

Besjelingens åpnende begrensinger

Økokritiske refleksjoner over dikt om antropomorfe trær

The potential and limitations of anthropomorphism

Ecocritical reflections on poems on anthropomorphic trees

Beatrice M. G. Reed

Beatrice M. G. Reed (f. 1986) er høskolelektor ved Høgskulen i Volda og doktorgradsstipendiat ved Universitetet i Oslo. Skriver på en avhandling om natur og menneske i Stina Aronsons fortellinger fra polare landskap, og har tidligere publisert artikkelen, «Mellom ødemarken og sanatoriet. Økokritisk blikk på tre av Stina Aronsons sene noveller» i *Edda* 103, 2/2016.

b.m.u.g.reed@iln.uio.no

SAMMENDRAG

Naturvendt lyrikk har vært gjenstand for økt oppmerksomhet i Skandinavia de siste årene. Etablering av et økokritisk felt som nettopp interesserer seg for naturen i litteraturen, har bidratt til dette. Denne artikkelen tar utgangspunkt i det som later til å være en utbredt skepsis overfor besjelende språk blant økokritikere. Gjennom lesninger av et knippe kanoniserte norske dikt med trær som sentralmotiv argumenteres det for at antropomorfismen har økokritisk potensial. Med vekt på tekster som artikulere en metabevist spenning mellom realistisk-mimetisk beskrivelse og antropomorfiserende allegori, undersøkes tekster av Tarjei Vesaas, Hans Børli, Jan Erik Vold og Geir Gulliksen. De utvalgte diktene synes alle å utforske det poetiske språkets (manglende) evne til å gi uttrykk for naturens annethet. Snarere enn å foregi antroposentrisk forenkling, kan en slik bevissthet sies å ha affinitet til Timothy Mortons kritikk av holistiske posisjoner som søker å tilsøre meningsbærende forskjeller.

Nøkkelord

Antropomorfisme, Naturlyrikk, Økokritikk, Økopoesi

SUMMARY

Nature oriented poetry has been a topic of increased interest recently, partly due to the forthcoming of an ecocritical field in Scandinavia. This essay questions an apparent scepticism towards anthropomorphizing language among ecocritics. Through readings of canonized Norwegian poems with trees as a common motif, it argues the ecocritical potential of anthropomorphism. Texts by Tarjei Vesaas, Hans Børli, Jan Erik Vold and Geir Gulliksen are studied with emphasis on metapoetic tension between realistic-mimetic description and anthropomorphic allegory. The selected poems all seem to explore the (in)ability of poetic language to express the otherness of nature. Rather than anthropocentric simplification, such awareness might imply affinity to Timothy Morton's criticism of holistic positions within the ecocritical field. According to Morton such perspectives risks concealing significant differences.

Keywords

Anthropomorphism, Nature poetry, Ecocriticism, Eco-poetry

(ikke glemme:)

at hvis den bjørka var tjuefem meter høy
 hadde den over to hundre tusen små takkete blader
 at den var verken hunn eller hann
 at den var både hunn og hann
 at den så urørlig ut på lang avstand, for eksempel i minnet
 selv om den alltid var sensitivt skjelvende, lettrørt av vinden
 og at den alltid (nei, ikke i vinterhalvåret) var i arbeid:
 den produserte halvannen kilo oksygen i timen
 hvert år besørger den alene nok oksygen til ti mennesker
 og at jeg bare var ett av dem

(Gulliksen 2014, 26)

Det er neppe en oppsiktsvekkende påstand at dette diktet fra Geir Gulliksens diktsamling *Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm* (2014) inviterer til en økokritisk lesning. Diktet handler for det første om et tre. Gjennom tittelen, «(ikke glemme)», lanseres diktet dessuten som en *note to (the human) self*. Jeget må ikke bare minne seg selv om at bjørka sprenger menneskelige distinksjoner som kjønn, men også om at mennesker som jeget faktisk er helt avhengig av den store, oksygenproduserende planten. Innslag av en slik vitenskapelig diskurs kan sies å være representativ for en vending mot natur og naturvitenskap i nyere skandinavisk poesi. Theis Ørntofts *Digte 2014* (2014), har fått mye oppmerksomhet, men også Inger Merethe Hansen *Å resirkulere lengselen. Avrenning foregår* (2015), Johannes Haldéns *Astroekologi* (2016) og Jonas Grens *Antropocen. Dikt for en ny epok* (2016) er eksempler på at samtids poesien forholder seg aktivt til en offentlig diskurs preget av naturvitenskapelig språk og virkelighetsforståelse. I Norge markerer *Forfatternes klimaaksjon* en bred vilje til å koble litteraturen på det offentlige ordskiftet rundt miljø og klima.

Det er ikke denne artikkelens mål å kartlegge denne samtidspoetiske vendingen ytterligere. Ambisjonene er snarere å utvide den kontekstuelle rammen ved å sette Gulliksens dikt i dialog med tekster skrevet før begreper som antropocen, posthumanisme og økokritikk begynte å prege den litterære samtalen, men som likevel synes å romme en problematiserende bevissthet om forholdet mellom menneske, natur og språk. Mer spesifikt skal vi forfølge et utbredt språklig grep som vi også støter på i «(ikke glemme)». Midt i Gulliksens dikt er det nemlig som om det lyriske jeget glemmer seg. Mens de fire første og siste linjene er preget av et nøkternt, vitenskapelig språk som sammen insisterer på at mennesket ikke bør betraktes som verdens sentrum, synes jeget å avsløre sitt sanne antroposentriske perspektiv i de to lengre midtlinjene. Bjørka ser urørlig ut på avstand, det vil si fra et visst perspektiv. Det er i antydningen av dette perspektivet at subjektet virkelig røper seg. Formuleringen «for eksempel i minnet» synliggjør at det slett ikke er snakk om noen konkret avstand, men om en metaforisk, som forskyver treet fra en tilsynelatende allment tilgjengelig verden, til minnets subjektive og dermed høyst menneskelige fortolkning av den. Neste linje viser at denne subjektive sfæren neppe lar seg begrense av naturvitenskapelig nøyaktighet, for treet viser seg slettes ikke å være urørlig, men tvert imot alltid «sensitivt skjelvende, lettrørt av vinden». I sentrum av denne nøkterne anti-antroposentriske selvransakelsen synes altså illusjonen å briste. Jeget kan ikke annet enn å gripe til besjelende vendinger.

Hvorfor tillater jeget seg i denne nesten irettesettende påminnelsen å omtale bjørka med menneskeliggjørende fraser som «sensitivt skjelvende»? Kanskje leker jeget med oss. Ordet «hvis» i første linje kan tyde på det. Dette diktet handler ikke egentlig om en vitenskapelig bjørk. Det er snarere snakk om et utkast til en forestilt, eller erindret bjørk, som nok lener seg mot en vitenskapelig-offentlig diskurs, men som ikke lar seg begrense av den. Dersom vi leser diktet i lys av samlingen som helhet, er det imidlertid vanskelig ikke å ta denne leken på alvor. «(ikke glemme:)» er et godt eksempel på den smålatne, men like fullt eksistensielt og epistemologisk undersøkende tilnærmingen som kjennetegner et av samlingens sentrale prosjekt. Som tittelen antyder, er den konsentrert rundt to sentrale motiv: fuglen («ung trost») og treet («en brusende alm»). Til dette spartanske tablået må vi også legge til en tidsdimensjon («klokken fem om morgenen»). Nå avslører samlingens undertittel, «et dikt fra januar til desember», at både tidsbestemmelsen og avgrensingen av det som fremstår som enkeltdigt, er forholdsvis åpen, men den insisterer samtidig på å situere tekstene, både i tid og sted.

