

**“og måske har det noget // at gøre med
måden man er / omgivelserne på”**

**Ei lesing av Rasmus Nikolajsen sine systemdikt i *Tilbage til
unaturen* (2016) og *hvad skal vi med al den skønhed?* (2018)**

Kristine Kleveland



NOR4091 – Masteroppgåve i nordisk, Lektorprogrammet

Nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske og nordiske studium

Universitetet i Oslo

Våren 2021

“og måske har det noget // at gøre med måden man er / omgivelserne på”

Ei lesing av Rasmus Nikolajsen sine systemdikt i *Tilbage til unaturen* (2016) og *hvad skal vi med al den skønhed?* (2018)

jeg kan ikke lade være
med at tænke på at verden
nok ville være *smukkere*
uden mennesker, der ville
blot ikke være nogen til
hele tiden at sige *smukt*.

Nikolajsen 2016, 44

Opphavsrett: Kristine Kleveland

2021

“og måske har det noget // at gøre med måden man er / omgivelserne på”

Ei lesing av Rasmus Nikolajsen sine systemdikt i *Tilbage til unaturen* (2016) og *hvad skal vi med al den skønhed?* (2018)

Kristine Kleveland

<http://www.duo.uio.no>

Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Samandrag

Rasmus Nikolajsen er systemdiktar og har eit uttalt mål om å skrive 8 bøker etter det same systemet: 8 stavingar gonger 8 linjer er lik 64 stavingar gonger 64 sider. Dei to bøkene eg tek føre meg, *Tilbage til unaturen* (2016) og *hvad skal vi med al den skønhed?* (2018), er skrivne utandørs og med dette systemet til grunn. Eg argumenterer for at systemet bidreg til å attgje, gå i dialog med og nærme seg naturen. For å forstå kva dikta rommar må ein òg vere medviten om dikta sine rammer. Gjennom lesinga undersøker eg korleis dikta, med særleg syn på systemet i dei, utvider persepsjonen av omgjevnadene og modererer dikotomiar som kultur-natur, menneske-natur og form-innhald. Eg går likevel ikkje det økokritiske sporet til endes, men søker å lese på verka sine egne premiss. Frå *Tilbage til unaturen* gjer eg nærlesingar av dikta “COL D’AUBISQUE, 23. JULI 2012” og “VICTORIAPARK, BERLIN, 10.-25. FEBRUAR 2014”, og frå langdiktet *hvad skal vi med al den skønhed?* Har eg valt to utdrag og kalla dei høvevis “skabe nærvær med noget vi / ikke ved hvad er” og “og måske er det kun / tilsyneladende”.

For eit meir overordna teoretisk grunnlag ser eg til Steffen Hejlskov Larsen for å seie noko om systemdikt og til Claus Madsen for å seie noko om langdikt. I tillegg ser eg til Inger Christensen sine dikt og essay. I *alfabet* let Christensen “universet komme til orde” (2000, 133). Med det eksisterer også systemdikt i ein særleg relasjon til omgjevnadene og kan seie noko utstrekt om verda. Vidare les eg det konkrete systemet som ligg til grunn for dei to diktverka. Systemet påkallar ei holistisk lesing med sine 64 avdelingar som står i eit synekdokisk forhold til heilskapen og kvadrattalet 64. 8-talet syner seg som eit lemniskat, særleg i langdiktet *hvad skal vi med al den skønhed?* som famnar om augneblinken med ei abstrakt forståing av temporalitet. 8-talet syner seg også som eit møbiusband i diktinga. Nikolajsen foreiner motsetnader saumlaust på same måte som det tosidige bandet berre har ei side i kraft av vendinga. Trass det omsluttande og avgrensande som ligg i 8-talet, i lemniskatet og i møbiusbandet, er verknaden av dei utstrekteit og ei opning av persepsjon og forståing av omgjevnadene. Forståinga som blir etablert i diktet, mogeleggjjer “måden man er / omgivelserne på”, slik det heiter hjå Nikolajsen (2018, 59).

Forord

Takk til Hans Kristian, som opna lyrikk for meg fyrste gong i 2018, og som sidan då har brukt tid på gjevande samtalar og gode, utfyllande og undrande tilbakemeldingar.

Takk til Ranveig, som har vore med-undrar, klokt hovud og formaliaansvarleg, og som har teikna mangt eit hjarte i margane på tekstane mine.

Takk til Birgitte, for korrekturlesing, og til Ranveig, Rebecca, Mari og Frøya som har lese med innsikt, interesse og openheit.

Takk til mamma og pappa som har stilt med botanisk innsikt, i tillegg til omsorg eg er heldig nok til å kunne ta for gitt.

Takk til Rektor M. Nygaard og Hartvig Lassens legat for økonomisk stønad.

Takk til Oslo legevakt, for krykker.

Takk til Johanne, for rausheit og sovesofa.

Takk til Rasmus, som har sendt meg dei utgjevningane som ikkje elles let seg oppdrive.

Innhald

1	Introduksjon	1
1.1	Nikolajsen og systema	1
1.2	Resepsjon	3
1.3	Problemstilling, avgrensing og struktur	5
2	Systemdikting i Norden	8
2.1	Systemdikting, nokre forståingar	8
2.2	System som ramme	11
2.3	System i møte med naturen	12
2.4	System og lengd	15
3	“Naturen er ottekantet”: systemet i dikta	18
3.1	8x8, 64x64.....	19
3.2	8 og æva	21
3.3	8 og møbiusbandet	22
3.4	8 og lengd.....	23
4	<i>Tilbage til unaturen</i>	25
4.1	Tittel og tyding.....	25
4.2	Tilbake til forma.....	27
4.3	“COL D’AUBISQUE, 23. JULI 2012”	30
4.4	“VICTORIAPARK, BERLIN, 10.-25. FEBRUAR 2014”	33
5	<i>hvad skal vi med al den skønhed?</i>	37
5.1	skønhed, system og lengd	38
5.2	“skabe nærvær med noget vi / ikke ved hvad er”	41
5.3	“og måske er det kun / tilsyneladende”	44
6	“netop den form jeg oplever”	47
	Litteratur	53

1 Introduksjon

Eit rosekratt, ei blomeeng eller ein klatreplante som velter seg utover. Naturen let til å vere kaotisk og vill, og ein tenker gjerne på dette som det vakre ved naturen. Likevel faldar naturen seg også ut etter eit system og opprettheld det med veksten sin. Slik er det også med lyrikken. Han kan late til å vere fri og ubunden frå systema som elles legg føringar for språket. Likevel følger også lyrikk ulike system og er på same tid orden og kaos, eller eit kaos i ordna form. Ved å anerkjenne dette systemet i kaoset, villskapen i rosekrattet, vil ein òg sjå at komposisjonen er vakker og skapande i sin orden og ikkje berre ei avgrensande ramme. I diktverket *Tilbage til unaturen* spør Rasmus Nikolajsen “Står trærne i vejen for solnedgangen, eller udgør de [...] det egentlige show?” (2016, 52). Med dette rettar han merksemda mot det ein kan sjå som ein sjablong, som rammar inn solnedgangen og seier noko om samspelet mellom element me gjerne kallar natur.

Rasmus Nikolajsen kallar seg systemdiktar og er ein sentral dansk samtidspoet. Han bruker system på ulike nivå og på ulike måtar i verka sine og legg med det ei ramme for diktinga, ein sjablong for dikta å falde seg ut i. Inger Christensen, ein av dei mest sentrale systemdiktarane i Norden, skriv at dikting gjennom system kan “lade universet komme til orde.” (2000, 133). Med ei slik forståing kan ein sjå systemdikting som ei tilnærming til omgjevnadene som elles ikkje kjem til uttrykk i språket. Eg vil hevde at Nikolajsen gjer noko av det same i *Tilbage til unaturen* (2016) og *hvad skal vi med al den skønhed?* (2018). Desse to verka er, som eg kjem tilbake til, skrivne etter same system. Eg vil òg hevde at Nikolajsen med desse bidraga til nordisk samtidslyrikk, både innan systemdikt og langdikt, undersøker omgjevnadene på ein nærgåande måte som løyser opp dikotomiske persepsjonar av naturen og relasjonen menneske har til han.

1.1 Nikolajsen og systema

Nikolajsen sitt forfattarskap utgjer ikkje mange hyllemeter, men omfattar likevel 13 utgjevingar der ein finn både poesi og prosa. Av poesi har Nikolajsen gjeve ut verka *digte om lid* (2000), *sølvKANIN* (2001), *Frihed og sex på rejsen* (2003), *Alting ender med et bryllup* (2008), *Socialdemokratisk digt* (2010), *Tilbage til unaturen* (2016), *hvad skal vi med al den skønhed?* (2018) og *Barnevognshaiku* (2020), der alle verka meir eller mindre eksplisitt er prega av system. I tillegg finst dei to prosautgjevingane *i Athen* (2009) og *Den ulykkelige boghandler* (2012). Sistnemnde kjem opp att i samanheng med begge diktverka eg tek føre

meg vidare. Ved sida av utgjevingane under namnet Rasmus Nikolajsen, finst dei såkalla Lippmann-utgjevingane *Udbryderne* (2015), *Måske vil det hele vende på et tidspunkt: giro d'italia-digte* (2016) og *Love* (2017). Ved tildelinga av Kritikerprisen omtalte Erik Skyum-Nielsen diktinga til Nikolajsen som “normsabotage, konventionskritik og vilter, dekonstruktiv praksis.” (2017). Desse omgrepa med rebelsk klang heng saman med Nikolajsen sin bruk av system, leik med form og konseptualisme i dei litterære verka.

Når ein tek føre seg forfattarskapet til Nikolajsen, ser ein fort kor omfattande systema er i poesien hans, både overordna og heilt konkret i metrikken. Allereie i debutsamlinga, *digte om lidt*, finn ein system gjennom fonten Courier New (Poesibogen 2019, 7:34).¹ Med denne fonten tek kvar bokstav opp like mykje plass på boksida. Dimed er det mogeleg å skape eit slags system der kvar linje er like lang og dikta kan utgjere bolkar eller firkantar. Likeins blir det òg tydelegare når nokon av dikta *ikkje* har like lange linjer:

Du rødmer læber trappevirvlende
opned renden på ryg rad og række
med håret stående på hovedet jeg
klokker i dørenes smæld

(Nikolajsen 2000, 32)

Nikolajsen nyttar dessutan det han kallar remiksing og sampling som system i delar av forfattarskapet sitt, som mellom andre Skyum-Nielsen peiker på: “[...] et postmodernistisk *update* af de sene 1960’eres *systemiske* lyrik, kombineret med musikalske samplings- og collageteknikker” (2017). Eit døme på dette finn me i *i Athen*, som inneheld ein “remake” av Sophus Claussen sitt dikt “rejseminder” ved hjelp av telefonen: “Når ordbogen ikke indeholder et av digtets ord og dermed går i stå, går man et skridt tilbage og vælger det eller et af de andre ord ordbogen i stedet indeholder (eller hvordan *din* mobil nu fungerer)”

(Nikolajsen 2009, 29).² Det mest omfattande systemet finn me likevel i dei to verka eg tek føre meg i denne oppgåva.

Nikolajsen har eit uttalt mål om å gje ut 8 bøker etter systemet 8 stavingar per linje og 8 linjer per side som utgjer 64 stavingar per side og 64 sider per bok. Bøkene, som førebels tel 4, har ulike tema, men er tydeleg knytte saman gjennom systemet. Det er naturleg å lese

¹ I dette grepet ligg ein parallell til Inger Christensen som i *Det* (1969) gjer nytte av den same fonten og verkemiddelet, men i enno meir utstrekt grad, til dømes i “PROLOGOS”, som består av bolkar med like lange linjer i kvar avdeling. Også Høgholt er blant dei som har nytta fonten i si systemdiktning.

² Verket *i Athen* har som mål å gjenskrive H. C. Andersen sin reiseroman ved at Nikolajsen gjer den same reisa i same tidsrom som Andersen. Nikolajsen skriv ein “realityremix af H. C. Andersens Athen-rejse”, med like mange teikn som den originale reiseromanen, 39 836. Sjå Nikolajsen 2009, 51.

Alting ender med et bryllup som 64 enkeltdikt, *Socialdemokratisk digt* og *Tilbage til unaturen* som lengre dikt over fleire sider og *hvad skal vi med al den skønhed?* som eit langdikt på 64 sider. *Tilbage til unaturen* er det einaste verket med titlar. I *Socialdemokratisk digt* er dikta markert ved at det fyrste ordet står i feit skrift, og i *Alting ender med et bryllup* er ikkje dikta markert med anna enn punktum og stor bokstav i nokre høver, i tillegg til ulike fontar. *hvad skal vi med al den skønhed?* er det einaste av dei fire som inneheld korkje versalar eller punktum. Slik viser forfattaren at ein også innanfor systemet kan utøve poesi på ulike vis og syne utvikling gjennom forfattarskapet. Vidare utforskar eg dei to siste bøkene som er del av dette prosjektet.

1.2 Resepsjon

Nikolajsen har i takt med utgjevingane fått meir og meir merksemd for arbeidet sitt. Både *Tilbage til unaturen* og *hvad skal vi med al den skønhed?* har hausta gode meldingar og høge terningkast. I resepsjonen er det særleg tre element som blir lyfta fram. Tematisk blir det av fleire peikt på naturen, og følgeleg også mennesket si skuld for øydelegginga av han og ansvar for å verne om han. Det er fleire som peiker på den stadige vekslinga mellom alvor og humor, som Nikolajsen heile tida har hatt ved seg. Ein tredje tendens er å nemne systema i dikta, men ofte utan å gå vidare inn på verknadene.

I ei melding av *Tilbage til unaturen* skriv *Berlingske* at Nikolajsen med intellektuell skarpheit og språkleg presisjon, arbeider med “samspillet og kontrasten mellom den umiddelbare sansning og eftertanken, mellom det fritvoksende og selvberoende i naturen og den stramme systembundne styring af poesien” (Johansen 2016, 6). Verket blir sett som eit døme på tendensen til å dreie mot naturen og å stille natur og kultur opp mot kvarandre. Jens Hjøllund plasserer Nikolajsen i denne leiren saman med Theis Ørntoft, Liv Sejro Lidegaard og Morten Chemnitz (2017). I meldinga skriv han at “jeget og naturen aldrig [er] adskilte størrelser i Rasmus Nikolajsens digte, men uløseligt forbundet og viklet ind i hinanden.” (2017). Skyum-Nielsen peiker på noko av det same: “han spørger [...] hvor det uberørte mon kan findes, her i ’antropocæn’, hvor menneskene har kultiveret naturen, og indlandsisen smelter med rekordhast, og livet i havene trues.” (2017). Naturen blir òg mykje omtala i meldingane av *hvad skal vi med al den skønhed?* og fleire ser verket i samanheng med det forrige: “Hvad angår tema og form placerer langdigtet sig i forlængelse af den forrige[...]. I orienteringen mod naturen placerer bøgerne sig også som en del af en vigtig tendens i skønlitteraturen lige nu.” (Hjøllund 2018). Tematisk blir dei to omtala med mange like nemningar, der dei fleste går på natur og relasjonen til han.

Ein annan tendens i meldingane er at dei kommenterer vekslinga mellom alvor og humor. Skyum-Nielsen skriv “Nikolajsen pendler såmænd fortsatt mellem nørdet alvor og gakket ironi. Hans humoristiske overskud er åbenbart udtømmeligt, hans sproglige præcision stadig aldeles formidabel.” (2017). Vekslinga syner seg gjennom bruken av metaforar, balansert med metaforkritikk og ein ironisk distanse. For dette har Nikolajsen hausta ei adjektivisering av namnet sitt: “‘Tilbage til unaturen’ er en fremragende bog og umanerlig nikolajsenssk. Hvilket vil sige præget af sproglig økonomi og præcision på den ene side og en legende lethed på den anden.” (Frantzen 2016, 5). Grunna dette blir Nikolajsen sett som ei sjølvstendig stemme, og det modererer plasseringa av verka hans i den skjønnlitterære tendensen i samtidslitteraturen som mange peiker på.

Eit tredje og uunngåeleg element i meldingane er utforminga som ligg til grunn. Nikolajsen får bokstaveleg svar på spørsmålet sitt: “Hvad skal vi så med hvad skal vi med al den skønhed? Mit svar er, at den kan vi slet ikke undvære - hverken dens fællesskab eller systemets skønhed” (Löfström 2018, 15). Nikolajsen blir omtala som systemdiktar og systemet blir gjerne nemnd, men berre nokon få peiker på kva systema gjer. I *Politiken* si melding av *hvad skal vi med al den skønhed?* står det “herved udmærker den sig, for det er tilfredsstillende at se systemet folde sig ud over et fuldt stræk. Jeg har lyst til at læse langsomt, men versbindingen, de brudte sætninger tvinger farten gennem digtet op.” (Huang 2018, 11). Også *Weekendavisen* omtalar verknadene av systema og hevdar at “Naturen er ottekantet” (Bukdahl 2016, 5). Her blir det vist til systemet som ligg til grunn for diktverket, som bygger på talet åtte. Slik gjev diktet assosiasjonar til ei programmert verd der naturen syner seg som pikselert i dikta.

I akademisk samanheng har ikkje Nikolajsen fått like stor merksemd i form av undersøkkande lesingar eller forskning, men han er likevel nemnd i fleire samanhengar. Louise Mønster omtalar diktinga hans kort, både i møte med tilbakevendinga av det politiske aspektet i dansk samtidslyrikk og i samanheng med remiksing og sampling (2019; 2016). Sistnemnde er òg atterspegla i Nikolajsen si eiga masteroppgåve.³ Mønster skriv: “[...] Nikolajsen, hvis lyriske forfatterskab er kendetegnet ved at remixe ældre tekster, sange og talemåder, og som ofte udfolder sig under stramme systematiske regler” og peiker på linja mellom remixing og systemdikting (2016, 158).

³ Oppgåva heiter “Last night a DJ shaved my wife: en undersøgelse af litteratur skabt ud af allerede eksisterende litteratur fra T. S. Elliots og Bertolt Brecht til den nye danske lyrik” og bidreg til å inkorporere termar som sampling og remix i lyrikk. Han gjer nytte av dette i eigen lyrikk, der *Frihed og sex på reisen* og *Socialdemokratisk digt* avsluttar med korte notar om kva materiale han samplar og korleis det er omarbeidd.

Nikolajsen får ei større rolle i Torsten Bøgh Thomsen sine to artiklar “Der må være nogen til at sige smukt! Rasmus Nikolajsens ‘Tilbage til unaturen’” (2016) og “Styret af syg normalitet: Krop og natur i dansk samtidsdigtning - om Caspar Eric, Rasmus Nikolajsen og Liv Sejrbo Lidegaard” (2017). I den fyrstnemnde skriv Thomsen om dei same elementa som ein finn i primærresepsjonen, men legg teori til grunn og går djupare inn i verknadene og viser korleis Nikolajsen gjer nytte av persepsjonen av naturen og vender på denne. Han skriv at dikta insisterer på unaturen og peiker på at “selvom mennesket måske nok er en del af naturen, så er hverken natur eller menneske naturligt” (Thomsen 2016, 157). I artikkelen med tittel henta frå *Tilbage til unaturen*, “Styret af syg normalitet”, ser Thomsen på korleis den individuelle eg-opplevinga i lyrikken blir lyfta opp til eit samfunnsmessig nivå og gjer seg relevant her. Han trekkjer fram “anti-antropocentrisme” som tendens i samtida og innvender at all form for kunst og litteratur vil ha mennesket som utgangspunkt og vere “menneskeforherligende” i kraft av skapinga (2017, 96). Thomsen si behandling av *Tilbage til unaturen* er grundig og spennande, men er av nødvendighet djuptgåande i éi retning, noko som går ut over andre element ved dikta.

I resepsjonen, både i bokmeldingar og akademiske arbeid, blir det hyppig peikt på klimaengasjement og eit økokritisk litteratursyn i tråd med bølga av klimalitteratur me har sett i Norden dei siste åra. Desse er gode og fruktbare lesingar, men eg ynskjer å nyansere biletet av Nikolajsen som klimaaktivist. Eg vil med denne oppgåva supplere med ei lesing der systemet, som er heilt sentralt for Nikolajsen si diktning, også får ein sentral posisjon i lesinga av ho. Det er skrive innsiktsfullt og godt om begge diktverka, men resepsjonen syner også at perspektivet eg presenterer i neste del, bidreg til å utvide og nyansere lesinga av verka. Med eit lyfta blikk vil eg leggje an ein meir open tilgang til dikta og sjå diktverka på eigne premiss.

