

# EIRIK VASSENDEN

## «MEN ET AENT DYR».

### SPRÅK OG ERFARING I

#### ØYVIND RIMBEREIDS *JIMMEN*

Helt innledningsvis i Øyvind Rimbereids essaysamling *Hvorfor ensomt leve* finnes det en kort passasje der det skrivende jeget – i en betenkning omkring sin egen situasjon – reflekterer over menneskers og dyrs betingelser for sosial og kommunikativ væren i verden.<sup>1</sup> Han skriver: «Når jeg ser bort på katten min, liggende på bordet her jeg sitter og skriver, får jeg av og til lyst til å si: Du er for alltid sperret inne i dyrelydene dine, du!» (Rimbereid 2006: 10). Plasseringen av dyret i forhold til det klassifiserende menneskelige blikket er høyst konvensjonell. De to skapningene befinner seg på ulike nivåer, og dyret er i menneskets besittelse. Jeget sier: «katten *min*». Dyret ligger, mennesket sitter. Det menneskelige jeget er språkliggjort, mens dyrets «du» er taust, innestengt, avskåret fra artikulert tale, og henvist til et uoverskuelig *lydenes domene*. Dette er innenfor det vi kunne forstå som den tradisjonelle rangordningen mellom artene, et hierarki der *homo sapiens* troner alene på toppen. Det er menneskene som gir navn til dyrene, ikke omvendt.

Vi merker oss imidlertid også at utsagnet i Rimbereids essay ikke er entydig ladd med henblikk på hva denne konstateringen betyr. Det mangler et verdsettende ord, men det finnes derimot et tvetydig utropstegn. Vi vet ikke om jeget oppfatter det som positivt eller negativt at katten er innesperret i dyrelydene sine, og vi vet heller ikke hvorvidt verbet «innesperret» er et dekkende uttrykk for dyrets forståelse av saken, eller om det kun er en annen måte å uttrykke at det menneskelige jeget er utestengt fra en forståelse av hva dyrelydene betyr. Vi merker oss også at utsagnet er hypotetisk – det er noe jeget «får lyst til å si», men ikke nødvendigvis sier, og det vel å merke også bare en lyst som oppstår «av og til». Karakteristikken er altså slett ikke universelt dekkende for alle relasjoner mellom mennesker og dyr, eller mellom denne

---

**1** *Straight from the horse's mouth*: Akademisk og filosofisk anlagte diktere som Øyvind Rimbereid gir sine lesere en særlig utfordring: Han er en god leser, først og fremst av andres, men også – indirekte – av sine egne tekster. Det er derfor ikke bare ganske konvensjonelt, men også fornuftig å f.eks. legge Rimbereids fine essay om topografisk diktning til grunn for en lesning av hans egen topografiske diktning. Her skal imidlertid Rimbereid brukes som en omvendt lesenøkkel på Rimbereid.

skriveren og denne katten, men snarere en beskrivelse av en følelse jeget «av og til» har.

Denne lille scenen, og plasseringen av den, antyder imidlertid også at det finnes en annen viktig relasjon mellom de to som befinner seg i skrivesituasjonen i tittleessayet i essaysamlingen *Hvorfor ensomt leve*: Liksom katten er innesperret i dyrelydene sine, er essayisten innesperret i essayspråket sitt, slik sjangerens far sperret seg inne i bibliotektårnet sitt, i litteraturen og lesningen, der han overga seg til å finne ut hva denne frivillige isolasjonen kunne føre til – språklig og erkjennelsesmessig. Liksom vi alle, i ulike sammenhenger, er innesperret i ulike typer språkbruk og språkssystemer. Jegets hypotetiske utsagn om og til katten sin er altså også et uttrykk for en form for identifikasjon mellom essayisten og katten. De er begge innesperret. For alt vi vet er følelsen gjensidig; det er meg bekjent ikke noe som tyder på at katter forstår menneskespråk fundamentalt bedre – eller dårligere – enn mennesker forstår kattespråk.

Det er altså bare på overflaten og tilsynelatende slik at det skrivende jeget plasserer seg selv i en tradisjonell, privilegert posisjon i forhold til sin katt. Og kanskje leser vi dette som en tradisjonell hierarkisk relasjon fordi vi er vante til å finne det talende, menneskelige jeget på bestemte, og ganske strengt regulerte, steder? Og kanskje dekker denne typen regulativer også våre forestillinger om hva som er mulig for ulike typer talende instanser, ulike jeg-instanser?

## Diktet om hesten

I 2011 utkom Øyvind Rimbereids *Jimmen. Et dikt*, en bok, som plasserer det lyriske jeget på steder vi ikke så ofte finner det: Det er for det første en sterkt episk tekst, der handlingen utspiller seg på 1970-tallet, i og omkring et Stavanger i rivende teknologisk utvikling. Det er for det andre et kroppsarbeiderperspektiv som inntas – hovedfigurene i boken kjører matavfall (grisemat, «syddra») og tømmer dokagger, som de siste i sitt slag, på et tidspunkt i historien der avfallshåndtering og renovasjonstjenester er i ferd med å industrialiseres. For det tredje er det ikke kun tale om ett lyrisk jeg i denne boken, men to: De som taler, er hesten *Jimmen* og hans navnløse, hjertesyke hestekar. De to instansene veksler på å ha ordet, og Rimbereid fremstiller dermed en skapning med to stemmer, to kropper, to sett med erfaringer og forutsetninger for å erfare og reflektere: Den siste hesteekvipasjen som kjører grisemat i Stavanger.