På en av samlingens første sider følges denne konkretiseringen opp gjennom en tveitydig presisering av sansingssenteret: «alt her er sett innenfra huset, innenfra rommene / fra vinduene i veggene der alt utenfra styrtet inn / eller innenfra trekronene, løvverkets unyttige åpninger» (Gulliksen 2014, 8). Den muligheten som ordet «eller» her åpner for er emblematiske for samlingens utprøvende prosjekt. På den ene siden oppviser tekstene en tydelig bevissthet om sin forankring i det situerte menneskelige perspektivet: Det lyriske subjektet skildrer nedtonet, og ofte i hverdagslig språk, sine observasjoner av fuglene og trærne sett fra huset, trappa eller hagen. Denne betraktende, selvbevisste posisjonen synes imidlertid å avføde et begjær etter å se verden fra fuglens eller treetts perspektiv: «Hvordan ser huset ut for dem», spør jeget i en oppslukt refleksjon over fuglens liv – og lar undringen slippe løs i en hel liten fortelling om hvordan hun som «ble født i fjord, i en treklynge i Godals vei» og han som «kom nordfra, fra et stykke ut i skogen» fant hverandre, tilbrakte sommeren i

hagen og etterhvert reiste «mot eller med vinden, til Syria eller Tyrkia eller Iran» (Gulliksen 2014, 13). Dermed brytes realismen i den situerte subjektive utsigelsen, for det er vel ikke videre sannsynlig at menneske-jeget har oversikt over sine fjærkleddede naboers samliv og reiseruter. *ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm* fremstår i sin helhet som en undersøkelse av det menneskelige perspektivets begrensinger, men også mulighetene i den lyriske utsigelsen.¹ I sitt bidrag til et temanummer viet økopoesi i skriftserien *Modernisme i nordisk lyrikk* (2017) poengterer Louise Mønster at Gulliksens antropomorfiserende strategi fremstår som metarefleksiv: «Udover at værket representerer et forsøg på at sette sig ind i andre livsformer og udjævne forskjellene mellem artene, er det kendetegnende ved et metablik på sin egen antropomorfiserende tendens» (Mønster 2017, 183). Vi kan oppsummere denne utprøvende holdningen til det menneskelige subjektets grenser som et toledet spørsmål: Hvordan kan vi gi uttrykk for naturens annethet i et menneskelig språk, og innebærer antropomorfismer nødvendigvis å gjøre vold på en slik annethet?

Vi skal her nærme oss dette spørsmålet ved å ta for oss noen tekster fra det vi kan kalle en kanon av norske tre-dikt. Flere av tekstene i Gulliksens samling kan nemlig leses inn i en lang og produktiv tradisjon av dikt med trær som hovedmotiv i norsk naturlyrikk. Vi kunne også valgt å fokusere på fugler, samlingens andre hovedmotiv. Dette gjør Eirik Vassenden i en artikkel om ikke-menneskelige utsigelsesinstanser i norsk samtidspoesi. Også Vassenden poengterer at utsigelsen hos Gulliksen er forankret i det menneskelige. Mens flere av de andre tekstene som diskuteres i artikkelen, utfordrer det menneskelige subjektets herredømme ved å gi stemme til talere i randsonen av det vi er vant til å definere som menneskelige vesen, leser Vassenden Gulliksens dikt i tråd med følgende Donna Haraway-inspirerte innsikt: «Det er umulig å gi noe språk uten at dette språket også fortsetter å tilhøre den som har gitt det» (Vassenden 2017, 32). Denne holdningen er imidlertid trefende for den poetiske framskrivningen av både fugler og trær hos Gulliksen. Når jeg i denne sammenhengen velger å fokusere på trær, er det særlig fordi trær, og planter generelt, i utgangspunktet synes fjernere, eller mer ulike mennesker enn dyr. Litterære representasjoner av dyr, som blant annet studeres innen *Animal studies* og grener av posthumanismen, drar derfor med seg et annet og mer kulturelt ladet felt av konnotasjoner enn andre former for liv.²

At planter synes fjernere fra det menneskelige enn dyr, gjør imidlertid at det besjelende språket markeres tydeligere. Man kan møte blikket til en fugl uten at dette nødvendigvis må tolkes som en menneskelig form for adferd. Blir man sett på av et tre, er begrepet antropomorfisme vanskelig å komme utenom. Som den innledende lesningen av «(ikke glemme)» antyder, er det derfor verdt å tenke over besjelingens rolle og funksjon i naturlyrikken. Hans Kristian Rustad poengterer i en tekst om *Forfatternes klimaaskjon* at språkets doble vending mot seg selv og mot verden på særlig vis aktualiseres i verdensvendt lyrikk: «Den sier noe om seg selv for å si noe om verden» (Rustad 2017, 135). Dersom vi begren-

1. I denne undrende undersøkelsen skilles det ikke skarpt mellom menneskelige og ikke-menneskelige andre, for også i de tekstene som har personer som hovedmotiv står innlevelsens grenser sentralt.
2. Vassenden forankrer sin lesning i Giorgio Agambens utlegning av den antropologiske maskinen i *The Open. Man and Animal*, som undersøker det menneskelige først og fremst i lys av den kulturelle og juridiske distinksjonen mellom menneske og dyr.

ser oss til naturlyrikk, kan denne doble bevegelsen beskrives som en vending mot den ikke-menneskelige naturen, og samtidig mot diktningen selv som en poetisk ytring formulert i et språk formet over den menneskelige selvforståelsens lest. Denne iboende spenningen er også grunnleggende for antropomorfismen. Før vi nærmer oss den norske kanonen av tredikt, skal vi derfor kort skissere noen perspektiver på denne tropen som synes særlig relevante for en diskusjon om forholdet mellom menneskelig språk og naturens annethet.

ANTROPOMORFISMENS ØKOKRITISKE MULIGHETER. NOEN TEORETISKE PERSPEKTIVER

I sin bestselger i kognitiv lingvistik, *Metaphors We Live By* (1980), argumenterer Georg Lakoff og Mark Johnson for at metaforiske strukturer er avgjørende for vår felles virkelighetsforståelse. De mener at forholdet mellom det menneskelige subjektet og den omgivende naturen utgjør en slik grunnleggende metaforisk struktur som i prinsippet går ut på å forstå gjennom projeksjon: «[This wide range of metaphors] allow us to make sense of phenomena in the world in human terms – terms that we can understand on the basis of our own motivations, goals, actions and characteristics» (Lakoff og Johnson 2003, 35). Dette perspektivet taler ikke bare for at antropomorfiserende språk er utbredt, men også for at språket antakelig er et viktig sted å lete dersom man ønsker å påvirke menneskenes forhold til naturen. Derfor skulle man kanskje tro at besjelende troper var et utforsket område innenfor økokritikken, det litteraturvitenskapelige feltet som særlig interesserer seg for den litterære naturen ut fra et maktkritisk perspektiv. Likevel later mange økokritikere til å være skeptiske til begrepet antropomorfisme, eller å unngå termen. I sitt ofte siterte innføringsverk *Ecocriticism* definerer Greg Garrard antropomorfisme som en «traditionally pejorative term for sentimental representations of non-humans with human characteristics» (2012, 206). En slik holdning synes talende for en generell skepsis til begrepet innenfor feltet.