1.3 Problemstilling, avgrensing og struktur

Tilbage til unaturen og hvad skal vi med al den skønhed? er del av og produkt av ein kontekst og ei samtid. Eg vil søkje å gjere ei mindre tendensiøs lesing av dikta fordi dei trass alt, meiner eg, er relevante også ut over samtida og fokuset hennar på klima. Her finn eg støtte i Skyum-Nielsen sine rosande ord: “Det æstetisk bemerkelsesverdige ved Rasmus Nikolajsens lyrik [...] er, at det på trods af traditionskritikken gang på gang lykkes ham at skabe kunst omtrent så holdbar som antikkens marmorstatuer” (Skyum-Nielsen 2017, 13). Eg les ikkje dikta innan eit økokritisk paradigme, men snarare med fokus på forholdet mellom system og natur, form og innhald. Eg behandlar spørsmål om klimakrisa der dikta og lesinga mi av dei etterspør det.

Nikolajsen viser med *Tilbake til unaturen og hvad skal vi med al den skønhed?* at naturen ikkje berre er distansert, “der ute” og naturleg, men at han også er overskridande nær og unaturleg. Forståing av natur er i stadig endring og er prega av omveltingane og den vitskaplege akselerasjonen frå opplysingstida då menneske skilde seg sjølv frå resten av naturen. Ved å sette seg sjølv som overordna, vart det meir naturleg å nytte ressursane i naturen mindre kritisk. Dikotomiar som kultur-natur og orden-kaos har sidan då hatt stor påverknad på mennesket sin persepsjon av omgjevnadene sine. Med det nylege fokuset på klimaet og antroposentrisme blir desse dikotomiane igjen problematisert. Friksjonen i forståinga og persepsjonen av natur er tema i både *Tilbake til unaturen og hvad skal vi med al den skønhed?*. Dei modererer dikotomiane gjennom kontemplasjonar over mekanismar i naturen og menneske sin relasjon til han. Nikolajsen stiller opp dikotomien form-innhald på sida av dei to eg nemner over og utforskar dei gjennom systemdikta. Eg vil undersøke kva *Tilbake til unaturen og hvad skal vi med al den skønhed?* seier om naturen og kva funksjon systema har i framstillinga av han. Som problemstilling for undersøkinga av dei to verka, spør eg: Kva gjer systema med forståinga av natur i Rasmus Nikolajsen sine to diktverk *Tilbake til unaturen og hvad skal vi med al den skønhed??*

I utvalet av dikt vart det naturleg å gjere lesingar av både *Tilbake til unaturen og hvad skal vi med al den skønhed?*. Dei er, som nemnd, del av eit omfattande prosjekt der i alt åtte bøker gjer nytte av det same systemet. Desse to bøkene skil seg tematisk frå dei andre i sine møte med omgjevnadene. Begge gjer lette sprang mellom ulike tema, er inderlege med ironisk distanse. Dei behandlar kvardagslege banalitetar og store samfunnsspørsmål og rommar både metaforar og metaforkritikk. Det er likevel interessant å sjå på begge verka under same forskningsspørsmål fordi dei utforskar omgjevnadene og menneske i møte med desse med det same systemet, men brukt på litt ulike måtar. *Tilbake til unaturen* er ei systemdiktsamling som undersøker omgjevnadene gjennom nedslag i tid og stad, medan *had skal vi med al den skønhed?* er eit systemisk langdikt som gjev eit utstrekt perspektiv til denne utforskinga. Som eg skal vise, legg diktinga opp til ei holistisk lesing der form og innhald saman gjev eit større og meir heilskapleg uttrykk enn kva summen av dei to gjer. Difor har eg, i kvart verk, gjort utval og vil nærlese to dikt frå *Tilbake til unaturen* og to utdrag frå *had skal vi med al den skønhed?*, før eg ser dei som del av ein større heilskap.

For å utforske systemet sine funksjonar i Nikolajsen sine to nemnde verk, vil eg ta føre meg systemdikting som sjanger i det teoretiske grunnlaget. Forskingstradisjonen som omhandlar systemdikting har i hovudsak blitt ståande sidan systemdiktinga si stordomstid i Norden på 60- og 70-talet, med Steffen Hejlskov Larsen sitt verk om systemdikting som

sentralt. Det finst òg nyare forsking på systemdiktning, mellom anna av Henrik Poulsen, men denne er noko mindre synleg. Eg ser også til Inger Christensen, som har skriva mykje om systemdikt i essay. Ut frå dette og inn mot Nikolajsen sine dikt, vil eg sjå på kva systema gjer, kva verknad dei har og korleis dei kjem til uttrykk, både som ramme og slik sett avgrensande men også som utstrekt og interaktivt. Eg ser også på systemdiktning i møte med langdikt som gjev systemet rom til å falde seg ut. Her ser eg særleg til Claus Madsen sitt arbeid på nordiske langdikt. Både systemdikt og langdikt inngår i Peter Stein Larsen sitt omgrep “interaktionslyrik”, som peiker på det utstrekte og overskridande ved diktning (Larsen 2009, 151). I tillegg til det teoretiske grunnlaget etterspør systemdikt i sin natur ei eiga teoretisering gjennom lesinga av systemet. Kvart dikt er styrt av eit særleg system som ikkje nødvendigvis let seg fullstendig dekke ved overordna teori. Den fyrste delen av analysen vil difor vere ei lesing av systemet. Vidare gjer eg lesingar av *Tilbage til unaturen og hvad skal vi med al den skønhed?* for å sjå verknadene systemet har for dikta sine rørslemønster og påverknad på persepsjonen av naturen. Dette vil særleg kome fram i nærlesingar av utdrag frå diktbøkene.

2 Systemdiktning i Norden

Systemdiktning er i faglitteraturen behandla som ein sjanger. Når ein les litteraturhistorie er det likevel klart at sjangeren blir særleg knytt til ein kort litteraturhistorisk periode. Difor vil eg fyrst kort omtale linjene tilbake til 60-talet, før eg ser til dei ulike definisjonane av systemdiktning som sjanger. Her står Hejlskov Larsen litt i ein mellomposisjon då han i *Systemdigtingen. Modernismens tredje fase* skriv om systemdiktning som sjanger, men i 1971. Eg vil vise til nokre definisjonar og inndelingar frå han, men modererer også desse i ljøs av anna litteratur og diktning. Som nemnd, blir mellom anna Henrik Poulsen og Inger Christensen inkludert her, i tillegg til Ole Karlsen. Å overføre Hejlskov Larsen sine omteikningar direkte til moderne lyrikk fører kanskje med seg nokre utilstrekkelegheiter, men eg vil gå i dialog med verket og sjå kva som framleis er gjeldande og kva som eventuelt har endra seg. Ved å trekkje desse perspektiva til Claus Madsen si utforsking av langdiktet, ser me også kva verknader systemet får som utstrekt.

2.1 Systemdiktning, nokre forståingar

I nordisk samanheng er det vanleg å knyte systemdiktning særleg til Danmark og tendensane frå slutten av 60-talet, ei tid som var prega av eksperimentering i litteraturen (Poulsen 2014, 31). Her blir systemdiktning gjerne knytt til “det formelle gjennombrud”, som markerer ei vending mot det formelle ved dikta (ibid., 25). Det tyder ikkje at systemdiktning berre er eit dansk fenomen, og me har døme også frå dei andre nordiske landa frå same tid: I Noreg har me mellom anna Georg Johannesen sitt verk *Ars moriendi* frå 1965 og Jan Erik Vold si eksperimentering med form på 60-talet. Frå Sverige har me mellom andre Öyvind Fahlström som skeiv dikt som nærma seg punktmusikk og kunne bli lesne fleire vegar og på tvers av syntaksen. Omgrepet “systemdiktning” blei i Norden brukt fyrste gong av Steffen Hejlskov Larsen i tidsskriftet *Vindrosen* i 1967. Han, og seinare også andre, koplar omgrepet til retningar frå ulike kunststartar i samtida, mellom anna konkretisme, nyenkelheit og dadaisme. Difor vart diktarane kalla modernistar og avantgardistar (1971a, 12; 17; Fjørtoft 2011, 23; Poulsen 2014, 11). Då Hejlskov Larsen gav ut tekstsamlinga *Systemdigting i Danmark. Tekster 1965-1970* i 1971, meinte han at systemdiktning ikkje var ei etablert retning i Danmark enno. Likevel kunne han trekkje fram 11 sentrale systemdiktarar, representert ved både systemiske tekstar og sitat. Blant desse finn me Inger Christensen, Per Højholt, Jørgen Leth og Klaus Høeck. Henning Fjørtoft nemner dei same diktarane i samband med systemdiktning i avhandlinga si om Christensen (2011, 23).

I *Systemdigtingen. Modernismens tredje fase* frå 1971 søkjer Hejlskov Larsen å teoretisk samanfatte tendensen han ser i samtidslyrikken. Han knyter systemdikting til den litteraturhistoriske perioden tredjefasemodernismen og tilskriv diktinga dei tendensane som prega diktinga på 60- og 70-talet. Boka har blitt ståande som sentral i forståinga av epoken, men har også blitt kritisert i ettertid, mellom anna av Fjørtoft, som peiker på at verket er polemisk og ikkje kritisk-analytisk (2011, 25).⁴ Fjørtoft skriv at Hejlskov Larsen bidreg til å oppretthalde det kunstige skiljet mellom form og innhald ved å meine at det formeksperimentelle går ut over innhaldet (ibid.). Hejlskov Larsen søkjer å sjå tendensar og trekkjer linjer fram til det som blir systemdikting: “den modernistiske bølge var rullet vidare med konkretisme, systemmaleri, pop-kunst, happening, elektronmusikk og nyenkelheit. Systemdigtingen bringer det i huse. Tager det i bruk.” (1971a, 12). Med dette meiner han at systemdiktinga i Danmark kan sjåast på som ein påverknad utanfrå, men med tilpassingar til eigne tradisjonar. Poetane såg til utlandet, men var også påverka av strøymingar i ein nærare kontekst (ibid.).

Systemdikting er ikkje berre ei litteraturhistorisk nemning, men omteiknar fyrst og fremst ein lyrikksjanger. Det finst fleire definisjonar der nokon rommar meir enn andre. Det heiter til dømes i det Norske Akademis ordbok at systemdikting er “en type diktning som omformer tekst- og ordmodeller etter bestemte systemer.”(u.d). Denne liknar Erik Thygesen sin definisjon av systemdikt: “En digtning, der betjener sig af formelle systemer” (Hejlskov Larsen 1971a, 48). Ifølge Hejlskov Larsen er desse definisjonane for snevre og utan rom for språkestetikk. Han føreslår den langt meir opne definisjonen: “en digtning, der tager udgangspunkt i sproget” (ibid.). Den fyrste av desse er pragmatisk og gjev ein formell karakteristikk. Difor blir Thygesen også motsagt av Hans-Jørgen Nielsen som skriv at systemdiktinga ikkje let seg redusere til ei samling formelle omgrep (Nielsen 1968, her frå Hejlskov Larsen 1971a, 49). Nielsen skriv i essayet *Mere end tre ting jeg ved om systemdigting* at systemdikting er inngangen til å forstå og tileigne seg verda, ikkje omvendt. Det er ikkje verda som snik seg inn i kunsten, men kunsten som gjev eit døme på eller forståing av verda (Nielsen 1986, her frå Poulsen 2014, 131). Nielsen meiner også at gjennom å gje eit bilete på verda ved hjelp av språksystemet, gjev systemdiktinga orden i ei verd full av kaos (ibid.). Med dette meiner han at diktinga genererer røynd i tillegg til å ha ein verknad utanfor sjølve diktet.

⁴ Hejlskov Larsen kommenterer også dette sjølv: “Systemdigtingen. Modernismens tredje fase er et subjektivt værk. Den foreliggende bog fortæller nok om et miljø og dets ideer og kunstneriske udfoldelse, men alt ses gennem forfatterens øjne”. Sjå forordet (upag.), 1971a.

Systemet gjer noko med forfattarrolla ved at verda får ta del i diktinga. *alfabet* av Inger Christensen er ein god illustrasjon på dette. Her skriv ho med systemet som reiskap og saman med det. Systemdiktinga tek utgangspunkt i språket og er kanskje særleg medviten om systema som finst i det. Den allereie nemnde definisjonen til Hejlskov Larsen er likevel så omfattande at han let seg overføre også til dei andre diktformene og ikkje eigentleg seier noko særskild om systemdikting. Samstundes skriv Claus Engstrøm i eit etterord til *alfabet* at all litteratur i vid forstand er systemdikting (1988, 79). Denne påstanden er også rett, i vid forstand, men er ikkje dekkjande for kva som er verknaden når ein diktar vel å inkorporere eit system, utover språket sitt eige mønster, i diktinga.

Hejlskov Larsen deler inn systemdikt i fem ulike typar basert på korleis dei ulike systemtypane på kvar sin måte styrer det poetiske stoffet som resulterer i systemdikting. Styringa av det poetiske språket kan skje gjennom det han kallar “Enkle og anskuelige systemer”; den simplaste, ifølge Hejlskov Larsen, av dei fem typane som blir presentert (1971a, 61).⁵ Her syner systemet seg som ein særleg metrikk og minner gjerne om tradisjonelle, strofiske dikt (ibid., 63). Han stiller “normal lyrisk eller episk anbringelse af ord og sætninger i leselinjer” opp mot ein “anbringe [-lse af de] verbale byggeklodser på en sådan måde, at op og ned på siden og til højre og til venstre har betydning” (ibid., 75). Den fyrste av desse inngår i det Hejlskov Larsen ser som enkle system, og han meiner at dei ikkje gjev noka fornemning av mediet sjølv, “– tværtimod”. Som døme på denne typen peiker Hejlskov Larsen på Jørgen Leth, “Det ville glæde os” frå *Lykken i Ingenmannsland* og Inger Christensen, “PROLOGOS” i *Det*. Den andre framprovoserer ei fornemning av boksida som flate, meiner Hejlskov Larsen, og viser til Hans-Jørgen Nielsen, *Den mand der kalder sig Dr. Alvard*. I motsetnad til firkantane som “blot er rammer, som omslutter sætningerne”, gjer forma i Nielsen sitt verk at ein må lese på tvers av logikken til fordel for diktet si eiga styring (ibid., 73). Altså rettar systemet merksemd mot seg sjølv og eige forløp.

Ved fyrste augesyn let omgrepet systemdikt til å omtale det formale ved dikt. Eg meiner at Hejlskov Larsen bygger opp under ei slik forståing, mellom anna gjennom utsegner som dette om Per Højholt sitt dikt “Udenfor”: “der er overhovedet ingen forbindelse mellem opstillingen af sætningerne og deres indhold, tværtimod, man har en fornemmelse af, at der mellem den stærkt formelle struktur og de følelsesladede formuleringer skal være en kontrast.” (1971a, 79). Her framstiller Hejlskov Larsen eit paradoks idet han peiker på ein verknad i møtet mellom form og innhald i argumentasjonen sin om det motsette. Trass i at han

⁵ I tillegg omtalar han systemtypane spillesystem, syntaks som system, gjentakingsystem og forteljesystem.

skriv at systemdikting er meir enn berre tekniske omgrep, er det likevel fyrst og fremst dei formale trekka han peiker på som kjenneteikn (ibid., 61). Fjørtoft er òg kritisk til ei slik forståing av omgrepet: “Hejlskov Larsens definisjon er med andre ord strengt formal, og unngår å si noe om systemdikningens tematikk eller kontekst.” (Fjørtoft 2011, 24). I møte med Christensen sin lyrikk argumenterer Fjørtoft for at ei meir tematisk orientert forståing av systemdikting er fruktbar. Eg vil seinare vise ein liknande argumentasjon i behandlinga av Nikolajsen sine systemdikt.

2.2 System som ramme

Sjølv om Hejlskov Larsen primært behandlar det formale ved systemdikta, nyanserer han også dette noko: “Systemdiktingen har indført den gamle metrik igen, men på sin måde: de enkelte systemer er en slags spændetrøje, digteren pålægger sig for at få afstand til stoffet” (1971a, 61). Altså dreier ikkje systemdikt seg berre om forma på dikt, men ligg òg forut for diktet. Det nemner ikkje berre rammene for diktet som resultat, men òg rammene for tilblivinga av det.⁶ Højholt omtalar òg rammene som ligg forut for tilblivinga, og skriv i essaysamlinga *Cézannes metode* “Det vil måske være forsvarligt at kalde et kunstværk som er resultat af en betjening af tilfældet og/eller en udnyttelse af materialets inert, spontant. I så fall må det tilføjes at en sådan betegnelse ikke nødvendigvis er udsagn om længden af værkets tilblivelsesmetode eller -omstendigheder.” (Højholt 1967, 62, her frå Larsen 1971b, 26-27). Altså er det lite som er spontant ved metoden, men som rammeverk legg det til rette for ei tilbliving av ein noko meir spontan karakter. Den kunstnariske prosessen ligg ikkje berre i å skrive innan eit system eller å måle etter ein sjablong. Han ligg også i utforminga av sjablongen, systemet eller “spændetrøyen”.

Højholt meiner at språket ofte vil oppvise sjablongar som ved hensiktsmessig bruk kan “vise sig kunstnerisk frugtbare” (Højholt 1967, 61, her frå Larsen 1971b, 26). Ordet sjablong blir brukt av fleire og illustrerer godt kva systemdikting kan vere. Hejlskov Larsen bruker mellom anna sjablong, kulisse eller ramme: “i de fleste tilfælde er systemet kun en ramme, der styrer en række valg uden at determinere dem.” (1971a, 61). Sjablong, form og ramme kan gje inntrykk av mindre fantasifulle former for utøving av kunst. Som barn har ein gjerne fargelagt etter enkle sjablongar, til dømes av blokkbokstavar, hjarte og stjerner eller forenkla silhuetar av dyr. Sjablongar er samstundes heilt sentrale verktøy innan meir avanserte kunstformer,

⁶ Eg vel å bruke “tilbliving” som ei moderering av “tilblivelse” framfor liknande ord eg ikkje meiner fungerer synonymt, slik som “skaping” eller “utforming”.

mellom anna i samanheng med trykk og graffiti. I desse høva er det tale om kunstnarisk fruktbar bruk av sjablongar, slik Høgholt meiner kan vere tilfelle også i diktning.

Aspektet som ligg i tilblivinga av systemdikt, fører til at diktaren skriv annleis enn det som er det mest intuitive: “En av grunnene til at jeg bruker systemer, er [...] at jeg gjerne vil si noe annet enn det som først faller meg inn. [...] Systemene hjelper til å få noe fram som kommer noen andre steder fra” seier Christensen i eit intervju (Kjærstad 1986, 6, her frå Fjørtoft 2011, 26). Eg vil kome inn på liknande verknader i diktinga til Nikolajsen seinare. I samband med ein skriveskule skildrar han skriveprosessen slik:

Jeg har en oplevelse af at jeg skriver meget bedre på den måde. Jeg har en oplevelse af at sproget altid... Det sproget man bruger altid er styret af en masse systemer. Og ved at vælge et meget tydelig system, et system man ligesom hele tiden skal bokse med, så har jeg faktisk en oplevelse af at jeg bliver fri. Jeg bliver fri fra nogle af de systemer der ellers ville have styret mit sprog. Det er kort sagt grunden til at jeg gør det.
(Nat Kirkens sommerskriveskole 2020, 1:20).

Her peiker Nikolajsen på at språket allereie er styrt av system, og at han sjølv berre er medviten i sitt val av system. Dimed vil han vere fri frå andre system som ville lagt føringar for diktinga. Det organiserande ved systemdiktning er ein alternativ orden i språket. Med ein tydeleg sjablong peiker forma på seg sjølv og kan gje eit organisert inntrykk, kanskje berre fordi det er organisert på ein annan og meir eksplisitt måte.

2.3 System i møte med naturen

Systemet er ikkje berre noko utanfrå og skild frå naturen, men er òg ei attgjeving og ein måte å nærme seg naturen på. I systemet oppstår det ei særleg kopling til omverda. Dimed er Peter Stein Larsen sitt omgrep “interaksjonslyrikk” relevant å trekkje inn i drøftinga.

Interaksjonslyrikk er, i motsetnad til sentrallyrikk, lyrikk som oppstår i interaksjon med noko ytre og difor er meir fleirstemmig (Larsen 2009, 10-11; 151). I systemdiktning blir diktet til i interaksjon med nettopp systemet. Ein kan argumentere for at systemet er henta utanfrå og har eksistert forut for diktet, men det er fyrst i diktinga det blir realisert. Ved å plassere systemdiktning inn under kategorien til Larsen, understrekar eg ikkje berre interaksjonen mellom form og innhald, men også interaksjonen mellom dikta og verda kring dei. Dimed skjer det ei forskyving av merksemda frå systemdiktning som form, slik eg har vist at Steffen Hejlskov Larsen er særleg orientert mot, til eit møte mellom form og innhald, slik Henrik Poulsen er opptatt av idet han spør kva språket, som og i system, gjer. Poulsen går til Christensen for å illustrere si forståing av forholdet mellom språket og verda, og røynda i

språket: “Verden er i sproget, *er* sproget.” (Poulsen 2014, 14). I forlenginga kan ein seie at verda blir til gjennom språket, gjennom diktning.