Hva er mennesket, og hva er dyret? Hvilken forståelse har vi av disse størrelsene, og av rommet mellom dem? Og hvilke muligheter for (språklig) forståelse finnes det mellom dem? Slike formidable og kulturdefinerende spørsmål kunne vi reise for å si noe om diktsamlingen *Jimmen*, som – tenker jeg – utspiller seg i eller spiller ut et rom mellom kategoriene menneske og dyr. Men i stedet for å konfrontere problemstillingen slik, definatorisk og kategorisk, skal jeg nærme meg dette fra en annen kant, og innledningsvis stille et ganske annet spørsmål, nemlig: Hva er *poesien*? Kanskje kan det virke som en omvei, som en unnamanøver eller som en hermeneutisk inversjonsøvelse – men kan vi

ikke også forstå poesi som ulike måter å forvalte eller forhandle grenselinjene mellom begrepslig og ikke-begrepslig på, grensene mellom språklig og ikke-språklig, og slik sett kanskje også grensene mellom menneske og ikke-menneske? Kunne vi ikke definere poesi som forsøk på å strekke eller ekspandere språket? På å utvide grensene for det som kan språkliggjøres? Tenker vi ikke på poesi som det feltet der skapningen av nytt språkmateriale – bilder, sammensetninger, rytmer, konstallasjoner – skjer? Der *nytt språk* oppstår?

Øyvind Rimbereids langdikt om Jimmen står i en rekke av diktverk som interesserer seg for *hesten*. Liksom fuglene siden antikken har fløyet rundt som gudenes små utsendinger i poesien, har hesten hatt en særlig status som et bindeledd mellom det overjordiske og det jordbundne – og ikke minst som en representant for skapende virksomhet av både kunstnerisk og mer matnyttig art. Hele spennet av hesteskapninger er representert i litteraturen, fra variasjoner over musenes vingede Pegasus via stolte gangere i stridshandlinger til de tungt lastede arbeidshester – stort sett bærer disse hestene både vekten av ulike symbolske betydninger og av sine menneskelige ryttere.<sup>2</sup> Som metapoetisk motiv står hesten altså i en særstilling, også som en nesten parodisk-ironisk markør. Ja, vi kunne kanskje si at denne funksjonen har vært dominerende allerede siden Cervantes? Når vi møter hesten hos Robert Burns i 1789, for eksempel, er det som en utslitt, stakkarslig skapning: «Poor slipshod giddy Pegasus / Was but a sorry walker» (Burns 1856: 42). Det er en slik Pegasus som opptrer hos Burns' norske gjendikter Olav Nygard, i åpningsdiktet «Til gampen min», fra Nygards *comeback*-samling *Ved vebande* (1923) – «Aa so lauvøyrd og lusken, du; luggen og maan- / en i villflope, haarhamen heng / i ditt turrsinn som tafstogge skrytgras og skraan – / ikkje skytravar lenger, min dreng?» (Nygard 2004 [1923]: 119). Hos både Burns og Nygard er beskrivelsene av Pegasus også metalitterære selvportretter. Når Pegasus er dårlig skodd, eller ustelt, har dikteren tatt dårlig hånd om ham. Nygard-diktet demonstrerer dette elegant med en utstudert klossete versbinding mellom første og andre verslinje – «luggen og maan- / en i villflope»: Når dikteren svikter, lider hesten. Den doble holdningen til hesten her – han er både en opphøyet skikkelse og en hverdagslig, sliten venn og nesten intim identifikasjonsfigur – finner vi igjen i Rimbereids dikt om arbeidshesten Jimmen.

*Jimmen* er imidlertid ikke bare et dikt om en hest. Det føyer seg også inn i en lang tradisjon av tekster som demonstrerer et av den lyriske diktnings grunnleggende grep, og som hviler tungt på det som har vært kalt poesiens urtrope: *prosopopeiaen*, det retoriske fenomenet at noe eller noen gis liv, maske eller ansikt – eller stemme, språk og talerett.<sup>3</sup> Hver gang en slik språkvending

---

2 For en opplagt gjennomgang av en lang rekke sentrale «hestetekster», se Selnes 2012.

3 Det er her god grunn til å understreke at *prosopopeiaen* er en av flere retoriske troper som innebærer at ikke-menneskelige instanser utstyres med menneskelige trekk,

skjer, kunne vi si at nytt språk skapes, ikke nødvendigvis ved at det finnes opp nye ord, men ved at gamle ord gis nye utsigelsesinstanser, og ved at ord fra én livsverden føres inn i en annen. Som når Ibsen gir stemme til garnnøster, visne blader, duggdråper eller «brekkede strå» i siste handling av *Peer Gynt*, når André Bjerke i sin debutsamling gir stemme til *livet selv*, eller når Kristofer Uppdal gir stemme og språk til en flygedinosaur («Sauros-skratt»), et isfjell («Isberget»), eller et løvtre («Lauv-treet»). Dette er naturligvis ikke bare en spesifikk lyrisk eller retorisk trope, det er også et ganske ordinært språklig fenomen som handler om *resituering av ytringer*, dvs. plassering av bestemte typer språk på steder man ikke ville vente å finne dem. Som i Tor Ulvens tekst om den meste hverdagslige av tildragelser, det å snu en stein for å se hva den skjuler av insekter og hvirvelløse dyr,

[m]en på undersiden av steinen er det denne gangen et ansikt, og dette ansiktet begynner å snakke med grøtet stemme, mens små jordklumper løsner omkring munnen. Etterhvert forstår du av den knirkende, men bydende talen at det er din tur til å ligge med ansiktet ned mot jorden, helt til noen kommer og snur deg, nokså tilfeldig, i et anfall av barnslig nysgjerrighet (Ulven [1980] 2001: 60).

Jeg tror uttrykket «barnslig nysgjerrighet» kan være dekkende for en enkel beskrivelse av prosopopeia-tropen: Hva skjer dersom denne eller dette får et jeg, et ansikt eller en stemme? Hvordan høres det ut når en stein snakker? Hva vil den si?

