



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

NOLISP350

Mastergradsoppgave i nordisk litteratur

Vår 2018

«Hev de sett nok no»

En komparativ analyse av samtidspoesien sin framstilling av dyret

Liv Eirin Stene

Takk

En spesiell takk til min veileder, Eirik Vassenden, som gjennom faget litterær analyse og teori våren 2015 åpnet øynene mine for *animal studies*. Takk for en god dose tålmodighet og gode tilbakemeldinger i mitt masterarbeid.

Korrekturleserne mine, Inga og Mildrid, vil jeg takke for gode tilbakemeldinger og innspill.

Sist, men ikke minst – jeg hadde aldri klart dette uten min lille familie. Min samboer fortjener en takk for gode innspill, motivasjonstaler og heiarop. For at du holdt hjemmet gående de dagene jeg ikke hadde tid eller energi. En spesiell takk til min sønn, Ludvig, som tvinger meg til å huske at livet går videre utenfor lesesalen. Han viser meg i praksis at livet er best i undringen og nysgjerrigheten.

Innholdsfortegnelse

1. Innledning	1
1.2 Begrunnelse av problemstilling.....	3
1.2 Hva er animal studies?	7
1.3 Introduksjon av verkene	9
2. Resepsjon av verkene	12
2.1 Terje Dragseth – <i>Kvitekråkas song</i>	12
2.2 Geir Gulliksen – <i>Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm</i>	13
2.3 Kjartan Hatløy – <i>I kråkekrins</i>	15
2.4 Øyvind Rimbereid – <i>Jimmen</i>	16
2.5 Resepsjonstanker	19
3. Teoretiske posisjoner	21
3.1 Derrida og møtet med katten	21
3.2 Agamben og den «antropologiske maskinen»	35
3.3 Donna Haraway og dyrene som «Companion species»	40
4. Analysekapittel	48
4.1 Dyrene – er de alltid et objekt?	48
4.1.1 <i>Dyrene som et lyrisk «jeg»</i>	48
4.1.2 <i>Dyrene som et beskrevet individ</i>	50
4.1.2 <i>Dyrene som lever i en egen sanseverden</i>	54
4.2 Kommunikasjonen og hierarki	58
4.2.1 <i>Kan leseren se et hierarki?</i>	59
4.2.2 <i>Et møte mellom menneske og dyr</i>	64
4.3 Dyrenes blikk – betyr de noe?.....	69
4.3.1 <i>Å se med et fremmed blikk</i>	70
4.3.2 <i>Å se seg selv</i>	71
4.3.3 <i>Å åpne øynene</i>	73
5. Avslutning	80
6. Litteraturliste.....	83
7. Sammendrag	87
8. Abstract	88
9. Profesjonsrelevans.....	89

1. Innledning

Det er ikke uvanlig å finne dyreskikkelser i litteraturen, de aller fleste kan nevne en håndfull litterære dyr. I de velkjente eventyrene *Reveenka* og *Kvitebjørn kong Valemon* m.fl. møter vi talende dyr, men i disse fortellingene er dyrene hovedsakelig allegoriske framstillinger av mennesker eller av menneskelige egenskaper. Disse eventyrene, fablene og fortellingene er eksempelfortellinger hvor dyret sjeldent framstår med særegen individualitet. De siste årene har litteraturen skrevet og beskrevet dyrene annerledes, og spesielt i poesien ser man verk med dyr i hovedrollen. Vi hører hesten sin stemme med uvante drag i Øyvind Rimbereid sitt langdikt *Jimmen*, fugler som ønsker å fortelle mennesket noe og har et eget samliv i diktsamlinger hos Hatløy, Gulliksen og Dragseth. Når dyrene plutselig dukker opp utenfor vårt tradisjonelle allegoriske tolkningsområde har det skjedd noe nytt. Det er noe fremmed i slike dikt. Dyr som blir framstilt som et lyrisk jeg, dyr som forteller sin egen historie og dyr som opplever verden annerledes enn mennesket krever en annen type lesning. Innenfor litteraturvitenskapen har det siden begynnelsen av 2000-tallet vokst fram et felt kalt *animal studies*¹ hvor representasjon og tematisering av dyrs tilstedeværelse i litteraturen, og verden generelt, blir diskutert. Oppblomstringen av dette feltet sammenfaller med en økende tendens av dyreskikkelser i poesien.

I denne oppgava skal jeg gjøre en tematisk lesning av fire diktbøker i norsk samtidslyrikk i lys av teorier og diskusjoner fra feltet *animal studies*. Hovedproblemstillingen min vil være å utforske hvorfor og hvordan samtids poesien framstiller dyret som et individ. For å kunne utforske dette har jeg valgt å dele analysen i tre. På bakgrunn av oppgavas problemstilling, og oppgavas omfang, har jeg valgt å fokusere på en tematisk lesning. Dette avgrenser muligheten til å analysere de språklige virkemidlene i sin helhet.

I den første delen, «Dyrene – er de alltid et objekt?», diskuterer jeg subjekt- og objektsproblematikken. Det at dyret opptrer som et lyrisk subjekt, og at mennesket ser på dyret som et objekt. Det er den som observerer som tradisjonelt er subjektet, mens alt som blir observert omtales som objekt, tradisjonelt vil subjektet være mennesket. Hvordan blir dette når dyrene er de som observerer i bøkene, eller blir skildret som noe helt eget? Kråka i

¹ Feltet betegnes med flere navn, eksempelvis «the animal turn» eller «zoo poetics». Jeg har valgt å holde meg til *animal studies*, da det er det jeg har sett vært brukt mest i forbindelse med feltet.

Kråkekrins av Kjartan Hatløy undrer seg over hva det er å være ei kråke, mens hesten i *Jimmen* av Øyvind Rimbereid undrer seg over det å være i ulike roller. Teoretikeren Jacques Derrida belyser menneskets rolle som den observerende i «*The animal That Therefore I am (More to Follow)*», en samling av flere essay (Derrida 2008). Gulliksen skriver at denne trosten er helt ny, og at alle troster ikke er de samme (Gulliksen 2014, s. 23). Det kan være lett å tenke at «en trost er en trost», det å kategorisere gjør det lettere å orientere seg i verden.

I underkapittelet «Kommunikasjon og hierarki» ser jeg videre på hvilke konsekvenser kategoriseringen har ført med seg. Med utgangspunkt i Eirik Vassenden, professor i litteratur, sin artikkel «Menneske, dyr og nye utsigelsesinstanser i norsk samtidspoesi» (2017), i antologien *Nordisk Samtidslyrikk*, manøvrerer jeg meg inn i diskusjonen om grensene mellom dyret og mennesket, dyr med et eget språk og relasjoner mellom menneske og dyr. Utforskning av grensene mellom menneske og dyr er en viktig tendens i samtidsfilosofien, hevder Eirik Vassenden (Vassenden 2017, s. 17). Grensetematikken har jeg tenkt å belyse ved hjelp av teoretikerne Jacques Derrida, Giorgio Agamben og Donna Haraway. Alle disse belyser temaet fra ulike perspektiv, og vil få en ordentlig introduksjon i teorikapittelet. Arbeidsforholdet mellom hesten Jimmen og hans kjørekare bygger på et hierarki – kjørekaren er hans herre. Men på lik linje med dette arbeidsforholdet, kan vi lese om det personlige forholdet dem imellom. Et forhold der hvor hest og herre kommuniserer med hverandre, og viser omsorg for hverandre. Dette gjør at hierarkiet mellom dem ser ut til å svinne bort. Kommunikasjon i de ulike diktene er ofte forbundet med det å se «den andre», se den som forsøker å snakke til deg.