Systemdiktning går i dialog med omverda via systemet, som ikkje nødvendigvis er ein motsetnad til det ville og kaotiske i naturen. Systemdiktning kan synest statisk og unaturleg i si tvingande form, slik Christensens *Det gjev* inntrykk av med sine blokkar med dikt i maskinskrift, ordna etter tala 1-8. Også Nikolajsen sine systemdikt kan, som eg skal vise i del 3.1, synest statiske og avgrensa frå omgjevnadene når ein ser dikta på boksidene. Også naturen med sine system er statisk. Trestammen får ein ny årring kvart år, peonen døyr ned kvar vinter, men kjem òg fram og opp med kompakte knoppar fylt med kronblad kvar vår, frøkaplane til solsikka er ordna etter ringar der kvar ring inneheld likt tal på frø i forhold til ringen innanfor. Slik er òg systema i naturen statiske og føreseielege i si utfolding. Christensen spør “Hvordan får man form og indhold til at leve og vokse frem i og med hinanden, ligesom det f.eks. er tilfældet med planternes vækst i naturen?” (2000, 39). Nettopp dette illustrerer ho med *alfabet*.

Om *alfabet* og systemet som ligg til grunn, skriv Christensen “Hvis tallene, her Fibonacci række, danner grundstrukturen i et sprogligt værk, optræder de uden videre som en spejling af den sammenhæng, sproget ikke selv kan nå.” (2000, 132). Altså tilfører systemet, tala som ligg bak eller forut for teksten, noko til diktet og speglar ein samanheng diktet ikkje elles har tilgang til. I samband kjem diktet difor nærmare naturen, lukkast i større grad med å skildre og å vere natur. I eit etterord til *Hemmelighetstilstanden*, skriv Camilla Groth at Christensen har som ambisjon å vise at poesiskrivning er ein biologisk prosess, “slik en roseknopp folder seg ut til en duftende blomst.” (Groth 2017, 151). Christensen skriv om samanheng mellom struktur og fenomen, form og innhald:

Denne oplevelse af talrækken som proces [...] sammenstille[r] og strukturere[r] forholdet mellem sproget og den usynlige verden, den vi til daglig kalder ved navn. Sådan mener jeg, at både tale og tal er billedsprog, som griber ind i hinanden og er afhængige af hinanden, eftersom fænomenerne ikke kan træde frem uden om en fælles opretholdende struktur, mens en struktur omvendt ikke kan erkendes uden om fænomenerne. Her er vi selvfølgelig tæt ved poesien.
(Christensen 2000, 130).

Systemet, som her er representert ved ei talrekkje, bidrar til å samanstille og strukturere forholdet mellom språket og verda. Språket og systemet er verktøy for å organisere verda, bringe orden til kaoset. Dessutan peiker Christensen her på det uløyslege forholdet mellom form og innhald. Ho vil språkleg nytte formene som allereie finst “[...] i forveien, for

eksempel i naturen, for slik å komme til naturen i møte med språket.” (Groth 2017, 151). Christensen sin ambisjon syner ei forståing av form og innhald som fletta saman og ei forståing av system som like naturleg som språket, orden like naturleg som kaos.

Gjennom *Hemmelighetstilstanden* blir det stadig tydeleg at menneske og natur er sameksisterande i verda der begge utøver sin eksistens på same premiss. Når menneske uttrykker seg, uttrykker også verda seg (Christensen 2000, 44). Christensen skriv “Det jeg fortæller her, adskiller sig ikke i princippet fra træernes måde at sætte blade på. Biologiens selvproducerende, selvregulerende systemer er i grunden af samme art, hvad enten de kaldes træer eller mennesker.” (2000, 12-13). Det ho viser her, er at poesien i sin natur følger system på same måte som mekanismane i biologien. Språket er underordna språkssystem på same måte som ulike vekstar er underordna biologiske system og difor vil vekse til ulike artar og setje ulike blad. Ein kan sjå denne typen dikting etter system som ein gestalt av naturen slik at språkfilosofien som ligg til grunn også blir uttrykk for naturfilosofi (Nexø 1998, 87). Poulsen gjev ei liknande skildring av Klaus Høeck sitt verk *Hjem*. Han skriv at det er eit “gigantisk og komplet forsøg på at digte hele verden ud fra ‘sprogets atomer’ mod større og større sammenhænge” (Poulsen 2014, 134). Slik blir røynda skriven inn i ei språkleg røynd, og språket set teksten, lesaren og verda i samanheng med kvarandre (Ibid., 13).

Nærleiken mellom språkfilosofi og naturfilosofi er sentral i lesinga av Christensen. Ho skriv om mangfaldet av system i verda “[...] vi kan aflæse alverdens tegnsystemer og prøve på at overføre den til vores eget sprog” (2000, 14). Å overføre teiknsystema i verda til sitt eige språk kan, slik eg tolkar Christensen, vere å søkje å skrive fram ein solnedgang, å skrive i naturens nærvær, å skrive i vekstsesongen eller å søkje å skrive etter vekstmønster, slik mellom anna *alfabet* er eit døme på med overføringa frå teiknsystem og vekstmønster til språket gjennom fibonacci si talrekke. Ved å avlese og overføre teiknsystem i verda, kan diktet nærme seg naturen ved tilblivinga si: det er forsøkt skrive *som* natur.

I systemdiktinga set ein språket inn i eit system som vil styre det i ei anna retning enn kva det elles gjerne tek, slik både Christensen og Nikolajsen forklarar bruken av system. Systemdikting blir dimed både ei organisering av språket og samstundes ei levandegjering av språket. Diktaren gjev systemet makt til å organisere språket i si eiga utfalding. Språket får makt til å vere sin eigen organisme, styrt innanfor ei ramme. Slik er systemet både avgrensande og grenseoverskridande. Systemet blir medverkande og legg føringar for diktet si tyding, ikkje berre som form eller i sitt visuelle uttrykk, men som biologisk prosess. Denne syner ei særleg tilknytning til naturen. Ei liknande tilknytning finn me i langdiktet, som er ein utstrekt form for dikting og gjev systemet rom til å falde seg ut.

2.4 System og lengd

Systemdikt er ikkje nødvendigvis lange dikt, men ofte kan systemet vere så omfattande at dikta blir lange. Langdiktet er relevant som del av det teoretiske grunnlaget for lesinga av Nikolajsen sine systemdikt. Sjangeren er langt meir omtalt i nordisk litteraturforskning, mellom anna av Ole Karlsen, Henning Fjørtoft, Ingrid Elam, Peter Stein Larsen og Claus Madsen. Karlsen peiker på at moderne norsk poesi sonderer to lagdiktstradisjonar: den tidleggermanske langdikttradisjonen “Lang-Gedicht-tradisjonen” og den angloamerikanske “Long poem-tradisjonen” (2011, 58). Madsen opererer òg med ei slik forståing i doktoravhandlinga *Det udstraktes poetik. Læsestrategier til det skandinaviske langdigt*, der han søker å samanfatte dei to tradisjonane og å etablere det skandinaviske langdiktet som eigen sjanger. Madsen skriv at langdiktet er “udstrakt”, samanlikna med det ein kan kalle “lyrisk dikting”. Langdikt er ei open nemning på poesi som “på en eller anden måde udgør et fortsat forløb” (Madsen 2018, 7). I tillegg til å referere til diktet si lengde, inneber omgrepet meir enn ein formell karakteristik, slik det er nærliggjande å tolke den engelske nemninga. Langdikt er, ifølge Madsen, utstrekt i fleire tydingar. Han karakteriserer langdiktet med dei fire trekka “det overskridende, kompliserte og udvendige, samt det særlige poetiske bevægelsesmønster” som han finn dekning for i tidlegare forskning (2018, 25).

Det overskridande ved langdiktet handlar om at nemninga tek opp i seg ei heil rekke ulike tekstar og syner korleis sjangerforståinga blir arbeidd med i lengda. Smaro Kamboureli konkluderer med at langdikt aldri er éi form og alltid er overskridande (1991, xiv, her frå Madsen 2018, 25). Også Karlsen omtalar det overskridande og skriv at utover sjangernormer og utseiingsperspektiv, overskrid også diktet seg sjølv og eksisterer som ei stadig forlenging av forløpet sitt.

Det kompliserte ved langdikt knyter Madsen, via Brian McHale, til forholdet og spelet mellom del og heilskap. McHale skil mellom “novelistic” og “architectual model” i langdikt, der desse dreier seg om høvesvis tid og romlegheit. Langdikt ordna etter temporalitet blir narrative på ein anna måte enn anna dikting, og har fellestrekk med den postmodernistiske romanen (McHale 2004, 5). Langdikt ordna etter romlegheit har ein tendens til å vere meir diskursive (McHale 2004, 7). Karlsen kommenterer òg dette aspektet og meiner at det i nordisk samtidsdiktning er ein særleg romlegheit ved langdikt som kan bestå av diktariske punkt, nedslag og innslag som saman utgjer ein større heilskap (Karlsen 2011, 54). Det romlege aspektet opptreer fordi lyrikken nærmar seg biletkunsten si evne til å fange og til å måle fram pregnante augneblinkar (Karlsen 2011, 69).

Det utvendige ved langdiktet har Madsen henta frå Peter Baker, som skriv at langdiktet er retta utover og slik blir ein særleg etisk praksis som skriv seg ut over det poetiske og inn i samfunnsdiskursen (Baker 1991, 170-175, her frå Madsen 2018, 29). Langdiktet overskrid det lyriske eget og utviklar ein prosessuell praksis. Dette utvendige ved langdiktet gjer diktet til eit etisk utsegn. Det utvendige trekket heng altså tett saman med det kompliserte og overskridande. Vidare koplar Walter Höllerer det utvendige ved langdiktet til sitt særlege rørslemønster. Han meiner at langdiktet bringer tausheta i tale gjennom rørslemønsteret (Höllerer 1965, 436, her frå Madsen 2018, 30). Dikt vil i lengda utvikle utvida tidlege og romlege aspekt og blir i kraft av dette ein politisk form fordi dei i sine overskridande rørslemønster også vil romme og tilverke motsetnader og vil overskride barrierar (ibid.). Igjen kjem me tilbake til at langdiktet er overskridande og med Madsen sine ord: ein utstrekt poetikk.

Det kan synest paradoksalt å kombinere langdikt og systemdikt. System er konkrete, fastsette og slik avgrensa i måten dei sluttar om seg sjølv. Langdiktet på si side er overskridande på fleire vis og går ut over teksten sine grenser. Langdikt, og her i ein nordisk kontekst, er utstrekke, komplekse, overskridande dikt med fleirstemmigheit, innbyrdes motsetnader og kontrastar, foreint i ein utvida heilskap. Lange systemdikt eller systemiske langdikt kan dimed høyrest ut som oxymoronar. Likevel har dei to til felles at dei eksisterer i interaksjon med noko utanfor seg sjølv. Systemdikt som langdikt gjev rom til ei utfolding av systemet og kombinerer det overskridande og ekspanderande ved langdiktet med det avgrensande og tvingande som ligg til systemdikt. Difor går dei òg i særleg grad i dialog med verda og røynda kring seg og utanfor seg. Larsen skriv av langdiktet kan inneha ei strukturering etter eit tilfeldig valt system eller rekkefølge (2017, 167). Dette talar for at systemdikting som langdikt kan famne om motsetnader, fleirstemmigheit og overskridingar, og syne ei nyansert verd i sitt samspel mellom form og innhald. Lange systemdikt er i stand til å danne nye former for heilskap.

Når eg vidare går inn i Nikolajsen sine systemdikt, er dette med ei forståing av systemdikting som både avgrensande og utstrekt. Systemet i diktinga til Nikolajsen er det Hejlskov Larsen kallar enkel og åskodeleg fordi det i nokon forstand er rammar som sluttar om setningane. Eg meiner at det er meir fruktbart å sjå systemdikting som ein særleg samanheng der form og innhald veks fram i og med kvarandre. I mi lesing av systema Nikolajsen gjer nytte av, kjem det fram at me også der har å gjere med eit system som retter merksemd mot seg sjølv. Systemet pregar oppfatninga av diktet sitt forløp og gjer lesaren merksam på den fysiske forma til diktverka. Nikolajsen gjer nytte av system og blir med det

“fri fra nogle af de systemer der ellers ville have styret [sit] sprog” (Natkirkens sommerskriveskole 2020). Difor byrjar eg med å lese systemet som ligg til grunn for *Tilbage til unaturen* og *hvad skal vi med al den skønhed?*. Etter dette ser eg på systema sine verknader i bøkene, med nokre djupdykk i utdrag frå kvart verk.

3 “Naturen er ottekantet”: systemet i dikta

System er, som nemnt, ein heilt sentral del av diktinga til Nikolajsen. Dei utgjer rammer for innhaldet, pregar retninga for språket og tydinga i dikta. Eg vil søkje å sjå korleis diktinga gjev orden i ei kaotisk verd. Nikolajsen nyttar langdiktforma i begge bøkene og let systemet falde seg ut over alle dei 64 sidene. I tillegg til at lengda gjev systemet rom, finst det fleire parallellar mellom langdikt og systemdikt. Begge omgrepa inngår i Peter Stein Larsen sin definisjon av interaksjonslyrikk då dikta interagerer med eksterne forhold. Det tematiske innhaldet i dei to diktverka eg tek føre meg, dreier seg mykje om natur og menneske sitt forhold til denne. På grunn av det gjensidig påverkande forholdet mellom form og innhald vil eg sjå korleis eit utval av Nikolajsen sine systemdikt kan lesast som ei attgjeving av, ein dialog med og eit forsøk på å nærme seg naturen.

Ein kan sjå til dei ulike definisjonane av systemdikt for å svare på spørsmål om kva systemdikting generelt sett er og kva funksjon det kan ha å bruke system som verktøy i dikting. Det er tydeleg, slik me mellom anna ser i møte med *alfabet* av Christensen, som eg har vist til, at det enkelte systemet legg eit større tydingsgrunnlag for diktet det opptre i. For å sjå systemet sine verknader og tyding, tileignar eg det ein posisjon der det får teoretiske føresetnader for lesinga av dikta.

La meg innleie lesinga av systemet i Nikolajsen sine diktbøker med ein illusjon av kaos i system. I *hvad skal vi med al den skønhed?* kjem dette til syne i blada som fell om hausten. Blada syner også på metanivå ei forståing av systemet sine verknader. Blada fell, får ei “svimlende rejse”, “roterer en omgang på vej ned” og illustrerer med dette det tilfeldige og kaotiske ved naturen (Nicolajsen 2018, 4; 48). Eit blad som blir lyfta opp av vinden, krinsar i ein virvelvind, blir sparka opp av ein forbipasserande og endar som ein “lille gul dødssejler på / plærens grønne hav” (ibid., 5). Me kan sjå diktet som eit blad som fell frå treet; det utgjer ein augneblink og krev at ein følger det enkelte bladet si reise mot bakken for å sjå rørsle og krumspringa det gjer og kor det hamnar. Kaoset i diktet og i bladet si reise representerer det naturlege, det som ikkje er menneskestyrt. Difor representerer det også natur i dikotomien kultur-natur. På same tid illustrerer blada det grunnleggjande systemet i naturen: “det grønne er / begyndt at trække sig ind i / stammerne og efterlader / således plads i bladene // til det gule og røde” (ibid., 1-2). Blada er del av eit større system der dei i løpet av eit år skal vekse fram, springe ut i grønt før dei blir gule og raude. Dei gjer den same kaotiske reisa frå greinene kvar haust, i tråd med systemet i naturen. Slik er også diktet styrt av systemet, det er kaotisk innanfor ei ordna ramme og er på same tid fri utfolding og underlagt eit system. Med

denne illustrasjonen som grunnlag vil eg sjå kva lesing diktet sjølv påkallar gjennom systemet. Slik bladet som fell står i eit synekdotisk forhold til treet, vil også diktutdrag vise verknader i verka dei er del av.

Eg forstår Nikolajsen sine dikt som interaksjonistiske fordi dei interagerer med systemet, noko ytre. Dimed kan ein seie at Nikolajsen skriv saman med noko utanfor seg sjølv, saman med verda. Likevel er skiljet mellom indre og ytre meir dikotomisk ved bruk av omgrepet interaksjonslyrikk enn kva som gjev ei fruktbar lesing av systemet sin verknad i dikta. Indre og ytre natur blir løyst opp i systemdiktinga fordi systemet heile tida er både diktet sitt indre og ytre. I dikotomien kultur-natur blir menneske stilt på den eina sida og naturen på den andre. Med systema viser Nikolajsen korleis også menneske er natur, med både ein indre og ytre natur. Når eg likevel gjer bruk av omgrepet, er det fordi systemet gjer diktet meir utstrekt og eksisterer i ein særleg samanheng med verda. I Nikolajsen sitt høve representerer systemet det heilt grunnleggjande i verda, ei evig oppretthalding. Slik legg diktet, gjennom systemet, til grunn ein eigen teori der språkfilosofien er prega og behandla av sjølve systemet. Det fører med seg ein utstrektheit og ei større tilknytning til verda og naturen.

3.1 8x8, 64x64

Systemet i *Tilbage til unaturen og hvad skal vi med al den skønhed?* er bygd opp med 8 som grunnstein og minste bestanddel. I verka med dette systemet består kvar avdeling av 8 linjer med 8 stavingar i kvar, som ei revidering av den tradisjonelle diktforma *ottava rima* med frie vers.⁷ Åttetalet slutar om seg sjølv i sifferet 8. Slik symboliserer det ein heilskap, noko samanhengande og koherent. Det syner seg som heilskapleg i seg sjølv, men også i den større eininga i kvar avdeling. Systemet gjev, særleg skrive som 8X8, eit kvadratisk og fullstendig uttrykk med sine to symmetriaksar, vassrett og loddrett gjennom X-en. Saman utgjer dei kvadrattalet 64, talet på stavingar i kvar avdeling og talet på sider. Alle heilskapane står med sine 64 stavingar i eit særleg synekdotisk forhold til heilskapen på 64 sider. Dette går igjen opp i ein enno større heilskap av si eiga kvadratrot gjennom ambisjonen om å gje ut åtte bøker etter same system. Her får 8-talet stå som det fullstendige og heilskaplege symbolet det utgjer.

Trass det kvadratiske ved systemet i form av 8x8 og i 64x64, gjev ikkje dette utslag i kvadratiske avdelingar på boksiden. Det kvadratiske som ligg i systemet føreset medvit om at det består av nettopp 8 stavingar gonger 8 linjer. Dimed er dikta kvadratiske på eit abstrakt

⁷ Den italienske diktforma har tradisjonelt åtte verselinjer og elleve stavingar i kvar av desse på jambisk versemål.

plan eller på eit metaplan, men likevel ikkje på det ortografiske planet. Ein kan sjå på systemet som ein kvadratisk sjablong som ikkje nødvendigvis gjev utslag i kvadratiske dikt. Til forskjell frå dei fullstendige blokkene me finn i Nikolajsens *digte om lidt* og i Christensens *Det*, der linjene er nøyaktig like lange, tillet systemet i *Tilbage til unaturen* og *hvad skal vi med al den skønhed?* ujamne linjer. Hejlskov Larsen skriv, som nemnt, at Christensen sine dikt i “PROLOGOS” er firkantar som “blot er rammer, som omslutter sætningerne”, i motsetnad til Nielsen sitt verk som ein må lese på tvers av logikken og etter diktet si eiga styring (1971a, 73). Altså meiner han at systemet retter merksemd mot seg sjølv og eige forløp i Nielsen sitt høve, men ikkje i Christensen sitt. I lesinga av systemet Nikolajsen gjer nytte av, vil dikta plassere seg ein stad mellom desse to døma. Her utfordrar systemdikta oppfatninga av lengd og lesing. Dei rettar merksemd mot seg sjølv og forløpet sitt. Linjene er like lange i tal på stavingar og dimed like lange i metrisk forstand, men varierer likevel i faktisk, ortografisk lengd slik som her:

om hvor virkeligheden så
at sige endnu ikke er
indtruffet, hvor du er flow og
energi, opløste alting

(Nikolajsen 2018, 57)

Når ein opnar diktbøkene med dette systemet, er det likevel påfallande at kvar avdeling er kompakte og tilnærma firkanta i forma. Med 8 stavingar i kvar linje er det grenser for kor varierende dei kan vere, og avdelingane syner seg som relativt like og firkanta på grunn av font, skriftstorleik og linjeavstand.⁸ Likevel og meir subtilt har avdelingane også rett høgremarg når ein ser dei i samspel med avdelinga på andre sida av arket. Den alltid rette venstremargen med like mange linjer fyller ut den ujamne høgremargen og skapar ein firkant. Papirkvaliteten tillet nemleg teksten å syne gjennom, slik at dei to ufullstendige firkantane utfyller kvarandre. Avdelingane står dimed i eit synekdotisk forhold til kvarandre der begge er del av ein heilskap. Med dette trekkjer systemet også ei linje til dikotomien kultur-natur og, som eg kjem tilbake til, natur-unatur. Desse omgrepa blir oppfatta som motsetnader, som om dei står på kvar si side av eit ark og er fullstendig skilde. Systemdikta til Nikolajsen viser korleis dei likevel er eitt og utfyller kvarandre. Her talar systemet imot Hejlskov Larsen sin påstand om at dikt skrivne etter eit slikt system ikkje framprovoserer ei fornemning av

⁸ Dikta er små firkantar fylt med tekst, trygt omfamna av breie margar på alle sider og markerer på eit vis avstanden mellom dikta og verda utanfor. Omverda er likevel ikkje stengd ute med margane, men gjennomsyrrer diktinga gjennom å vere til stades i systemet, i språket og som ramme kring det.

bokside som flate (1971a, 75). Nikolajsen gjer nytte av verbale byggeklossar på ein måte som gjer ein merksam på mediet og sin eigen konstruksjon. Systemet er ikkje berre avgrensande, men her er det også tydeleg at systemet i diktinga er tydingsskapande.