Det er dette, like mye som den bydende (men ikke kommanderende) instruksjonen, som er det fascinerende eller skremmende ved denne lille scenen. Det er med «barnslig nysgjerrighet» vi møter tekster som iverksetter en slik ominstallering av språk og bevissthet: Hva kan vel flygedinosauren eller isberget ha på hjertet? Hva vil duggdråpene fortelle Peer Gynt? Hva vil arbeidshesten Jimmen ha å si oss? Og ikke minst: Hvordan vil han si det? Med litt større faglig presisjon kunne vi spørre mer omfattende: Hvordan er hestens stemme framstilt og situert? Og hvordan er stemmene i diktet *Jimmen* framstilt og plassert i forhold til hverandre? Hvilke utvekslinger skjer mellom dem, og ikke

---

egenskaper eller funksjoner. Vi bruker ofte termer som «besjeling», «personifikasjon», «antropomorfisme» og «prosopopeia» om hverandre, men det er viktig å akte på graden av spesifikk menneskeliggjøring de ulike tropene innebærer: Jeg har tidligere, med støtte i Paul de Mans diskusjon av antropomorfismens entydige menneskeliggjøring (i *The Rhetoric of Romanticism*, 1984), argumentert for at prosopopeiaen, som den åpneste av disse språkendingene, ikke nødvendigvis skal betraktes som en antroposentrisk figur (jf. Vassenden 1998). Mens antropomorfismen innebærer at noe eller noen gis menneskeform, innebærer prosopopeiaen en mulighet for overskridelse av den samme formen.

minst: Hva kan de lære oss om hvordan poesien forvalter erfaringer? Dette er de viktigste spørsmålene jeg skal forsøke å si noe om i denne lesningen av Rimbereds *Jimmen*.

### **Hesten og hestekaren: Ulike erfaringer, ulike verdener?**

*Jimmen* består av 28 lengre tekststykker, inndelt i tre nummererte avdelinger. Hesten og hestekjørereren har annenhver replikk, skilt fra hverandre med en skråstrek, og de to stemmene skiller seg distinkt fra hverandre. Jimmens passasjer er stilt opp som konvensjonell lyrikk, med jevn venstremarg, mens hestekjørerens passasjer flyter bortover og nedover sidene i vandrende tekstbrokker, i et skriftbilde vi kjenner igjen fra Rimbereds øvrige diktsamlinger.

Jimmens tekstpartier i langdiktet er holdt i et arkaisk, gammelmodig landsmål, korthugd, verbdominert og preget av tunge trokeer. Den aldrende hestekarens stemme er derimot ført i pennen i en distinkt stavangerdialekt, som minner om språknormen som er etablert i Rimbereds fire første diktsamlinger, *Seine topografier* (2000), *Trådreiser* (2001), *Solaris korrigert* (2004), som alle rommer tekster som utspiller seg i rogalandske landskaper som kan kjennes igjen fra tekst til tekst.

Langdiktet *Jimmen* rommer imidlertid flere stemmer. Den viktigste av disse er hestekarens søster, en konstant i livet hans, «[k]ver dag strikkande / der inne på Dale sygehus / rett onna fjellet. / Alltid te Betania-basaren / eller på skjerfet te meg. / Et uendeligt langt skjerf / ser det ud te å ble, / for å varma meg når eg kjøre. / Eg e Little-Jeremias, / seie hu / og seie at eg ein dag ska se / *det våkne tre / blomstre hvitt i januar!*» (s. 14). Dale asyl (fra 1920 Dale sindssygehus og fra 1965 Rogaland psykiatriske sjukehus) var inntil 2001 fylkets største psykiatriske institusjon. Rimbereds dikt kan slik også sies å forvalte – i glimt – noen erfaringer som artikulterer seg i egne, lukkede språk: Søsteren kommuniserer via bibel- og salmesitater, og gjennom strikketøy. Dette er språk som kanskje unndrar seg et normalkommunikativt nivå, men som representerer kontinuitet og sammenheng: «Men strikke hu ikkje òg / for å holda tingå samen? / Holda de fast / mens hu strikke på den sama rekkå / som mormor òg strikka på / og som någen strikka på, før det» (s. 32). Dette er ytringer – språk – som krever tolkning, som holder på å forsvinne, et strikketøy i ferd med å rakne: «syster mi ser ner / på lappen hu strikke på / og ser at det bare e knudar og vas / og at tråden virke så gammal og tynn / at den ikkje kan holda samen / denne eine kvelden eingang» (s. 32). Hestekaren blir en forvaltningsinstans for disse erfaringene, en førstefortolker, som bærer søsterens (og historiens) stemme i sin, og Rimbereds dikt er slik å regne som et brennpunkt, et oppsamlingssted for disse menneskelige erfaringene. Hestekarens stemme fungerer på denne måten nærmest som et historisk arkiv over erfaringer i rommet rundt ham, organisert etter tilfeldighet, assosiasjon – og følelse.

Også *Jimmen* bærer i seg andre erfaringer. De stemmene hesten forvalter, befinner seg imidlertid delvis på et mytisk nivå. I noen nær apokalyptiske

scener forestiller han seg den dagen der hestene – i storflokk – skal innta byen: «Då deim hestom mange / rida stort / og longe ifrå langt ifrå / og langt då burtum marki gule / og ifrå høge fjellom burtan til fjell» (s. 21). Dette er ikke bare et uttrykk for hestens mytopoetiske forestillingsevne, det kan også leses som en revolusjons- og frigjøringsfantasi. Hestene skal «rida stort» til og i byen: «Då deim blanke grinder / kringum byen / og deim staurar der deim blå'e fanor virrar / vil då hestom riva ned / og den høge heimen / atmed vegen med deim mange tre på line» (s. 22). Selv om det som skildres i disse partiene kan plasseres i et konvensjonelt mytisk register («deim hestom mange / nemner seg til / Hemsbles og Nedveg / og Åsgard og Valder og Sleipnir»), så knyttes de altså til historisk gjenkjennelige revolusjonsforestillinger – der gjerder skal veltes, flaggstenger rives ned, og autoriteter (i «den høge heimen med deim mange tre på line») skal detroniseres. Mytenivået bringes her ned på nivået for livserfaringer, og blir arbeider(hest)ens perspektiv og fortelling.