I den siste analysedelen, «Dyrenes blikk – betyr de noe», vil ta for seg hvordan dyreblikkene kan tolkes. For å kunne forsøke å tolke dyreblikket er de foregående diskusjonene et grunnleggende bakteppe. Haraway skriver i sin bok *When species meet* (2008) at mennesket ikke reflekterer nok når de møter blikket til dyret. Å se dyrets blikk forutsetter at man anerkjenner dyret som subjekt, og aksepterer at dyret kan ha meninger og en stemme, og dette krever en forståelse av at dyret ikke er underlegent mennesket i alle situasjoner. Å skrive med dyret som utsigelsesinstans er ikke revolusjonerende i litteraturen, kanskje heller det motsatte. Det skaper en underliggjørings effekt i det som fortelles, det som skiller seg ut er at det som underliggjøres er menneskets levemåte og menneskets tankesett. Kan det dyrene ser fortelle oss noe om mennesket, eller dyrene i seg selv? Underliggjøringsaspektet ved å se med den

andres blikk, være åpen for omverden og hvordan det kan kobles til en økopolitisk diktning er viktige momenter her.

Oppgava starter med en begrunnelse av problemstilling, før det kommer en kort introduksjon av feltet og verkene. Kapittel to er et resepsjonskapittel, her vil det komme fram av anmeldelser, oppgaver og artikler av/om diktbøkene hva lesningene har konsentrert seg om tidligere. Kapittelet blir avsluttet med noen tanker om resepsjonen i tilknytning til denne oppgava. Oppgavas tredje kapittel er «Teoretiske posisjoner», hvor teoretikerne Jacques Derrida, Giorgio Agamben og Donna Haraway danner grunnlaget for ulike måter å se dyret på. Analysekapittelet inneholder en tematisk lesning av diktbøkene, og er det siste kapittelet før avslutningen.

1.2 Begrunnelse av problemstilling

Mennesket har et sammensatt forhold til dyr. Vi distanserer og sammenligner oss med dem, både gjennom handlinger og gjennom språket. Mennesket omtaler seg selv som sterke som løver, sta som esler, friske som fisker, samtidig som vi kan spise som griser. I ulike evolusjonsteorier har mennesket utviklet seg fra dyrene, og *er* i utgangspunktet et dyr. Dyret kan brukes til mat, klær, verktøy, transport, krig, arbeidskraft, sport, men òg til hengivenhet og kunst. Dyr har vært til stede i litteraturen siden begynnelsen. Fra de tidlige eposene, fablene, parablene og skuespillene har de vært representert, men i form av allegorier og som representanter for mennesket. Mario Ortiz Robles påpeker at allegorier, slik som metaforer, metonymi, ironi, hjelper mennesket til å gjøre en tilnærming til dyret. Han skriver at det konseptuelle systemet vårt fungerer stort sett metaforisk, og at de tidligste litterære verkene ikke kan sies å essensielt handle om dyret (Robles 2016, s.1 og 18). Når det da de siste årene har blitt utgitt litteratur hvor dyret har fått være utsigelsinstans og subjekt, eller blir beskrevet som et særskilt individ opprettes en trang til å finne nye måter å tolke på.

I diktbøkene *Jimmen* (Rimbereid 2011) og *Kvitekråkas song* (Dragseth 2005) er det lyriske jeget plassert hos dyret. Å legge perspektivet til dyret er ikke et nytt litterært grep, og det gir et underliggjørende blikk, men er det slik at tale skaper individualitet? I *Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm* (Gulliksen 2014) og *I kråkekrins* (Hatløy 2006) er ikke det lyriske jeget lagt til dyrene, men lar jeget beskrive dyrene de møter på en ny måte. Dyrene blir beskrevet på utradisjonelt vis og som noe helt eget. Poesien forsøker kanskje å skape en

individualitet. Tankene omkring individualitet kobler jeg til subjekt- og objektsproblematisering. Subjektet er den som kan referere til seg selv som et «jeg». I litteraturen vil dette alltid være et paradoks. Verkene er skrevet i forfatterens navn, og vil da innebære at forfatteren alltid blir forbundet med det lyriske jeget. I denne oppgava vil jeg forsøke å se hva det innebærer å være et subjekt i litteraturen, i motsetning til det å bare være et objekt. Hvor går grensen, og kan dyrene sies å være et subjekt i litteraturen?

De fleste kulturers opprinnelsesmyter starter med å skille mennesket fra alt annet. Det starter der hvor distinksjonen mellom menneske og ikke-menneske enda ikke er determinert, og utvikler seg til at mennesket blir overordnet. I første mosebok skaper Gud først dyrene, før han deretter skaper mennesket.

Gud sa: «La oss lage mennesker i vårt bilde, så de ligner oss! De skal råde over fiskene i havet og fuglene under himmelen, over feet og alle ville dyr og alt krypet som det kryr av på jorden (1 Mos 26)

Grensene mellom dyr og mennesket er skriftliggjort i dette utdraget fra Første Mosebok. Mennesket skal «råde» over dyrene. «Råde», som er synonymt med å herske og er beslektet med ordet «herre» (ordbok.uib.no u.å.), hentyder til et hierarki. Mennesket er herre over dyrene. Filosofen Jacques Derrida var i sitt arbeid opptatt av dyr. Han problematiserer i flere arbeider grensa mellom dyr og mennesker, hva er det dyriske og hva er da det såkalte menneskelige? For å få et grep om denne grensa konstruerer han begrepet «animot» Denne grensen mellom mennesket og dyr kan virke som et resultat av oss-og-de tenkning. At mennesket blir framstilt som privilegert og overlegent kan spores tilbake i historien. Mennesket beskrives som det politiske dyret hos Aristoteles, som det lovende dyret hos Nietzsche, et dyr med sjel hos Descartes og et dyr som ikke kan forholde seg til døden hos Heidegger for å nevne noen (Robles 2016, s. 3). Mennesket skiller seg fra dyrene med kognitive, intellektuelle og lingvistiske betraktninger. Diskusjonen til Derrida omhandler ikke eksistensen av forskjellene mellom menneske og dyr. At mennesket er i stand til å utføre ting dyrene ikke kan, godtar de fleste, argumentet ligger i at dyrene kan gjøre ting mennesket ikke kan. Det store skillet mellom de ulike skapningene som defineres som dyr er diskutert hos Derrida. Egenskapene til en spurv er noe annet enn hos en løve. Forskjellene mellom de forskjellige dyrene er like store, om ikke større, enn fra noen dyr og mennesket. Det er selvsagt flere skiller enn det språklige som kan skille mennesket fra dyret, og menneskets

vaner og teknologi utvikler seg stadig i retningen slik at forskjellen mellom dyr og mennesket blir større. Skillet muliggjør den enes dominans over det andre, og sanksjonerer behandlinger av dem.