3.2 8 og æva

Som siffer symboliserer 8-talet noko fortsett; du kan teikne det over seg sjølv i eit stadig mønster utan å løfte pennen. Liggjande er det eit lemniskat, symbolet for det uendelege. Som æve kan talet òg symbolisere ein posisjon som liknar guddommeleg eller som grunnleggjande for forståinga av verda. Med ei slik tenking blir systemet opphøgd og får eigenskapar som pregar diktet og forståinga av forfattarrolla. I diktinga kjem det evige i 8-talet til uttrykk ved å vise korleis systemet på den eine sida set grenser for imaginasjonen og poesien, men på den andre sida er utan grenser idet systemet held fram i det uendelege. Det symbolske ved 8-talet trumfar altså verdien av talet 8 og har ei endeløyse ved seg som heller ikkje let seg oppnå med større tal. Igjen ser me parallellar til *alfabet* av Christensen som ikkje har som mål å attgje alfabetet i sin heilskap, men som stansar ved “n”, som er ordenstal for store, ubestemte tal. Difor er det, slik som med åttetalet, meir uendeleg å stanse ved “n” enn å dikte fram til bokstaven “å” som nettopp står for det motsette. I det uendelege ved systemet ser me parallellen til naturen som også er avgrensa i sine vekstmønster og liknande, men samstundes er utan grenser og evig, mellom anna i sine trufaste sol opp- og nedgangar. Claus Engstrøm skriv i eit etterord til *alfabet* at bruken av Fibonacci-talrekka gjev uttrykk for ei intuitiv etterlikning av ein naturleg prosess (1988, 82). Slik er Christensen sitt valde system ein måte å bringe naturen inn i diktinga på.

Det evige ved 8-talet og systemet er også eit uttrykk for energistraum, eit prinsipp me finn i våre eigne omgjevnader. Energien er konstant, men beveger seg og blir overført mellom ulike delar av økosystemet. Assosiasjonen ligg i det evige ved systemet som er konstant i si form og mengde til ei kvar tid, men der språket likevel gjer sprang og strøymer vidare til stadig nye område eller kjem tilbake innanfor økosystemet som finst i diktet. Denne assosiasjonen blir ikkje berre til gjennom systemet, men blir òg aktivert gjennom utdraget over, der orda “flow” og “energi” er brukt (Nikolajsen 2018, 57). Energistraum, eller “energyflow” manifesterer ein slags balanse i naturen. Systemet i diktet følger prinsippet i naturen og gjer det gjeldande for det dikteriske forløpet. Dimeid held systemet fram med å vere det same, men med rørsler som heile tida går opp i seg sjølv, i diktet. I lesinga av dikta til Nikolajsen skal me sjå korleis det evige i systemet i særleg grad kjem til uttrykk gjennom langdiktet som i seg sjølv har ein særleg utstrektheit ved seg.

3.3 8 og møbiusbandet

Eit tredje element ved systemet som knyter det til omverda, er 8-talet si tilknytning til det topologiske fenomenet Møbius' band. Bandet liknar eit 8-tal idet det eksisterer kring seg sjølv i ei uendeleg sløyfe. Eit band med to lause endar har to sider, men idet ein vender bandet ei halv runde kring seg sjølv og koplar dei to endane saman, oppstår éi uendeleg flate. Det ein intuitivt oppfattar som oppdelt eller dialogisk, viser seg å vere samanhengande og kontinuerleg. På eit møbiusband kan ein bevege seg mellom dei to flatene som finst utan å krysse noka rand eller å aktivt skifte side. Dei to flatene flyter inn i kvarandre og det blir umogeleg å seie kva tid ein kryssar til den andre sida. For diktet blir verknaden ei umogeleggjering av dikotomiske forståingar. Dimed blir også det eintydige meir dialogisk eller fleirtydig på umerkeleg vis, det Frantzen ser som nikolajsens (2016, 5). Innside og utside glir inn i kvarandre og er begge delar på same tid. Fenomenet tillet ein forvandlingstilstand, slik at diktet kan bli forandra og likevel halde fram som det same. I dikta kan dette kome til syne som ambivalens.

Det ambivalente ved systemdiktinga til Nikolajsen kan ein sjå i det føregåande dømet. "hvor virkeligheden så / at sige endnu ikke er" plasserar diktet i eit fråver av eksistens, eit vakuum (Nikolajsen 2018, 57). På neste linje fortset den allereie fullstendige setninga og gjev denne ei ny tyding. Røynda har enno ikkje "indtruffet", men ho finst, og ho kjem. Dette profetiske synet blir likevel moderert ved "så / at sige", som igjen sår tvil om eksistensen. Også denne frasen blir delt opp av systemet, som i nokon forstand difor modererer modereringa, slik at "så" fyrst ser ut til å stå som adverb til "virkeligheden". Slik er røynda allereie etablert før "så" får temporal verknad og leier an til kva røynda vidare gjer, slik ho står som subjekt i si eiga verselinje. Tidlegare i avdelinga har "så" nettopp denne verknaden i "og når de så / spillede". Ein kan også lese "så" som verb, slik at røynda ser eller har sett og slik er agens, men gjennom ei passiv og observerande handling. Som heilskap modererer likevel frasen "så at sige" framstillinga av at røynda enno ikkje finst eller har kome. Setninga blir opna opp gjennom enjambementet og let seg tolke som at røynda nær både finst og ikkje finst, at ho både finst enno og at ho enno ikkje finst. Ambivalensen liknar det dobbelte som blir foreint i møbiusbandet slik at to motstridande sider likevel kan eksistere i samanheng.

Møbiusbandet kan dessutan verte nytta i møte med systemet meir overordna. I samhøve med bandet modererer eller koplar systemet saman fleire forhold som elles ofte blir sett som motsetnader. Systemet blir gjennom dikta ei eining, med sine bestemte vendingar slik også bandet vender seg og i kraft av dette skapar samanheng mellom sidene. I ei lesing der

systemet legg premissane for tolkinga, fører møbiusbandet ein mot ei lesing der dikotomiske skilje blir brotne ned. Dette kan vere skilje mellom kultur og natur eller form og innhald. Dikotomiane blir foreinte i bandet og syner ein dialogisk heilskap. Dette kjem mellom anna til uttrykk i ordet “unatur” som eg kjem tilbake til i lesinga av *Tilbage til unaturen*. Møbiusbandet bidreg også til eit heilskapleg inntrykk når det systemiske diktet også er eit langdikt.

3.4 8 og lengd

Langdiktet er overskridande på fleire vis, mellom anna når det kjem til sjanger. Dei to diktverka eg tek føre meg, er dikt, men *Tilbage til unaturen* er også dagbok og reiseskildring med titlar etter kvar og kva tid dei er skrivne. Nikolajsen bryt dessutan med sjangerforventningar gjennom dikta i begge bøkene, som når eget vender seg til lesaren og ber han “bare selv skrive dig / et solnedgangsdigt” (2016, 53). Det overskridande ved langdiktet sitt forløp er likevel ikkje like tydeleg i *Tilbage til unaturen* fordi dette er sekvensielt og ordna som nedslag i tid og rom. *hvad skal vi med al den skønhed?* er meir eksplisitt eit langdikt, då det eksisterer i eit lengre forløp og høver seg til tid og geografi på ein meir abstrakt måte. Verket inneheld ingen versalar, ingen punktum og ingen titlar gjennom verket. Nikolajsen omtalar verket med ei utstrekt forståing av temporalitet og lengd: “På en eller anden måde kører sætningen også når bogen er lukket, tænker jeg” (Lytlyrik, 2018, 23:40). Skildringa er heilt i tråd med det utstrekte ved langdiktet, og diktet oppnår eit stadig forløp.

Den romlege inndelinga av *Tilbage til unaturen* gjer at diktboka ikkje syner seg som eit langdikt i eit stadig forløp, slik som *hvad skal vi med al den skønhed?* gjer. Likevel er det denne oppbygginga som etter Karlsen si forståing gjer verket til eit langdikt (2011, 54). Titlane er ordna kronologisk og geografisk, og tilseier at ein også kan lese verket som eit langdikt. Sjølv om kvart dikt står godt åleine, finst det ein samanheng og eit felles grunnlag i dei. Larsen peiker på at det fleirstemmige ved langdiktet kan gjere det vanskeleg å fasthalde utseiingsposisjonen, men denne er ganske stabil i *Tilbage til unaturen*, der det er intuitivt å behandle eget som felles gjennom heile verket. Gjennom fleire enkeltdikt får ein inntrykk av og kjennskap til eget som blir bekrefta i andre dikt. Det let mellom anna til at eget har gått gjennom eit samlivsbrot og stadig er prega av det: “Man er separeret og ulykkelig og har ikke lyst til samleje med *nogen*.” står det i eitt dikt, ”: “*Hvad var vores ægteskab? En / hvalryg i havoverfladen. [...] Pludselig dykkede hvalen.*” i eit anna og “for første gang i cirka et / år dirrer ublandet glæde / i mig” i eit tredje (Nicolajsen 2016, 15; 18-19; 24). Med dette får diktverket eit større narrativ på tvers av dikta. Det mest gjennomgåande elementet er likevel

kontemplasjonen over mekanismane i naturen og medvitnet om å vere del av denne. Dikta utgjer delar som går opp ein større heilskap, både tematisk og i systemet.

Dei to diktverka er, i tråd med McHale si utsegn om at romleg ordna langdiktet ofte blir diskursivt, dialogiske prosessar som samhandlar med systemet og med omverda (2004, 7). Dei tek opp i seg motsetnader og skriv seg inn i ein større samfunnsdiskurs slik også mange meldarar har fokusert på. Eit døme frå *Tilbage til unaturen* er “Kan / man elske et menneske der / er så uempatisk eller // styret af syg normalitet, / at det spiser dyr der blev født, / nægtet deres natur, pint og / dræbt i industrilandbruget? / Og kan man lade være?” (ibid., 34-35). Diktet rettar seg med dette utover og trer inn i det politiske, sjølv om verket elles ikkje forkynner eit politisk standpunkt. Utdraget viser til eit omfattande politisk og etisk område, men gjer det samstundes dialogisk og ope med både ei kvass utsegn og etterpå ei moderering eller ei heilomvending. Dimed utfordrar vendingane sjangernormene, sjølv om ein i samtidslyrikken også ser at samfunnsdiskursen, særleg når det kjem til klima, ofte får ein sentral og uttalt plass.

Langdiktet sitt særlege rørslemønster er resultat av den utstrekke temporaliteten, og Höllerer meiner at dette bringar taushet i tale (1965, 436, her frå Madsen 2017, 30). Nikolajsen bringar i tillegg systemet i tale slik at det får tydingsberande verknad då det ifølge Christensen lar universet kome til orde (2000, 133). Rørslemønsteret vil i overskridinga som ligg ved seg også romme motsetnader (Höllerer 1965, 437, her frå Madsen 2017, 30). Det utstrekke og omfamnande ved langdiktet opnar for fleirstemmigheit og rommar overskridingar av barrierar. Dette trekket gjev ein open og diskursiv verknad og ligg til grunn for det eg har identifisert som møbiusband-effekten i systemet. Saman med det konkrete, matematiske, det uendelege, avgrensande og frigjerande, grip systemet inn i tydingsskapinga og påverkar dikta si forståing av og tilnærming til naturen.

4 *Tilbage til unaturen*

“Det fascinerende ved robinsonaderne er at de giver rum til drømmen om at skabe et samfund helt fra bunden, bygge den rede man selv klækkes ud i.” seier eget i Nikolajsen si prosautgjeving *Den ulykkelige boghandler* (2012, 42).⁹ I lesinga av *Tilbage til unaturen* er *Fatuhiva. Tilbake til naturen* av Thor Heyerdahls eit opplagt døme på robinsonade.¹⁰ Thor og Liv drar til ei sydhavsøy for å vende tilbake til naturen, “forsøke å bryte alle bånd med sivilisasjonen og dra inn i en tropisk villmark, tomhendt og barbent som et menneske i pakt med naturen” (Heyerdahl 2006, 7). Eget i Nikolajsen sitt verk må, slik som Thor og Liv, erkjenne at det ikkje finst nokon veg tilbake til naturen. Likevel er det noko forlokkande ved denne tanken: “Mit årelange crush på tilbake-til-naturen-bøger var en medvirkende årsag til at jeg i går morges gik hjemmefra med det formål at skrive min egen, opdaterede version: *Tilbage til unaturen*.” (Nikolajsen 2012, 47). Eget pakkar sovepose, fiskeesnøre og presenning og drar til sydhavnstippen like sør for sentrum av København. Her vil han leve i fleire månader og skrive “en bog om opholdet hvori jeg dissekerede det samfund jeg havde sat mig på spidsen af.” (ibid.). I 2016 gav Nikolajsen ut diktsamlinga *Tilbage til unaturen* som ifølge parateksten er “Digte skrevet i naturen” (2016). Sjølv om verket står for seg sjølv og ikkje er skriva på bestilling frå ei tidlegare utgjeving, er metaperspektivet interessant og likt Nikolajsen. Verket let til å ha vore planlagt lenge før utgjevinga, kanskje med mål om å dissekere samfunnet det er skriva på spissen av eller naturen det er skriva i. *Tilbage til unaturen* dissekerer nokre oppfatningar og haldningar i samfunnet, særleg i møte med naturen. La meg i fyrste omgang sjå nærare på tittelen, før eg tek føre meg verket si form. Deretter følger to nærlesingar av dikt frå verket.

4.1 Tittel og tyding

Tittelen viser til Nikolajsen sitt prosjekt, som nemnd i førre avsnitt, og står som ein kommentar til Heyerdahl si bok og til draumen hans. Heyerdahl får sin draum moderert av røynda som møter han på Fatuhiva: “Der er ingen vej tilbage til naturen, men det betyder jo ikke at ‘enhver vej fremad er et fremskridt.’” (Nikolajsen 2012, 47). I overføringa av

⁹ Verket kan sjåast som ei samling noveller eller ein roman i tre delar. I parateksten omtalar verket seg sjølv som triptykon: eit alterbilete med eitt hovudbilete og to mindre som kan lukke over denne. Sjå Nikolajsen, 2012 og Mørstad, 2018.

¹⁰ Nemninga “Robinsonader” kjem av Daniel Defoe sitt verk *Robinson Crusoe* frå 1719. Ho omfattar likevel ikkje berre Heyerdahl, Nansen, Ingstad og dei andre som “oppdaga” verda for lenge sidan, men er òg å finne i samtids litteraturen, til dømes Ida Hegazi Høyer, *Fortellingen om øde*.

Heyerdahl sin tittel held Nikolajsen fast på “tilbake”, men viser korleis omgrepet “natur” har vakse ut over seg sjølv og blitt til ein illusjon ved å plassere ein “u” framfor natur. “Unatur” gjev, i samspel med “Tilbage”, konnotasjonar til urnatur, men med “u” som prefiks blir tydinga likevel det motsette eller gjev rom for å tolke i fleire retningar. Unatur kan vere det motsette av natur, og ved ei slik tolking er det nærliggjande å sjå til dikotomien kultur-natur og unatur som eit slags synonym til kultur. Ein kan dessutan sjå unatur som menneske sin natur; den naturen som vart tenkt fram i opplysningstida og som skil menneske frå naturen og difor tillet eit “unatuleg” og særleg antroposentrisk syn på naturen, der rovdrift på og underordning av naturen blir ein naturleg mekanisme.¹¹ Ein annan måte å tolke tittelen på er å sjå unatur som ei samanfletting av dikotomien eller som ei underkjenning av omgrepet natur, og dimed også ei underkjenning av dikotomien kultur-natur. Nikolajsen bekreftar og avkreftar på same tid dette fokuset i eit intervju: “Findes der overhovedet natur i Danmark? Der er jo ikke noget, der er natur på egne præmisser” (Pedersen 2016, 30). Med ei slik forståing modererer ein, eller totalt forkastar ein det menneskeskapte eller snarare mennesketenkte skiljet som ligg til grunn for antroposentrismen. Slik foreiner ein dei to ytterpunktta i dikotomien igjen og let “det der ute” og “det her inne” gli saman til ein heilskap.

Ei lesing av tittelen som eit opprør mot dikotomien opnar for ei forståing av tittelen som metakommentar. Slik Nikolajsen bryt ned dikotomien kultur-natur, bryt han òg ned skiljet mellom form og innhald og foreiner dei. I systemdiktning blir det klart at form og innhald ikkje er motsetnader, men gjensidig avhengige komponentar. Sagt med Christensen sine ord, “griber [de] ind i hinanden og er afhængige af hinanden, eftersom fænomenerne ikke kan træde frem uden om en fælles opretholdende struktur, mens en struktur omvendt ikke kan erkendes uden om fænomenerne” (2000, 130). Ein kan sjå lyrikk og natur som sidestilte, opp mot form og system som sidestilte. Også desse er tett samanknytt og går inn i kvarandre. Kultur kan til dømes sjåast som måten menneske utøver sin natur, slik innhald faldar seg ut i ei form. Fenomena treng ein struktur og strukturen finst gjennom fenomenen. I så måte blir metakommentaren som ligg i tittelen ei anerkjenning av denne dobbeltheita som heilskap, eit ynskje om å vende tilbake, ikkje til den ville naturen, men til ei heilskapleg forståing av verda og av dikt.

¹¹ Her er me ved berøringspunktet til klimaorienterte diskursar, økokritikk og klimalitteratur. I ein slik disiplin vil denne dikotomien og mekanismen han fører med seg leggje grunnlag for ei vidare økokritisk lesing. Ei økokritisk lesing av Nikolajsen er òg fruktbar, og desse aspekta er som vist peikt på av meldarar og i tidlegare forskning.

Biletet på framsida av boka, måla av surrealistane Vilhelm Bjerke-Petersen og Elsa Thoresen, syner ei ørn og har orda i tittelen delt opp slik at denne følger silhuetten til fuglen. Enjambementet det fører med seg, gjer assosiasjonar til ord som “ur”, “ren” og “uren” meir nærliggjande, i tillegg til at “u” blir sett heilt åleine og kan lesast som den engelske, forenkla forma for “deg”. Den symboltunge fuglen er eit stykkje natur, men i seg har han kampen mellom kultur og natur. Slik foreiner fuglen kultur og natur, i tillegg til form og innhald. Villskapen og kaoset som finst i naturen bidreg til fascinasjonen og herleggjeringa av han, anten det er snakk om majestetiske fjell, veldige fossar eller eit kratt med roser. Det unaturlege vil som motsetnad bli ein orden, noko fastsett og systematisk utan mogelegheit til å falde seg ut slik naturen gjer. Med dette blir òg systemet i språket aktualisert; språket og diktinga som blir sett som fritt og kaotisk, men som får avdekt strukturane og ordenen sin i systemdiktinga.

4.2 Tilbake til forma

Tilbage til naturen har form som ei reisedagbok med nedteikningar i tida mellom 2011 og 2015 frå Danmark, Noreg, Gotland, Tyskland, Sibir og Frankrike. Tid- og stadfestingane er underlagt eller gjer nytte av systemet som ligg i kalenderen. Kalender, dagbok og reiseskildringar er systematiserande i si form og hensikt. Dagboknedteikningar er gjerne brukt for å ta vare på inntrykk og opplevingar, for å fange og konkretisere kjensler. Ved å skrive etter dette systemet kan ein ordne i tankar og inntrykk. Dagboka er igjen ordna etter systemet som ligg i kalenderen. Denne ordnar dagar, veker, månader og år etter menneske sitt behov for å ta kontroll over tida og krinsløpet som kjem til uttrykk i omgjevnadene, gjennom årsider, månefasar og jorda si ferd rundt sola kvart døgn. Behovet for kontroll kjem dessutan til syne ved at tid og stad, som utgjer titlane, er skrive med versalar som gjev eit dominerande og fastsett uttrykk. Kalenderen er den kulturelle ordninga av eit system som ligg i naturen. Menneske skapte kalenderen for å tilføre orden til det kaotiske dei oppfatta naturen som, men likevel med naturen som målestokk. Denne typen ordning, som kalender og difor også ei dagbok eller ei reisedagbok følger, er altså eit kulturelt system som blir inkorporert i diktinga.