Den amerikanske litteraturviteren Bryan L. Moore bekrefter dette inntrykket i ett av de få større økokritiske arbeidene om besjelende troper: «Apart from nonenvironmental scientists and philosophers, anthropocentrism and personification have been attacked by a variety of writers whose work aims to describe and/or defend the wilderness» (Moore 2008, 24). Likevel mener Moore at grepet er utbredt i naturvendt litteratur, og studien *Ecology and literature: ecocentric personification from antiquity to the twenty-first century* (2008) tar sikte på å tilbakevise antagelsen at menneskeliggjørende troper nødvendigvis støtter oppunder et antroposentrisk verdensbilde. Moore legitimerer sin bredt anlagte analyse i et dekonstruksjonistisk syn på forholdet mellom språk og virkelighet: «Attention to the language used to represent nonhuman nature is important because it both characterizes and influences attitudes» (Moore 2008, 11). Paul de Man er én av teoretikerne som stables på bena i argumentasjonen for et slikt syn. Selv om han neppe kan sies å støtte et uttalt økokritisk perspektiv, mener Moore at de Mans dekonstruksjonistiske tilnærming til antropomorfismen, i likhet med mange av de skjønnlitterære tekstene som behandles i studien, avdekker et anti-antroposentrisk potensial: «[T]hese writers are aware of the anthropocentrism of anthropomorphism, but they are also aware (like Vico, Nietzsche and de Man) of the

necessity of anthropomorphism. To remove the human equation from (figural) language would not only affirm a mechanistic, Cartesian view of the world, but it would also in the end, be all but impossible» (Moore 2008, 40).

Moore's lesning av de Man er knapp, men det sentrale poenget synes altså å være at den dekonstruksjonen av menneskets tilsynelatende privilegerte posisjon som de Man mener at antropomorfismen impliserer, kan brukes som økokritisk argument. En slik lesning tøyser de Mans analyse, for selv om essayet «Anthropomorphism and Trope in the Lyric» (1984) kan leses i tråd med en slik desentralisering av det menneskelige subjektets herredømme, innebærer ikke en slik avhumanisering nødvendigvis at en referensiell naturverden privilegeres. For de Man, som i dette kjente essayet leser to antropomorferende dikt av Baudelaire opp mot hverandre i et slags intertekstuellet speilbilde, er det først og fremst språket som utgjør menneskets inhumane motpol.³ Forsøket på å integrere de Mans språkvendte metodikk i en økokritisk analyse viser likevel at antropomorfismen på særlig vis konfronterer oss med behovet for en dobbel optikk. Spenningen mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige som konstituerer tropen krever en balansert oppmerksomhet mot den unike språklige ytringen og fundamentet for det som språkliggjøres. For Garrard utgjør nettopp dette én av økokritikkens store utfordringer: «The challenge for ecocritics is to keep one eye on the ways in which 'nature' is always in some ways culturally constructed, and the other on the fact that nature really exists, both the object and, albeit distantly, the origin of our discourse» (Garrard 2012, 10).

Timothy Morton er langt mer polemisk i tonen enn Garrard, men hans kritikk av natur som konsept i *Ecology Without Nature* (2007) kan blant annet leses som et forsøk på å møte en slik utfordring. Morton kritiserer ikke bare naturbegrepet og dets mange forførelseriske masker. Han retter også skyts mot økologisk tenkning som bestreber seg på å bygge ned forskjellene som konstituerer polariteten menneske–natur, ikke fordi han forsvarer en slik dikotomi, men fordi han avviser identitet som et mål i seg selv. Holisme er hverken et realistisk eller produktivt perspektiv og derfor ikke et overbevisende alternativ til antroposentrisme, ifølge Morton. Med referanse til Adornos non-identitet og Hegels dialektikk insisterer han derfor på at økokritikken bør konsentrere seg mindre om enhet, og mer om å finne frem til genuine måter å anerkjenne forskjellene i verden: «There must be a movement at least from A to not-A [...] This encounter with nonidentity, when considered fully, has profound implications for ecological thinking, ethics, and art» (Morton 2007, 14). Selv om Morton fletter inn en rekke litterære eksempler i sitt resonnement, synes han å bry seg mer om å dekonstruere konsepter og begreper enn om litterær analyse. Hans diskusjoner

3. Som Julio Hans C. Jensen poengterer i artikkelen «Antropomorfismens reversibilitet. Perception og tekstualitet i lyrikken» (2001), står de Mans språksyn i opposisjon til en fenomenologisk tradisjon med Paul Ricœur, Ernst Cassirer og Maurice Merleau-Ponty som sentrale representanter. I Jensens analyse er antropomorfismen eksemplarisk for vår væren i verden fordi den uttrykker en form for mediering mellom subjekt og objekt: «En antropomorfisme er således ikke en illusorisk tilgang til verden, men en figur af vores beboelse av den» (Jensen 2001, 52). Et slikt syn innebærer i prinsippet at mening er førspråklig og at skillet mellom referanse og tegn derfor ikke innebærer et vesentlig brudd. Det er imidlertid ikke denne artikkelens mål å utforske et slikt spåkontologisk spor, men tolkingen har klare fellestrekk med posisjoner innenfor nymaterialismen, posthumanismen og økokritikken som søker å unngå polariteten mellom subjekt og objekt (bl.a. Bruno Latour, Karen Barad og Jane Bennett).

er derfor, slik jeg ser det, mer givende som kritisk horisont enn som analytisk rammeverk. De epistemologiske begrensningene Morton peker på, er likevel relevante for refleksjonen rundt antropomorfismens økokritiske potensial som her står i fokus. Et sentralt mål med den følgende gjennomgangen av et knippe norske dikt om trær er å undersøke hvordan et slikt potensial kan komme til uttrykk.

Å IKKE SE SKOGEN FOR ANTROPOMORFE TRÆR. EN NORSK TRE-POETISK KANON

Som Moore viser i sin historiske kulturanalyse, finner vi eksempel på menneskeligjøring av naturen gjennom hele den vestlige skriftkulturens historie. At treet med sin vertikale akse mellom jord og himmel og et størrelses- og alderspotensial som langt overgår det menneskelige, har vært gjenstand for symbolsk og allegorisk fortetting innenfor en rekke kulturer, gjør det til et opplagt motiv også i litteraturen. Antropomorfe trær forekommer i sentrale skandinaviske kulturtekster som *Snorre-Edda*, Ludvig Holbergs *Niels Klims reise til den underjordiske verden* (1741) og Astrid Lindgrens *Mio min mio* (1954). Man skal heller ikke lete lenge i antologier over norsk kanonisert lyrikk for å oppdage at trær er et hyppig forekommende motiv.⁴ I mange tilfeller er motivet markert tydelig i tittelen, og allerede her kan vi etablere en avgrensning mot dikt om trær i flertall, der de inngår som en del av skogen eller landskapet mer generelt. Vårt økokritiske prosjekt her blir derfor å undersøke *hvordan* trærne besjeles, nærmere bestemt hvilke refleksjoner rundt sammenhengen mellom menneske, natur og språk som kan leses ut av denne forskyvningen mellom den naturen som skildres på motivnivået og den mermeningen som det lyriske språket tilfører.