Dette språklige skillet vil jeg diskutere med teoretikerne Derrida, Agamben og Haraway, som alle har ulike tilnærminger til diskusjonen. Skillet gjelder både det at dyret anses til å ikke ha språk, og hvordan språket til mennesket blir brukt for å opprettholde skillet mellom menneske og dyr. Det tradisjonelle skillet, at mennesket har språk og dyret ikke har det, gjelder ikke i litteraturen. I diktene *Kvitekråka* og *Jimmen* skildres dyrene med et eget språk, det som i resepsjonen av verkene blir kalt «hestespråk» eller «kråkespråk». Skillet mellom mennesket og dyrene virker større hos de dyrene mennesket ikke normalt er i nærheten av. De dyrene som er en del av gården og hjemmet blir gitt et navn, og blir en stor del av hverdagen. Flere hundeeiere snakker til hunden som om den skulle forstå. Hunder blir omtalt som menneskets beste venn. Hunder blir brukt som terapidyr, og sover kanskje i enden av senga. Mennesket får et forhold til disse dyrene. Dette viser at noe skurrer med skillet. Nærhet og tillitt til dyret gjør at skillet blir mindre klart. Mennesket kan føle seg nærmere katten sin enn en hoggorm ute på enga. Hvorfor snakker dyreeiere til dyrene sine, om de likevel tenker at de ikke forstår eller kan svare? Hvordan de utvalgte verkene skildrer dyrenes kommunikasjon, enten ved et eget språk eller i samkvem med mennesket skal jeg analysere i lys av teoretikerne Agamben, Derrida og Haraway. I oppgava skal jeg undersøke om dyrets eget språk og kommunikasjonen mellom mennesker og dyr kan gjøre en forskjell for de grensene som er mellom mennesket og dyrene.

I diktene er synsaken et gjennomgående element. Det kan være kvitekråka som ser verden, å bli oppmerksom på dyrets blick eller en skildrende observasjon fra dyrets øyne. Noe av det Haraway diskuterer i sin bok *When species meet* (2008) er at språk og kommunikasjon hos dyret er noe mer enn tidligere filosofer og teoretikere har påpekt. Hun sier at selv om Derrida er oppmerksom på dyrets blick, så går han ikke langt nok i undringen til å forstå hva han kunne lære av dyreblicket. Hun er opptatt av at mennesket lærer for lite av dyrene, og påpeker at man studerer dyret for å lære mer om seg selv. Et poeng hos Haraway ser ut til å være at det er viktig for menneskene å gi slipp på forståelse og konklusjon, men heller forsøke å utforske hva som ligger i dyrets blick. Ragnhild Sollund understreker dette synet i boka *Exploring the animal turn* (2014): «In consistently looking for ourselves in other species, we fail to see them and what they could teach us» (Sollund 2014, s. 4). Mennesket kan slik sett kritiseres for å

kun ønske å lære mer om seg selv. Hva skjer om man fjerner fokuset fra mennesket, og forsøker å forstå dyrene for deres egen del? I takt med Haraway sin tankegang må vi stille oss spørsmålet: Hva kan vi lære av å studere blikkene til dyret i litteraturen? Resepsjonen av verkene påpeker at diktene er omverdensensitive og økopoetiske. Er diktene omverdensensitive, skildrer en verden for alle, hvor alle arter og alle ting lever i et forhold med hverandre? Engasjerer diktene seg i verden og naturen, og skaper et engasjement hos leseren slik økopoesien ønsker? Til sist i analysen skal jeg diskutere hvordan diktene skildrer dyrenes blick og dyrenes egen sanseverden, og drøfte hvorvidt dette gir verkene en økopoetisk side.

Hvorfor skal man studere dyr i litteraturen? De har vært i litteraturen lenge, og de fleste av oss kan nevne en håndfull dyreskikkelser derfra. Hva kan litteraturen bidra med når vitenskapelige disipliner som zoologi og biologi har utviklet vitenskapelige måter å studere dyret på? Litteraturen påstår ikke at den gir pålitelig informasjon om dyrets psykologi og anatomi. Den åpner rom for tanker, og setter ord på det vi vet og det vi ikke har innsett. «Because in literature anything can be said, including those aspects of our relation to animal that science, economics, and politics would rather not say» (Robles 2016, s. x). Robles er her inne på noe av, for meg, det herlige og viktige med litteraturen. Selv om det skjønnlitterære ikke påstår å snakke sant eller opptrer logisk, så gir den muligheten til å prøve. Litteraturen bidrar med å skape rom for å snakke om det vanskelige, det uforståelige og det ingen andre vil snakke om. I litteraturen er det rom for å forsøke å forstå dyrets indre, skrive dyrets språk og å utforske dyret. Den kan stille spørsmål om hvorvidt mennesket behandler dyrene riktig, den kan utforske dyrets språk og den kan stille vanskelige spørsmål fordi den ikke påstår at den skriver fakta. Litteraturen stiller spørsmål og ønsker diskusjon om hva mennesket mener er sant, hva mennesket tror det vet og hva mennesket føler. Det kan få oss til å tenke. Litteraturen forandrer ikke verden, men kan kanskje få leserne til å reagere og forandre seg selv. Den stigende interessen og omfanget til feltet *animal studies* understreker aktualitet i det å studere litterære dyr.

1.2 Hva er animal studies?

I boka *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida* forklarer Matthew Calarco at *animal studies* er et interdisiplinært felt (2008, s.7). Han poengterer at det ikke er finnes noen standardisert eller entydig definisjon av feltet, og at hovedbetingelsene og teoretisk fokus enda er åpne. For han ligger hovedpoenget i *animal studies* i anstrengelsen av å plassere spørsmål om dyret i et kritisk fokus (Calarco 2008, s.8). I introduksjonen til boka *Exploring the animal turn* skriver redaktørene, Erika Andersson Cederholm, Amelie Björck, Kristina Jennbert og Ann-Sofie Lönngren², at *animal studies* utvikler seg fra en interesse i menneske- og dyreliv alltid har vært sammenfiltret, og at dyrene er allestedsværende i menneskets samfunn både metaforisk og praktisk. De poengterer at det er viktig at mennesket tenker på hvordan de håndterer denne sameksistensen.

Menneskets forhold til dyr er paradoksalt, skriver redaktørene videre (2014, s. 5). Dette vises i spenningen mellom mennesket sin bruk av andre arter for arbeid, klær, eksperiment og produksjon, og på den andre siden vennskapet mennesket opplever med kjæledyr og ønsket om å være med eller i nærheten av dem. For redaktørene framkaller denne spenningen spørsmål orientert rundt etikk og bærekraftighet, og det krever mer og bedre integrert kunnskap om dyret: «The ‘animal turn’ thus, brings along an alternative outlook on knowledge production that does not only include animals, but places them centre stage as key actors on the innumerable modes of *being in*, and *making sense of*, the world (Cederholm mfl. (red) 2014, s.6).

