

# Å se verden med en annens øyne

Dikt av Rabbe Enckell, Claes Andersson,  
Ralf Nordgren og Eva-Stina Byggmästar

HADLE OFTEDAL ANDERSEN

Den typiske poetiske utsagnssituasjonen fra romantikken og utover er det ensomme individet som stiller seg foran verden, gjør en observasjon og uttrykker sine indre følelser i forhold til denne. Dette er også videreført innenfor store deler av den modernistiske tradisjonen, som holder fast ved det lyriske subjektet som diktets sentrum. Til dette kommer så ulike avantgardistiske praksiser, som skiller seg ut ved at fokus flyttes til ulike former for språklig eksperiment der språket som system kommer i sentrum.

Men så har vi disse sjeldne, modernistiske diktene vi skal se nærmere på her, dikt der det lyriske subjektet låner en annens øyne. Med tanke på den modernistiske lyrikkens fokus på det visuelle kan man si at slike dikt kjennetegnes ved at det oppstår en erupsjon helt i sentrum av diktet: Hvis det ikke er det lyriske subjektet som ser, hvordan kan da den poetiske situasjonen i det hele tatt oppstå?

Dette er et spørsmål dikt av denne typen besvarer nettopp ved å vise fram noen nye, noen i en viss forstand umenneskelige syn på verden.

Undersøkelser av dikt av denne art utføres i dag gjerne med utgangspunkt i nyere teoretiske retninger som økokritikk, posthumanisme med videre. Dette avstedkommer mange

interessante lesninger. Når jeg velger en annen teoretisk inngang, gir det mer "utidssvarende" lesninger, mer generelle refleksjoner omkring diktets mulighet og umulighet til å gripe verden av den typen som var typiske før de siste tiårs interesse for mer samfunnsengasjert lyrikk.

Denne artikkelen bør i så måte ses som et supplement til mer dagsaktuelle lesninger. Jeg viser hvordan man *også* kan lese dikt som beveger seg vekk fra tradisjonell subjektfokusering. Dessuten får jeg med et eksempel på dikt som rører seg bort fra subjektfokuseringen, men ikke ville omfattes av det økokritiske, fordi det er et annet menneskes blikk diktet søker seg mot.

For det er altså blikket det handler om. Og ved spørsmålet om å se verden er vi ved selve utgangspunktet for fenomenologien. Det er derfor naturlig å knytte seg til denne. Fenomenologiens oppgave er "å undersøke hva som er gitt for oss, og fremfor alt hvordan det er gitt"<sup>1</sup> Når det gjelder fenomenene i verden, så ser vi dem som noe vi har tilgang til, for bruk. Den er "tilhånds", som Martin Heidegger uttrykker det: "Skogen er dyrket skog, fjellet er steinbrudd, elven er vannkraft, vinden er vind 'i seilene'"<sup>2</sup> Vi kan ikke komme bakenfor dette. Likevel åpner det opp for fascinasjonen over spørsmålet om å sette noe annet enn mennesket i sentrum. Som Tor Ulven uttrykker det, lever vi med "det umulige i å se verden 'som den er', rensert for tegn"<sup>3</sup> Og så legger han til: "Vil ikke det være det ikke-menneskelige: treet som forteller om treet?"<sup>4</sup> For her ligger jo den store gåten, som man ikke kan svare på, men som lyrikken kan interessere seg for: Hvordan er treet når det er på sin egen måte, når det utfolder seg selv, når det 'treer'?

Smått om senn skal vi helt konkret vende tilbake til dette, til treet som er på sin egen måte, i forbindelse med det siste diktet vi skal se nærmere på. (Her vil det også bli tydelig hvor tett forbindelsen mellom fenomenologien og økokritikken faktisk er.) Og vi skal forflytte oss dit gjennom lesninger av fire ypperlige eksempler på finlandssvensk lyrikk som utfordrer vår for forståelse av diktet som et sted der det lyriske subjektet ser seg omkring i verden. I tid strekker disse eksemplene seg fra 1931 til 1997, fra Rabbe Enckell via Claes Andersson og Ralf Nordgren til Eva-Stina Byggmästar.

For å få lesningene tilfredsstillende komplekse har jeg valgt å gå til hver analyse som en nykritisk nærlesning. Heller enn å gå rett på den overgripende tematikken kommer derfor tematiseringen av blikket, og analysen av konsekvensene av dette, på sitt naturlige sted i resonnementene omkring diktenes bærende paradokser.

- 
- 1 Mikkel B. Tin, "Etterord", i Maurice Merleau-Ponty, *Øyet og Ånden* [1960], overs. Mikkel B. Tin (Oslo: Pax, 2000), 100.
  - 2 Martin Heidegger, *Væren og tid* [1927], overs. Lars Holm-Hansen (Oslo: Pax, 2007), 95.
  - 3 Tor Ulven, *Essays* (Oslo: Norsk Gyldendal, 1997), 12.
  - 4 Ibid.