Et breddeperspektiv gjør det blant annet klart at utsigelsesposisjonen varierer, men lar seg gruppere i (minst) fire posisjoner. Treet kan selv være utsigelsesinstansen, eller også tiltales av et menneskelig subjekt. En tredje mulighet er at jeget forestiller seg eller ønsker å være et tre, en fjerde at det lyriske subjektet ganske enkelt beskriver treet. Et eksempel på den første posisjonen er Kristoffer Uppdals vitalistisk-ekspressive «Lauvtreet» (1924), hvor treet, i likhet med det mer kjente «Isberget», selv fører ordet med nærmest voldelig selvhevdelse. Også i Tor Jonssons, «Norsk kjærleikssong» er utsigelsen forankret i et tre, en «mørk og stur» gran som henvender seg til den lyse, feminint ladede bjørka. Henrik Wergelands kjente «Til en gran» (1833) er en hyllest til grantreet, en eksemplarisk romantisk gran, som står i synekdochisk forhold til en guddommelig besjelet norsk natur, og metaforisk til det inspirerte mennesket. Nils Collett Vogts «Var jeg blot en gran i skogen – » får her representere en ønsket arborær eksistens sammen med Arnulf Øverlands «Var jeg et tre» (1946), som begge kan sies å gi uttrykk for en lengsel etter å inngå i den større sammenhengen som naturen representerer.

En rekke kanoniserte norske dikt kan knyttes til den siste, utenfra-posisjonen, der trær beskrives av et subjekt med menneskelige kjennetegn. Fra romantikkens ofte tydelig allegori-

4. Her er hverken belegg eller intensjoner om å fremstille denne ganske store forekomsten av tre-dikt som et særnorsk fenomen. At perspektivet er begrenset til én nasjonallitteratur, er derfor mer et utslag av materialavgrensning enn et forsøk på å peke på trekk som skiller norsk poesi fra annen skandinavisk litteratur.

serte trær, som furua i Henrik Wergelands, «Furutræets drøm» (1844) eller bjørkene i Johan S. Welhavens «Birken» (1845) og Jørgen Moes «Ungbirken» (1852), kan vi ane en linje som går via dikt som Alf Larsens «Vårtre» (1915) og Olaf Bulls «Bjerken» (1916), og frem mot en mer tvetydig form for besjeling i etterkrigstidens påfallende forkjærlighet for dette motivet. Haldis Moren Vesaas' metaforiske konnotasjoner til kvinnekroppen i «Treet» (1947) og «Daude greiner» (1947) eller Rolf Jakobsens hyllest av eineren i «Mitt tre» (1951) er eksempler på dikt som likevel synes å invitere ganske tydelig til allegoriske lesninger. Olav H. Hauge har et titalls dikt med trær som hovedmotiv. Mens dikt som «Kirsebærtreet» (1946), «Apal i Haustvind» (1946) og «Apal i snø» (1966) synes å invitere til lesninger som alluderer til opplevelser i et menneskeliv, er et slikt nivå mindre åpenbart i dikt som «Selja» (1966), «Daudt tre» (1971) og «Einsleg fure» (1971).⁵ Også flere av Tarjei Vesaas' og Hans Børli's dikt står i en slik spenning, blant annet Vesaas' «Trøytt tre» (1949) og «Gjennom nakne greiner» (1970), og Hans Børli's «Treet» (1969). At Jan Erik Vold har kritisert antropomorfistiske tendenser hos både Hauge og Børli, setter hans meditasjoner over «Treet og ikke-treet» (2002) i en kommenterende posisjon både overfor tre-tradisjonen og sitt eget dikteriske uttrykk.⁶

Selv om treet som motiv berøres i lesninger av en rekke enkeltforfatterskap er det en lyriker som på tydeligst vis har oppstilt en typologi over norske tre-dikt. 1977 redigerte Haldis Moren Vesaas en illustrert antologi med tittelen *Treet i norsk lyrikk* på oppdrag fra Den norske bokklubben. I forordet skriver hun at oppgaven med å velge ut enkelt dikt er både lett og vanskelig, for det er mange å ta av: «Her til lands finst det vel nesten ikkje ein lyrikar som ikkje har skrivne dikt om tre. Så mange dikt, og så mange gode dikt, om så mange slags tre – kva skal ein velja ut?» (Moren Vesaas 1977, 10). Moren Vesaas' utvalg er da også hennes eget og ikke et forsøk på å oppstille en representativ kanon. Det skal heller ikke vi gjøre her, selv om en mer omfattende trepoetisk katalog ville være et interessant utgangspunkt for et bredere anlagt perspektiv på norsk naturlyrikk. I stedet skal vi gjøre som Moren Vesaas, og velge ut noen, om enn langt færre tekster. Siden den siste utgivelsesposisjonen, der trær beskrives utenfra, både later til å være den mest utbredte og dessuten synes særlig åpen for ulike grader av menneskeliggjøring, skal vi her fokusere på den, og rette oppmerksomheten mot noen av de tekstene som særlig synes å befinne seg i spenningen mellom realistisk-mimetisk beskrivelse og antropomorfiserende allegori. En slik åpenhet tydeliggjør naturlyrikkens doble vending mot naturen og mot seg selv som språklig og dermed menneskelig utsigelse. Denne metapoetiske bevisstheten kan knyttes til den spørrende utforskning av antropomorfismens tvang og mulighet som vi finner i noen av Gulliksen's tekster.

5. Ole Karlsen har poengtert at forholdet mellom symbolsk og mimetiske nivå i Hauges naturdikt ofte kommer til uttrykk gjennom antropomorfisering, hvilket «også kan betraktes som et ideologisk grep, det å gi naturen (menneskelig) liv» (Karlsen 1999, 330). Som Karlsen selv viser, er det dog ikke nødvendigvis noe motsetningsforhold mellom en slik ideologisk motivasjon og poetisk erkjennelseskraft. I en økokritisk lesning av «Selja» viser Idar Stegane imidlertid at et slikt engasjement for naturen også er tydelig i dikt av den mindre allegoriske typen. Han mener at «Selja» gir uttrykk for «mismod om tradisjonelle naturnære fenomen kan ha noka positiv mening lenger» (Stegane 2017, 43).
6. I artikkelen «Olav H. Hauge – gartner og poet», først trykket i *Samtiden* i 1967 angriper Vold for eksempel diktet «Eldberget» fra *Under bergfallet* (1951) for å være ubegripelig i sin menneskelighet: «Væpnet med barnets immunitet overfor abstraksjoner opplever man diktet ugripelig, uinteressant, et sånt berg har man ikke sett. Derfor handler dette dikt om et fjell, litt for intimt om et menneske» (Vold 1994, 19).

«TRØYTT TRE» OG DET ANDRES BEGYNNELSE

Allerede tittelen på Tarjei Vesaas' dikt, «Trøytt tre» fra samlingen *Lykka for ferdesmenn* (1949) antyder at vi har med et antropomorft tre å gjøre, og kan leses som en slags oppfølger til diktet «Løynt tre» fra samlingen *Kjeldene* (1946). Mens det første diktet skildrer en utvikling fra frø til et fruktbart og tildragende «elskhugstre», konnoterer det andre oppløsning og død. Første strofe beskriver et stort tre som av uvisse grunner har falt «I ein stor dal/ der ingen vankar» (Vesaas 1949, 37). I andre strofe tar forråtnelsen til, men som Bente Aamotsbakken noterer i sin lesning av diktet, fremstilles denne nedbrytningen som en villet prosess: «Treet ønsker å gå opp i en enhet med jorda, og jorda på sin side kommer til hjelp» (Aamotbakken 2002, 101). I den tredje og siste strofen foldes denne langsomme oppløsningen ut og forankres i en refleksjon over tidens relativitet:

med åra går
 og mugg og mose et,
 og treet vil ligge urørleg
 djupare og djupare i sitt famntak
 og byrje å bli *det andre* –
 med graset veks og fell over
 som bleikt, heimkjent hår
 – og alt er lenge sidan borte
 og hundra år er berre som ein
 augneblink
 for det som varer.