Til tross for de disiplinære forskjellene og de ulike teoretiske tilnærmingene i *animal studies* peker Calarco ut to spørsmål han mener er elementære. Det første er spørsmålet er om «animality», det å være et dyr og leve som dyr. Menneske-dyr-distinksjoner er det andre spørsmålet (2008, s. 8). Angående «animality» ligger undringen i om alle dyr deler et sett av karakteristikk eller har en felles essens. Hvorvidt alle dyr kan knyttes til hverandre. I likhet med kritikken av essensialistisk feminisme, skeivteori og rasestudier, har teoretikere innenfor *animal studies* sett at konseptet «animality» har avgrenset mennesket klart fra dyrene, og

² Alle bidragene i boka kommer fra en gruppe på 12 forskere, som dannet ei gruppe for å utforske hva begrepet «animal turn» betyr og hvorfor det er blitt et aktuelt tema. De kom fra ulike disipliner, Cederholm er professor i sosiologi, Björck har doktorgrad i litteraturvitenskap, Jennbert er professor i arkeologi, og Lönngren er professor i litteratur med fokus på kjønn. Denne spredningen understreker kompleksiteten og omfanget av *animal studies*.

etablert en homogenitet blant det som synes å være radikalt forskjellige former for liv hos dyrene. En av teoretikerne som nevner dette er Jacques Derrida, han problematiserer ordet «dyr», og gjør et forsøk på å ødelegge eller dekonstruere ordet som fører til misidentifikasjon med voldelige konsekvenser³. Grunnen til at Derrida mener at ordet ikke burde brukes, slik det gjøres nå, er at det ikke anerkjenner dyrets egenverdi. Om mennesket i det hele tatt har adekvate beskrivelser for et slikt rikt mangfold av livsformer og perspektiver er lite trolig, men å prøve å «tenke det utenkelige om dyrene» åpner for mye ny kunnskap (Calacro 2008, s. 10). Det at *animal studies* er tverrfaglig styrker muligheten for å kunne undersøke flere ukjente sider ved dyrene.

Distinksjonene som har skilt mennesket og dyrene har i den senere tid blitt angrepet fra flere hold (Calacro 2008, s.8). De tradisjonelle markørene til mennesket, herunder artikulert tale, kjennskap til døden og bevissthet, har blitt funnet hos ikke-menneskelige dyr. Hva skjer når grensene viskes ut eller blir stilt spørsmål ved? Skal det tegnes nye linjer, og om så hvor? Disse grensedragningene mellom menneske og dyr diskuterer også Agamben i sin bok *The Open* (2004). Han peker på at disse grensene tidligere har blitt brukt til å ekskludere kjønn og mennesker med annen farge, livstil eller tro. At grensen kan skape konsekvenser for individer med virkelige liv, både dyr og mennesker er viktig å bemerke seg innenfor *animal studies* (Pedersen 2014, s.16).

Philip Armstrong og Laurence Simmons har sporet uttrykket *animal studies* tilbake til 2003, da Sarah Franklin⁴ tok det opp på en konferanse (Pedersen 2014, s.13). Og siden da har feltet blomstret. Hvorfor? Professor Eirik Vassenden påpeker at det har å gjøre med den generelt økende interessen for å kartlegge grenseområdene til det menneskelige. At vi i dag lever i en antropocen tidsalder – en tidsalder preget av synlige menneskeskapte forandringer, og undres om det kan det være et forsøk på å se og forstå hva det vil innebære (Vassenden 2017, s.18). Han mener undersøkelsene av dyrenes plass i verden rommer en kritisk tilnærming til et tradisjonelt humanosentrisk verdensbilde. Redaktørene i *Exploring the animal turn* påpeker at *animal studies* er ment som en kritikk til all investering på mennesket, og hvordan dette fjerner fokus på dyret (2014, s. 6). Det viktige er at dyret sees på dets egne premisser: «Urgency of animal studies scholarship to address and respect animal not only as knowledge

³ Dette henger sammen med at ordet «dyr» gir en distanse. Ved å plassere så mye forskjellig i en term, kan det diskuteres om det gjør det lettere å f.eks. slakte dem.

⁴ Professor i sosiologi, spesielt antropologi. Studerer områder som feminisme, kjønnsstudier og kultur.

producers, tropes, text, or metaphor, but as experiencing subjects with their own lives, separate from any form of human intervention» (Pedersen 2014, s. 15). Det å forsøke å se hvordan verden eksisterer for dyret, det å være i undringen i stedet for å gå til konklusjon og å søke det ukjente er nøkkelord for begrunnelsen til *animal studies*. Å legge perspektivet hos dyret gir et minoritetsperspektiv. Amelie Björck beskriver den tradisjonelle historiografien som fortellingen om hvordan de hvite menn bygde sivilisasjonen og nasjonene (Björck 2014, s. 193). Barn, kvinner og dyr har vært i bakgrunnen, uten nevneverdig betydning. Den siste tiden har derimot minoritetshistorie og minoritetslitteratur vokst fram. *Animal studies* kan, ifølge Björck, være en del av dette. Hun peker på Harriet Ritvo og Jason Hribal, som rettferdiggjør rollen dyr har spilt i etableringen av det moderne industrielle samfunnet (2014, s. 193). Det ser ut som at grunnene til veksten av *animal studies* er flere og mange. Om framveksten skyldes et ønske om å kritisere antroposentrisme, utforske dyrets relasjon til seg selv og mennesket, gi innfallsvinkler til klimaproblematikk eller skape en pluralitet av perspektiv er vanskelige å determinere. Av forskningen som er blitt gjort eller brukt i feltet er flere, kanskje alle, forklaringene anvendelige.

1.3 Introduksjon av verkene

Det vil være en feil å påstå at bøker ikke tidligere har hatt de overnevnte elementene som diskuteres i *animal studies*. I kapittelet «Becoming Flush, Becoming Elizabeth», i boka *Exploring the Animal turn*, gjør Elisabeth Friis en lesning av Virginia Woolf sin novelle *Flush*, skrevet i 1933. Å se verden fra hundens sitt perspektiv, blikket mellom menneske og dyr og samværet de imellom er en stor del av denne boka. Det interessante er oppblomstringen av dyr i poesien i samsvar med den økende interessen innenfor feltet *animal studies*. Et av de mest omtalte eksemplene, ifølge Eirik Vassenden, er Øyvind Rimbereid sitt langdikt *Jimmen* (Vassenden 2017, s.15). Da jeg ble introdusert for denne boka på studiet var det noe med hesten Jimmen som fanget oppmerksomheten. «Jimmen» sin tilstedeværelse alene og sammen med kjørekaren var skildret så nytt, så annerledes.