## Finlandssvensk modernisme

Vi starter med klassisk, finlandssvensk modernisme av Rabbe Enckell, fra samlingen *Vårens cistern* (1931):

Första sommarns kalv ser med blanka ögon jorden.  
I hans stora svarta öga simmar molnet och vattubäckens skum  
och vårens färglösa mygga flyr ur björkens gröna blad  
att spegla sig däri  
som var det ett av skogens blinda vatten.<sup>5</sup>

Paradokset i dette diktet er åpenbart, for så vidt som det er plassert direkte på linjene: Kalvens øye som ser seg omkring, blir samtidig sammenlignet med noe som er blindt. Den aller enkleste, korteste lesningen kunne simpelthen være en konstatering av at denne avsluttende sammenligningen påkaller en metonymisk glidning fra øyet til forestillingen om et stille, svart skogstjern. Dette knytter an til noen av vår kulturs mest brukte litterære bilder, så brukte og oppbrukte at de har status som klisjeer, av øyet som sjelens speil og øyet som dypt og uutgrunnet vann. Men det oppstår ikke noen åpenbar mening med denne glidningen. Tvert imot, kan vi si, er det et nytt paradoks som åpner seg her: Når vi kommer til øyet i denne avsluttende betydningen, representerer overgangen til skogstjern en objektiivering, en utvendiggjøring av det. Det ses som om det var blindt, som om det ikke så. Og det gjør ikke vi heller, om vi med å se mener å forstå hva det er som hender. Den avsluttende glidningen, øyet som blir sammenlignet med å være en blind innsjø, sier oss ikke noe vi kan identifisere med kalveøyets måte å være i verden på. Og på denne måten, fordi vi ikke får noen innside på dette bildet, fordi det ikke blir klart for oss hva denne sammenligningen er ment å si oss, ender diktet opp med å plassere ordet "blinda" på det stedet der diktet gir i fra seg sin avsluttende konklusjon uten at vi kan se hva den er ment å bety, uten at vi som lesere slutter å være blinde.

Diktet fører oss fram til et bilde som er ladet med mening, og som står i forlengelse av diktets progresjon, men som på dette punktet bare taler til oss gjennom noe vi ikke intellektuelt kan forstå. Det oppstår et bilde i oss når vi leser slutten på diktet, av et mørkt skogstjern, og dette bildet og de følelsene som følger det, er vår blinde konklusjon. Idet diktet avsluttes, idet det ikke er mer for våre øyne å lese, vekkes et indre bilde i oss som er diktets paradoksale kommunikasjon.

La oss se litt nærmere på hvordan diktet fører oss dit.

For det første er den metonymiske koblingen mellom øyet og tjernet forberedt, eller rettere sagt startet, gjennom påstanden om at skyene og skummet "simmar" i kalvens øyne,

---

5 Rabbe Enckell, *Dikter. En antologi* (Stockholm: Rabén & Sjögren, 1974), 30.

som om de var i det våte element. Dette er billedspråk. For det andre merker vi oss at diktet handler om å komme til verden. Både myggen og kalven beskrives som helt nylig ankomne gjennom referanser til den klassiske forestillingen om livet som motsvarende årssyklusen, de er "vårens" og "Första sommarens". Kalven ser seg omkring i verden, som avsettes i øynene. Mens myggen ser seg selv, den spegler seg. I forlengelsen av disse to kommer vi til det tredje punktet, til det i det ytre blinde. Som, som vi har sett, er diktets punkt: Det er diktet som fører øyet sammen med det blinde skogstjernet, og således lander det på stedet for introspeksjon, for syn i det indre. Fra øyet som bare ser, som får den ytre verden avsatt i seg, til øyet som ser seg selv, har vi kommet fram til punktet for bruk av symboler, av språk: Det er nemlig her den språklige billedannelsen eksplisitt er markert, gjennom sammenligningsleddet "som". Vi har kommet fram til diktet. Som vi, som tidligere konstatert, er like utestengte fra som myggen når den tror at øyet er et tjern.

Men en ting har vi fått: Bevegelsen gjennom diktet.