(Vesaas 1949, 38, 39)

Den avsluttende syntesen som sidestiller hundre år med et øyeblikk fungerer også som en sammenkobling av de to betydningssfærene som konstituerer diktets bærende allegori. For selv om dette treet tilsynelatende befinner seg utenfor trakter der mennesker vanker, er menneskelige attributter påfallende nærværende i teksten. Ikke bare er treet utstyrt med vilje, det synes også å ha mistet både syn og hørsel: «Der ligg det blindt og dautd». At disse menneskelig ladete kapasitetene kun presenteres som allerede tapte egenskaper, er viktig. Parallelt med den *naturlige* forråtnelsesprosessen synes det nemlig å finne sted en forskyvning fra et språklig individualitetsprinsipp fokusert på det ene utvalgte, «største treet», mot et oppløsningens prinsipp, som lar dette ene treet gå opp i den omsluttende naturen. I diktets fire siste linjer nedfelles denne oppløsningen også i tiden som nesten oppheves («– og alt er lenge sidan borte»), men likevel holdes fast gjennom integreringen i «det som varer».

Aamotsbakken fremhever at «uttrykket allegori er dekkende for diktets innhold i og med at [...] integrasjonsprosessen favner så vidt at alle levende organismer deltar. Trær og planter løser seg opp og blir ett med jorda, og det samme skjer med menneskene» (Aamotbakken 2002, 101). Dette er et interessant poeng som dog kan utdypes. Når dette diktet, som Aamotsbakken poengterer, fremstår nærmest eksemplarisk allegorisk, er det blant annet fordi de to betydningssfærene står så nær hverandre at de kan gå opp i samme helhet (jorda) uten at skillet mellom de to meningslagene brytes språklig. Vi står altså overfor det

samme fenomenet som de Man påpeker i sin lesning av Baudelaires dikt «Obsession»: «The analogism is so perfect that the implied anthropomorphism becomes fully motivated» (de Man 1984, 255). De Man poengterer at en slik form for antropomorfering innebærer en kiastisk struktur, der det blir usikkert om det er naturen som menneskeliggjøres eller mennesket som naturliggjøres. En lignende tvetydighet i bildet kan vi spore i Vessas' dikt. For selv om det synes klart at det her er naturen som blir beskrevet i menneskelige vendinger, innebærer den utviklingen som skildres i diktet temmelig entydig at det menneskeliggjennende treet oppløses og blir til natur. Den gjennomgående besjelingen av naturen i dette diktet, som altså foregir balanse mellom menneske og natur, problematiseres dermed av den utviklingen som vi kan identifisere på diktets motivnivå. Slik settes likhet og likevekt opp mot forskjell og hierarki.⁷

Denne ambivalensen bygger opp mot diktets gåtefulle avslutning og linjene om treet antropomorfe forvandling, «djupare og djupare i sitt famntak» til «*det andre* – ». Dette *andre* er markert i diktet, både gjennom kursivering og med den etterfølgende tankestreken. Også innholdsmessig fremstår denne linjen som et brudd, ved å annonsere en ny begynnelse midt i nedbrytningens slutfase. Slik forsterkes inntrykket av at det her en snakk om noe virkelig annet, noe som ikke lar seg formulere på klarere vis enn gjennom dette enigmatiske «og byrje å bli *det andre* – ». Favntaket som forener de to betydningsfærene synes så å si å avføde begynnelsen på *det andre* –, dette som ikke utdypes eller forklares nærmere i diktet, men bare blir hengende, gåtefullt i tankestreken, som om det viser videre og ut av den allegoriske helheten. Ut fra en slik analyse kan «Trøytt tre», i tråd med Mortons kritikk av en holistisk virkelighetsforståelse, leses som en erkjennelse av det likhetsbaserte språkets begrensninger. Forråtnelsesprosessen forvandler treet til noe som sprenger den perfekte allegorien. Den kan ikke strekkes lenger og brytes derfor av, med en henvisning til noe annet som ikke (kan?) artikuleres språklig.

Slik lest, synes diktet å utforske hvor langt det antropomorfe språket kan bære balansen mellom menneske og natur. I stedet for å ende opp i én totalitet beholdes spenningen mellom de to sfærene diktet igjennom. Heller ikke begynnelsen av *det andre* – opphever dualiteten, men peker videre ut av diktets allegoriserende språk, som dermed, om enn bare antydningvis og implisitt, problematiseres. Som Gulliksens tekster, synes også Vesaas' dikt å romme en ambivalent bevissthet overfor sitt egen besjelende språk. At slike metapoetiske refleksjoner søker ut mot språkets grenser kan kanskje høres ut som en poststrukturalistisk klisje, men vendingen utover mot det andres begynnelse kan også leses som et utadrettet og åpnende potensial som ikke nødvendigvis må ende i dogmet om at menneske er fanget i sitt eget språklige bilde. Dette begjæret etter å transcendere den menneskelige subjektivitetens grenser kjennetegner også mange av Børlis naturdikt.

7. Hadle Oftedal Andersen poengterer også spenningen mellom betydningsmuligheter ved å foreslå tre ulike lesninger av diktet. De to første tar utgangspunkt i en psykoanalytisk fortolkningsramme med vekt på spenning mellom dødsdrift og en regressiv impuls. De to freudianske lesningene problematiseres imidlertid delvis av den siste lesningen, som Oftedal Andersen forankrer i en heideggeriansk refleksjon over å leve med (vissheten om) døden: «Diktet blir ein stad der lesaren sjølv får den eksistensialistisk forståing av døden klart føre seg» (Oftedal Andersen 2015, 57). Alle lesningene er dog klart allegoriske og peker først og fremst mot en spesifikt menneskelig eksistens.

«TREET» OG UTOPIEN OM Å TA DETS Plass

Åpningslinjene til Hans Børlis dikt «Treet» fra *Som rop ved elven* (1969) kunne vært en bevisst allusjon til Vesaas' «største tre»: «Det store treet, / tålmodig på sitt sted» (Børli 1969, 58). Også dette diktet er delt inn i tre strofer hvorav den første tar form av en beskrivelse. Børlis tre fremstår dog som mer aktivt handlende sammenlignet med det trøtte treets vilde oppløsning: «Leiter stumt med fine rothår/ etter en sannhet / i mørket under steinene / mens den løftede krona risser / et kart på himmelen». Mens allegoriens to nivåer i Vesaas dikt virker innenfor en realistisk ramme av felles forråtnelse, presenteres Børlis tre gjennom attributter som er særpreget for mennesket: sannhetssøken og visuell abstraksjon (karttegning). Denne markerte distinksjonen mellom det naturlige motivet og de intellektuelle aktivitetene det tillegges, blir eksplisitt tematisert i den neste strofen: «Du og treet:/ et søskenskap/ djupt som jorda». Menneske-duet og treet settes her opp ved siden av hverandre og beskrives antropomorferende som «et søskenskap» hvis karakter imidlertid presiseres med en naturaliserende simile. Disse tre korte linjene formidler dermed et paradoks som kan minne om en aforisme eller haikudikt midt i den større sammenhengen som «Treet» utgjør. Dette paradokset fremstår som diktets sentrum både tematisk og formelt, for også resten av teksten er strukturert som en dialektikk mellom det menneskelige duet og treet. I de neste linjene formuleres den slik: «I suset av seveje/ under barken /Din egen drøm [...]».