Et av trekkene til «Jimmen» er hans merkelige språk, og det var i denne språksammenhengen jeg ble oppmerksom på Terje Dragseth sitt dikt *Kvitekråkas song*, som ble utgitt i 2005. Kvitekråka i dette diktet virker å se noe, som kanskje mennesket ikke ser. Året etter ga Kjartan Hatløy ut et dikt som også handler om kråker. Disse kråkene har ikke et eget språk, men måten kråkene er beskrevet på var nye for meg. Et siste eksempel på de «underlige»

Øyvind Rimbereid – Jimmen

Jimmen er et langdikt av Øyvind Rimbereid, utgitt i 2011. Vi hører om hesten Jimmen og hans navnløse kjørekar som henter og leverer matavfall og dospann i Stavangerområdet. Skildringene av oljerigger, nybygginger og omgivelsene tyder på at de plasserer seg i slutten av 1970-årene. Vi får høre om opplevelsene de gjør seg før, under og etter disse kjøreturene. Jimmen og kjørekaren bytter på å føre ordet i hver sine sekvenser skilt av en skråstrek. Kjørekaren har en flytende linjerytme ført på stavangerdialekt. Jimmen har fast linjerytme fra venstremarg og et språk med flere uvante drag. I den siste sekvensen blir skille mellom dem borte, og språket deres smeltet sammen.

2. Resepsjon av verkene

I det følgende skal jeg fokusere på resepsjonen av verkene. Omfanget av resepsjonen speiler forfatterne. Forfatterskapet til Rimbereid ser ut til å være mer omtalt, og resepsjonen inneholder anmeldelser, artikler fra ulike litteraturvitere samt tidligere masteroppgaver. De øvrige forfatterne har blitt mindre omtalt, og det vil derfor være en skjevfordeling i resepsjonen. Jeg har valgt å behandle resepsjonen til hvert enkelt verk, før jeg avslutningsvis samler trådene og viser til likheter og ulikheter som er framtreddende.

2.1 Terje Dragseth – Kvitekråkas song

Samtlige av anmeldelsene påpeker Dragseth særegne språk. Perspektivet ligger hos kråka, og Dragseth har gitt henne en egen idiolekt. I en anmeldelse i *Aftenposten* skriver Sarah Selmer at Dragseth tar i bruk et selvkomponert og melodiøst nynorsk (2005). Hadle Oftedal Andersen beskrivelse i *Dag og Tid* gir et godt innblikk i språkblandinga i boka: «Om ein byrjar med språket, så har altså Dragseth bytt frå bokmål til nynorsk i denne boka. Men dette er eit nynorsk som er blanda opp både med arkaiserte former og med sørnorske dialektformer som e (er), te (til), he (har) og a (av). I tillegg er det fokus på det rytmiske og lydlege, men gjennomgåande vektlegging av lydkombinasjonar og tidvise tendensar til nonsens» (2006). Tom Egil Hverven, som skrev en anmeldelse for NRK, påpeker at bruken av dialektspråk, på linje med bruken av sørnorsk her, er en viktig tendens i samtidslitteraturen (2005).

Selmer påpeker det spesielle ved å plassere blikket og stemmen til kråka: «Terje Dragseth siste diktsamling ser det vi ikke ser, og sier det vi ellers ikke ville kunnet si» (Selmer 2005). Forfatteren Helge Torvund skriver i sin anmeldelse av verket at språket skaper et tre hvor akkurat denne kvitekråka kan sitte. Kråka kan snakke om alt ei kråke ser, vet, spiser, men mest om menneskene (2005). Språket brukes på ukjente måter for å kunne si noe av betydning, noe som kanskje ikke kunne blitt sagt på andre måter, påpeker Selmer (2005). Dette kritiske, og til tider politiske aspektet, i boka blir nevnt i flere av anmeldelsene. «Dette er en bok som vil noe, den vil engasjere og den vil være med i debattene» skriver Lene E. Westerås i *Nordlys* (2005). Hverven valgte seg ut diktet «Eg heng ved bensinstasjonen» fra boka, og skriver at det kan tolkes som en kommentar til verdens klimaproblemer, men at diktet er mye mer enn det (2006). Språket hos Dragseth kan få det ekskluderte fram, det som blir begrenset i språket, nevner Selmer i sin anmeldelse (2005). Dette ekskluderte, eller

avstanden, diskuteres av Andersen i *Dag og Tid*. «I eit dikt som dette ser ein ganske tydeleg at det er eit strekk» (Andersen 2006) Andersen ser et tydelig mellomrom, mellom det som er gjennomskuet og forstått på den ene siden og det som er mystisk og følelsesstemt på den andre.

I Bendik Wold sitt intervju av Dragseth for *Morgenbladet* referer Dragseth til kråka som en «spesielt observant fugl: Den får med seg alt. Hvilket selvsagt har visse omkostninger, for stakkaren selv» (2005). For det blotte øyet, og som Selmer påpeker, er omslaget til boka et portrett av Dragseth som stirrer på oss med et forstørret øye. Det er gjennom kråka verden betraktes⁵, jeget i diktet ligger nemlig hos kråka. Kråka skildrer sin persepsjon, noen ganger helt hverdagslige observasjoner (Westerås 2005), men og forfall angst og lidelse (Selmer, 2005). Torvund skriver at *Kvitekråkas song* bugner av alliterasjoner og litterære referanser (2005), og gjengangstrofen «hev de sett nok no» gir assosiasjoner til *Voluspå*.

2.2 Geir Gulliksen – Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm

Antropomorfisme er et sentralt begrep hos kommentatorer og kritikere som skriver om *Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm*. Dette kan henge sammen med Gulliksens avsluttende miniessay i verket. *Morgenbladets* anmelder, Trond Haugen, forklarer at Gulliksen her reflekterer over bruken av poetisk antropomorfisme i boka, og antyder at den springer ut av en forestilling om at besjeling kan være et feilgrep (Haugen 2014). Videre eksemplifiserer Haugen antropomorfismen slik:

Så begynner han å tildele dem menneskelige egenskaper. Først ganske forsiktig ‘skjærene lot seg jage, halvinteressert tok de til vingene’ eller ‘hun [gråtrosten] med sin ekstreme følsomhet for små lyder og brå bevegelser’. Deretter klarere og tydeligere; ‘han [en trost] var alltid redd for huset’ (Haugen 2014).

Samtidig kan leserne se noe annerledes, noe nytt: «Men Gulliksen yter også motstand mot litteraturhistoriens enkle overføring av egenskaper», forklarer litteraturkritikeren Ingunn

⁵ «og plukkes fra hverandre» som Westerås skriver i sin anmeldelse (2005). Det å plukke ut deler av verden, betrakte de på en annen måte vil bli videre diskutert i oppgaven.

Økland (Økland 2014). Litteraturkritiker Marit Grøtta skriver at det virker som Gulliksen prøver ut antropomorfismen i denne diktsamlingen, og med det prøver ut ulike væremåter (Grøtta 2014).

«Plutselig er det fuglen som får definere mannen» (Økland 2014). Økland tenker at de ulike væremåtene, at fuglen får definere, gir verket en dobbeltbunn. Utprøvingen av antropomorfisme og væremåte skaper refleksjon, om menneskets trang til å tolke naturen som sin plass for egne fantasier og forestillinger. Hun skriver videre at det skaper en plass for uskyld og instinkt, det er spurven som kan få leseren til å skjønne hva ensomhet er (Økland 2014). Grøtta påpeker at ved å legge perspektivet hos fuglene beskrives en finstemt sanselighet og en form for gjensidighet. Mennesket får anledning til å speile seg i noe fremmed (Grøtta 2014). For Grøtta blir dette forholdet mellom dyr og mennesket et bilde på nære relasjoner, et dikt som omhandler det å være menneske og å være åpen og sansende for andre.