Og dette er da, endelig, det metapoetiske poenget: At diktet gjennom referanser til klisjeer som livet som en årssyklus og øynene som sjelens speil og som uutgrunnelige vann, kort sagt gjennom det etablerte språket, gjennom det som finnes i det utviklede symbolspråket, klarer å føre oss gjennom tre etapper som til sammen etablerer det poetiske språkets grunnforutsetning, i blikket: Synet leder oss til å se speilinger, til å se det konkrete omplantet i den todimensjonale avbildningen (himmelen og bekken, objektene som "simmar" i øyet). Denne todimensjonale avbildningen leder videre til å se oss selv speilet (myggen, som er et subjekt som speiler seg). Og denne selvspeilingen leder, endelig, fram til forestillingen om det ytre, todimensjonale bildet som uttrykk for noe annet (forestillingen om øyet som et vann og som sjelens speil). Men i diktets reaktualisering av denne bevegelsen blir samtidig de allerede innlærte forståelsene ugyldige. Vi ser diktet, og diktets øye, diktets blikk på verden. Likevel forstår vi ikke mer av det vi ser, enn nettopp det at vi ser. Diktets øye, sjelens uttrykk, ser på oss med kalvens og skogstjernetens uvitenhet, som møtes av myggen, og av oss. Og det eneste som skiller oss fra dem, fra kalven og myggen og skogstjernet, er at vi kjenner til vår uvitenhet.<sup>6</sup>

Fra en fenomenologisk synsvinkel kan vi således lese dette diktet som en billedlig utlegging av Heideggers hovedpoeng: Verden er "tilhånds". Vi kan se, vi kan speile oss, vi kan til og med speile oss i det som speiler seg. Men vi kan ikke nå fram til tingene "i seg selv", bortenfor vår oppfattelse av dem. Konfrontert med den annens øyne står vi utenfor, vi kan ikke begynne å se med dem.<sup>7</sup>

6 Holger Lillqvist uttrykker det slik: "Ögat som en blint speglade yta respekterar allt existerande i dess egen rätt, utan projektion av mänskliga intressen", se Holger Lillqvist, "Rabbe Enckell", i *Finlands svenska litteratur 1900–2012*, red. Michel Ekman (Helsingfors & Stockholm: SLS & Atlantis, 2014), 121, <http://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-978-951-583-463-8>. Hentet 3.5.2022.

7 I sin avhandling fra 1974 skriver Louise Ekelund blant annet om forbindelsen mellom Rabbe Enckells

## Samfunnsvendt lyrikk

Ved inngangen til 1960-tallet tar man inn over seg Adornos påstand om at det er barbarisk å skrive dikt etter Auschwitz.<sup>8</sup> Ikke slik at man slutter å skrive dikt. Men man vender seg mer direkte mot samfunnet, og samfunnets maktstrukturer. Slik kan det for eksempel se ut i et dikt av Claes Andersson, fra *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider* (1969):

### *Fall 258*

Han hade cellskräck men vi trodde han ljög  
Vi föste in honom jag vred om nyckeln  
Genom hålet i dörren såg jag att han hackade sitt huvud  
mot väggen  
Jag ropade åt honom att sluta  
En stund senare blev jag avlöst  
Följande morgon kl 7 låste jag upp dörren  
Han låg avsvimmad på golvet som var nersmetat med blod  
Ögonen var utgrävda det ena låg bredvid honom det andra  
hade han slängt mot cellväggen  
Han hade bitit av sig högra handens långfinger  
vid den mellersta fingerleden blodet kom mest därifrån  
Som väl är fick vi honom till sjukhus  
Ännu har jag obehag när jag tänker på detta<sup>9</sup>

Den som fører ordet her, gjør det fra sin posisjon innenfor en institusjon, sannsynligvis en psykiatrisk institusjon. Vi merker oss institusjonens logikk, der personene er utskiftbare, men rollene, posisjonene er statiske. Den som fører ordet, avløses av en annen, og den innsatte er fratatt sitt navns unike signum og omgjort til et anonymt nummer i en uopphørlig rekke: "Fall 258". I forhold til lyrikken som sjanger, med dens fokus på individet, er dette uhyre påfallende.

Vi ser den samme depersonaliseringen reflektert i språket, som på en markert

---

30-tallslyrikk og Lao-Tses tenkning. Hun mener blant annet at kalven som bilde kommer fra den asiatiske tenkningen, og at "Kalven uttrykker overhuvad hos Enckell ungdomens hela spontana känsloliv", se Louise Ekelund, *Rabbe Enckell. Modernism och klassicism under tjugotal och trettital*, diss. (Helsingfors: SLS, 1974), 302. Senere kommer hun til å oppfatte hele *Vårens cistern* som uttrykk for forfatterens ønske om å tegne selvportretter: "Han söker förtäta sig själv i en gestalt ur naturen. Djurporträtten kommer därigenom inte minst att stå för inre skeenden hos det egna jaget", se Louise Ekelund, *Rabbe Enckell. Gräshoppans och Orfeus diktare* (Stockholm: Ordfront, 1999), 45. Slik tegnes også skillet tydelig opp, mellom en psykologiserende lesning som søker å finne seg selv på den ene siden, og en fenomenologisk lesning, som nøyer seg med å identifisere det som ligger utenfor oss, på den andre. Og begge møtes de, typisk nok, i diktet som setter opp det ikke-forståelige, gåten, i sitt sentrum.

8 Theodor W. Adorno, "Cultural Criticism and Society", i *Prisms*, övers. Samuel & Sherry Weber (Cambridge: The MIT Press, 1981), 34.