Øystein Rotttem peker i artikkelen «'Tingenes tause tale' – på sporet av et hovedspor i Hans Børlis lyrikk», på en økende skepsis mot språkets evne til å formidle en kontakt mellom menneske og natur utover i Børlis forfatterskap. Denne skepsisen synes å være nært forbundet med forfatterens «kritiske innstilling til en antroposentrisk livsoppfatning» (Rotttem 1998, 72). Likevel mener Rotttem at Børli aldri gir opp forsøket på å få tingene i tale. Tvert imot utgjør «det å oversette tingenes tause tale til ord i diktet» for Rotttem «selve livsnerven i Børlis poesi» (Rotttem 1998, 89). Den siste strofen av «Treet» støtter en slik lesning:

Du står der i vårvinden
med øret presset mot
ru bark.
Og plutselig
vet du ikke om det er
du
som opplever treet
eller treet
deg

(Børli 1969, 59)

Mens vi i den siste strofen av «Trøytt tre» kan ane en forsiktig og prøvende åpning mot naturens annethet, oppviser avslutningen på «Treet» en nesten demonstrativ vilje til å åpne seg mot treets væren ved å skrive det inn som potensielt subjekt i diktet. At det lyriske jeget holder et *du* foran seg som en distanseskapende markør, tyder imidlertid på vi neppe bør lese denne plutselige transcendenten av den menneskelige posisjonen som noe mer enn en flyktig håpefull fornemmelse. For selv ikke forsøket på å snu det antroposentriske språket

på hodet og la treet innta menneske-duets subjektposisjon i den siste setningen går klar av besjelingens tvang. Spiller det noen rolle om det er «du / som opplever treet / eller treet / deg» når det å *oppleve* i seg selv konnoterer et menneskelig perspektiv, kunne man spørre.

Sissel Furueth imøtegår en slik potensiell kritikk i en økokritisk nylesning av «skogens dikter». Hun viser til Jan Erik Volds angrep på norsk naturlyrisk sentimentalitet i «Det norske syndromet» (1980). Her skriver Vold at de beste diktene til Børli er «perfekte dikt», men også at mange av dem spoles fordi dikteren «har for lav bevissthet omkring den form han bruker til å gi fra seg sin kunnskap om skogen» (Vold 1980, 14). Hovedproblemet synes for Vold å være nettopp det besjelende språket, som han finner lite troverdig. Furueth mener denne lesningen er snusfornuftig: «For hvem sier at poeten ikke har lov til å kle seg ut som maur og begynne å prate?» (Furueth 2014, 154). Hun poengter at det å nærme seg naturen på den måten som Børli gjør også kan leses som en «blottlegging av at denne innlevelsen aldri kan bli annet enn antroposentrisk projeksjon» (Furueth 2014, 154). I så fall går refleksjonen over hodet på Vold, slik at den vender seg mot ham selv, for da er det jo Vold som viser seg ureflektert og ikke Børli. Viljen til å søke utover mot det menneskelige språkets grenseområder kan imidlertid også tolkes som en løfterik tro på poesiens evne til nå utover det allerede språklige erkjente. Moore poengterer i sin studie at antropomorfisme og personifikasjon kan fungere økosentrisk og at en slik bruk gjør dem til «a linguistic marking that reflects the diminishment, not of nature, but of the status of Homo sapiens» (Moore 2008, 194). Antropomorfismens viktigste økokritiske potensial er ikke at den tilslører forskjellene mellom mennesker og ikke-mennesker, men i vendingen bort fra det menneskelige som ureflektert sentrum. Dette poenget synes treffende også for den desentraliseringen av mennesket som preger Børlis dikt. Forsøket på å trenge gjennom menneskespråket og oppnå en slags kontakt med naturen er ikke bare utopisk, det utgjør også et av poesiens sentrale paradokser, som Rottem poetisk uttrykker det, med referanse til et av Børlis aller siste dikt: «Var det ikke for at dikteren ble ved med å sette ord på det ordløse, ja da ville stumheten for alvor forstumme» (Rottem 1998, 89).

«TREET OG IKKE-TREET» ELLER Å IKKE VITE FORSKJELLEN PÅ FINNES OG FANTES

Med Jan Erik Volds kritikk av Børlis antropomorfismer i mente er det kanskje ikke så overraskende at også et «ikke-tre» er med når han først går inn for å skrive om et tre. Avdelingen «Treet og ikke-treet» fra *Tolv meditasjoner* (2002) består da heller ikke bare av tre-dikt, men rommer en bevegelse fra «Et tre», via fire dikt som alle har et eller flere trær som hovedmotiv, frem til «Ikke-treet», som nettopp åpner meditasjonen mot motiver som ikke er trær. Som i mange av Volds dikt er dialektikken mellom positive utsagn og negasjoner sentrale for meningen i de seks diktene som utgjør den tre-orienterte delen av meditasjonen. Den karakteristiske tvetydigheten som linjedelingen skaper, kommer eksemplarisk til uttrykk i det første diktet: «Et tre / er et tre og det holder / ingen / pressekonferanse [...] / Et tre / er et tre / og en / dag / er det ikke.» I dette diktet fremholdes besjelingen («holder») som en mulighet, et grep som dog raskt blir tilbakevist gjennom negasjonen «ingen» (Vold 2002, 51). I siste del av diktet signaliseres det imidlertid at negasjonene ikke bare skal forstås som

en lek med ordrekkefølge, men som et ontologisk skillemerke mellom det å være og det å ikke være. Dette eksistensielle elementet synes å åpne opp for den antropomorferingen av treet som preger de neste diktene, der «Et tre står og venter», «og famler /med vindens tanker, «Oppfylt /av sin egen kropp». Det er ikke åpenbart hvordan vi skal forstå forholdet mellom «Treet og dets / broder / ikke-treet», for begge «står klipt i papp /på marken /der vi / lever».

Ikke-treet

svarer: Du fins, fordi du

holder

hva lyset

lover. Hva med meg

som ingenting

holder

fast? Som ikke vet forskjell på

finnes og fantes.

Røttene

pusler

i mørkets blekkhus.

(Vold 2002, 56)

Selv om ikke-treet her beskrives gjennom negasjoner, kjennetegnet av mangel på de materialiserende kapasiteter som fotosyntesen innebærer, gjør den antropomorfe utsagnssituasjonen at det innvilges en positiv uttrykksmulighet som treet ikke har. Dermed oppstår det en kiastisk struktur mellom treet og ikke-treet. Ikke-treet fremstår som treets ikke-materielle skygge. Som tekst eksisterer ikke-treet uavhengig av den fysiske virkeligheten der trær finnes og slutter å finnes når de hugges ned, i alle fall som trær, hvilket den uttrykksmuligheten det blir gitt i diktet vitner om.⁸ Den antropomorfe muligheten til å tale, som her kun innvilges ikke-treet, fungerer dermed både som skille og som lenke mellom polene som treet og ikke-treet utgjør. Treet finnes i verden, men er taust. Ikke-treet er det som ikke finnes i verden, men som kan tale og dermed inngå i den poetiske samtalen om naturen og dens være eller ikke-være. Det metapoetiske nivået som dette kiastiske forholdet rommer har fellestrekk med den vekten som Morton legger på negativitet og forskjell. Både i *Ecology Without Nature* og i en rekke senere tekster kritiserer han økokritikken for å se bort fra dekonstruksjonens innsikter om negasjonenes avgjørende rolle i alt språk, også det som retter seg mot, eller søker å si noe om, naturen: «Deconstruction is the secret best friend of ecocriticism» (Morton 2015, 6). I tråd med Mortons vending mot det ikke ikke-identiske, synes Volds dikt å vende leserens oppmerksomhet mot spillet av forskjeller som blir synlige når man søker å utforske forholdet mellom treet som fenomen i verden og som språk.