Det blir påpekt at denne åpenheten for fuglens liv, skaper en åpenhet for seg selv og sine nærmeste. Økland beskriver det som at Gulliksen «skildrer det lille mennesket i verden» (Økland 2014). Det kretser rundt det å være et menneske, åpen for alt annet. «Det fine er at Gulliksen også snur om på dette og viser hvordan jeg-figuren er omverden for andre og slik preger deres liv» (Grøtta 2014). Som en slags motpol mot det vakre Grøtta finner i det omverden-sensitive, skildrer Haugen denne samforståelsen som «avgrunnsdypt mangelfull» (Haugen 2014). I dette legger han at Gulliksen ikke utgir seg å være fuglenes fortolker, men eksemplifiserer distanse i den «mest ideale kommunikasjon». I et intervju med *Dagsavisen* kommenteres det at mange litterære prosjekter de siste par årene har brukt naturvitenskap som utgangspunkt. Gulliksen avviser her at han skriver «beredskapsdiktning, og at det økologiske perspektivet må være med, ellers gjør man noe galt som forfatter», men at det samtidig skjer fordi det er grunn til uro på klodens vegne (Pedersen 2014).⁶ Ingrid Elise Gipling, som skriver for *Universitas*, mener verket oppleves relevant og aktuelt. Det handler om menneskets plass i verden, der mennesket må innse at verden er større og viktigere enn det selv (Gipling 2014).

⁶ I intervjuet avviser Gulliksen av han er med i forfatterens klimaaksjon. Men på klimaaksjonens nettside står diktet «Hysj» fra *Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm* sitert.

2.3 Kjartan Hatløy – I kråkekrins

I et intervju med *Morgenbladet* forteller Hatløy at boka kan leses som et referat fra hans samliv med kråkene (Ukens navn 2006). Til *Vårt land* forteller han videre at alle møter krever samme respekt, og fyller han med takknemlighet (Borge 2017). Litteraturkritikeren Tom Egil Hverven skriver at Hatløy ser potensialet i møtet med andre arter, og at vennligheten i møtet bryter ned fiendskapen som ødelegger sameksistens (Hverven 2017). Ole Karlsen har i *Nordisk samtidslyrikk* skrevet et kapittel om Hatløy sin diktning, her påpeker han at dikt-jeget og naturen har en gjensidig respekt og likeverdighet (Karlsen 2017, s.71). Karlsen beskriver Hatløy som en naturdikter. En dikter som lærer leseren å se og utforske det vi vanligvis ikke legger merke til, hvor det sansende ikke søker herredømme over naturen (Karlsen 2017, s. 69 og 74).

«Når jeg skriver om kråka, blir jeg litt kråke selv», sier Hatløy i et intervju med *Morgenbladet* (Ukens navn 2006). Karlsen ser dette i sammenheng med at den sansende ikke søker herredømme. Naturen kan ta dikt-jeget i bruk. «Subjektet gjøres like gjerne til objekt for naturens sanseapparat og språk som dikt-jeget gjør naturen til objekt.» (Karlsen 2017, s. 67). Sindre Ekrheim, i en anmeldelse i Bergens tidene, påpeker at språket til Hatløy peker på en ydmyk poet som lytter til språket, «til noko som er større enn individet» (Ekrheim 2006). Subjektet er det som oppfatter noe, mens den som blir oppfattet er objektet. Hatløy får subjekt-objekt-forholdet til å løses opp. Dette gir naturen en makt, det setter naturen i førersetet. Hvem som havner i situasjonen å «være til» for noen andre, er alltid et spørsmål om makt. Er naturen og dyrene til for mennesket, eller kan mennesket være til for naturen og dyrene også? Oppmerksomheten til diktet blir rettet mot det som ikke alltid blir sett. Hverven skriver at subjekt- og objektperspektivet pulserer (Hverven 2017). Det mer tradisjonelle jeget kan bli observert av naturen, på lik linje med at naturen blir observert av jeget. Det er en naturdiktning balansert mot en bevissthet om naturgjenstandene som samtidig er fortryllet av og bundet av naturens lover (Karlsen 2017, s. 75)

Denne bevisstheten og relasjonen til naturen skaper et økokritisk potensial, skriver Karlsen (2017, s. 66). Til *Vårt land* sier Hatløy at han ikke har gått inn for å ta opp klimaendringer i naturen, men at respekten for naturen tvinger det fram (Borge 2017). Hverven velger seg ut tittelen på Vassenden sin tekst i *Norsk Vitalisme*, «Dette som eig oss et oss», og sier at han ikke kan tenke seg en bedre kritikk av vår samfunnsform formulert i én setning (Hverven

2017). I et intervju med *Morgenbladet* legger ikke Hatløy skjul på at han skriver med et økologisk grunnsyn og et politisk perspektiv (Ukens navn 2006). På forfatterens klimaaksjon sin nettside er han nevnt flere ganger, og har selv skrevet et innlegg til klimadebatten⁷.

2.4 Øyvind Rimbereid – Jimmen

«I dette langdiktet er grunnfortellingen viktig, men enda viktigere er språket», påpeker litteraturviter Jørgen Sejersted (2011). Alle anmelderne til diktboka kommenterer språket. Det er i sammenheng med språket at Ingmar Lemhagen, i *Nordisk samtidspoesi. Særlig Øyvind Rimbereids forfatterskap*, kobler Dragseth til Rimbereid. Lemhagen sier det er skapt et språk av det muntlige og det skriftlige, med inspirasjon fra det gamle og det nye, og med innslag av normaliserte og dialektiske former (Lemhagen 2014). Både hesten og kjørekaren, og den siterte søsteren, har sine egne særpreg. Odd Surén beskriver språket til hesten Jimmen som et instinktspråk, med drag både fra norrønt og balladediktning med en rytme som kun er hestens egen (Surén 2011). Han skriver videre at de har halve plassen i boka hver, men at de ser og omtaler hverandre. Sejersted skildrer det samme, at stemmene filtrer seg inn i hverandre. De blir «ett lyrisk subjekt av dyr og menneske, mytisk og samtidig hverdagslig, opprørsk og samtidig defaitistisk» (Sejersted 2011). Henning Howlid Wærp påpeker omsorgen kjørekaren viser og har for hesten, et aspekt som jeg videre skal bruke til å forstå kommunikasjonen mellom Jimmen og kjørekaren (Wærp 2011).

Surén påpeker at ved å finne språket til det tilsynelatende språkløse, så løfter man seg fra øyeblikket og til det «evige og sanne» (Surén 2011). Underliggjøringen som er i andres blikk er et aspekt anmelderne tar opp: «Der en hest er fortelleren, og tingene blir underliggjort, ikke ved vår, men ved hestens oppfattelse av dem. Dermed ser vi alt på en ny måte. Eller kanskje heller: slik ting egentlig er» (Wærp 2011). Underliggjøringsaspektet som Wærp er inne på her er sentralt. Leseren får muligheten til å undre seg over om hesten Jimmen forteller noe annet enn kjørekaren gjør eller ville gjort. Det å se verden og tingene gjennom andre øyne for å se alt det man ellers ikke ville sett, det å underliggjøre verden, er et tradisjonelt grep i litteraturen skriver Sejersted (2011). Det ligger likevel noe mer i akkurat denne underliggjøringen, det er fornyet. Sejersted mener at det særegne språket underliggjør underliggjøringen.