9 Claes Andersson, *Jag har mött dem. Dikter 1962-74* (Helsingfors: Söderströms, 1976), 74.

ikke-poetisk måte konstaterer fakta, som i en logg eller en journal.<sup>10</sup> Den samme nedskrivningen av språkets potensial for vellyd er innskrevet i linjedelingen. De aller fleste linjene består av en avsluttet setning slik at diktets pausering ikke blir poetisk, men normalspråklig.

Likevel finnes det et poetisk arbeid med språket her: Ved nærmere ettersyn merker vi oss at det første enjambementet kommer midt i sekvensen "huvud / mot väggen", slik at denne kollisjonen markeres med et abrupt avbrudd. Det neste inntreffer midt i sekvensen der det handler om øynene hans: "det andra / hade han slängt mot cellväggen". På denne måten blir både den glidende sammenhengen mellom de to øynene og – igjen – det abrupte møtet med veggen markert. Også den tredje og siste delingen av en setning over to linjer handler om smerte, idet det er avbitingen av fingeren som plasseres over et linjeskift slik at den delte fingeren også deles i det språklige.

Også versekløyving finner vi noen få steder, nemlig i rad 2, 9 og 12. Disse er ikke markerte med stor bokstav, slik de øvrige periodeskiftene er. Som i all poesi fordrer versekløyvingene en lesning der diktets rytme vibrerer mot normalspråket, fordi man tvinges til å gjøre pauseringen kortere. Og på denne måten lykkes teksten i å både utnytte det poetiske språkets potensial og å forbli innenfor institusjonsspråkets depersonaliserte modus.

Kanskje kunne man til og med våge seg på følgende påstand: Det finnes en poetisk instans, en poet gjemt i denne teksten, som definitivt ikke er den som fører ordet, men som likevel gjør seg nesten umerkelig hørt gjennom versekløyvingene og enjambementene.

Når det gjelder de to personene vi møter helt direkte i teksten, er det den navnløse "Fall 258" som er det typiske, følelsesladde og uvanlige subjektet vi kjenner fra poesien. Han er fratatt sitt språk – institusjonens "vi" tror ikke på ham når han sier han har "cellskräck" – han er fratatt sin frihet, og han er redusert til et objekt. Det eneste som står igjen, er selvskadingen. Og vi merker oss at det er øynene, til å se med, og fingeren, til å peke på verden med, han kvitter seg med. Det er ikke vanskelig å slutte fra dette til poetens redskaper, som nettopp er det visuelle, billedlige språket og evnen til å peke mot verden. Dette kan vi også knytte til at han sier han har "cellskräck": I utgangspunktet er dette en metafor, et bilde på klaustrofobi. Men i denne teksten er cellen, som øynene og fingeren, konkrete. Og munnen, språkorganet, brukes til å skape uttrykk for fortvilelsen i det konkrete, gjennom biting. Slik skaper diktet på en paradoksal måte et språklig uttrykk i det virkelige, idet verden glipper for den sentrale og anonymiserte "Fall 258".

---

10 Anna Möller-Sibelius er inne på det samme: "synvinkeln i sin förment vetenskapliga objektivitet eller känslomässiga distans till den lidande människan [blir] en del av tematiken", se Anna Möller-Sibelius, *Dikt och ideologi. Gösta Ågrens, Lars Huldéns och Claes Anderssons 1960-70-talspoesi* (Helsingfors & Stockholm: SLS & Appell, 2018), 317, <http://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-978-951-583-440-9>. Hentet 3.5.2022.

Mens de to siste radene i diktet, der den som fører ordet, for første gang viser følelser, er skrevet helt inn i det upoetiske hverdagsspråkets klisjeer: "Ånnu har jeg obehag når jeg tänker på detta".

Slik balanserer denne teksten mellom det upoetiske og det poetiske, i en bevegelse som både viser fram ødeleggelsen av det poetiske og dette poetiske idet det forsvinner. Og vi kan utvide denne språktematikken og konstatere at teksten handler om et forhold mellom språk og makt der institusjonen kan forstås som hele samfunnets institusjonspreg, og hele samfunnets bruk av definitorisk makt til å styre det opprørske språket inn i selvødeleggelse. Diktet viser fram den modernistiske poesien som ikke kan gjøre annet enn å rive seg selv i stykker idet den slår mot samfunnets murer.

Men igjen: Er det ikke maktkritikken, fokuset på strukturene og på den iboende volden som ligger i institusjonens måte å være på, som er hovedsaken her? Depersonaliseringen og umyndiggjøringen er ikke en poetisk lek, en vending av det poetiske feltet, men en påstand om verdens beskaffenhet. Og ved å stille språkets kamp med konvensjonene opp som ledesnor for all forståelse av motstand mot det etablerte, reduserer vi litteraturen til noe som på den ene siden gjør seg selv til alt som er, og som på den andre siden ikke når over til virkelighetens hendelser, der mennesker faktisk blir behandlet som i dette diktet. Dette vil alltid kunne hevdes som en kritikk mot lese måter som fører fram mot redundansen i språktematikkenes evige sirkling omkring seg selv.