Forskjellene på dyrets og menneskets tale er markante: Mens hestekarens stemme er talenær og «naturlig», har hestens tale en bestemt syntaktisk rytme, der verbalet oftest er plassert først, og der subjektet er etterstilt – ofte med bøyingsformer som kompliserer syntaksen ytterligere. Effekten som skapes er pussig: Inversjonene gjør at hestens stemme blir boklig og fremmed, en lydløs stemme, fjernt fra den menneskelige dagligtalen. Åpningslinjene i boken introduserer Jimmen:

Høyrer eg no  
gode herren  
koma nedåt sti  
og burtåt stallen mine heimars.  
Han mun opna veggjar tvo  
og ljuset skal då rida stort  
med taumar gull  
og munnbet sylver.

Skal eg då ved stauren standa  
og standa der  
til herren med si tunne  
og i frakk  
og burtåt stauren koma.  
Eg då hovud  
lågt eg held  
og auget mitt eg held då  
nedåt auget honoms  
og prustar innåt honoms prust.

Og herren min han prustar òg

so innum prust han helsar meg.  
Er då eg og taumar tvo åt herren  
og tri med vogn  
so ut or veggen me då ganga kan.

Der på longe vegar  
og til byen inn  
og deim tunnor  
vil me rida.  
(s. 7–8)

Det er arbeidshesten som slik introduserer den verden diktet skildrer, med arbeidsoppgaver («til byen inn / og deim tunnor») og relasjoner mellom hest og hestekar, mellom Jimmen og «herren». Hestens tale er fri for abstrakte begreper, vi kunne gjerne si at den er sterkt erfaringsnær. Blant erfaringene som skildres, er det noen som ikke uten videre gir mening for leseren. Noen av sanseerfaringene hører rett og slett ikke til i menneskets verden. Vi kunne kalle dem spesifikke hesteerfaringer, bestemt av hestens erfaringsverden, sanset med hestens sanseapparat. Ett enkelt eksempel er hestens manglende dybdesyn, som gjør den ute av stand til å vurdere om en gjenstand er nær eller fjern. Det er dette som etter alt å dømme skjer når Jimmen ser en lyskilde – et fjernt levende lys? – gjennom greineverket, og oppfatter det som en liten flamme som taler til ham:

Ser eg attmed brekko  
ein loge vetle  
millom tre og innåt grein.  
Talar logen  
med si kåpe raude  
og berre då til meg?  
(s. 17)

Hesten ser det den kan se, og forstår det slik den kan forstå det. Jimmens erfaringer av en gitt situasjon er andre enn herrens.

En slik måte å se arts- og vesensspesifikke erfaringer på, finner vi hos mellomkrigsbiologen Jakob von Uexküll, som var en tidlig talsmann for en mindre antroposentrisk verdensanskuelse. Hver art, ja, kanskje også hver skapning, erfarer verden på en egen, spesifikk måte, fordi hver arts erfaringer er ulike, og hver art inngår ulike relasjoner med sin *omverden*. Den italienske filosofen Giorgio Agamben utlegger Uexkülls omverdensbegrep slik i den lille boken *L'operta* [*The Open*]:

*Too often we imagine that the relations a certain animal subject has to things*

*in its environment take place in the same space and in the same time as those which bind us to the objects in our human world. This illusion rests on the belief in a single world in which all living beings are situated. Uexküll shows that such a unitary world does not exist, just as a space and a time that are equal for all living things do not exist. The fly, the dragonfly, and the bee that we observe flying next to us on a sunny day do not move in the same world as the one in which we observe them, nor do they share with us – or with each other – the same time and the same space (Agamben 2004 [2002]: 40).*

Ulike skapninger lever altså i ulike verdener. Fordi våre biologiske forutsetninger og våre sanseorganer er grunnleggende forskjellige, erfarer og sanser vi også ulikt. En vanlig forestilling er for eksempel at *hunder ikke kan se farger*. Ut fra blott og bar biologi kan vi konstatere at hundens optiske apparat ikke lar den se farger *på samme måte som mennesket*. Men hva betyr det for hundens forståelse av verden? Er verden en annen om den er i andre, og svakere, farger? Et av Uexkülls mest illustrerende eksempler er skogflåtten. Dens univers er svært lite, og sansemessig ganske fattig; den er døv og blind og kan kun registrere tre enkeltstående og spesifikke sanseintrykk: Den bestemte duften av en syre som utsondres av svettekjertlene hos pattedyr (og bare denne ene duften), fornemmelsen av pattedyrets hud og hår mot egen kropp (og bare denne ene taktile erfaringen), og følelsen av væske som holder samme temperatur som blod, 37 grader (og bare denne ene bestemte temperaturen). Den har ingen komparative sanseerfaringer, men responderer bare på spesifikk sensorisk informasjon.

Lever skogflåtten i samme verden som det mennesket den biter seg fast i? Dens omverden er i alle fall en radikalt annen enn menneskets. Det gjelder også for hesten. Dens omverden er en annen enn menneskets, selv om de beveger seg i samme omgivelser, rett og slett fordi de sanser den ulikt. Hestens manglende stereoskopiske syn gjør at den ser verden mer todimensjonalt enn mennesket. For hesten ser verden mer ut som en flate, mens den for mennesket i større grad har utstrekning i dybde – til gjengjeld har hesten et større felt av skarpsyn, et bredere felt der verden er i fokus, enn mennesket. Menneskets *sidesyn* er også sterkt begrenset, og i en forstand kan vi slik sett si at mennesket rent okulært er utstyrt med skylapper fra naturens side: Vi ser dypt og skarpt, men (sammenliknet med hesten) også snevert.