Systemet, både på stavingsnivå og i kalendersystemet, overskrid det enkelte diktet og omfattar heile verket. Dimed er boka også eit langdikt, ordna etter både tid og rom. Nikolajsen bygger opp eit langdikt med fleire rom, basert på nedslaga i ulike geografiske stader. Dei ulike dikteriske romma utgjer i sin felles struktur ein større heilskap. Diktboka er likevel også lineært ordna i tid. Når Karlsen skriv om den romlege strukturen i langdiktet, er dette som ein motsetnad til den tidslege strukturen. Diktet oppnår ei romlegheit gjennom

nedslagspunkt uavhengig av tid (2008, 134). Karlsen innvender også at språket, når det kjem til stykket, består av element som er ordna etter tid. For å få lesaren til å oppfatte diktet som romleg organisert må ein søkje å gjere nedslag i stader heller enn i tid (Frank 1963, 10, her frå Karlsen 2008, 134). Dette overfører han til Paal-Helge Haugen si samling *Steingjerde*, der ein kan sjå føre seg komposisjonen ordna nettopp som eit steingjerde – stein på stein. I *Tilbage til unaturen*, er ikkje dette like klart. Gjennom titlane på dikta blir det heilt konkret gjort nedslagspunkt, men ein kjem ikkje utanom ei temporal ordning av desse punkta, som også er ordna konkret etter romlegheit. Me står dimed ved enno eit dikotomisk omgrepsspar som blir brote ned gjennom systemet, og *Tilbage til unaturen* kan vere eit langdikt, både romleg og temporalt.

Hovudkonstruksjonen i verket er eit overordna system for å ordne kaoset, men òg for å gje plass til kaoset som finst i verda og blir sansa av eget. For vidare å skape orden i kaoset, er dikta også underlagt det metriske systemet med 8 som grunnstein: 8 stavingar gonger 8 linjer gonger 4 sider til kvart dikt, utanom dei to siste dikta som strekkjer seg over 8 sider kvar. Saman gjev desse eit langdikt med 14 enkeltstående dikt eller rom i seg. Systemet styrer språket inn i eit ordna uttrykk idet det legg føringane for innhaldet, slik kloakksystemet legg føringane for vatnet i diktet “REGN, 2015”: “Regn der får / kloakkerne til at synge / finsk: *klimakrise, skilsmisse, // kødspisere*” (2016, 60-61). Kloakksystemet ligg parat i bakken og skal styre regnet som kjem, slik systemet ligg forut for diktet og skal styre innhaldet. Det er regnet som gjev kloakken verknad og innhaldet gjev systemet verknad. Det er likevel fyrst saman at kloakken byrjar å synge: “sammenhængen i teksten skabes i systemet”, som Hejlskov Larsen formulerer det (1971a, 71). Sangstrofene “*klimakrise, skilsmisse, kødspisere*” blir til gjennom møtet mellom regnet og kloakken, innhaldet og systemet.

I diktet “ENGHAVEN, 18. AUGUST 2013” blir ei bladlus samanlikna med “en systemkritisk digter / i velfærdssamfundet.” (Nikolajsen 2016, 39). Det tilsynelatande umogelege ved dette syner evna systemet har til å famne om både metaforikk og metaforkritikk. Systemet diktaren forhold seg til, rommar plass til det inderlege og til kritikk gjennom det foreinlege ved møbiusbandet. Hejlskov Larsen ser systemdiktning som ein måte å skape avstand til stoffet på (1971a, 61). Distansen gjev rom for motsetnader og ein fleirstemmigheit fordi systemet her får same verknad som langdiktet, også gjennom å vere ein form for langdikt.

Utseiingsposisjonen har skiftande geografisk utgangspunkt og kontemplerer over naturen i og utanfor mennesket. Verket er samfunnskritisk; eget uttalar seg mellom anna om kjøtproduksjon og kapitalismen sitt altomfattande omfang. Samstundes er verket melankolsk

og prega av romantikk. Dei romantiske motiva bygger opp om det sentrale temaet, sansinga av verda. Dette syner seg i romantikk-klingande, og samstundes ironiske, sukk som “Ej, så smukt – det er som at / være midt i et mesterværk / mens det males [...], som var livet / pauset i det livligste / øjeblik” (Nikolajsen 2016, 3). Gjennom verket finst det fleire slike sukk som syner seg som ei ironisering over kulturen sin konstruksjon av natur. Verket tematiserer sansinga eksplisitt og avslører mekanismane i menneske si sansing:

Se for dig et senromantisk
maleri af Østersøen
kort før daggry; jo egentlig
bare sort maling, sort, mørkeblå
og grå, men det viser, men det
vi ser er, hvordan himmel og
hav på én gang er hver for sig
og dog ét. [...]

(Nikolajsen 2016, 9).

Det er synet, altså kva “vi ser” som tileignar måleriet kva det “viser”. Nærleiken ligg i den visuelle og ljodlege likskapen mellom “viser” og “vi ser”, som også står som kontrastar. Mennesket sitt blikk skapar meininga og innhaldet i det blikket er retta mot, sjølv om måleriet ikkje viser noko anna enn måling på lerret. Mennesket blir sett i sentrum for persepsjonen av verda ikring. Å persipere er i seg sjølv å setje menneske i sentrum og noko anna ville vere ein illusjon. Det er likevel ei understreking av antroposentrisme i sitatet som kan sjåast både som ei gjentaking og som ei korrigering. Også her kommuniserer diktet difor ein ambivalens. Dette dobbelte blir dessutan illustrert i utdraget, gjennom himmelen og havet: “på èn gang hver for sig / og dog ét.”. Himmelen og havet er ikkje berre skilde og eitt på same tid, men både finst og finst ikkje i tillegg. Det skjer fordi eget ber ein om å sjå føre seg måleriet, altså finst det ikkje, men så skriv eget likevel fram måleriet i dei neste linjene.

Den romlege strukturen i langdiktet oppstår i relasjonen mellom dei enkelte dikta og verket som heilskap. Element i eitt dikt, kan, gjennom motiv, verkemiddel eller metaforikk reaktivere dei same elementa i andre dikt, eller andre delar av diktet. Desse elementa i diktet gjev gjenklang i andre dikt og kan følgeleg gje ei meir polyfon lesing. Dei gjennomgåande trekka skapar eit felles grunnlag, ei grunntone eller ein grunnmur i konstruksjonen. Systemet er likt i alle dikta og for heile det romleg ordna langdiktet. For å sjå verknadene av systemet i tydinga, skal eg vidare lese to enkeltdikt nærare. I tråd med den allereie etablerte metaforen om bladet som fell frå treet, ser eg dikta som synekdokiske i si tilknytning til heilskapen, slik bladet gjer til treet.

4.3 “COL D’AUBISQUE, 23. JULI 2012”

Col d’Aubisque er kjent for sykkelinteresserte då fjellpasset er sentralt både i le Tour de France og i la Vuelta a España. Etappene som blir haldne her er ofte heilt avgjerande for rittet og trekkjer til seg fleire hundre tusen tilskodarar. Når eget i diktet sykklar oppover fjellet, sveitt og snørrete, kan ein sjå føre seg ein syklist i ei heil mengd syklistar, slik dei liknar ein fiskestim der dei sykklar i klynger med synkrona rørsler.¹² Trass assosiasjonane til store ritt, gjev ikkje eget i “COL D’AUBISQUE, 23. JULI 2012” uttrykk for å vere oppmerksam på andre ryttrarar eller ei stor mengd tilskodarar, eller å knive om noka gul trøye. Tvert om let eget til å vere heilt åleine i fjellet, tråkkande i takt med systemet, medviten om sine eigne krefter målt opp mot fjella og oppslukt av opplevinga av nettopp dette.

Nikolajsen omtalar ofte prosessane i diktinga, og “COL D’AUBISQUE, 23. JULI 2012” er eit av fleire døme på eksplisitt metapoesi. Her skriv han korleis det dikteriske eget også er eit diktande eg og om diktet si tilbliving, prega av fart og fjell: “Jeg fremstiller, memorerer, / jeg kan en teknik, det her digt, / mens jeg cykler op ad et bjerg / i Pyrenæerne.” (2016, 21). “Det her digt” blir ikkje skapt idet det blir skrivne ned på eit papir eller inn i eit digitalt dokument, men har blitt til i fjella mellom Frankrike og Spania. Det har blitt til i møte med omgjevnadene; med fjella, med sykkelen og vegen, med sveitten og skuggen. Deretter er det truleg repetert heilt til det seinare har blitt notert ned i skrift. Altså har det òg blitt til i møte med systemet, med det faste talet stavingar som ramme for ordval og retning for diktet. Framgangsmåten liknar romantiske måleri av natur og landskap, der kunstnaren går ut for å skissere opp landskapet, notere ned i grove trekk kva han såg, for seinare å måle meir detaljert og nøyaktig eller å fylle inn i forhold til rammene som er sett.

Eget sykklar i Pyreneane og er til stades i augneblinken og aktiviteten, i møte med omgjevnadene. Skildringane har både ein rå og grotesk estetikk ved seg: “Når // stigningen bliver stejlere / end ni procent, står snottet ud / som var mit ansigt skrællet af.” (2016, 21-22), men diktet gjev òg uttrykk for ein slags meditatív tilstand på sykkelsetet og skildrar at utsikta er “som om skønheden kommer / rullende hen over os” (ibid., 24). Dette uttrykket kjem av eit veldig medvit eller nærvær i situasjonen og roa til å la tankane rulle, slik som sykkelen. Eget opplever fjellet som ein enorm stordom og samanliknar det med ein draum. Høgdeskilnaden

¹² Nikolajsen er tydeleg opptatt av sykkel sport og det er nærliggjande å tru at han har lese Jørgen Leth si sykkelorienterte samling *Sportsdigte* frå 1967, som også inneheld systemdikt. I likskap med Leth har Nikolajsen skrivne om sykkelritt i diktsamlinga *måske vil det hele vende på et tidspunkt: giro d’Italia-digte* og i romanen *Udbryderne*. Sistnemnde følger le Tour de France, etappe for etappe, mellom anna i nettopp Pyreneane og har ei framside pryda med ein slik stim av syklistar sett i fugleperspektiv.

får symbolsk verknad og skil mellom det naturlege og det unaturlege. Skjønneheita finst oppe i fjellet, og eget har problem med fullt ut å attskape storheita ved det. I anerkjenninga av denne umogelegheita ser han til fuglane og nøyer seg med å nemne dei: “Bjerget, *storheden*, kan ikke / riktig videreformidles, / som krig. Gribbe, ørne.” (ibid., 23). Slik hyllar han fuglane og deira suverene og opphøgde posisjon som natur. Kontrasten blir tydelegast i kyrne som “får en sommer heroppe, / inde i roen, inden de // hentes [...] og køres ned på / slagteriet.” (ibid., 23-24). Her oppe er naturen og roa som gjev eget ei kjensle av rein glede. Motsetnaden, det kyrne blir køyrd ned til, er den menneskeskapte manifestasjonen av massedrap av dyr, slakteriet. Det lågare nivået blir dimed knytt til det unaturlege, det øydelagde og det øydeleggjande. Det heile er knytt til sykkelmotivet gjennom bileta av skjønneheita som kjem “rullende” og kyrne som “køres” til slakt (ibid., 24). Også eget er berre oppe i fjellpasset ei stund og som gjest, men høyrer til nede i den menneskelege verda, ei mogeleg tolking av “unatur”. Effekten blir eit dikotomisk forhold mellom kultur og natur.

På eit tidspunkt er eget sitt medvit i skifte: “Min bevidsthed opholdt sig lidt / i den skarpt stemplede skygge / på min højre side.” (ibid., 22). Umerkeleg oppstår det ein særleg sameksistens mellom eget, sykkel og vegen idet medvitet vandrar ned til den stadige skuggen som er nøyaktig like uthalden som eget sjølv. Skiftet varer berre ei kort stund og blir fyrst oppdaga etter at det er over. “Ikke // at det gjorde en stor forskel, / hele verden forvandles / med, og nu er jeg tilbage.” (ibid., 22-23). Likevel utgjer opphaldet ein skilnad idet diktet heilt konkret blir til i møte med det faktiske fjellet som er stad for skuggen. Skuggen blir ei form som tek opp i seg medvitet som innhald. Medvitet vender tilbake med ei merksemd om eigen eksistens og oppleving av omgjevnadene. Eget sitt ytre blir også overskride og samanfiltra med omgjevnadene idet kroppen sitt indre treng seg ut: “sved, men også salt flytter / ud og aftegner sig på mig, / tøj, som hvide landkort over / lande der ikke findes.” (ibid., 21). Slik blir eget sitt ytre eit møtepunkt heller enn ei grense mellom den indre og den ytre verda. Sveitten som bryt gjennom huda er ikkje berre slik i kontakt med omgjevnadene, men blir òg sett i ein større samanheng når saltet dannar kart over land og oppnår eit, rett nok fiktivt, nasjonalt overskridande perspektiv.

Liksom medvitet får eit kort opphald i fjellet, held diktet fram med kyrne som òg får oppleve Pyreneane ei kort stund. “Køer / der får en sommer heroppe, / inde i roen, inden de // hentes, som når man trækkes ud / av en drøm, og køres ned på / slagteriet.” (ibid., 23-24). Også dette opphaldet utgjer ein skilnad i diktet då det, i tråd med langdiktet si evne til å rette seg utover og inn i ulike diskursar, rettar seg ut og tek opp i seg samfunnsdiskursen kring undertrykking og utnyttinga menneske utfører gjennom kjøtproduksjon og dyrehald. Den

plutselege utvendige, politiske og etiske vendinga i diktet blir opplevd som overskridande i møte med kultur og natur. Det er klare tematiseringar av mykje debatterte forhold i samfunnet, og diktet overskrid sitt estetiske utgangspunkt ved å rette seg utover. Diktet opptrer likevel ikkje moraliserande eller etisk overlegent, men anerkjenner mekanismane og forholda i samfunnet med visse om kva diskusjonen kring dei er. Her syner det utvendige og overskridande ved langdikt seg som fleirstemmigheit og ein dialogisk framtoning i tråd med møbiusbandet.

Diktet er ei framstilling, noko memorert, og eget snakkar om “en teknik, det her digt,” (ibid., 21). Med deiksisen “her” kommenterer ikkje metadiktet berre dikting, men refererer også heilt konkret til seg sjølv. Eget bringer ordet “teknik” inn i diktet og sidestiller teknikk og dikt. Dei to er sidestilte i etymologien, då teknikk nemner både handverk og kunst. Med dette knyter eget teknikk til både systemet i diktet og til det sykkeltekniske, i form av sykkelen som teknisk reiskap og til det tekniske ved å sykle i det overveldande terrenget Pyreneane er. Diktet er i stadig rørsle: eget “cykler op ad”, sveitte og salt “flytter / ud”, snørret “står ud”, verda “forvandles”, man “trækkes ud / af en drøm”, kyrne “hentes” og “køres ned” og skjønneita “kommer rullende” (2016, 21-24). Verknaden av dette er eit dikt med framdrift. Samstundes er sykkelen eit menneskedrive vehikkel. Det er samhandlinga med sykkelen og systemet som tillet diktet å bli til oppe i fjellet, i det naturlege og i det opphøgde. Det tillet diktet å bli til i samband med naturen. Oppe i fjellet oppstår det eit fellesskap mellom eget og kyrne. Begge har vore oppe i fjellet, “inde i roen” før dei køyrer eller blir køyrd ned til kulturen – syklisten tilbake til sin natur og kyrne til slakteriet. Vidare opplever eget eit fellesskap med kyrne idet “skønheden kommer / rullende hen over os”, som om skjønneita, antropomorfisert, også sykklar i Pyreneane (ibid., 24). Fellesskapskjensla er ei oppleving hjå eget som kyrne ikkje deler. Sjølv om eget opplever ei oppløysing av dikotomien, blir dette moderert ved den manglande gjensidigheita frå kyrne.

Systemet i diktet kjem til uttrykk i det klare sykkelmotiv. Sykkelen blir heilt eksplisitt nemnd i diktet og er vehikkel for sjølv diktinga. I meir overført forstand er sykkelen også eit bilete på systemet. Sykkelen ser ikkje berre ut som eit lemniskat når ein ser han frå sida, men sykkelen er også i stand til å rulle i det nært uendelege ved hjelp av eit terreng, ein natur og ein syklist, her ein poet. Sykkelen går ikkje tom for drivstoff eller straum, men treng framdrift og balanse for å halde fram. Dette let seg overføre til systemet som krev ein særleg ekvilibrisme, men som har ein naturleg framgang når det har rulla i gang, likesom sykkelen. Med tanke på tilblivinga av diktet kan ein tenke seg at systemet og sykkelen saman legg til rette for dikting. Når systemet er bestemt på førehand, kan pedalane fungere som metronom

for diktinga, då dei held eit stabilt tempo. Slik sørger også den faktiske sykkelen for framdrift i diktet. Mogelegheiter som dette blir til i kraft av systemet, og kan vere eit av aspekta ved systemdikting diktaren opplever som frisetjande, slik Nikolajsen uttalar i sitatet som er vist til i del 2.2.

4.4 “VICTORIAPARK, BERLIN, 10.-25. FEBRUAR 2014”

Også i dette diktet, frå Victoriapark, drar eget aktivt ut oppsøker naturen. Diktet skil seg likevel frå dei føregåande dikta då det er dobbelt så langt som dei tidlegare og er delt inn i to avdelingar på kvar side. Det er eit tydeleg interaksjonelt dikt med ei tidfesting som tilseier at det er skrive over fleire dagar. Gjennom datering og i diktet kjem det fram at kvar avdeling er skriven på den same høgda idet sola går ned, kvar kveld i 16 dagar. Diktet er prega av dedikasjon: “Løb for at nå herop. Og hvad / er der så at rapportere / om?” (Nicolajsen 2016, 50), men inneheld også motvilje, sjølv om dei fire linjene er fylt også denne dagen: “Gider ikke i dag. Kan du / ikke bare selv skrive dig / et solnedgangsdigt?” (ibid., 53). I enno større grad enn i “COL D’AUBISQUE, 23. JUNI 2012” er dette diktet naturromantisk i si tilbliving som liknar natur- og landskapsmåleri. Diktet er “skrevet i naturen” og blir tidvis nært parodisk romantisk i si dyrking av solnedgangen.

Utgangspunktet for diktet gjer at lesaren følger eget sitt skrivearbeid slik han, og idet han følger sola sitt arbeid. Diktet byrjar stort og ambisiøst med himmelen som lerret og ei vending til at det er ramma som er måla og ikkje sjølv lerretet. Konseptet blir etablert, og diktet skildrar villskapan i solnedgangane og sola si likegyldigheit til menneska. Den femte avdelinga er ei orientering om eigen posisjon i forhold til sola: “Solen går ikke ned. Det er / jorden der vender sig, / så solen kommer ud af mit / synsfelt” (ibid., 51). Dei neste dagane er igjen fylt med ulike perspektiv og interessante betraktningar før inspirasjonen let til å vere fullstendig fråverande: “Gider ikke i dag.” (ibid., 53). Dei to påfølgande dagane let avdelingane til å vere enklare og meir framtvunga dikting, begge apostroferande med byrjinga “Kære Sol.” (ibid., 54). Neste kveld skriv eget “Det går skidt med de her digte.” (ibid., 55). Han held likevel fram med firelinja avdelingar og i den siste blir diktet vendt tilbake til solnedgangen som måleri: “Som et maleri gemt under / et andet maleri.” (ibid., 56). Slik utgjer diktet ein krins og beveger seg slik me frå jorda opplever at sola bevege seg trufast frå aust til vest. I tillegg beveger diktet seg mellom overflate og djupn, og liknar målarteknikken palimpsest. Eget målar solnedgangane fram som ei rekkje augneblinkar. Som eg kjem tilbake til om litt, minner diktet om lyrikkens romlegheit og nærleiken til målarkunsten: Han har ein evne til å fange og til å måle fram pregnante augneblinkar (Karlsen 2011, 69).

I den andre avdelinga av diktet, som også er vald ut til å stå åleine på baksida av boka, møter eget ein apokalyptisk solnedgang med stoisk ro.

Mens jeg står her på højden og
ser himlen bryde sammen, er
jeg helt rolig. Det er resten
af tiden der er problemet

(Nikolajsen 2016, 49).

Eget har oppsøkt solnedgangen og kviler i denne så lenge han varer. Her observerer ikkje eget berre sola, men opplever seg sjølv i møte med ho. Det er ei oppleving av ro og eit avbrekk frå tilværet, slik det elles er. Det kan vere ei oppleving av å bli oppslukt av noko utanfor seg sjølv. Det kan òg vere ei oppleving av trøyst i å sjå noko anna eller nokon andre bryte saman og at dette skjer uavhengig av ein sjølv. Mennesket, som ser verda med utgangspunkt i seg sjølv, blir frå tid til anna konfrontert med sin eigen storleik i møte med omgjevnadene sine. Det kan gje store naturopplevingar å sjå kor ubetydeleg ein sjølv er i møte med veldige dalar, stor sjø eller flammande solnedgangar. Og resten av tida, den tida som omfattar nesten heile døgnet og som for eget er problemet, må mennesket leve med seg sjølv som utgangspunkt for verda igjen. Diktet er ei hyllest til sola, men eget i diktet er heilt sentralt plassert og persiperer, sjølv om sola går ned uavhengig av å bli persipert. Dimed er diktet antroposentrisk i persiperinga, men også det motsette i tydeleggjeringa av systemet i omgjevnadene som uavhengige. Himmelen bryt saman kvar kveld, anten det blir sett av menneske eller ikkje.