Når dette er sagt, vil vi likevel kunne anføre et mer filosofisk poeng knyttet til den glidningen som går for seg i dette diktet: I og med fenomenologien identifiserer vi det menneskelige blikket som utgangspunktet for måten å være i verden på. Og siden det er to mennesker i dette diktet, oppstår det en åpning for at det ikke er den som fører ordet, men tvert imot "Fall 258" som er bæreren av litteraturens måte å se verden på. Plutselig slynges blikket fra den blinde tilbake på den seende, i en bevegelse som får oss til å se det institusjonsbærende mennesket fra innsiden og utsiden på en gang. Men vi får aldri vite *hva* "Fall 258" ser. Han har blindet seg. Som fenomenologen Maurice Merleau-Ponty skriver:

Vi må skjelne mellom den empiriske bruken av det allerede etablerte språket og den skapende bruken [...]. Det som er et ord i empirisk forstand – det vil si et allerede definert tegn anbragt på rett sted – er ikke et ord sett fra det autentiske språkets synspunkt. [...] Det sanne ordet, det som betyr, det som endelig gjør "den evig fraværende i alle buketter" nærværende og frigjør den mening som er innesperret i tingen, det er til gjengjeld, sett utfra den empiriske bruk av språket, ikke annet enn taushet, for det ordet når aldri frem til fellesnavnet.<sup>11</sup>

---

11 Siteret i Tin, "Etterord", 119.

Slik jeg ser det, er det nettopp dette som er poenget med "Fall 258". Han kan ikke se. Og det er dette ikke-seende blikket som representerer det tause, som er det som ikke kan forstås, og som slynges mot oss fra sentrum av teksten, som et tegn så enestående at det ikke kan fungere som fellesnavn, fordi det mangler referanse.

## Buddhistisk naturmeditasjon

Sammen med de nye tankene på 1960-tallet kommer også interessen for tradisjonell asiatisk tenkning. Det skrives haikudikt, og det skrives dikt der meditasjonen over verdens iboende motsetninger settes i sentrum. Som her i et dikt av Ralf Nordgren:

Gräset säger att det smeker mig.  
Det bekymrar mig inte.  
Mannen som går runt mig i morgondagen  
försöker tala till mig.  
Jag svarar inte.  
Jag lyssnar. Jag hör.  
Morgondagen försvinner, mannen  
går bort.  
Gräset vissnar.<sup>12</sup>

Studerer man dette diktet for seg selv, framstår det som en stor gåte hvem det er som taler. Sett i sammenheng med den diktsamlingen der det inngår, *Stensamling*, blir det derimot klart at det er en sten som taler. Og normal fornuft tilsier at vi regner med en slik åpenbar nøkkel til forståelse selv om vi for øvrig studerer teksten isolert.

Stenen er, gjennom at den lytter, tenker og fører ordet, antropomorfisert. Det samme gjelder for gresset, som både ytrer seg og gir kjærtegn.

Ellers kan vi konstatere at linjedelingen følger periodedelingen i starten av diktet. Unntaket er overgangen mellom tredje og fjerde linje. Men som vi ser, følger linjedelingen på dette punktet skiftet fra bisats til hovedsats, så heller ikke denne er spesielt markert. Ikke før i rad seks til åtte oppstår det tydelige avvik: Først ved at den sjettede raden må leses over en verseklyvning. Så ved at det på ny er overgang fra hovedsats til hovedsats inne i linje sju, mens den satsen som innledes med "mannen", ikke fullføres før i rad åtte. I diktets siste rad er det på nytt sammenfall mellom linjedeling og periodedeling.

Ser vi dette i sammenheng med diktets tematikk, kan vi si at diktet i starten skildrer en tilstand der stenen, gresset og mannen er tett på hverandre. Her er rytmen stabil i forhold til

---

12 Ralf Nordgren, *Stensamling* (Helsingfors: Schildts, 1979), 35.



normalgrammatikken. I midten, der den som fører ordet, skildrer seg selv, er det en ekstra tetthet, med to hovedsatser på samme linje. De to formuleringene i rad seks tenderer mot å bli lest som en, og vi ser også at innholdet i dem er bortimot identisk. Mot slutten, når det er snakk om at dugget og mannen forsvinner, blir også den faste strukturen løsere. Slik kan man si at også linjedelingen markerer at det handler om et dikt der en samling i første halvdel avløses av en oppløsning mot slutten.

I dette diktets fabel er motsetningen mellom aktiv og passiv det sentrale. Gresset taler og gir kjærtegn. Mannen taler og går rundt stenen. Mens stenen er passiv. Den gjør ingenting, den sier ingenting. Ligger bare der og lytter.