8. Leken med treets være og ikke være kompliseres også av at papir, det materiale som dikt vanligvis er skrevet på, blant annet består av fiber fra tre.

Sett i sammenheng kan diktene som spennes opp mellom «Et tre» og «Ikke-treet» dermed kanskje leses som et uttrykk for at Vold her har gått bort fra sin strenge linje overfor Børli i «Det norske syndromet». Meditasjonen kan leses i samsvar med Moores hovedpoeng: At også antropomorfismer kan problematisere den antroposentriske tendensen som er innskrevet i tropens struktur når de brukes «self-consciously, ironically, with some awareness of the rhetoricity of tropes, the idea that tropes are temporal and illusive» (Moore 2008, 40). Lest slik kan linjene som kommer før «Ikke-treet» tolkes som en allusjon til Inger Christensens økopoetiske klassiker *alfabet* (1981): «mørket. Vinden er alfabetet /som /for /svant/». Christensens komplekse langdikt vender seg insisterende mot verden gjennom en systematisk benevning av en rekke naturelementer, men også fenomener som ødelegger både mennesker, planter og dyr og dermed potensielt presser denne fenomenverdenen mot fortiden.⁹ At alfabetet hos Vold er forsvunnet, kan synes paradoksalt i og med at Christensens dikt i aller høyeste grad finnes som kanonisert tekst og epokegjørende miljødikt. Det omsluttende «mørkets blekkhus» som avslutningsvis forener det positive og negative treet kan imidlertid leses som et forsøk på å søke utover det positivt tilgjengelige. Det sansbare treet og språkets positive uttrykksside avhenger begge av et mørke som rommer både det som fantes og det som ennå ikke finnes. Heri ligger det en mulig åpning av tidsdimensjonen som inkluderer materiale fra forhenværende og kommende trær så vel som gamle og nye alfabeter. I lys av en slik tolkning ligger naturdiktningens eksistensberettigelse ikke bare i at den søker å fastholde en fenomenologisk verden ved å oversette den til et språk som fryser den fast. Volds ikke-tre tvinger oss til også å reflektere over det som ikke er. Dette er et erkjennelsesarbeidet som krever språk. Dermed kan de seks diktene om treet og ikke-treet leses dels konkret, som tekster om trær som har vært og ikke lenger er, dels som en refleksjon over at meditasjonen over «Treet og ikke-treet» finnes som språk. Dette dobbeltperspektivet videreføres i resten av meditasjonen, som er preget både av apokalyptiske bilder og kritisk lek med vitenskapelige diskurser: «Og da har vi ikke/snakket om [...] ikke-røtters speilvendte /tre. Kvadratrotten /av/ minus/eik (Vold 2002, 57).

«(TENKE GJENNOM ALT ÉN GANG TIL)». OM ÆRLIG TVIL OG KJÆRLIGHET TIL DET ANDRE

Av de tre diktene vi har sett på fremstår Børlis subjektivering av treet som mest utopisk. Antydningen av «*det andre*» som synes å sprengte den gjennomførte allegorien i Vesaas' tekst, kan leses både som en utforsking og forsiktig problematisering av det antroposentriske språkets muligheter til å uttrykke naturen. Hos Vold gjøres denne problematiseringen til hovedsaken, men meditasjonen om treet og ikke-treet synes likevel ikke å avvise

9. Henning Fjortoft peker både på holistiske og apokalyptiske tendenser i *alfabet* i sin avhandling om Christensens langdikt og mener dermed at «det hjelper oss til å forstå hvordan fremveksten av en global miljøbevissthet er viklet inn i geopolitiske, ideologiske og naturvitenskapelige diskurser, og hvordan den menneskelige forestillingsevnen filtrerer kunnskap om nye teknologier gjennom allerede eksisterende poetiske former» (Fjortoft 2011, 191)

antropomorfismen som utelukkende falsk, slik Vold har gitt uttrykk for tidligere. Snarere brukes grepet strategisk i et spill med positive utsagn og negasjoner som i all sin lekenhet sier noe viktig og alvorlig om vårt forhold til naturen: Trær finnes nok uavhengig av mennesker og språk, men for det moderne mennesket eksisterer de alltid også som språk. La oss derfor bruke det! Felles for de tre diktene er at de, i tråd med Moores tese, synliggjør hvordan besjelende språk slettes ikke alltid impliserer en romantisk og ureflektert form for antroposentrisme. Dersom vi griper bakover til utgangsspørsmålet som Gulliksens samling reiser, kan det altså se ut som om alle diktene søker å nærme seg naturens annethet gjennom mer eller mindre tydelig antropomorfiserende språk, men at ingen av dem gjør dette på en måte som lar den naturlige sfæren ureflektert underordnes den menneskelige. Ingen av tekstene synes å foregi uproblematisk sammenheng eller identitet, hverken mellom referansens og språkets, eller naturens og menneskets trær. Samlet oppviser diktene en ambivalens som både rommer potensiell kritikk av det antroposentriske språket vi har til rådighet og vilje til å lete etter åpninger mot *noe annet* som kanskje ligger utenfor dette språket, men som poesien lar oss fornemme.

Man kunne innvende at dette begjæret etter å transcendere subjektiviteten vel må være blant de mest menneskelige av alle former for begjær. Morton tar opp denne problemstillingen i avslutningen til *Ecology Without Nature*. Han mener vi må oppgi naturbegrepet fordi det er for innsauset i menneskelige fantasier. Naturen er ikke naturlig, den er en menneskelig hildring som undergraver radikal annethet. Veien til en anerkjennelse av dette *andre* går ikke gjennom holistisk utflating, men tvert imot gjennom en erkjennelse av forskjell. Med referanse til både Descartes og Derrida oppstiller han det dilemma som han mener forskjellens innsikt fører oss opp i:

To love the self *as res*, as thing, is the hard task and perverse act of the genuine 'tree hugger'. One cannot help anthropomorphism. A completely 'flat' approach, one that *never* anthropomorphized and thus kept mind and matter separate altogether, would be worse. [...] On the other hand, must we anthropomorphize in order to love? Ecological thinking commonly wants to claim that the inorganic world is alive. This would imply that we should treat animals and plants as ends in themselves and not means. But the paradox is that maintaining this view denatures nature. (Morton 2007, 180)

Det finnes ingen enkel vei ut av dette paradokset, men Morton har mer tro på ærlig tvil overfor oss selv og språket vi har til rådighet, enn en leflende hyllest av en natur vi tror vi kjenner. Dersom målet faktisk er å anerkjenne naturen som noe radikalt annet enn det menneskelige, kan man kanskje se noe løfterikt i at det antroposentriske språket motarbeider seg selv.