⁷ <https://forfatteresklimaaksjon.no/okopolitikk-og-eksistensialisme/>

I en gjennomgang av diktet i radioprogrammet *Diktafon* forteller Rimbereid at han ønsker å gjenbruke eldre motiv i nye sammenhenger. Han uttrykker at han er tilhenger av teknologi, men likevel undrer seg over hva som går tapt i det verden går videre (NRK P2 2012).

Sejersted hevder at det er akkurat det Rimbereid gjør. De tradisjonelle litterære motivene i *Jimmen* er, ifølge Sejersted, fascinerende poetiske og friske (Sejersted 2011). Tidstematikken er kommentert av samtlige anmeldere (Sejersted 2011), Wærp 2011 og Surén 2011). «Norge er på vei til å formes rundt dem, den moderne oljenasjonen» (Wærp 2011).⁸ Surén påpeker at *Jimmen* selv er den gamle tiden, han er det Norge som var. I det fjerne kan de skimte framtiden, de kan se det Norge som kommer (Surén 2011). I sin anmeldelse i *Morgenbladet* hevder Sejersted at «nesten pinlig banalt får *Jimmen* representere fortidens dyder der han står fremmed overfor det moderne» (Sejersted 2011). I dette utsagnet ligger det at hesten har hatt en sentral rolle i menneskets mytologi, eksempelvis den åttebeinete hesten Sleipner fra norrøn mytologi. Utenfor mytologien ble hesten brukt som trekkdyr, ridedyr og husdyr fra før vår tidsregning, og å sette hestens synkende funksjon i sammenlikning mot teknologien og maskinenes framgang er ikke ukjent i litteraturen. Samtidig merker han seg at teksten stritter imot todelingen av universet før og nå, natur og sivilisasjon, godt og vondt. Sejersted tenker at det fornyende med modernitetskritikken ligger i at framtiden blir representert som en mulig lysere og bedre framtid. Både søsteren, kjørekaren og *Jimmen* ser på bekymring mot framtiden, ifølge Wærp, likevel er det ikke tilbakeskuende og ensartet negativitet i det. Wærp tenker at det peker mot en omverdensoppmerksomhet, verden er i forandring for alle.

Hittil er det skrevet to masteroppgaver, samt en grundig grammatisk litteraturanalyse om *Jimmen*. Aud Jorunn Haugen Hakestad leverte *Å vera til stades – ei lesing av Jimmen (2011) av Øyvind Rimbereid* for universitetet i Stavanger i 2013. Hakestad skriver om stedet, og det todelte jeget sitt forhold til stedet. Hun viser hvordan Stavanger ble representert og etterlignet i diktet, hvordan de lyriske subjektene forholdt seg til stedet og det at diktet bytter på de to lyriske subjektene. Spesielt det siste aspektet, der hun undersøker litteraturens etterligning av en livsverd med to subjekt, er relevant for denne oppgava (Hakestad 2013, s. 83). Hennes analyser av teksten inneholder flere elementer jeg skal se nærmere på. Det er henholdsvis kommunikasjonen mellom hest og kjørekar, subjekt- og objekt-problematisering og kunstens

⁸ Antologien *Nordsjøen i norsk litteratur* (2015) har samlet og kommentert tekster fra de siste 400 årene som omhandler Nordsjøen. Eirik Vassenden framhever *Jimmen* som et eksempel som viser nordsjølandskapets topografiske forandringer. (Vassenden, 2015, s.188-189 og 215) I denne antologien er Kjartan Hatløy «Å symje i havdønning» fra *Fjord* nevnt som eksempel på litteratur om Nordsjøen også.

åpning for å undersøke verden som et mysterium. Den ekstra undersøkelsen av de kristne allusjonene i teksten har i tillegg åpnet for en utvidet tolkning av teksten.

Masteroppgava *Men du er òg en bølge! Kropp og persepsjon i Øyvind Rimbereids lyrikk* ble skrevet av Jenny Moi Vindegg for universitetet i Oslo (2014). Hun ser på hvordan den sansende kroppen stiller seg i fire dikt av Rimbereid, hvorav den ene er *Jimmen*. Hun skildrer de lyriske individene på randen av store omveltninger, spenningene mellom beskrevet kropp og levd kropp og hvilke faktorer som påvirker diktets kropp. Av spesiell interesse er hennes underkapittel om kommunikasjonen mellom Jimmen og kjørekaren (Vindegg 2014, s.29-30). Her beskriver hun at selv om de er hest og menneske ser hun klare tendenser til kommunikasjon. Det er en intuitiv og kroppslig kommunikasjon. Gro-Tove Sandsmark har skrevet en grundig grammatisk litteraturanalyse av Jimmen. Hun ønsker å peke på hva språket betyr for en litterær tolkning av diktet (Sandsmark 2016, s.83). Sandsmark undersøker ordforråd, bildebruk, morfologiske særtrekk, talestil, diskursbruk, syntaks og rytme. Den dyptgående grammatiske analysen åpner for en annen type lesning av verket, som gjør at analysen får flere innfallsvinkler. Til denne oppgava er spesielt det at kjørekarens ordvalg forteller om hans omsorg og fortrolighet til Jimmen og det å skape underliggjøring ved å gi ordet og synsvinkelen til en hest spennende.

Øyvind Rimbereid ble for boka *Jimmen* nominert til Nordisk råds litteraturpris og Kritikerprisen. Boka fikk mye oppmerksomhet og omtale. I 2013 ble det holdt et todagers seminar om Rimbereids forfatterskap. I den sammenheng ble boka *Norsk samtidspoesi. Særlig Øyvind Rimbereids forfatterskap*. utgitt (red. Ole Karlsen 2014), hvor samtlige bidrag til seminaret er inkludert. Særlig Karlsen sitt intervju og bidragene til Mønster, Lemhagen og Vassenden vil være interessante for oppgaven. Karlsen sitt intervju berører temaet om å gi bevissthet og språk til dyret, og den underliggjøringseffekten det gir. I Mønster sitt bidrag er spesielt refleksjonen rundt diktets dimensjoner interessante, det at diktet rommer flere verdener som er filtrert sammen og en del av hverandre. Underliggjøring, hierarki og kameratskap mellom hest og herre er relevante stikkord fra Lemhagen sitt kapittel, i tillegg kobler han språket til Rimbereid opp mot Terje Dragseth. Kapittelet «Men et aent dyr. Språk og erfaring i Øyvind Rimbereids Jimmen» av Vassenden inneholder flere aspekter som vil bli

diskutert videre i denne oppgaven⁹. Han skriver om det å legge det lyriske jeget til dyret, flerstemmigheten i diktet, den kroppslige kommunikasjonen, språk og hierarki blant annet.