På denne måten kan man si at diktet har snudd forholdet mellom subjekt og objekt. I sentrum står den passive. Rundt dette sentrumet finnes aktivitet. Men ikke bare: Rundt sentrumet finnes det også noe som ikke taler, og som ikke handler, nemlig dugget. Dugget er, som stenen, noe som verden bare hender med. Dugget er også passivt. Det som binder dugget sammen med mannen og gresset, er at de alle forandres. De kommer til, og de blir borte. Mens stenen bare er der, i sin uforanderlighet.

Men dette gjelder i diktets fabel. I diktets fabel ser vi at stenen er markert som objekt, i objektform, som et "mig" mannen og gresset agerer i forhold til. Før det skifter, i midten, der stenen er subjekt, i subjektform, som et "jag" som lytter til det som hender rundt. Og dette skal vi merke oss. For dette subjektet, denne lyttende, er identifisert med den som fører ordet i diktet. Objektet som er subjekt, er den som "hør", men som samtidig formulerer diktet. Dette er diktets sentrale paradoks.

Gjennom denne nedbyggingen av forholdet mellom subjekt og objekt oppstår det meditative, buddhistiske, som ligger i den identifikasjonen med verden bak forandringen som dette diktet representerer.

Vi kan lese dette diktet som en identifikasjon fra det menneskelige, foranderlige som er handlende i verden, og over til tingen, til det uforanderlige og ikke-handlende. Denne identifikasjonen oppstår gjennom antropomorferingen. Og i og med antropomorferingen er det dypest sett et menneskelig blikk, et menneskelig uttrykk som slipper ut fra punktet i verden, utenfor mennesket. Mennesket og verden blir, i diktets meditasjon, ett.

I og med denne koplingen forandrer det ikke noe at mennesket etter hvert går bort. Som gresset også går bort, fordi det dør. Bare steinen står tilbake, i sin varighet.

Vender vi oss til vårt fenomenologiske perspektiv, er det viljen til å formulere det spesifikke ikke-menneskelige ved steinens måte å være i verden på som slår imot oss. Her er et virkelig forsøk på å skildre en væren i verden som ikke er vår. Samtidig merker vi oss at denne steinens måte å være i verden på er fenomenologisk, forstått som en vedvarende interesse for det som står fram i verden. Det er fenomenene, slik de står fram, ikke steinen selv, som er det primære.

Derfor oppstår det en oppmerksomhet fra steinen mot mennesket som gjør at vi kan knytte dette diktet til det Merleau-Ponty skriver i forbindelse med malekunsten: "det finnes et åndedrett i Væren, det finnes en aktivitet og en passivitet som er så uadskillelige at man ikke vet hvem som ser og hvem som blir sett, hvem som maler og hvem som blir malt"<sup>13</sup>

## Økopoesi

Avslutningsvis kommer vi til de siste tiårenes økopoesi. Her står kritikken av menneskesentreringen, ikke minst slik den kommer til uttrykk gjennom antropomorferinger, i sentrum. I og med antropomorferingene, gjør mennesket verden om til speilinger av seg selv. Alt forstås med mennesket som utgangspunkt.

I Norden blir lyrikk av denne typen vanlig et stykke inn i det nye årtusenet. Det må derfor regnes som overraskende tidlig når vi finner dikt som dette, av Eva-Stina Byggmästar, så tidlig som i *Bo under ko* (1997):

Blundar, vatten är rart,  
brygga är sträv. Fäbod  
landar, inget plums. Lutar sig in i  
solsken. Pilgrimsfärd från rakt träd  
till krokigt. Kan bara vara glad,  
kan inget annat, joo, kan ju luta,  
le och luta. Kan kanske och göra  
ved som ler i bred brasa  
och ljudet av fallande snö.<sup>14</sup>

Poesi er ofte enigmatisk. Gjennom språkbruken som ikke gir ifra seg konvensjonell mening, blir vi oppmerksomme på språket selv, som drar til seg oppmerksomhet. Så også her. Språket viser seg fram og sier: Dette er lyrisk språk.

Samtidig er det noe mer her, noe som både er svaret på gåten og åpningen for den gåtefulle formuleringen. Vi kan nemlig lese diktet som en skildring det det er et tre som har synsvinkelen. Fra den tredje linjen og utover ser vi at det er dette treet det handler om. Og om vi vender hele diktet omkring denne aksene, blir også de fremmede elementene før og etter forståelige, men da som treet må å uttrykke seg på.

Slik får gåten sitt svar, uten at diktet med det åpner seg opp og er ferdig forklart. For det som nå hender, er minst like uforståelig. Det er verden sett fra treet synsvinkel vi får dele.