Hestens erfaringsverden og -muligheter bestemmer altså dens erfaringer og dens verden – og skiller den fra mennesket. Men hvilken relasjon består da mellom de to, og hva binder dem sammen? Selv om hesten og mennesket erfarer verden og dens tildragelser ulikt, og vi slik sett kanskje ikke kan si at de bebor den samme verden, så deler de *noe* i den. De lever i samme tid, de ferdes i samme gater, og de kjører samme last. Også den erfares ulikt, naturligvis, men det skapes – Rimberheids dikt skaper – bånd mellom dem, på tvers av forskjellene på de to omverdenene det her er tale om. Ett av de båndene er av språklig art.



## Språk, rang, hierarki

Hesten får første ord i diktet som bærer hans navn; det er Jimmen som innstifter dette diktets språkunivers. Hestekjøreren står imidlertid i en hierarkisk relasjon til hesten sin – han er herren. Hans første setninger i denne boken er tunglastet i mer enn én forstand – det er en akutt henvendelse:

Jimmen, hjelp meg!  
Bare denne runden te  
    med sinkspannå  
eg kjenne kver bulk i.  
Og ikkje større enn store vaskebytter,  
    der de står ved sidå  
        av de vanlige søppelspannå  
når eg runde et hushjørna.  
(s. 9).

Hestens navn nevnes her for første gang, i den navnløse hestekarens påkallelse av ham, som arbeidskamerat og dyr. Hans første ord er hestens navn, og hans første handling i diktet er en *navngivelse*. Herved er også hierarkiet mellom dem gitt: Mennesket er den som gir dyrene navn. Likevel er hierarkiet også forpurret: Hestens navn er et menneskenavn, og navngivningen er en bønn om hjelp. Også i denne henvendelsen fra menneske til dyr er den konvensjonelle rangordningen mellom menneske og dyr på én gang etablert og forpurret.

Samarbeidet mellom mann og hest – om «samarbeid» er et dekkende ord for relasjonen mellom arbeidsmann og arbeidshest – er beskrevet fra begge sider. Hestekaren viser hensyns- og kjærlighetsfull omsorg for hesten, og bekymrer seg for at vognen skal bli for tunglastet, for at seletøyet skal bli vridd og legge seg smertefullt til for hesten. Han bestreber seg på å være «kjørekaeren / Jimmen bare merke som ein sval bris» (s. 12). Jimmen, på sin side, omtaler «gode herren» med affekt og tillit, og forstår seg selv og sin egen eksistens som delvis avhengig av herren sin:

Og vera ikkje honom uti vegen vera  
og i kåpe blaut han seg nedåt leggja.  
Og vera ikkje snigel og sveitta longe bakken.  
Og vera ikkje vetle hestom  
i glaset attmed  
og eg då stilt då standa.  
Og vera ikkje  
fyrr herren min han kjem  
og til meg helsar.  
Og vera  
venta.  
(s. 43–44).

Forholdet mellom hest og hestekjører er slik skildret innenfor rammene av noen ganske konvensjonelle forestillinger: Mennesket er dyrenes herre. I filosofisk og biologisk forstand er dette den tradisjonelle måten å sortere verden på, der artene oftest har vært rangert etter kognitiv og utviklingsmessig status, normalt med mennesket i enden av utviklingslinjen, eller øverst i slekts-treet, avhengig av hvilken grafisk og metaforisk fremstillingsmodell man velger.

En ganske vanlig måte å formulere grensen mellom menneske og dyr på, er å knytte selve distinksjonen til *språket*. 17- og 1800-tallets utviklingsteoretikere som forsøkte å tegne menneskets genealogi og utviklingslinje, opererte ofte med et punkt på linjen der *mennesket ble menneskelig*. Det samsvarer med det punktet der mennesket endelig ble seg selv: et språklig vesen. Forut for dette punktet finnes dyr av ulike slag, inkludert det Ernst Haeckel kalte et *sprachloser Urmensch*, siste steg før mennesket. Denne distinksjonen preger samtidens og ettertidens filosofi, og i oppgangen av grensen mellom menneske og dyr blir det tydelig at mennesket i stor grad identifiserer seg med språket. Denne identifikasjonen er den viktigste drivkraften i det Agamben kaller «den antropologiske maskinen» – en mekanisme som produserer distinksjoner og grenser mellom det menneskelige og alt annet.

En slik innretning er definitivt virksom hos opplysningsfilosofen Johann Gottfried Herder, som i sin avhandling *Om sprogets opprinnelse* (1772) slår fast at «[...] mennesker er de eneste skapninger med sprog som vi kjenner og nett-opp gjennom sproget adskiller seg fra alle dyr [...]», men mener motsatt også at «mennesket står langt tilbake for dyrene når det gjelder instinktets styrke og sikkerhet, ja, at mennesket slett ikke har det som vi hos så mange dyrearter kaller medfødte ferdigheter» (Herder 1992: 54). I denne todelingen av verden står mennesket på den ene siden, riktignok født uferdig og uten ferdigheter, men med evne til språk, læring og relasjonell refleksjon. På den andre siden finnes dyret, som sitter fast i sin instinktverden, der det til gjengjeld er funksjonelt mer eller mindre fra fødselen av. Sett i lys av Uexkülls omverdensteori handler det kort sagt om at mennesket har et større og mer omfattende kognitivt utstyr, der sanseintrykk kobles til intellektuelle operasjoner og hukommelse på en måte man ikke ser for seg at kan skje hos dyrene. Selv Rimbereids hestekjører gir – tross all sin sympati og samforståelse med hesten – sin tilslutning til et slikt syn på dyret:

Jimmen som nappe gras rundt ei steinhella  
med ei svidde plastkanna oppå.  
Jimmen forstår ingen ting av det som skjer nå.  
Han forstår seg knapt på tjue minutter  
framøve.  
Itte det, så går alt i ring for han.  
Akkurat nå forstår han seg vel bare  
på forskjellen mydlå svidd plast  
og gras.