Også hos Gulliksen finnes det tvil. I etterordet til andreetgaven av *Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm* (2015), reflekterer forfatteren over det som er blitt kalt «en antropomorfistisk feiltakelse» (Gulliksen 2015, 62). Selv om det er god grunn til å være mistenksom overfor vår hang til å gjøre dyr og planter likere oss selv, finnes det også noe i oss som taler for å finne sammen på tvers av artsgrensene. Også i det menneskelige finnes det en åpning mot noe *annet* som vi (ennå) ikke er, uten at det nødvendigvis tar fra oss vår menneskelighet. Med andre ord er vi alle, (menneske)dyr som planter, allerede i ferd med

å «byrje å bli *det andre* —»: «Det menneskelige er uavsluttet. Både som art og som individer er vi fortsatt i ferd med å bli til. Dette har vi til felles med alt organisk liv. Evolusjonen pågår, derfor er vi ufullstendige, i prosess, åpne. Vi er på vei til å bli noe som ennå ikke finnes» (Gulliksen 2015, 64). Dette perspektivet opphever ikke distinksjonen, men flytter fokuset fra grensen mellom menneske og ikke-menneske, og mot et skille som kanskje er mer fruktbart å dvele ved fordi det gjør det så tydelig at det her er snakk om et epistemologisk prosjekt: avstanden mellom det vi vet og det vi ikke vet. Gulliksens dikt «(tenk gjennom alt sammen én gang til)» kan leses som et poetisk uttrykk for en slik bevisst uvitende innstilling til våre vedtatte måter å fremstille forholdet mellom menneske og natur på:

[...]
 å bli fylt av all tenkelig eksistens
 er vel å fylle eksistensen med alt som ikke kan tenkes i deg selv
 og som bare blir gjort tilgjengelig gjennom andre, alt annet
 som vinden, eller regnet, eller et tre

[...]
 å være en som kjenner seg igjen i en ung trost
 å være en som får omsorg fra et voksent bjørketre
 å være en som lever sammen med andre mennesker
 men også med alt annet som ikke er menneskelig
 gress og kvister og regn, for eksempel

[...]
 å endelig ikke vite hva det menneskelige er

(Gulliksen 2014, 44, 45)

Naturlyrikk vil neppe påvirke den utviklingen som styrer jordkloden mot stadig høyere temperaturer, voldsommere klima og naturkatastrofer, men refleksjoner over hva det betyr å nærme seg naturen som et menneske, i et språk som utgår fra oss, gjør oss kanskje bedre i stand til å erkjenne at dette er en verden skapt i vårt bilde, og å bære det ansvaret som en slik erkjennelse pålegger oss. Derfor slutter jeg meg til tendensen i Volds meditasjoner: Når vi først har språket til å tenke med, får vi vel bruke det, fortsette å lete i det etter alternative måter å nærme oss naturen, om ikke annet, for å lete i oss selv etter en form for kjærlighet som anerkjenner *det andre* som naturen er.

BIBLIOGRAFI

- Børli, Hans. 1969. *Som rop ved elven*. Oslo: Aschehoug.
- Fjørtoft, Henning. 2011. *Jordsanger: Økokritiske lesninger av Inger Christensens lange dikt*. Trondheim: NTNU.
- Furuseth, Sissel. 2014. «Hos alt som ikke har navn. Hans Børli's lyrikk i økokritisk perspektiv». I *Fra Wergeland til Knausgård: Lesninger i nordisk litteratur*, redigert av Hans Kristian Rustad og Henning Howlid Wærp. Oslo/Trondheim: Akademika forlag.

- Garrard, Greg. 2012. *Ecocriticism*. London og New York: Routledge.
- Gulliksen, G. 2014. *Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm: Et dikt fra januar til desember*. Oslo: Flamme.
- Gulliksen, Geir. 2015. *Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm: Et dikt fra januar til september*, 2. utg., Oslo: Flamme.
- Hauge, Olav. H. 1966. *Dropar i austvind*. Oslo: Noregs bokforlag.
- Jensen, Julio Hans C. 2001. «Antropomorfismens reversibilitet. Perception og tekstualitet i lyrikken». *K & K: Kultur og Klasse. Kritik og Kulturanalyse* 91, (29): 49-64.
- Karlsen, Ole. 1999. «'tankefløkje krabbande upp'. Naturerfaring og diktning i Olav H. Hauges forfatterskap». I *Naturhistorier*, redigert av Ivar Lærkesen, Harald Bache-Wiig og Andreas Lombnæs Oslo: Landslaget for norskundervisning Cappelen akademisk forlag.
- Lakoff, George og Mark Johnson. 2003 [1980]. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- de Man, Paul. 1984. «Anthropomorphism and Trope in the Lyric» i *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press.
- Moore, Bryan L. 2008. *Ecology and Literature. Ecocentric Personification from Antiquity to the Twenty-first Century*. New York: Palgrave Macmillan.
- Moren Vesaas, Haldis. 1977. *Trær: Treet i norsk lyrikk*. En antologi. Stabekk: Den norske bokklubben.
- Morton, Timothy. 2007. *Ecology Without Nature. Rethinking environmental aesthetics*. Cambridge: Harvard University Press.
- 2015. «Deconstruction and/as Ecology» in *The Oxford Handbook of Ecocriticism*, redigert av Greg Garrard DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199742929.013.005.
- Mønster, Louise. 2017. «Antropocæn poesi. Et spor i ny skandinavisk diktning». I *Økopoesi. Modernisme i nordisk lyrikk 9*, redigert av Peter Stein Larsen, Louise Mønster og Hans Kristian Rustad. Bergen: Alvheim & Eide.
- Oftedal Andersen, Hadle. 2015. *Bygdemodernisme. Tarjei Vesaas og dei ytste ting*. Oslo: Novus.
- Rottem, Øystein. 1998. «'Tingenes tause tale' – på sporet av et hovedspor i Hans Børlis lyrikk». I *Svarttrost-strupen så hvit av toner. Om Hans Børlis forfatterskap*, redigert av Ole Karlsen. Oslo: Landslaget for norskundervisning Cappelen akademisk forlag.
- Rustad, Hans Kristain. 2017. «Vendinger, eller å snu verden mot verden. Poetisk engasjement i Forfatternes klimaaksjon». I *Økopoesi. Modernisme i nordisk lyrikk 9*, redigert av Peter Stein Larsen, Louise Mønster og Hans Kristian Rustad. Bergen: Alvheim & Eide.
- Stegane, Idar. 2017. «Økokritisk lesing av nokre dikt hos Olav H. Hauge og Bengt Berg. I *Økopoesi. Modernisme i nordisk lyrikk 9*, redigert av Peter Stein Larsen, Louise Mønster og Hans Kristian Rustad. Bergen: Alvheim & Eide.
- Vassenden, Eirik. 2017. «Menneske, dyr og nye utsigelsesinstanser i norsk samtidspoesi». I *Nordisk samtidslyrik*, redigert av Ole Karlsen og Hans Kristian Rustad. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Vesaas, Tarjei. 1949. *Lykka for ferdesmenn*. Oslo: Gyldendal.
- Vold, Jan Erik. 1980. *Det norske syndromet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- 1994. «Olav H. Hauge – gartner og poet» i *Under Hauges ord: essays, samtaler, brev, dikt, fotos*. Oslo: Samlaget.
- 2002. *Tolv meditasjoner*. Oslo: Gyldendal.
- Aamotsbakken, Bente. 2002. *Det utrullege greinverket. Lesninger av Tarjei Vesaas' lyrikk*. Oslo: Universitetsforlaget.