Dette er en kommunikasjon som dels bøyer seg av fra vår logikk. Se for eksempel på

13 Maurice Merleau-Ponty, *Øyet og ånden*, overs. Mikkel B. Tin (Oslo: Pax, 2000), 29.

14 Eva-Stina Byggmästar, *Bo under ko* (Hörlö: Rosengårdens förlag, 1997), 35.

bruken av ordene "landar" og "plums" om en fäbod, om en ansamling av bygninger til sommerbeite, som om vi hadde å gjøre med noe som flyr eller – aller helst – flyter. Vi merker oss den metonymiske, assosiative banen fra vann via brygge til disse bygningene som "landar", med vannlyden "plums". Og vi må spørre oss om ordene har en annen betydning i dette språket, i treets språk, enn i vårt. Om det ikke er slik at "landar" her betyr å inntreffe, å komme til, enten i det hele tatt, eller for treet, for den som blir oppmerksom på det som lander.

Lest langs denne linjen blir diktet til en skildring som åpner med at treet "blundar", at det lukker øynene, og ser for seg vannet, bryggen og fäboden. Så vendes blikket mot treet selv, og det treet gjør: Det luter seg inn i solskinet, som trær jo gjør. Dette er deres bevegelse mot et objekt, som de utfører på samme måte som menneskene og dyrene, som de som bebor fäboden, gjør. Trærne strekker seg mot lyset.

Fra en språklig synsvinkel merker vi oss at formuleringen "sig" benyttes i stedet for "mig", noe vi kan oppfatte som signal om at treet ikke har en jeg-forståelse, at det ikke har den subjektforståelsen vi mennesker har. Og da er det også naturlig at det er fravær av subjekt i denne og de følgende meningene, som skildrer treet.

Men nå beveger vi oss til treets indre, til dets tanker om seg selv. Det konstaterer at det bare kan være i godt humør. Før det modifierer seg, og legger til at det også kan lute. Og her blir også noe annet klart, nemlig at treet kan tenke, ombestemme seg: "joo". Og det kan kjenne begrensning, det kan oppleve et "bara". Og se potensial, se "kanske".

Dessuten: I den åpne spenningen mellom "rart" og "sträv" ligger det også en større registrerende ferdighet til vurdering. Det ytre, vannet som kan flytte treet fram mot omformingen til brygge, som også er noe ytre, knyttes til polariseringer i det opplevde. Nesten helt umerkelig har treet åpnet seg for oss og vist seg fram som noe registrerende, følende og reflekterende.

Merk at ordene "brygga", "fäbod", "Pilgrimsfärd", "brasa" forutsetter en forståelse for, en kjennskap til, det menneskelige. Det religiøse, og, ikke minst, bearbeidelsen av nettopp trevirket, av treet, til det som er til nytte for mennesket. Til det som er "tilhånds",<sup>15</sup> Pilgrimsferden er den symbolske reisen, forflytningen i det ytre som peker mot en åndelig forvandling. Den er parallell til diktets paradoksale, indre opplevelse av det ytre: "Ijudet av fallande snö". Å høre det ikke-hørbare. Dette er paradokset, det poetiske språkets fundament. Og her ender også treets dikt opp, som forvandling av erkjennelsen gjennom den symbolske forskyvningen til paradoks.

---

15 Dette passer sammen med Jenny Jarlsdotter Wikströms syn på diktene i trilogien *Glädjen* (1992–1997), som dette diktet inngår i. Her "stiger djur och natur fram som medaktörer i en språkligt lekfull samtillvaro", se Jenny Jarlsdotter Wikström, "Dra åt skogen. Eva-Stina Byggmästars naturqueera framtidsestetik", *lambda nordica* 1 (2019), 23. <https://doi.org/10.34041/ln.v24.563>.

Viktig for forståelsen av treets forvandling fram mot denne slutten er bruken av verbet "göra" umiddelbart før. For treet som, som nevnt, ikke har en selvforståelse som subjekt, er det å "göra" å omforme seg, å bli til noe annet. Ikke å gjøre noe med noe, som for oss, men å bli noe nytt, å transformere seg selv. Treet "gör" brygga, fäbod og brasa. Og i og med bålet brenner det opp, det forsvinner, smilende, og opplever i denne overskridelsen av sin eksistens, i sin overgang fra det konkrete, at det hører det poetiske, at det hører lyden av snø.

Derfor den poetiske avslutningen: For i denne transformasjonen ligger også poesien mulighet, til å forandre seg selv, utenfor det menneskelige hverdagspråket og utenfor den menneskelige nytten. Diktet viser fram seg selv gjennom dette bildet av et annet språk, som noe som er utenfor mennesket, som noe som er noe annet enn mennesket, og som samtidig viser fram dette ikke-menneskelige som bare diktet kan gi oss tilgang til.