(s. 52–53)

Spørsmålene som knytter seg til dyrs hukommelse, er mange. I tråd med omverdensteorien virker det rimelig at også de enkelte skapningers evne til å danne minner varierer i tråd med artens (og individets!?) kognitive utstyr. Liksom herren antar at Jimmen mangler korttidshukommelse, tenker vi ofte at dyr heller ikke kan lære språkssystemer. Vi anerkjenner kattens mjauing, hestens knegging og hvalens sang som en form for *kommunikasjon*, men ikke uten videre som språk. Dermed har det også åpnet seg et stort fiksjonsrom omkring tanken om språkmektige dyr: kaklende papegøyer, talende kameler, syngende hunder, på sirkus går alt an. Og i andre former for fiksjon er det fritt fram: Hva ville barnelitteraturen vært uten snakkende dyr? På den andre siden er dette imidlertid også dyr som har fått andre mennesketrekk enn bare språket – snakkende dyr i fiksjonstekster er ofte(st) mennesker i dyreham, allegoriske fortellinger om menneskelige skapninger.

I Rimbereids *Jimmen* opptrer imidlertid ikke hesten som en slik menneskelig eller menneskenær skapning. Han er snarere hestelik, og hans erfaringer ser (så langt det er menneskelige lesere gitt å etterprøve dette) ut til å være hesteerfaringer. Og språket hans også et hestespråk? Nei. Hester snakker jo ikke? Igjen kan vi bruke Uexkülls omverdensbegrep, og sammenlikne med skogflåtten: Dens evne til å kommunisere med sine omgivelser er radikalt avkortede. Den har ingen konvensjonelle lydproduserende organer, og dens ytringsmuligheter er like begrensede som dens evne til sansning: Den kommuniserer ved å bite seg fast, ved å suge blod og ved å legge egg. I motsetning til dette er hesten derimot utstyrt med både stemmebånd og tunge, slik de fleste pattedyr er. Men ingen logoped i verden kan likevel lære den å artikulere lyder til fonemer og forme hele, meningsbærende syntaktiske enheter. Det er altså ikke et allment hestespråk vi møter i denne boken, men et språk for denne ene hesten, for Jimmen, som dikteren har skapt for ham. Det er et forsøk på å forme et svar på spørsmålet *hva vil hesten – denne hesten – ha å si, og hvordan vil han si det?* Det er også – nota bene – et svar og et språk som kun finnes her, i dette ene diktverket, slik herrens lyrisk utspente dialektspråk også er et *litterært* språk, situert i og gjenkjennbart innenfor rammene av Øyvind Rimbereids lyriske forfatterskap. Vi kunne si at hestens og herrens erfaringer språklig sett sidestilles, ved at de to får omtrent samme taletid, og ved at vi slik sett også får omtrent like stor tilgang til de to erfaringsverdenene som her er i spill. Mens herrens Stavanger-dialekt ligger innenfor det vi kan gjenkjenne innenfor noen normalspråklige rammer (både språkhistorisk og i Rimbereids eget forfatterskap) ligger Jimmens stemme utenfor. Det er en stemme som bryter ut av disse rammene.

Det er en ganske radikal innskjerping eller omsnuing av perspektivet fra katteschildringen i essayet fra 2006. Der er dyret en bifigur, dens taushet bare en halv identifikasjon for det skrivende jeget. Den blir også sortert innenfor et tradisjonelle hierarki. Vi ser på sitatet igjen:

Du er for alltid sperret inne i dyrelydene dine, du! Du vil aldri kunne se deg selv, slik vi kan og gjør. Gjennom språket kan jo vi plassere oss utenfor oss selv, samtale om oss selv, både med andre og oss selv. Slik sett er menneskespråkets viktigste dimensjon at det kan sette en forskjell mellom «jeg» og «de andre». Katten, derimot, ser bare utover, hver dag stirrende på meg eller på skjæra i treet over gata. Den har ikke noe «jeg» (Rimbereid 2006: 10).

Katten i essayet fra 2006 har ikke noe jeg. Det har derimot hesten fra 1970-tallet, i langdiktet fra 2011. Den *får* et jeg, av dikteren, som lar hestens og hestekjørerens stemmer møtes i en lang og for dem begge uhorlig samtale. Slik gir han dem ikke bare liv, han gir dem også et *etterliv*.

Selv om Øyvind Rimbereid ser annerledes på hesten enn på katten og lar den få et jeg og en stemme, er det likevel ikke slik at han faktisk har gitt oss tilgang til hestens erfaring og dens tanker. Han har snarere vist oss hvordan poesien kan åpne hypotetiske rom og muligheter, og han har vist oss hva som kan skje dersom hesten får et jeg og et språk: Vi må tenke oss muligheten av et annet blikk på verden, et annet blikk på språket og et annet blikk på mennesket selv. Og hva finnes i det blikket?

Samtidig som hesten har en forestilling om at relasjonen mellom hest og mann er hierarkisk, gir hesten også uttrykk for at den selv står i en overordnet relasjon til andre deler av omgivelsene: «Gangar me då / på deim vegar / eg sjølv ein herre er / åt deim vegar. / Og særleg åt deim tunnor / og åt vogni eg er herre / og deim leider. // Og gangar eg då i svingen / og er då vogn og eg og veg / mest ein ride berre. / For svingen leider oss so lett.» (s. 13). Det er altså hesten som ser verden som en vertikal orden, men også som en sammenheng, som et kontinuum. Det er også han som ser på hestekjørerens side som en fremmed, kvalitativt annerledes skapning; fra hestekjørerens side er det oftere tale om en form for identifikasjon. Jimmens identifikasjon går i retning av omgivelsene som noe han tar del i, eller som noe som likner ham. Mest slående er dette i møtet med det nye og fremmede.