Solnedgangen som finn stad kvar kveld og per definisjon er ei kvardagsleg hending, gjev likevel ei rekkje bilete, metaforar og symbol. Dei ulike solnedgangane blir i diktet skildra som måleri, som show, som ein himmel med gylle hår (2016, 56; 52; 50). Ein av dagane blir det skildra som “*pastelrosa, ild, guld, helt klart!*”, og “*der / er noget menstruation / over disse solnedgange.*” (ibid., 52). Sola si gang representerer det sykliske og livgjevande, symbolisert med menstruasjon og den kroppslege, automatiske og gjentakande hendinga. Ho er samstundes ei framsyning, eit show som er til glede for det sansande mennesket. Sola har til alle tider vore objekt for tilbeding, forguding og har vore føresetnad for avling og liv. Ho har framleis stor symbolsk tyding med si særstilling som sentrum av universet og føresetnaden for livet på jorda. Denne suvereniteten er gjennomgåande i diktet. Slik jorda og resten av solsystemet nettopp krinsar om sola, gjer også diktet det. Sola er i stand til, i alle fall metaforisk, å setje fyr på tre, hus og skyer, men ho kan òg vere vag og ambisiøs. Det kjem av at ho ikkje lagar show kvar kveld for diktet sitt eg eller for nokon andre si skuld. “Solen / gør

også sit job, uanset / om det er skyet eller klart” fordi det ikkje er viktig om eget ser ho eller ikkje (ibid., 55). Ho blir framstilt som overlegen og upåverka av at mennesket herleggjer ho, ho er “ligegladd / med dårlige anmeldelser” og “når mennesker er / væk, vil solen fortsatt finde / nye måder at gå ned på” (ibid., 51; 53). Denne underkastinga og opphøginga av sola set mennesket i ein audmjuk og uviktig posisjon, i alle fall i den tida solnedgangen varer.

Etter ei heil rekkje dikt etter same system markerer “VICTORIAPARK, BERLIN, 10.-25. FEBRUAR 2014” ei endring i det umiddelbare inntrykket av form. Det er stadig åtte linjer med åtte stavingar i kvar, men delt i to avdelingar på fire linjer på kvar side og over åtte sider. Den vesle endringa blir tydelegare i kraft av det statiske ved systemet. Slik verselinjene i *digte om lidt*, som vist til tidlegare, er nøyaktig like lange eller nettopp ikkje like lange, peiker diktet på seg sjølv og gjer ein medviten om flata si. Endringa verkar som eit brot med noko grunnleggjande i strukturen fordi strukturen er så framtrudande og eksplisitt meiningsskapande. Som del av eit så omfattande dikt, statisk etter same system, vekker den vesle variasjonen ein møter i diktet likevel stor oppsikt. Inndelinga i firelinja avdelingar har ein friande verknad. Diktet synest luftigare sjølv om det generelt er mykje luft også på dei føregåande sidene. Variasjonen i forma gjer ein oppmerksom på systemet på nytt.

Sjølv om diktet gjev eit inntrykk av å famne om 16 dagar, er også det evige sentralt i forståinga av diktet, også utover 8-talet. Det kjem av sola sitt evige og føreseielege mønster som let seg spegle i systemet. Sola går ned i vest kvar kveld, tilnærma til same tid og alltid i rute. Sola gjer “sit job” og er likegyldig til kven som observerer ho, men ho lagar likevel show og målar himmelen med pastellrosa, eld og gull. I eit tidlegare dikt blir dette også tematisert: “Hver / aften overgår en perfekt / solnedgang solnedgangen fra / aftenen inden. *Endnu en / perfekt soldowner*, skriver jeg / så i sms’er.” (ibid., 20). Sjølv om det er showet, den perfekte “soldowneren”, som gjer eget merksam på hendinga, er det spektakulære med ho at ho finn stad kvar einaste dag og har gjort det så lenge me kan tenke oss. Også uavhengig av om eller kor lengje det finst menneske på jorda, vil sola “fortsat finde / nye måder at gå ned på” (ibid., 53). Grunnen til at sola i så lang tid og av så mange kulturar har blitt tilbeden og hatt stor symbolsk tyding, er den enorme tilliten ho har opparbeidd seg med sine føreseielege mønster. Slik er systemet likt sola. Det er det same kvar gong med føreseieleg mønster, men det “går ned” på nye måtar og tek opp i seg nye fargar, tema og verknader. Slik er det ikkje berre uttrykk for kontinuitet, men også nyskaping og utfolding i ei gjeven ramme.

Systemet er avgjerande for innhaldet, aller tydelegast i kraft av å dele diktet inn i augneblinkar. Augneblinken er den same kvar gong, men er også alltid ein ny solnedgang, ein ny dag. Augneblinken er like omfattande kvar dag, i linjer og stavingar og dimed også i

utseiinga. Nikolajsen har utarbeidd ein sjablong for diktet, og kvar kveld går han til ei høgde i Berlin og fyller sjablongen med solnedgangen. Ein kan lese sjuande avdeling som ein metakommentar til nettopp dette:

Står trærne i vejen for
solnedgangen, eller udgør
de, idet de blusser op som
fakler, det egentlige show?

(Nikolajsen 2016, 52)

Solnedgangen er hovudrolla i sitt eige show, men blir av menneske sett gjennom omgjevnadene. Omgjevnadene skapar ei ramme for utsikta og trea som står i vegen for solnedgangen er i røynda berre sjablongen som skapar innhaldet, “det egentlige show” (ibid.). På same måte er ikkje den språklege sjablongen Nikolajsen har utforma eit hinder for å sjå lyrikken, men snarare ei skaping av perspektiv og meining i møte med kva han blir fylt med.

Eget skriv ei avdeling kvar kveld, uavhengig av skriveglede eller inspirasjon. Livet og kvardagen inngår i avdelingane, slik dei er prega av ambivalens og skiftande stemning. Dimed rommar diktet langt meir enn solnedgangar. Det rommar også ei søking etter ro og trøyst og etter noko å rapportere om. Det rommar likegyldigheit og motløyse, fascinasjon for solnedgangane, frykt for å bli far og refleksjon over diktet sjølv. Diktet er på ei og same tid håplaut romantisk og naivt, klisjefyllt, kynisk, ironisk og fullstendig utan sympati. Alt dette tek diktet opp i seg på grunn av systemet som i sitt rammeverk famnar om og balanserer alle desse elementa.

Diktet viser korleis verket bryt opp dikotomiske forhold og etablerer ein meir nyansert persepsjon av omgjevnadene. Det oppsøker naturen aktivt og søkjer å kome nærare det i innhald og på eit grunnleggjande strukturelt og konseptuelt nivå. Det skjer gjennom å sykle i fjell medan eget skapar og memorerer diktet, eller å oppsøke solnedgangen kvar kveld. Det skjer også gjennom å byggje innhaldet med 8-talet som minste bestanddel og i tråd med prinsippa det fører med seg: det uendelege ved lemniskatet og det dialogiske ved møbiusbandet.

5 hvad skal vi med al den skønhed?

Allereie i *Tilbage til unaturen* tek Nikolajsen opp mennesket sitt blikk på omgjevnadene sine og viser korleis det tek bort noko av verdien: “jeg kan ikke lade være / med at tænke på at verden / nok ville være smukkere / uden mennesker, der ville / blot ikke være nogen til / hele tiden at sige *smukt*.” (2016, 44). Med dette fører han oss vidare til sitt neste verk der han spør “hvad skal vi med al den skønhed?”. Som utgangspunkt for denne oppgåva spurde eg “Kva gjer systema med forståinga av natur i Rasmus Nikolajsen sine to diktverk *Tilbage til unaturen* og *hvad skal vi med al den skønhed??*. I dei to verka er det systemet nytta på ulike måtar og dei får dimed ulike verknader. *Tilbage til unaturen* er eit romleg ordna langdikt so moppsøker naturen med tydelege temporale og geografiske haldepunkt. *hvad skal vi med al den skønhed?* er omtala som “efterårsdigt” og handlar både om hausten og om augneblinken, “nuet”, men også om æva, “nuerne”. Dette, som heilt tydeleg er eit langdikt, nærmar seg naturen på ein noko annleis måte. Diktet syner det evige, som vist i del 3.2, ved systemet og har rørslemønsteret til eit møbiusband. Det syner ei tilnærming til naturen og utforskar dikotomien kultur-natur meir ope der *Tilbage til unaturen* tydelegare problematiserer denne. Difor meiner eg at ei lesing av dette verket føyer til interessante aspekt ved systemet og forståinga av natur.

Gjennom diktet kjem tittelen på verket til uttrykk gjennom fleire spørsmål: “*hvad skal vi / med alle de blade? hvad skal / vi med alle de bøger? hvad // skal vi med alle de børn? [...]* *hvad skal / vi med al den skønhed? hvad skal / vi med alle de skyer der / ingenting formår? hvad skal vi / med al den sex?*” (Nikolajsen 2018, 41-42; 44). Spørsmåla er nytteorienterte og med praktiske hensikter. Dei nemnde tinga blir, gjennom formuleringane, framstilt som nyttelause. Det same finn me omtala i *Den ulykkelige boghandler*. Her bryt eget, ved synet av ein gulsongar oppe i eit tre, ut “Åh, al den ubrugelige skønhed!” (Nikolajsen 2012, 52). Her er det meir eksplisitt eit nytteperspektiv og ei konstatering av at skjønnheit ikkje kan brukast til noko. Som eit motsvar eller som ei forlenging spør Ida Dam Juutilainen i ein artikkel om systemdikting “*Hvad skal vi med al den kontrol og styring?*” (2021, 119). Med denne omskrivinga stiller ho skjønnheit og kontroll og styring opp på sida av kvarandre. Tittelen viser korleis systema, som elles blir tileigna nytte og kontroll, også har verknad på estetikken. Dette kjem òg til uttrykk på omslaget, som både har ein praktisk og estetisk funksjon.

Omslaget er, med unntak av tekst, pryda med ei samansmelting av blasse og harmoniske fargar, der kontrastfargane blått og oransje saumlaust glir inn i kvarandre. Sjølv utan avbilda

objekt, eller kanskje nettopp difor, ser det ut til å illustrere ein solopp- eller nedgang, der himmel og hav møtest i ein flammande augneblink. Ein kan sjå utbrotet “*ej, et godt himmel-møder-hav- / maleri*” som ei skildring av omslaget (2018, 24). Med ein vag horisont liknar det skyfri himmel og eit komplett stille vatn, eit bilete på altomfattande ro. Möbiusbandet gjer seg også gjeldande her i at vatnet er vatn, men også himmel eller ei attgjeving av han samstundes. Den nøkterne mengda skrift er audmjuk i si framtoning då alt er skriva i kursiverte minusklar, med ein blåfarge som står monokromt til bakgrunnen. Omslaget speglar langdiktet det fysisk famnar om. Det er saumlause overgangar mellom kontrastar på harmonisk vis. Bak i boka, på delen av omslaget som kan verte slått ut og fanna om sidene, står det “*hvad skal vi med al den skønhed?* er et digt skrevet mens bladene faldt af træerne” (2018, paratekst). Diktet er eitt langt dikt og er skriva som ein augneblink, i tida frå greina gjev slepp på bladet, til det er trygt nede på bakken. Samstundes finn det stad om hausten, årstida då blada fell. Utgjevinga 31. august underbygger det haustlege og bidreg til eit heilskapleg uttrykk. Diktet handlar med det om kvar haust, alle haustar og famnar dimed om augneblinken og ein enorm, abstrakt temporalitet på ei gong.

5.1 skønhed, system og lengd

Verket er skriva etter same system som *Tilbage til naturen*, og er skriva basert på liknande konsept – å skriva ute i naturen, i verda, i parken. Likevel har dei to diktbøkene ulike uttrykk. Medan det førre verket er bunde til verda gjennom dikteriske nedslag i tid og stad, er *hvad skal vi med al den skønhed?* eit dikt som ikkje eksisterer i relasjon til tid og geografi på same måte, men abstrakt. Verket inneheld ingen versalar, punktum eller titlar. Det utgjer ein lang straum av ord der det som er kome med i boka berre er eit utdrag av eit større eller evigvarande dikt. Det let til at dikteren har gått ut i ein park, kanskje under eit tre der blada fell, og starta eit bandopptak for å ta opp hausten, naturen eller verda. Han stansar opptaket, og hausten, naturen og verda rullar vidare slik at dikteren berre har fått eit utdrag. Ei slik forståing liknar Nikolajsen sin tanke om uttrykket: “På en eller anden måde kører sætningen også når bogen er lukket, tænker jeg” (Lytlyrik 2018, 23:40). Allereie ut frå parateksten kommuniserer verket ein særleg temporalitet som foreiner augneblinken og æva. Slik blir det tydeleg korleis systemet og omgjevnadene også er del av tydingsskapinga i verket.

Systemet er ikkje like openbert i dette langdiktet som i *Tilbage til naturen*, som er ordna etter kalenderen og er ei reisedagbok. Her syner *hvad skal vi med al den skønhed?* seg meir som ein motsetnad, då dette eksisterer i det som let til å vere fri flyt; som ein konstant, sildrande bekk, ein jamn havstraum eller eit blad si ferd i haustvinden. Også energistraumen

som kjenneteiknar systemet og 8-talet som ligg til grunn, er ein god illustrasjon. Den konstante mengda energi som blir overført internt i økosystemet har ingen start eller slutt, men finst som ein evig straum. Sjølv om diktet på eit tidspunkt må byrje og slutte, ser ein at systemet sin verknad likevel er ei utvisking av ei slik avgrensing. Utan punktum og versalar er det ingenting som stoppar straumen av ord. Denne let seg snarare overføre til nye områder og metaforar. Nikolajsen etablerer ein situasjon, målar fram eit bilete, eit no. Vidare, i det som er i same setning og kanskje også på same linje, går biletet i oppløysing til fordel for eit nytt som gjerne er eit fullstendig anna. Uttrykket blir på same tid flyktig og syklisk, slik også naturen er. “det føles som om verden på / én gang oppløses og skabes”, står det ein stad i diktet og skildrar ei kjensle av oppløyst temporalitet og er i tillegg ei skildring av diktet sitt forløp (2018, 55). Diktet gjev ei oppleving av nærvær i augneblinken, også når ein i kraft av lesinga er i rørsle. Diktet gjev innblikk i ei heil rekkje situasjonar, notidige augneblinkar, men heile tida med ei rotløyse og eit fragmentarisk uttrykk. Det flyktige ved uttrykket blir likevel moderert ved nedslaga i “nuerne”, som blir opplevd konfronterande og uredde. Rørslemønsteret har noko dobbelt ved seg og syner seg som audmjukt og fleirstemmig på grunn av det, som om noko meir enn berre diktaren kjem til orde.

Forma til diktet utgjer eit rammeverk som kan sjåast som eit økosystem. Her kan diktet bevege seg fritt, heile tida i samband med andre fenomen innanfor systemet. Mekanismane, som er av den typen system Hejlskov Larsen kallar syntaktisk, legg til rette for dette særlege rørslemønsteret finn me i bruken av “og”, som fører diktet vidare (1971a, 96). Den lange kjeda av setningar og setningsledd er kopla saman med “og” som både kan føre sporet vidare i same retning eller gjere store hopp, overføringar av energi, til ulike emne utan annan samanheng enn koplinga. Også “som” blir brukt for å drive diktet fram. Med dette blir det danna ei rekkje similar som fører til overføringar av energi gjennom diktet. Gjennom simlane, særleg når desse blir mange, skjer det ei forskyving i utgangspunktet for utseiinga. Similane er mange og gjennomgåande, og eg går vidare inn på dei i nærlesinga som følger. Samanlikningane dannar fleire tydingslag når desse er breidde ut over 64 sider. Som systemisk langdikt blir verknaden ein fleirstemmigheit, som gjev utslag i ein utseiingsposisjon som kan vere vanskeleg å halde fast. Diktet, energien eller bladet me følger gjennom dei 64 sidene, blir kasta rundt av vinden, halde opp av eit anna tre si grein, fell igjen ned mot bakken før det igjen blir fanga i eit vindkast og held fram på ferda si. Det blir heile tida etablert nye situasjonar slik at diktet er i konstant rørsle og berre kan haldast fast ved korte notidsaugneblinkar.

Som langdikt både utfyller og utfordrar diktboka det teoretiske grunnlaget for å forstå kva diktet gjer. Diktet er, som Madsen skildrar langdikt, utstrekt i forma si. Det let til å overskride sine 64 sider og halde fram i ei ikkje-materiell fortsetting. Diktet har ein utstrekt utseiingsposisjon som gjer denne vanskeleg å halde fast. Det har også ein utstrekt temporalitet då det overskrider grensene mellom notid, fortid og framtid, mellom det individuelle og det kollektive og mellom minne, gløymse og røynse, i tråd med Karlsen si forståing av langdiktet. Når det kjem til det kompliserte ved langdiktet, skil *hvad skal vi med al den skønhed?* seg ut som eit langdikt som utfordrar forståinga av temporalitet og romlegheit. Diktet finn stad medan blada fell av trea og både tid og stad er abstrakt og ubestemt, men likevel festa til “nuerne” som nedslag gjennom diktet. Gjennom dei mange tydingslaga og alle opningane for tolking som blir til i tropane og linjeskifta, skriv langdiktet seg ut over diktet og inn i verda og blir det Baker kallar ein særleg etisk praksis i tillegg til å vere ein estetisk praksis (Baker 1991, her frå Madsen 2018, 29). Diktet er fleirstemmig og dialogisk på grunn av sitt særlege rørslemønster og gjev rom til eit mangfald av tolkingar.

Det fleirstemmige gjev seg utslag i ein kompleks utseiingsposisjon eller ei fragmentering av denne. Det gjev òg utslag i foreining av motsetnader i tråd med møbiusbandet. På same måte som at kontrastfargane blå og oransje smeltar saman på omslaget, finst også foreiningar av motsetnader internt i diktinga som utgjer eit langt møbiusband. Diktstraumen inneheld utbrot som “skoven / er åh så smuk”, men også logiske resonnement som tek diktet inn i samfunnsdiskursen: “den optimale / løsnig forekommer mig at / være at indføre global / etbarnspolitik og leve / i en form for stammer” (2018, 59; 39). Diktet tek også opp i seg det dobbelte som ligg i handlingar, ut frå perspektiv og kontekst: “der / er stor forskel på at sove / i parken fordi man ikke /har en seng og på at hvile / sig på en bænk fordi solen //endelig skinner” (ibid., 19-20). Her er det tydeleg korleis ein parkbenk kan vere eit trist syn når folk “stadigvæk sover i parken, /eller nej, bor i parken”, men ein parkbenk kan også vere eit hyggeleg syn når han er møtestad for fellesskap mellom menneske eller gjennom ei kjensle av eit nærvær med “noget” (ibid., 63; 21). Dei to opplevingane kan finne stad på same benk, som famnar om begge syna slik det systemiske langdiktet famnar om ulike perspektiv.

Systemet fører, gjennom enjambementet og ved hjelp av språklege bilete, fleire meiningslag og ein ambivalens til diktet. Dei stadige samanlikningane og linjeskifta tvingar ein til å gjere fortløpande tolkingar, før desse blir bygd vidare på, utvida eller moderert i neste linje. Slik gjev dei heile tida ei ny tolking i tillegg til den føregåande. Gjennom lesinga veit ein at setninga heile tida vil halde fram, men dei stadige spranga diktet gjer, likt bladet i vindfullt nedfall, tvingar lesinga til heile tida å trekkje mening ut av augneblinkane ein får

presentert. Enjambementet eller bruken av “og” eller “som” utgjør vindkast i diktet som lesaren følger i lesinga. Disse mekanismane er gjennomgåande i *hvad skal vi med al den skønhed?* som er ei lang, metaforisk rekkje notidige augneblinkar. Dette blir mellom anna tydeleg gjennom dei følgjande utdraga frå diktverket.