Diktet gir oss mulighet til å se, eller i alle fall ane, verden fra den andre siden av eksistensen, fra den siden som ser tilbake på oss. Og her, i søkingen bortenfor det menneskelige, ligger så den tette forbindelsen mellom fenomenologi og økokritikk.

For med dette er vi tilbake ved Martin Heidegger og det umulige i å se verden fra et annet utgangspunkt enn vårt eget. Diktet kan ikke lykkes helt ut i dette. Språket kan ikke utslette sin menneskelighet og bli verden sett fra treet. Men det kan det likevel, og dette er det store paradokset: Idet vi får syn på overskridelsen fra nytte til ikke-nytte som mulighet, som tanke, blir den virksom i oss. Vi forandres selv, bort fra den hverdagslige nytten og over i det poetiske språket.

Slik sett har det poetiske språket alltid, i sin gåtefullhet, et aspekt av verden sett fra treets synsvinkel ved seg. Og slik forvandles vi til noe som er snarlikt treet, idet vi sammen med treet hører lyden av snø som språk, i diktet, til slutt.

Om så denne snøen ikke er snø, men lydløst fallende flak av aske fra et tre som brenner opp.

## I stedet for konklusjon

Vi har sett på fire dikt. De er skrevet til ulike tider og kan knyttes til ulike strømninger innenfor den finlandssvenske og for den delen nordiske, internasjonale, lyrikken. Tross disse ulikhetene deler de det at de utfordrer den bærende tanken om det menneskelige, følende subjektet som utgangspunkt for diktsjangeren.

Det delte i dette prosjektet gjør at man uvegerlig spør seg: Hva bunner den i, denne tilbakevendende interessen for blikket som ikke er ens eget? Svaret synes for meg å være at diktet i sin midte bærer den paradoksale innsikten at man med hele sin eksistens søker en samklang med sine omgivelser som man med nødvendighet er avskåret fra. Fra disse fire diktene, og deres slektninger, slynges det en påstand ut, rettet mot hele den poetiske tradisjonen, som sier at samme hvilke ord man benytter, samme hvordan man forsøker å

overbevise seg selv om sin harmoniske enhet med verden, så er man for alltid avskåret fra å nå fram, for alltid avskåret fra å komme nærmere noen som helst slags essens ved det man står overfor.

Om man så finner skjønnhet og mening i den menneskelige tendensen til å søke, med fantasien, mot det vakre – eller grusomme – som ligger bortenfor oss selv, hele tiden utenfor våre henders rekkevidde, får så være opp til den enkelte.

## Litteratur

- Adorno, Theodor W. "Cultural Criticism and Society". I *Prisms*, overs. av Samuel & Sherry Weber, 17–34. Cambridge: The MIT Press, 1981.
- Andersson, Claes. *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider*. Helsingfors: Schildts, 1969.
- Andersson, Claes. *Jag har mött dem. Dikter 1962–74*. Helsingfors: Söderströms, 1976.
- Byggmästar, Eva-Stina. *Bo under ko*. Hölö: Rosengårdens förlag, 1997.
- Ekelund, Louise. *Rabbe Enckell. Gräshoppan och Orfeus diktare*. Stockholm: Ordfront, 1999.
- Ekelund, Louise. *Rabbe Enckell. Modernism och klassicism under tjugotal och trettital*. Diss. Helsingfors: SLS, 1974.
- Enckell, Rabbe. *Dikter. En antologi*. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1974.
- Enckell, Rabbe. *Vårens cistern*. Helsingfors: Söderström, 1931.
- Heidegger, Martin. *Væren og tid* [1927]. Overs. Lars Holm-Hansen. Oslo: Pax, 2007.
- Jarlsdotter Wikström, Jenny. "Dra åt skogen. Eva-Stina Byggmästars naturqueera framtidsetetik". *lambda nordica 1* (2019), 21–45. <https://doi.org/10.34041/ln.v24.563>.
- Lillqvist, Holger. "Rabbe Enckell". I *Finlands svenska litteratur 1900–2012*, red. Michel Ekman, 119–121. Helsingfors & Stockholm: SLS & Atlantis, 2014. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-978-951-583-463-8>. Hentet 3.5.2022.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Øyet og ånden* [1960]. Overs. Mikkel B. Tin. Oslo: Pax, 2000.
- Möller-Sibeliuss, Anna. *Dikt och ideologi. Gösta Ågrens, Lars Huldéns och Claes Anderssons 1960–70-talspoesi*. Helsingfors & Stockholm: SLS & Appell, 2018. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-978-951-583-440-9>. Hentet 3.5.2022
- Nordgren, Ralf. *Stensamling*. Helsingfors: Schildts, 1979.
- Tin, Mikkel B. "Etterord". I Maurice Merleau-Ponty, *Øyet og ånden* [1960], overs. Mikkel B. Tin, 85–126. Oslo: Pax, 2000.
- Ulven, Tor. *Essays*. Oslo: Norsk Gyldendal, 1997.