### **Ny verden, nye erfaringer**

De to første av diktets tre eldre skildrer en verden der hestekjørerens og hestens er en integrert, men forsvinnende del, som langsomt glir ut av det funksjonelle samfunnsfellesskapet – de forvalter *de siste gjenværende delene* av en eldre samfunnsform, så å si. Mens hesten fører ordet i åpningspassasjene i del 1 og 2, er det hestekjørerens som åpner del 3. Og mens de to første delene skildrer de to i ulike arbeidssituasjoner og på fritid («Dagen då ikkje / til byen ganga.»), plasserer den tredje og siste delen de to i en markant, kontrasterende relasjon til den nye verden av teknologiske fremskritt, hendelser og erfaringer som hestekjørerens ikke har begreper for, som om han så å si er en annen art enn de som har skapt denne nye verdenen.

I møtet med det nye blir også andre hierarkier tydelige. For det første er

*det utdaterte* henvist til en bestemt plass i modernitetens univers, fjernt fra produktivitetens sentrum. Ja, hestekjørereren og hans hest er her plassert i siste ledd av samfunnes produksjon: De kjører grisematen, og én gang ukentlig tømmer de kagger. Sosialt – og produktivitetsmessig, får vi si – er dette bunnpunktet: «Den eine kvelden i ugå / e eg nattmannen. [...] Då finst eg ikkje.» Modernitetsmessig og sosialt står hestekjørereren og hesten altså utenfor fellesskapet og nederst på stigen.

Den tredje og korteste delen av diktsamlingen viser oss ekvipasjens mer akutte møter med den nye verdenen. Også her iscenesettes konfrontasjonene med det radikalt nye som en form for underkastelse. I åpningslinjene i bokens siste avdeling står de to og ser en av de første plattformkonstruksjonene med betongstøpt understell bli slept til havs:

Langt inne i sommarnåttå  
og condeepen i Gandsfjorden  
e snart på vei ud te der han  
                  hørre hemma.  
Han skal sne gla seg avgårde  
med lysande hjerne  
sytti meter opp i himmelen  
                  og med sju slebebådar i halvsirkel  
                  foran seg.  
                                  Som om han e den klogaste  
                                  som fins?

(s. 51)

Dette konkrete sporet bidrar også til å tidfeste scenen for oss. Condeep-plattformene (*condeep* = concrete deep water structure), oppfunnet og konstruert av en norsk NTH-ingeniør, ble bygget i perioden 1973–1995. Plattformenes 120–300 m høye eller dype føtter ble støpt inne i fjordarmene og deretter slept til havs, fylt med vann og senket.<sup>4</sup>

I Rimbereids langdikt er det selve fødselen til disse plattformene hestekjørereren og Jimmen er vitne til; condeep-konstruksjonenes første, vaklende skritt. I våre dager står vi ved enden av livsløpet til disse installasjonene.<sup>5</sup> For Jimmen og

---

**4** Plattformen det er tale om i Rimbereids diktsamling er – om tidfestingen stemmer, og de ulike hendelsene i dette langdiktet skjer innenfor noenlunde samme tidsrom, Beryl A eller en av Brent-plattformene. Disse konstruksjonene fikk alle bygget sine betongunderstell i Hinnavågen og Jåttåvågen i Gandsfjorden ved Stavanger, i perioden 1975–1976. De var 120–140 meter høye, tresøyledede betongkonstruksjoner.

**5** Plattformene er i disse dager i ferd med å stenges, og rapporter offentliggjort mellom 2007 og 2011 peker på de enorme sikkerhetsproblemene som knyttes til både fortsatt drift og avvikling av disse rustende, benskjøre installasjonene. De er i ferd med å gli over

hestekjørereren hans har derimot disse installasjonene det nye og fremmedes interesse. Jimmens blikk på dem er mindre opplagt for oss enn hestekjørerens sammenlikning av plattformfundamentet med en gigant: Han ser de tre lange føttene med hestens blikk for *det som likner* – betongføttene ser ut som enorme hesteføtter!

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?  
(s. 54)

Slik ser hesten etter det hestelike, der mannen ser etter det menneskelige – kjempen med lysende hjerne. Mennesket ser en høyteknologisk fabelfigur, hesten ser de mektige storhestene, *fotan høge*. Slik omdikter både herren og Jimmen høymoderne teknologi inn i sitt eget mytiske univers.

De to skikkelsene identifiserer altså sine erfaringer med sin egen art. Men ofte identifiserer de seg også med hverandre. Tydeligst blir hestekjørerens identifikasjon med hesten i tilknytning til en annen realhistorisk markør, denne gang av populærkulturell art: Hestekjørereren drar til byen og går på kino i del II, og ser Hollywood-produksjonen *King Kong*, som hadde premiere i desember 1976, og var verdens mestinnbringende film i 1977. I denne *remaken* av den klassiske iscenesettelsen av dyr-menneske-konflikt og -identifikasjon (originalen er fra 1933) fanger menneskene dyret (i en oljetanker!), og bringer det tilbake til byen, der konfrontasjonen mellom dyr og mennesker blir katastrofal. Men underveis oppstår det en (språkløs) forbindelse mellom dyret og divaen Ann Darrow – i filmen fremstilt som en art kjærlighet.

Denne tematiseringen av dyr-menneske-relasjonen, slik den har vært gjenstand for betydelig interesse i populærkulturen, danner en eksplisitt parallell til relasjonen mellom Jimmen og hestekaren. Vi forstår at dette ikke bare er en enkel historisk-kontekstuell referanse. Det er også øyeblikket der Jimmen og hestekaren – slik hestekaren forstår dem – blir sammenført som

---

i fortiden. Det er ikke avklart hvorvidt det er mulig å fjerne dem – de første betongplattformene ble ikke konstruert for fjerning, og er nå permanente installasjoner, fastvokst i havbunnen. På Frigg-feltet utenfor Mørkekysten, der de første condeep-plattformene ble satt i drift på norsk sokkel, står nå bare de halshugde betongkonstruksjonene igjen, tre lange bein, uten noen «lysende hjerne / sytti meter opp i himmelen». Teknologien slukes av havet, eller kanskje retttere: står igjen som monumenter over en forgangen tids enveis planlegging inn i fremtiden.