5.2 “skabe nærvær med noget vi / ikke ved hvad er”

For å gå djupare inn i diktet, har eg valt ut side 21-22 som eitt av to utdrag. Diktet, som ikkje blir regulert av punktum eller andre inndelingar, opptreer som ein kontinuerleg flyt av minusklar. Diktet rullar, slik skyene i diktet rullar over hustaka, ustanslegg. Difor ser eg på det valde utdraget som nedslagspunkt i lesinga heller enn eit absolutt og avgrensa utdrag. Diktet er i forma stabilt og føreseieleg med åtte stavingar og åtte linjer, men også som del av ei lang – tilsynelatande endelaus – rekkje pregnante augneblinkar. Straumen av dikt blir ført vidare, som ein energistraum med overføringar via “og” og “som”. Slik blir ulike element sett i samanheng. Diktet tek også opp i seg ei rekkje “nu”. Denne tilvisinga til “nuet”, “nu” og “nuerne” er eit særleg trekk ved det aktuelle langdiktet og fungerer som ei nullstilling eller ein omstart av meiningslag og utseiingsposisjon (2018, 1; 4; 17 mfl.). Den temporale deiksisen trekkjer utseiinga til den augneblinken lesinga skjer. Herifrå blir det danna nye meiningslag gjennom similar, ved bruken av “som”, og tankesprang før ein igjen kjem til eit “nu”, eit nedslag og ei nullstilling.

I det valde utdraget legg eget fram eit håp om at metaforane kan skape nærvær og samanliknar dette gjennom ei rekkje similar. Metakommentaren er interessant og paradoksal i kraft av håpet til metaforane, medan det er nytta similar i diktet. Metaforen blir behandla av systemet og rullar vidare inn i fleire bilete; av bølger og kjærleik, av skyer over hustak, av kjensler gjennom ein kropp, av hjarte, av glasmaneter og av ei rose om natta. Med dette skapar metaforane eit nærvær, til dei bileta som blir generert av samanlikningane. Ein kan òg sjå det som at similane syner det paradoksale ved metaforane, som skapar noko anna enn seg sjølv. Dimed blir det paradoksalt, men også mogeleg at metaforane kan skape nærvær, nettopp fordi similane syner det paradoksale ved dei. Slik speglar dei to tropane også avdelingane som utfyller kvarandre gjennom sidene i diktboka. Similen syner korrelasjonen og metaforen syner paradokset. Dei er motsetnader, slik som avdelingane i diktet som står på kvar si side av arket. Saman utfyller dei kvarandre gjennom å vere motsetnader, på kvar si side. Håpet om at metaforane skal skape nærvær med noko ukjent og ubestemt, har ein distansert funksjon gjennom det ukjende, men også ein samlande funksjon i kraft av å vere

ukjend for det som i diktet blir eit “vi”.¹³ Slik opptrer det eit nærvær i håpet om nærvær, gjennom metaforane og simlane.

Metaforar er språklege bilete som kan vise verda på ein alternativ måte. I *hvad skal vi med al den skønhed?* blir dette tatt enno lengre: “*måske skaber metaforen / verden*” (2018, 24). Metaforar er ikkje berre eit grep for å gje nye perspektiv på verda og naturen eller for å nærme seg, skape eit nærvær med omgjevnadene. Metaforen skapar også verda, i likskap med Christensen sin språkfilosofi: “Ordet skaber hvad det nævner” (2000, 47). Ordet har skapande kraft og er grunnlaget for vår forståing av verda. “Verden er i sproget, *er sproget.*”, skriv Poulsen og gjev med dette lyrikken ein heilt sentral posisjon innan både språkfilosofi og naturfilosofi (2014, 14). Slik orda ifølge Poulsen er “sprogets atomer”, blir også tropar byggeklossar som kan “digte hele verden [...] mod større og større sammenhænge” (2014, 134). I kraft av ei slik forståing har eget rett i at måleriet som er omtala i kapittel 4.2 er eit bilete av himmel og hav. Eget i *hvad skal vi med al den skønhed?* står ved eit liknande, om ikkje det same, biletet og bryt ut “ej, et godt himmel-møder-hav- / maleri” (2018, 24). Også omslaget til verket kan vere ein illustrasjon av noko heilt anna enn himmel og vatn. Her er eit møtepunkt med ein tidlegare analyse av *Tilbage til unaturen*: det er kva *vi ser*, og ikkje kva det *viser*, som er sentralt.

Håpet til metaforane let seg lese som eit større håp. Ein kan sjå metaforane som poesien og sjå skyene som sprenger noet sine rammer som imaginasjonen sine rammer. Slik blir håpet at poesien kan sprengje imaginasjonen og kanskje også diktet sine rammer. Sidan diktet opptrer som eit verk utan rammer, blir håpet på noko vis oppfylt. Diktet opnar opp noet, augneblinken og let til å ha sine temporale rammer sprengt. Kanskje er det metaforane som gjer det. Slik skyene rullar, rullar også diktet, og slik skyene rullar over taka, rullar diktet forbi utan at det let seg gripe av systemet. Det følger systemet og opptrer i takt med det, men korkje noet eller det poetiske språket let seg fullstendig fange eller dominere av systemet. Slik Højlholt skriv om systemet som sjablong, styrer det diktet utan å determinere. Det skapande, poetiske språket sprengjer diktet sine rammer og noet sine rammer i sin utstrektheit.

Det er menneske som set ord på fenomen i verda, som nyter solnedgangen og som har “tegnen trærne” (Nikolajsen 2018, 40). Nikolajsen viser også det tvungne med denne mekanismen og at han ikkje er mogeleg å motverke: “ved at tegne alting omkring // træet ender vi med også / at have tegnet træet” (ibid., 39-40). Det vil alltid vere menneske som målar fram verda for seg sjølv og andre, gjennom språk og metaforar. Å måle fram verda på

¹³ Dette er ein av stadene diktet legg opp til ei økokritisk lesing ved å syne eit fellesskap mellom viet og det ukjende. Ein kan lese dette nærværet som det Timothy Morton kallar “strange strangers” og del av “the mesh”.

den måten, fører med seg ei tilnærming til omgjevnadene, men er også gjennom praksisen sin ei stadfesting av den særskilde posisjonen menneske set seg sjølv i. Her motviser diktet sitt eige forslag, “*måske skaber metaforen / verden*” (2018, 24). Thomsen sin kritikk av anti-antroposentrisme går ut på dette; at kunst og litteratur alltid vil vere “menneskeforherligende” fordi det alltid vil vere menneske som teiknar trea (2017, 96). På den andre sida, om ein likevel ser på menneske og natur som vikla inn i kvarandre, slik dikta til Nikolajsen framstiller det, vil også ei herleggjering av menneske vere ei herleggjering av naturen.

Sjølv om menneske teiknar trea og sansar det vakre ved naturen, står dei i ein underordna posisjon i møte med det ein frå opplysningstida si hierarkiske og dikotomiske inndeling ser på som natur. Menneske kan berre prøve å ta inn over seg det store ved naturen: “og vi / mennesker synes at skoven / er åh så smuk nu og måske / *smukt* simpelthen betyder at // vi mærker *noget*, en form for / energi eller ånd, hvad ved / jeg,” (2018, 59-60). Igjen er det “noget vi ikke ved hvad er” som blir forsøkt fanga. Gjennom det ironiskklingande utbrotet blir menneske framstilt som enkle og framande for skjønneita ved naturen. Menneske klarar ikkje å ta inn over seg kva dei opplever, slik som treet som ikkje kan romme sine egne kjensler. Menneske opplever seg sjølv som skilde frå og framandgjorde i omgjevnadene, men har eit ynskje om å nærme seg dei. Ei slik tilnærming er ikkje eget fullstendig i stand til å gjere, men kjem nærast gjennom å bruke ord og metaforar for å skape verda i og med diktet. Håpet om nærvær “med noget vi ikke ved hvad er” viser seg å kunne vere ei form for energi eller ånd, eller kanskje berre “en form”. Forma kan sjåast som systemet i diktinga, og difor kan forma også sjåast som diktet eller som poesien.

På side 22 skjer det ei tilnærming til treet som viser tilbake til side 21. Tilnærminga er eit forsøk på å forstå treet og, med treet sett som ein synekdoke, resten av naturen. Diktet tilskriv treet kjensler, men ikkje plass nok til å romme dei. Treet blir ståande som eit no, og ein kan sjå føre seg rammene til treet, barken eller omrisset av trekrona, som noet sine rammer. Denne ramma klarar ikkje å romme kjenslene som spelar seg ut i treet. Når ramma blir sprengt av skyene, kan treet kanskje likevel romme kjenslene. I samanlikninga mellom treet og noet blir noet avgrensa og ikkje eit altomfattande no på den måten diktet utgjer eit utstrekt no. Likevel sprenger skyene, eller metaforane, noet sine rammer. Les me metaforane som ein dikterisk funksjon, finn me også ein sjølvrefleksjon i diktinga her: diktet sprenger rammene til noet, gjennom det utstekte og evige ved systemet og lengda. Slik treet ikkje kan romme alle sine kjensler, klarar heller ikkje permene som famnar om langdiktet å romme heile noet.

5.3 “og måske er det kun / tilsyneladende”

Det andre utdraget eg vil trekkje fram sluttar krinsen som utgjer analysen av systemet og dei to verka til Nikolajsen gjennom bladet som overordna illustrasjon. Eg starta undersøkinga av systema hjå Nikolajsen med å sjå til blada som utgjer eit kaos idet dei svimlar som dødssegalarar i haustvinden, ned mot plenen sitt grønne hav. Likevel er dei del av ein større samanheng, eit heilskapleg og gjentakande system.

vores far på (at det så at
sige er hans melankoli
jeg giver udtryk for?) mens et
blad roterer en omgang på
vej ned og mumler: *min verden*
findes ikke længere, men
jeg gør og måske er det kun
tilsyneladende at de

faldende blade søger mod
ensomheden, måske søger
de et andet fællesskab og
træerne gentager sig selv
til alting er forandret og
jeg går en tur i en skov i
håb om at kultivere en
svalende ligegyldighed

(Nikolajsen 2018, 48-49)

I augneblinken greinene gjev slepp på blada, oppstår fullt kaos og bladet mister si tilhørsle til verda, eller den verda det kjem frå.¹⁴ I neste verselinje oppnår bladet likevel medvit og sjølvstende. Bladet finst ikkje berre, men blir òg representant for verda si – ein metafor som er med på å skape verda. Bladet gjev uttrykk for noko som finst forut for seg sjølv, slik også eget gjev uttrykk for sin far sin melankoli. Likskapen syner dei felles mekanismane hjå menneske og i naturen. Kaoset som kjem til uttrykk gjennom bladet sin dødsseglas er del av eit større system og i tillegg utgjer kvart blad si eiga verd, eller seier noko om ei verd som no er utilgjengeleg. Ei slik tolking blir likevel utfordra av enjambementet. I den augneblinken bladet blir medvite om sin eigen eksistens, blir det også sådd tvil om i kva grad det eigentleg stemmer: “og måske er det kun tilsyneladende”. Bladet både finst og finst ikkje, som vil seie at det same gjeld for bladet si verd. På grunn av forma og enjambementet som ligg til systemet, får denne tolkinga stå og gje uttrykk for ambivalens og eit møbiusband der eksistens og ikkje-eksistens blir knytt saman, heilt til lesaren har flytta auga over på neste side og neste avdeling. Der held diktet, på føreseieleg vis, fram og gjev diktet ytterlegare tolkingsrom og meiningslag idet setninga fortset.

Parallellen til metaforen frå utdraget eg har kalla “skabe nærvær med noget vi / ikke ved hvad er”, let seg vidareføre. Når det blir sådd tvil om bladet sin eksistens, blir det òg sådd tvil

¹⁴ Dette kjem også fram i parateksten då delar av desse avdelingane er brukt på baksida av verket. Her er delar av kvar linje spreidd ut som om brotstykke av diktet utgjer blad i eit kaotisk nedfall.

om metaforen sin mogelege verknad. Les ein det slik, er det berre tilsynelatande at metaforar kan vitne om noko utanfor seg sjølv og skape ei verd i språket, gjennom diktning. Tvilen om metaforen og poesien si evne til å skape verda, står som motsetnad til det lesinga av det førre utdraget viste. Saman syner dei ambivalens og tolkingsrom i diktet, og korleis dette er foreina i same dikt. Når diktet på neste side føreslår at blada søkjer eit anna fellesskap, kan ein lese det som at også metaforane søkjer eit fellesskap. I så måte søkjer også poesien fellesskap. Utdraget atterspeglar ein mogeleg motivasjon for å skrive systemdiktning. Poesien søkjer å seie noko om eit anna fellesskap, eit fellesskap der tale og tal er samanfiltra og seier noko om verda.

I den andre avdelinga i utdraget ser me igjen bladet utanfrå og må tolke kva bladet søkjer mot. Her går det fram at bladet ikkje søkjer einsemda, eller berre gjer det tilsynelatande. Det er del av ein større heilskap, men søkjer også aktivt eit fellesskap, kanskje på bakken eller i krinsløpet det er del av. Eget føler med bladet fordi det også sjølv misunner det fellesskapet det ser i parken, der folk har samla seg under ein presenning i regnvêret (ibid., 2). Eget ser også eit holistisk fellesskap i fuglane som lettar og flyg “som / ét større dyr” (ibid., 3). Det finst fellesskap i systemet og ei oppleving av fellesskap i å uttrykke seg i tråd med sitt eige system. Fuglane flyg i flokk og trea set blad om våren og slepper dei om hausten. Menneske søkjer fellesskap gjennom språk og ynskje om å forstå seg sjølv og kvarandre. Etter at bladet har falle frå treet, bort frå sitt fellesskap og si verd, får det del i eit nytt fellesskap. Bladet som fell er eit teikn på hausten, men i fallet byrjar også bladet sin eigen haust. Det fell til bakken og kampen mellom det grønne og det gule og raude går over til å bli ein kamp med det brune (ibid., 5). Bladet blir brote ned og inngår i jorda, kanskje det mest omfattande og heilskaplege fellesskapet. Det er del av naturen sitt eige system, som Nikolajsen speglar i diktet. Bladet er ikkje berre del av jorda under treet det fall frå, men “hvert blad er en celle i byens kropp” (ibid., 62). Fellesskapet som blir illustrert her er omfattande og sett som eit avansert system. Illustrasjonen viser også tendensen menneske har til å sjå verda gjennom seg sjølv som målestokk då biletet på fellesskapet er ein by og ein kropp. Antroposentrismen som kjem til uttrykk her blir likevel moderert ved at byen og kroppen er samansett av blad.

Eget sitt ynskje om eit fellesskap overskrid det tradisjonelle skiljet mellom menneske og natur, kultur og natur, då eget trer inn i det som er treet og blada sine uttrykksmønster og difor deira fellesskap: “vi sidder på gulvet / over øver os i at have / blade i stedet for hænder / og jeg tænker: *jeg ved jeg kan*” (ibid., 6). Eget og naturen blir vikla inn i kvarandre utan tydelege overskridingar (Hjöllund 2017). Det er ikkje berre naturen som får menneskelege eigenskapar gjennom diktet, men menneske får også del i naturen sine eigenskapar. Viet som opptrer i

sitatet kan dimed vere fellesskapet mellom menneske og natur. Også her blir linje- og sideskiftet avgjerande for tydinga og tydingsmangfaldet. På neste side held diktet fram i ei anna retning, men likevel skjer det her ei oppløysing av dikotomiar som gjev fellesskap med og nærvær til naturen. Med det fører Nikolajsen saman menneske og natur, kultur og natur eller unatur og natur. Samanføyinga av menneske og natur er i tråd med det Christensen skriv om system og uttrykksformer i verda: “Det jeg fortæller her, adskiller sig ikke i princippet fra træernes måde at sætte blade på. Biologiens selvproducerende, selvregulerende systemer er i grunden af samme art, hvad enten de kaldes træer eller mennesker.” (2000, 12-13). At menneske skriv, er ikkje noko anna enn at trea set blad. Det er verda sin måte å kome til uttrykk på. Når vi øver på å ha blad i staden for hender, syner det ein ambisjon om å gje uttrykk for naturen. I staden for å uttrykke seg gjennom skrift, øver vi seg på å uttrykke seg som natur.

Eg starta lesinga av Nikolajsen ved å lyfte fram bladet som illustrasjon på orden og kaos i samband og på kva dikta til Nikolajsen gjer. Gjennom analysane har det blitt klart at bladet ikkje berre representerer samanhengen mellom dikotomiar ved å vere kaotisk i sitt nedfall og likevel del av eit omfattande system. Blada syner seg som trea si uttrykksform. Denne speglar menneske si uttrykksform eller menneske speglar naturen sin uttrykksform. Slik er ikkje blada berre ein illustrasjon av poesi, men gjennom nedbrytinga av skiljet mellom kultur og natur og mellom menneske og natur, er også blada poesi. Når eget føreslår at “*måske skaber metaforen / verden*”, er dette rett (Nicolajsen 2018, 24). Håpet til poesien, representert gjennom håpet om at metaforane kan skape nærvær, blir dimed også oppfylt.

6 “netop den form jeg oplever”

Sitatet som utgjør kapitteloverskrifta let seg tolke som eit svar på problemstillinga “Kva gjer systema med forståinga av natur i Rasmus Nikolajsen sine to diktverk *Tilbage til unaturen* og *hvad skal vi med al den skønhed??*”. Eget insisterer ikkje på ei objektiv forståing av naturen, men gjev uttrykk for opplevinga av han, gjennom forma. Eg har undersøkt dei to diktsamlingane med særleg syn på systemet og verknadene på forståinga av natur. Det teoretiske grunnlaget har bidratt til å vise kva handlingsrom systemet sjølv har og kva handlingsrom det gjev. Difor har eg valt å la lesinga av systemet, saman med meir teoretiske og litteraturhistoriske refleksjonar om teori, leggje rammer for lesinga av dei to verka som byggjer på systemet. Verka, og følgeleg også denne oppgåva, problematiserer dikotomiane kultur-natur, menneske-natur, unatur-natur, form-innhald og orden-kaos. Systemdiktning handlar, som eg har argumentert for, om å gje rammer med den hensikt å romme og utforme sjablongar for å gje mogelegheiter, slik Christensen også skildrar det: “nok er alt tilfældighed og forandring, men kun fordi der også er en orden” (2000, 18). Her viser ho til ein grunnleggjande funksjon ved system som syner seg i begge verka til Nikolajsen.

Dei to bøkene byggjer på det same systemet, og tematisk har dei fleire møtepunkt. Dei tek opp i seg ironi, sensibel undring og metakommentarar som er typisk for Nikolajsen. I *Tilbage til unaturen* gjev systemet eit avgrensande uttrykk, sjølv om det òg opnar for ei utfolding innafør sjablongen. Verket har eit ordna uttrykk, bygd på 8-talet og med kalendersystemet som meir overordna system og titlar i versalar. Det problematiserer dikotomiar og syner ei ny persivering av det som blir kalla natur. Her får naturromantiske sukk over den skjønnne naturen ein ironiserande verknad. Verket løyser opp skiljet mellom menneske og natur, kultur og natur, ei oppløysing som me er kjende med, men som Nikolajsen fører saman i “unatur”. *hvad skal vi med al den skønhed?* har eit meir overskridande og utstrekt uttrykk. Det utforskar ei meir sensibel tilnærming til omgjevnadene innanfor ein oppløyst dikotomi. Eget søkjer fellesskap, både med ei samling menneske i ein park, men også med noet, med trea og med “noget vi ikke ved hvad er”. Utseiingsposisjonen blir vanskeleg å halde fast, då denne let til å eksistere samanvevd med omgjevnadene: “og måske har det noget // at gøre med måden man er / omgivelserne på” (2018, 58-59). Sitatet, som også utgjør tittelen på denne oppgåva, syner den felles opprettholdinga i form og innhald, og det utgjør dimed møtepunktet mellom det indre og det ytre, mellom kultur og natur. *Tilbage til unaturen* bryt dikotomiane opp, og *hvad skal vi med al den skønhed?* plasserer seg der skiljet tidlegare har vore og søkjer å finne sin

plass i omgjevnadene. Sitatet over tilseier også at eget *er* omgjevnadene. Diktet kommenterer med det sin eigen form og viser forholdet mellom form og innhald i Nikolajsen sine systemdikt: innhaldet *er* forma.

Det evige ved 8-talet som sluttar om seg sjølv, gjer diktet utstrekt. Liggjande utgjer det eit lemniskat, som har i seg ei oppløysing av lineær temporalitet. 8-talet utgjer også eit møbiusband som gjer at både lineære og dikotomiske forhold blir knytt saman og går inn i kvarandre. Dette kjem særleg til uttrykk i *hvad skal vi med al den skønhed?*. Diktet kommuniserer også balanse og ein innvikla og altomfattande samanheng gjennom energistraumen. Slik systemet er evig, er det også konstant i sine stavingar og linjer fordelt likt på dei 64 sidene. Diktet tek alltid opp i seg like mange stavingar, men beveger seg heile tida til nye emne gjennom formuleringar, slik energien beveger seg, men er konstant innafør økosystemet. Rørslene eller overføringane blir mogeleggjort ved bruken av konjunksjonane “og” og “som”. Desse utgjer ledd mellom tydingsberande fraser som anten opptre i forlenging av kvarandre eller som ulike emne. Dei blir i begge høva knytt saman og stilt opp som like storleiker. Energistraumen opnar for fri utfalding av diktet, men det skjer likevel innanfor rammene av forma, slik Højholt skildrar sjablongen som styrande utan å determinere. Difor blir sjablongane, med Højholt sine ord, kunstnarisk fruktbare.

