritiske refleksjoner over dikt om antropomorfe trær». I Karlsen, Möller, Mønster og Rustad (red.): *Nordisk poesi. Tidsskrift for lyrikkforskning 1–2018*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Shakespeare, William. 2015. *The Complete Works of William Shakespeare*. New York: Barnes & Noble.
- Shakespeare, William. 2017. *Hamlet*. Sett om av André Bjerke. Oslo: Aschehoug.

- Skåden, Sigbjørn. 2004. *Bortenfor blånene. Kanonisk utvikling innen samisk lyrikk i det 20. århundre*. Hovedoppgave. Universitetet i Tromsø.
- Tenningen, Sigurd. 2019. *Jordens ubevisste hukommelse. Tor Ulven som arkeolog*. Kristiansand: Universitetet i Agder.
- Ulven, Tor. 2016. *Dikt i samling*. Oslo: Gyldendal.
- Valkeapää, Nils-Aslak. 1979. *Helsing frå Sameland*. Oslo: Pax forlag.
- Valkeapää, Nils-Aslak. 1990a. *Solen min far*. Kautokeino: DAT.
- Valkeapää, Nils-Aslak. 1990b. *Vindens veier*. Oslo: Tiden forlag.
- van der Hagen, Alf. 1996. «Motgift» (intervju med Tor Ulven). I van der Hagen, Alf. *Dialoger 2*. Oslo: Oktober forlag, 241 – 286.
- Vassenden, Eirik. 2012. «Etterskrift. Dette som et oss eig oss: Natur, menneske og deretter». I Vassenden, Eirik: *Norsk vitalisme. Litteratur, ideologi og livsdyrking 1890–1940*. Oslo: Scandinavian Academic Press.