– innenfor den metapoetiske rammen dette diktet også står i – kan sees som en form for gjensidig, kroppsliggjort in-spirasjon: I diktets åpningspassasje møtes dyr og menneske og puster *liv i hverandre*.

Kommunikasjonen mellom dem er ikke-verbal, men likevel språklig, kunne vi kanskje si; Jimmen kommuniserer med hestekroppen sin, med vrinsk og bevegelser, mens hestekaren kommuniserer med fysisk kontakt: Hilse Jimmen med en hånd på mulen, spenne fast seletøyet, styre ham forsiktig, forsiktig, og ikke minst gjennom kjærtegn – konvensjonalisert som stell: strigling, vask, pleie. Etter det pregnante «henga der» i den siterte speilingspassasjen følger en av diktets mange skråstreker, der stemmen overføres til den andre «taleren». Vi kunne spørre: Hva representerer denne streken, denne linjen mellom hestens og hestekarens stemmer? Representerer den en uoverstigelig terskel, en grense språket ikke kan krysse, eller er den kun en cesur, en pause, en utsettelse?

Langdiktet *Jimmen* er ganske tydelig strukturert som en replikkveksling der de to «talende» instansene fremtrer både parallelt og serielt. De veksler på å føre ordet, og gradvis blir en utveksling mellom dem tydeligere, og de «svarer» hverandre i større og tydeligere grad utover i diktet. Hestekarens lengsel etter en form for omfavelse i passasjen over blir i den påfølgende «replikken» besvart av Jimmen, som skildrer stell og strigling som en intens, fysisk utveksling mellom dem. Den lange remsen beskriver detaljert herrens bevegelser med kosten: «yver nakken ikkje snøgt / og uppå oksli longe / og strigla ned upp bringa / og meir og fast / og nedum bog og longe under òg / og gode strigl foten framum / og gode strigl bakåt fot / og meir på rygg» (s. 46) Slik fortsetter det inntil ritualet er over og de to står ansikt til ansikt: «og herren då i auge eine / i meg sjå». De innarbeidede mønstrene og automatiserte bevegelsene med kosten er et språk de begge mestrer, en samtale mellom arbeidende kroppar som fører frem til en form for innsikt – slik også herrens plutselige registrering av at de to sammen blir til noe helt annet, noe tredje: «som om det verken / e Jimmen / eller meg / der i vinduet».

De to skapningene blir – eller er – *et aent dyr / eller et menneske / ingen heilt ville fatta ka va for någe* både i kraft av det historiske, at de gjør arbeid ingen andre gjør, og i kraft av det språklige og erfaringsmessige. De to sammenføres, glimtvis, til én instans, særlig i sekvensene der de utfører tungt arbeid, der de nærmest blir til én kropp i kraft av funksjon. Men likevel er de to klart adskilte skapninger, to separate bevisstheter. Inntil slutten.

## **Et aent dyr?**

Langdiktet om den siste hestekjørereren i Stavanger på 1970-tallet, og hesten hans, Jimmen, rommer både en klassisk modernitetskritikk og en ambivalens overfor tanken om fremskritt og teknologisk utvikling. Diktet skildrer hesten og hestekjørereren som gradvis ser seg selv fremmedgjort i en verden i galopperende utbygging. De to skikkelsene blir side for side sterkere arkaisert, mens oljeinstallasjoner, motorveier og nye fabrikker gradvis reiser seg rundt



dem. De to gir sine ofte nostalgiske, men like ofte fascinerte og estetiserende beskrivelser av disse omgivelsene, og vandrer rundt i et landskap som blir gradvis mørkere og dystrere.

Det viktigste grepet i dette fortellende langdiktet er likevel ikke draget av tradisjonell modernitetskritikk (blandet med estetiserende modernitetsfascinasjon). Rimbereid har ikke bare *beskrevet* samholdet og båndet mellom mann hest. Han har også språkliggjort det, fra begge sider. Diktet er en vekselsang mellom hestekjører og hesten, som viser oss deres individuelle blikk på hverandre, deres erkjennelsesmessige og perseptuelle forskjeller og likheter, og deres to språklige verdener. Men det peker også på muligheten for et tredje språk, som kan åpnes fra begge sider. Språkliggjøringen av den felles erfaringsverdenen deres foregår i diktteksten, og i leseren – i et språk som på én og samme tid fremkaller en sterk følelse av å være naturlig, levende, og kunstig, laget.

Det er *i diktet* vi får fornemmelsen av at de to språkene og livene, som er gjensidig avhengige av hverandre, nærmest symbiotisk, nærmer seg hverandre og overlapper. Det er også *i diktet* vi stadig erfarer at vekslingen mellom de to stemmene, mannen og hesten, er som en tanke som flyter frem og tilbake mellom dem. Sin endelige konklusjon når denne utvekslingen i sluttscenen, der de to skapningene føres sammen. I det siste, nærmest apokalyptiske øyeblikket – i det herrens hjerte svikter, og *holet innerst* åpner seg for godt – blir stemmene til én. De samler seg i en felles stemme som er både dyr og menneske, eller ingen av delene, kanskje bare en rest av et språk og en rest av noe levende. Med ett slag har fremtiden materialisert seg, og den har ikke lenger noen plass for hesten og hestekjører, i en verden der jordbrukslandskaper plutselig er blitt til en industrirobotfabrikk. De to stemmene løper over i hverandre, i en diksjon som til sist består av herrens linjerytme og Jimmens ord:

for herre jesus ka dette e for någe  
kan eg snakka ikkje heller  
i varmen og i solå frå ei svingdør øverst  
og går han inn der han der nå  
bler vel umuligt alt  
då vidle i seg han då bler  
og mer aldri køyra  
og nerøve bakken slett då ikkje e å sjå  
og burtåt vegen  
og til stallen mine heimars  
han vel ikkje ganga hava  
men ut i soli bresta  
og på vegar longe  
med tunnor mange  
og gangar eg