Systemet kommuniserer prinsippet om energistraum og æve gjennom det gjentakande krinsløpet trea er del av, korleis dei veks og korleis året bringer dei same hendingane og jorda krinsar om sola. 8-talet fullendar seg sjølv i eit evig rørslemønster. Dimed kan dikta seie noko utstrekt om trea, utover det som blir lagt fram gjennom språket. Dikta nærmar seg verda gjennom forma og gjennom metaforar. Dei nærmar seg ikkje berre verda, men *er* verda, slik Nikolajsen skriv “*måske skaber metaforen / verden*”, i tråd med Poulsen si utsegn “Verden er i sproget, *er* sproget.” (Nicolajsen 2018, 24; Poulsen 2014, 14). Difor blir trea og blada som fell i *hvad skal vi med al den skønhed?* ikkje berre motiv i verket, men trea utgjer også diktet, likt ein grunnstamme. Som synekdoke representerer treet resten av naturen. I tillegg er treet samanfiltra med eget, slik eget er poda og øver seg på å ha blad som hender (2018, 9; 6). Samanhengen mellom språket og verda illustrerer korleis interaksjonslyrikk har ein utstrekt verknad og gjer diktinga overskridande og interaktiv. Eit slikt syn på sameksistens mellom menneske, språket og verda er i tråd med Christensen sin språkfilosofi som dimed også utgjer naturfilosofien hennar. Ho tilskriv rett nok ein slik sameksistens i all lyrikk, men det er også fordi det, ifølge Christensen, ligg system til grunn for all dikting. I dei to verka av Nicolajsen er interaksjonen tydeleg gjennom både systemet og lengda, der forma etterspør ei særleg lesing. Systemet legg føringar for lesinga, slik Nicolajsen skriv om forma “jeg oplever”

(2018, 13). Systemet verkar inn på opplevinga av dikta, anten det er uttalt eller ikkje. Det verkar inn på lesinga av diktet det realiserer, slik form realiserer innhald og innhaldet veks fram som form.

Nikolajsen sine dikt foreiner motsetnader slik omslaget *til hvad skal vi med al den skønhed?* illustrerer i foreininga mellom himmel og hav, oransje og blått. Nikolajsen skildrar korleis dei “på én gang er hver for sig / og dog ét” i *Tilbage til unaturen* (2016, 9). Skyum-Nielsen peiker på foreininga mellom “nørdet alvor og gakket ironi” (2017). Dikta rommar kynisme og naivitet, metaforar og metaforkritikk, tru på soloppgangen og visse om verdsfolksetnaden sin påverknad på naturressursane. Systemdikta rommar alle desse tinga fordi systemet genererer eit møbiusband. Dimed blir dei dikotomiske forholda umogelege og diktet blir foreinande i si behandling av dei elles motsette tydingane og haldningane som kjem til uttrykk, mellom anna her: “Kan / man elske et menneske der / er så usympatisk eller // styret av syg normalitet, at det spiser dyr [...]? Og kan man lade være?” (2016, 34-35). Det meldarane kallar “det nikolajsenske”, det som gjer at dikta kan romme motsetnader og føre saman dikotomiar til ei eining, ligg i den systemiske ramma som opnar for ytterpunkt og motstridande tydingar, så lenge desse let seg ordne etter 8-talet i stavingar og linjer.

I dikta, og særleg i *hvad skal vi med al den skønhed?*, er eget samanfiltra i omgjevnadene sine i kraft av systemet. Det kjem mellom anna til syne i linjene “mere / skal der ikke til før jeg er // podet med uro” (Nikolajsen 2018, 8-9). Her skapar metaforar verda, som Nikolajsen skriv, ved at eget blir poda med uro slik ein podar tre i botanikken. Fordi handlinga er botanisk, blir også eget poda med naturen og vil halde fram med å vekse saman med denne, slik treet med ulike slag poda inn i seg veks og gjev ulike slag frukt. Om podinga er vellukka, er verknadene permanente. I handlinga svinn skilnaden mellom dei to treslaga og mellom eget og uroa hen. Dimed svinn også skilnaden mellom eget og omgjevnadene hen og med det, skiljet mellom menneske og naturen. Samansmeltinga syner seg også utanfor menneske, i omgjevnadene der kultur og natur grip inn i kvarandre: “affald blomstrer i rabatten” (2018, 23). Det menneskeskapte avfallet som symboliserer menneske si verd, masseproduksjon og kapitalisme, tek til å bløme. Med det blir avfallet, kulturen, inkorporert i det naturlege. Kulturen får eigenskapar som natur, men også denne opptrer i ein kontekst av kultur. Avfallsblomane er ramma inn med brustein og asfalt og blir berre betrakta i forbifarten, om dei i det heile tatt blir sett. Utanfor diktet sin logikk kan ein tenkje seg dette som at kulturen grip inn i naturen, og at naturen grip inn i kulturen, men diktet løyser, som nemnt, opp skiljet.

Eg har valt to bøker og i desse valt ut nokre delar for å seie noko meir generelt om kva systema gjer i dikta. Systemet er det same, men dikta som det realiserer, er unike, og

nærlesingar av utvalet gjev retningar som ikkje nødvendigvis er felles med eit anna utval. Utvalet er gjort for å undersøke kva forståing av natur som blir lagt til grunn i verka, og korleis dei behandlar dei allereie eksisterande forståingane. Begge dikta eg har nærlese frå *Tilbage til unaturen* syner eit aktivt eg og manifesterer ein tilnærming til og forståing av naturen eller det som er unaturen. Utvalet frå *hvad skal vi med al den skønhed?* syner ei opnare erfaring av tilveret som del av omgjevnadene og korleis verda syner seg når ho ikkje let seg forstå gjennom dikotomiar.

Ved å gjere andre utval eller å lese frå andre perspektiv, vil bøkene opne fleire retningar og tolkingar. Som nemnd opnar dikta for økokritisk undersøking, slik eg har vist at Thomsen har gjort. Undersøkinga av systema sine verknader på forståinga av natur legg eit grunnlag som mellom anna er fruktbart i ei vidare, økokritisk lesing. Ein slik framgangsmåte ligg også til grunn for Fjørtoft si undersøking av Christensen sine dikt. I ei økokritisk lesing ville det dessutan vere naturleg å omtale “MØNSTED KALKGRUBER, 15. FEBRUAR 2013”, som mellom anna inneheld det kort omtalte sitatet om at menneske som et kjøt er “styret af syg normalitet” (2016, 35). Eit anna element som ville ha vore fruktbart å inkludere, er ei overføring av omgrepet entropi frå fysikken og inn i diktinga og systemet, slik Juutilainen har gjort i samband med Klaus Høeck si dikting. I ei forlenging av denne oppgåva ville det dessutan ha vore berikande å gå djupare inn i “ENGHAVEN, 18. AUGUST 2013”, som eg berre har omtalt kort. I diktet står det:

roseknoppen her, skudt fri, men
stadig kronet af dybgrønne
lapper: en kommende klode,
et ukneppet røvhul og et
øje der åbnes inde fra
en drøm. Og ak, hvem der kunne
skrive et digt om roser der
bare handlede om roser.
(2016, 40).

Ei analyse av dette utdraget fører fram til nokre av dei same elementa som eg har lese fram i andre dikt. Roseknoppen peiker mellom anna tilbake til Christensen og samanlikninga hennar mellom roseknoppen som faldar seg ut og poesiskrivning (Groth 2017, 151). Metapoesien er eksplisitt og det ironiske ved sukket “ak, hvem der kunne skrive et digt” gjev ei motstridande lesing. Ynsket om å skrive eit dikt om roser som berre handlar om roser, er umogeleg, også fordi diktet ser roseknoppen gjennom ei rekke metaforar. Diktet vil kunne tilføye lesinga av systemet si tyding gjennom biletet av roseknoppen som eit auge. Auget i seg sjølv ber på mykje symbolikk knytt til guddom, det opphøgde og allvitande. Når dette blir opna innanfrå,

gjev det konnotasjonar til det indre auget, det tredje auget og difor til chakra og den djupaste innsikta. Med tanke på systemet og dikotomiane dette behandlar, ville det ha vore interessant å sjå til Descartes og epifysen, organet som, ifølge Descartes, koplars saman kropp og sjel. I forlenginga kan ein forstå epifysen som ei kopling, også mellom form og innhald. Auget blir opna “inde fra / en drøm” og i denne neste linja let draumen seg lese som poesien, som dimed får evne til å føye saman kropp og sjel, form og innhald likt epifysen. Å følge denne vegen vidare vil kanskje gje ei noko anna forståing av systemet sine verknader og av forholdet mellom det indre og ytre.

Dei to diktverka eg har tatt føre meg, opptrer delvis i tråd med og delvis i strid med teorien som ligg til grunn for lesinga av systemdikt og langdikt. Gjennom lesingane av dei to bøkene blir det klart at systemet har verknader som grip inn i tydinga av diktet, i motsetnad til kva Hejlskov Larsen skriv om rutene i Christensen si diktsamling *Det*: “ruderne er blot rammer, som omslutter sætningerne og deres indhold af fiktionsverden” (1971a, 73). Systemtypen, som også Nikolajsen gjer nytte av, blir kalla enkel og åskodeleg av Hejlskov Larsen fordi han ikkje tilskriv systemet verknader som grip inn i innhaldet. I diktinga til Nikolajsen er det likevel tydeleg at systemet har verknader utover det reint formale og dimed bryt ned dikotomiane form-innhald og orden-kaos. Gjennom oppgåva har eg stilt desse opp saman med dikotomiane kultur-natur og menneske-natur fordi dei er samanfiltra og byggjer på den same førestillinga om eit fullstendig skilje. Nikolajsen viser med dikta sine at når éin dikotomi blir broten ned, blir òg dei andre det. Dimed modererer og problematiserer *Tilbage til unaturen* og *hvad skal vi med al den skønhed?* fleire forhold på ei gong, gjennom å utforske natur med systemdiktning. La meg her vende tilbake til tittelen *Tilbage til unaturen* og foreslå at ein kan lese “unatur” som det rommet som opnar seg når dikotomien kultur-natur er broten ned. Nemninga omfattar kanskje då den tilstanden av sameksistens som er skriven fram i *hvad skal vi med al den skønhed?* og som dette diktverket trer inn i.

Når eg som utgangspunkt har valt å sjå på kva systema i dikta gjer med forståinga av naturen, er det implisitt med ein tanke om at det finst ei etablert forståing, ei forståing som, slik eg har vist, er i endring. Det er følgeleg med ein tanke om at systema i dikta gjer noko med denne forståinga. Gjennom lesinga har eg argumentert for ei oppløysing av dikotomiske forhold som kultur-natur eller form-innhald. Denne argumentasjonen avslører altså oppgåva sitt eige utgangspunkt. Ein kan ikkje skilje natur frå menneske eller frå kultur. Systemet sine verknader kan heller ikkje sjåast isolert, men må bli forstått i samband med resten av diktet. Det har likevel vore fruktbart å leggje vekt på systemet, fordi dette heile tida er både diktet sitt indre og ytre. Systemet utgjer ein grunnstruktur som let verda kome til orde, skriv

Christensen, og diktet vil kunne kommunisere ein samanheng som ligg utanfor språket (2000, 132). Når Nikolajsen nyttar system i dikting om naturopplevingar i høge fjell, solnedgangar eller blad som fell, kjem han også nærare naturen gjennom strukturen som speglar grunnprinsipp i han. Christensen peiker på at tal og system er reiskap menneske nyttar for å kontrollere naturen og symboliserer difor makt i kvardagsspråket (ibid., 128). Dette skjer mellom anna gjennom kalendersystem, slik Nikolajsen viser i oppbygginga av *Tilbage til unaturen*. Ei slik strukturering av tid syner seg som ei ordning av kaos. Likevel let ikkje omgjevnadene seg slave av menneske sin kalender, og det er snarare kalenderen som må følge naturen sin syklus og jorda sin kontinuerlege krets. Det kjem til syne i *hvad skal vi med al den skønhed?*, der diktet er drive framover som eit blad i vinden, styrt av omgjevnadene. Christensen held fram: “tallene har deres egen autoritet, og i sig selv er udtryk, som uundgåelig beskriver også vores forbundethed med verden.” (ibid.). Ei liknande tenking kjem eksplisitt til syne i Nikolajsen sitt dikt om solnedgangane i Berlin, der det er eget som må springe for å nå solnedgangen, medan “solen er ligeglad” (2016, 51). Eget oppsøker naturen, eller tilstanden av unatur, søkjer å nærme seg han i solnedgangen ved fysisk å nærme seg solnedgangen og vidare gjennom å skrive han fram, skape han i diktet.

Behovet for å kontrollere verda eller å skape orden i kaoset, er ein grunn til å velje å nytte system i dikting. Behovet for å kontrollere fører til bruk av system, sjablong eller som Hejlskov Larsen omtalar det, ei tvangstrøye (1971a, 61). For å seie noko om naturen og det ville, nyttar dikteren eit system som finst der ute, men som er konkretisert av menneske og pålagt omgjevnadene for å kontrollere dei, slik som med kalenderen. Ein slik metode synest paradoksal, og systemet fører ein ikkje nødvendigvis nærare naturen om det er brukt for å kontrollere han. Systemet kan derimot føre ein nærare naturen gjennom det gjensidig avhengige sambandet mellom tale og tal. Slik Christensen legg det fram, utgjer dei grunnstrukturen for forståinga av verda og er difor med på å skape ho. Slik syner tala korleis alt er bunde saman og fører med seg ei nedbryting av skilja menneska har sett opp mellom seg sjølv og resten av naturen. Systemdikting kan “lade universet komme til orde. Måske en futil menneskelig ambition- men hvem ved, måske også universets futile ambition”, undrar Christensen (2000, 133). Det poetiske språket har ein særleg tilgang som kvardagsspråket ikkje har. Systemdikt gjev tilgang til ei verd som ikkje let seg nå med kvardagsspråket. Med dette gjev Christensen eit svar på spørsmålet Nikolajsen stiller: *hvad skal vi med al den skønhed?*

7 Litteratur

- Brix, Knud. 2019. Radio24syv. "Rasmus Nikolajsen - Tilbage til unaturen". Poesibogen. [Podkast].
- Bukdahl, Lars. "Naturen er ottekantet" *Weekendavisen*. 29. januar 2016.
- Christensen, Inger. 1969. *Det*. Gyldendal.
- Christensen, Inger. 1988. *alfabet*. København: Gyldendal.
- Christensen, Inger. 2000. *Hemmelighedstilstanden*. København: Gyldendal.
- Engstrøm, Claus. 1988. Etterord i Christensen, Inger. *alfabet*. København: Gyldendal.
- Fjørtoft, Henning. 2011. "Jordsanger. Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt." Doktoravhandling. NTNU.
- Frantzen, Mikkel Krause. 2016. "Systemdigte og skilsmisse, kødspisere og klimakrise." *Politiken* 29. januar 2016.
- Glud, Thomas. 2018. Silkeborg Bibliotekerne i samarbeid med Vejle Bibliotekerne "#5-Systemdigtning: Klaus Høeck og Rasmus Nikolajsen." Lytlyrik. [Podkast]
- Groth, Camilla. 2017. "'Jeg tenker, altså er jeg del av labyrinten'". Etterord i *Hemmelighetstilstanden*. Omsett av Groth, Camilla. Oslo: Pax Forlag.
- Heyerdahl, Thor. 2006. *Fatuhiva. Tilbake til naturen*. Oslo: Gyldendal
- Hjøllund, Jens. 2017. "Tilbage til unaturen af Rasmus Nikolajsen". Litteratursiden. <https://litteratursiden.dk/anmeldelser/tilbage-til-unaturen-af-rasmus-nikolajsen-0>.
- Hjøllund, Jens. 2018. "Hvad skal vi med al den skønhed? af Rasmus Nikolajsen." Litteratursiden. <https://litteratursiden.dk/index.php/boeger/hvad-skal-vi-med-al-den-skonhed>.
- Huang, Benedicte Gui De Thurah. 2018. "Skønheden falder af træerne." *Politiken*, 1. september 2018. <https://apps-infomedia-dk.ez.statsbiblioteket.dk:12048/mediarkiv/link?articles=e6e12364>.
- Højholt, Per. 1967. *Cézannes metode*. København: Schønberg.
- Johansen, Jørgen. 2016. "Med vid og svæv". *Berlingske*, 8. april 2016. <https://apps-infomedia-dk.ez.statsbiblioteket.dk:12048/mediarkiv/link?articles=e5a693e7>.

- Juutilainen, Ida Dam. 2021. "Poesiens styrmand: 'alt i en osmose alt i et atom'. Om Høecks kybernetiske digtning". I *Kybernetik og romantik: om Klaus Høecks forfatterskab*. Red: Larsen, Peter Stein, Schmidt, Michael Kallesøe og Stjernfelt, Frederik. Forlaget Spring
- Karlsen, Ole. 2008. "Ein steingard som dei la, dei som fyre fer. Tid struktur og sjanger i Paal Helge Haugens *Steingjerde* (1979)". I *Norsk litterær årbok 2008*. Red: Sejersted, Jørgen Magnus og Vassenden, Eirik. 113-140. Oslo: Det norske samlaget.
- Karlsen, Ole. 2011. *Volds linjer. En introduksjon*. Red: Karlsen og Nordheim.
- Larsen, Peter Stein. 2009. *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000*. Odense: Syddansk Universitetsforlag
- Larsen, Peter Stein. 2017. "Langdigtet i nordisk samtidspoesi". I *Nordisk samtidslyrik* Red: Ole Karlsen og Hans Kristian Rustad. 153-171. Aalborg Universitetsforlag.
- Larsen, Steffen Hejlskov. 1971a. *Systemdigtingen. Modernismens tredje fase*. København: Munksgaard.
- Larsen, Steffen Hejlskov. 1971b. *Tekster 1965-1970: Systemdigting i Danmark*. København: Gyldendal.
- Löfström, Kamilla. 2018. "Nikolajsen styrer skønheden." *Information* 31. august 2018. <https://apps-infomedia.dk.ez.statsbiblioteket.dk:12048/mediarkiv/link?articles=e6e0c79c>.
- Madsen, Claus K. 2018. "Det udstraktes poetik. Læsestrategier til det skandinaviske langdigt." Doktoravhandling. Åbo Akademi.
- McHale, Brian. 2004. *The obligation toward the difficult whole. Postmodernist long poems*. University of Alabama press.
- Mønster, Louise. 2016. *Ny nordisk: Lyrik i det 21. århundrede*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Mønster, Louise. 2019. "Det politiskes genkomst i dansk samtidslyrik". *Edda* 106 (2-2019). 142-157. https://www.idunn.no/file/pdf/67122675/det_politiskes_genkomst_i_dansk_samtidslyrik.pdf
- Mørstad, Erik. 2018. "Triptykon." Store norske leksikon. <https://snl.no/triptykon>
- NAOB. U.d. "Systemdigtning." <https://naob.no/ordbok/systemdigtning>
- Natkirkens Sommerskriveskole. 2020. "Rasmus Nikolajsen Skriveøvelse #4". Henta frå <https://www.youtube.com/watch?v=cWRX3UncOGY> [Video]

- Nexø, Tue Andersen. 1998. "Vækstprincipper. Systemernes betydning i Inger Christensens alfabet" *Passage* 30.
- Nikolajsen, Rasmus. 2000. *digte om lidt*. København: Borgen
- Nikolajsen, Rasmus. 2009. *i Athen*. København: Borgen
- Nikolajsen, Rasmus. 2012. *Den ulykkelige boghandler*. København: Tiderne skifter.
- Nikolajsen, Rasmus. 2016. *Tilbage til unaturen*. København: ROSAINE & CO.
- Nikolajsen, Rasmus. 2018. *hvad skal vi med al den skønhed?* København: ROSAINTE & CO.
- Pedersen, Jes Stein. 2016. "Isbjerg af hårde hvidevarer som aldrig smelter." *Politiken*, 25. desember 2016. <https://apps-infomedia.dk.ez.statsbiblioteket.dk:12048/mediemarkiv/link?articles=e60acec6>.
- Poulsen, Henrik. 2014. *System og eksperiment- litteratur og virkelighed i spil 1965-2014*. København: Lindhardt og Ringhof Forlag AS
- Skyum-Nielsen, Erik. 2017. "Kritikerprisen 2016 til Rasmus Nikolajsen." *Kritikerlavet*. <http://kritikerlavet.dk/taler/kritikerprisen-2016-til-rasmus-nikolajsen>.
- Thomsen, Torsten Bøgh. 2016 "“Der må være nogen til at sige smukt!’ Rasmus Nikolajsens Tilbage til unaturen” *Kritik* 49 (216-217): 154-157.
- Thomsen, Torsten Bøgh. 2017. "“Styret af syg normalitet’: Krop og natur i dansk samtidsdigtning – om Caspar Eric, Rasmus Nikolajsen og Liv Sejrbo Lidegaard” *Spring* vol. 40.