2.5 Resepsjonstanker

Et fellestrekk for resepsjonen er at verkene berører naturen, og spørsmål knyttet til den. Det kan være *Jimmen* som ser på framtiden og teknologien med både angst og framtidstro, eller hos Hatløy, der Karlsen påpeker at relasjonen til naturen skaper et økokritisk potensial. I et kapittel i *Økopoesi. Modernisme i nordisk lyrikk*, skrevet av Louise Mønster ved Aalborg Universitet, nevnes Gulliksen og Rimbereid som norske eksempler på klimalitteratur (Mønster 2017, s. 167). I forfatterens klimaaksjons antologi er alle forfatterne bidragsyttere (Forfatterenes klimaaksjon u.å.). Foruten Gulliksen er bidragene hentet fra andre verk enn de jeg gjennomgår. Det framgår i de overnevnte intervju at forfatterne er bevisst forandringene og klimaspørsmål, dog i forskjellig grad. Det er problematisk å tolke verkene ut ifra forfatterens utsagn i intervju, men når det intervjues i sammenheng med verkene er det likevel verdt å nevne. I gjennomgangen av diktene vil det økokritiske potensialet bli betraktet nærmere. Dyrenes blikk er et aspekt jeg skal diskutere, er blikket deres inngangen til økopoesi? Blikket kan, slik som Karlsen skriver, lære leseren å se og utforske det vi vanligvis ikke legger merke til. Om det ikke bare er blikket, er det kanskje når det lyriske jeget er noe annet enn menneske at leseren kan se noe nytt. I Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy sin artikkel «Når mor er gullfisk», publisert i *Edda*, viser hun til at allegori kan ha en didaktisk funksjon. Det tydeliggjør problemet, men demper inntrykket (Bjørkøy 2017). Er dyrene og deres blikk i disse verkene brukt for å skrive om vanskelige tema?

Det å utforske språket er aspekt med verkene som er blitt betraktet. Det grammatiske hos *Jimmen* er blitt grundig gjennomgått hos Sandsmark, og belyst av anmeldere og i artiklene nevnt over. Anmelderne av Dragseth hevder at kråka har sin egen sosiolekt. Ikke bare det rent grammatiske er bemerket med språket. Bruken av antropomorfisme og subjekt- og objekt-problematisering er språklige elementer som vies oppmerksomhet. «Ordene og diktet synes å ha et eget liv på linje med blomster, planter, dyr og alt annet levende i naturen [...] Poeten er like gjerne språkets og bildenes tjener [...]» skriver Karlsen i sin gjennomgang av Hatløys

⁹ Det vil i analysekapittelet komme en videre diskusjon, i tråd med Vassenden, om Agamben og omverdensbegrepet.

diktning (Karlsen 2017, s. 72). Forfatterne bruker språket for å åpne for ukjente tolkninger. Jeg skal ikke foreta noen fullstendig analyse av språket i verkene, men se på hva slags åpninger det gir. Det vil bli diskutert om individualitet blir gitt ved tale, og om språket kan skape underliggjøring. Relasjonen mellom dyr og menneske, som blir nevnt i anmeldelsene av Gulliksen og Jimmen, er noe jeg skal se nærmere på i alle verkene.

De fleste anmelderne er kritikere med bakgrunn fra litteraturvitenskapen, interessant er det da at Bernt Pedersen, som til vanlig er musikkjournalist, og Ingrid Elise Gipling, som da var journalist i studentavisa Universitas, er de to som mest spesifikt peker på aktualiteten av klimatematikken. Hatløy forteller i et intervju at han ønsker å få fram et økologisk grunnsyn, og kritikken i ettertid ser ut til å holde seg til denne tematikken. Et punkt i intervjuet som ikke blir diskutert videre er at Hatløy beskriver et samliv med kråkene, dette kunne vært en interessant detalj å se etter i lesningen. Selv om temaet om klima er et gjennomgående tema i resepsjonen til verkene, er det analysert annerledes i den nyere resepsjonen. Selv om resepsjonen til Dragseth nevner klimaproblemet, er det først hos Gulliksen og Rimbereid dette kobles opp mot mennesket, mennesket som ansvarlig del og mennesket som en del av verden. Den nyere kritikken ser ut til å vise mer kritikk for selve mennesket. I hensyn til denne oppgava, er min personlige mening at resepsjonen forteller lite om dyrene de faktisk omhandler. Nærmest kommer resepsjonen til Rimbereid, hvor språket til hesten «Jimmen» blir omtalt av samtlige, samt at kommunikasjonen mellom hest og herre er nevnt. Nesten paradoksalt er det at hesten blir omtalt som en «representasjon». Er det slik at dyrene i seg selv er uvesentlige?

I resepsjonen av verkene er det nevnt endel jeg ikke skal behandle nærmere slik som språklig analyse, tidstematikk, stedsteori og bildebruk for å nevne noe. Det økopolitiske potensialet, underliggjøring, subjekt- og objekt-problematisering og det lyriske jeget hos noe annet enn mennesket er noe jeg skal utbrodere videre i oppgava. Noe som ikke er nevnt, eller nevnt i liten grad, er selve dyret. Dyret som individ, dyret i verden og dyret i relasjon til mennesket – dette ønsker jeg å sette fokus på.

3. Teoretiske posisjoner

3.1 Derrida og møtet med katten

Jacques Derrida var en fransk filosof som er best kjent for sitt arbeid og utvikling av dekonstruksjonen, og er en stor figur innenfor postmoderne filosofi. *The Animal That therefore I Am* er i utgangspunktet nedskrevne og redigerte forelesninger holdt av han selv, utgitt etter hans død. Forfatteren skriver selv at boken er et tilbakeblikk på alt det dyret har betydd i hans tidligere arbeid, at det alltid har vært viktig for han. Samtidig som det tar opp viktige spørsmål og kritikk for hvordan dyr er blitt behandlet og omtalt. Siden den første delen ble oversatt og utgitt på engelsk i 2001 har den vært objektet for mange forskere innenfor *animal studies*. Når Gisle Selnes, professor i litteraturvitenskap, begynner sin artikkel med «Derrida er død, og dekonstruksjonens glanstid definitivt forbi», kan det vise til at Derrida er en mye brukt teoretiker, og å bruke han kan virke lite originalt (2011, s. 304-325). I likhet med Selnes, som senere skriver at ettervirkningene til Derrida er et «voldsomt tekstmaskineri» (Selnes 2011), vil jeg påstå at å bruke Derrida alltid kan gjøres på nye måter. Å bruke Derrida i en litterær analyse, med blikket konsentrert om dyret, av fire norske samtidsdikt, kan utforske sider vi tidligere ikke har sett. Derrida gir et unikt blick på dyret som subjekt, og betydningen av degradering til objekt.

Verkets hovedfokus, som jeg ser det, er problematikken med å definere dyret og mennesket. Derrida konfronterer og finner svakheter i argumentasjonen omhandlende dyrefilosofi hos andre filosofer, herunder Descartes, Kant, Heidegger og Lacan. Han sier at de har forsøkt å skille mennesket fra dyrene med for enkle karakteristikk. Derrida ser forskjellene, som nakenhet, bevissthet, språk, respons, død og lidelse, med et kritisk blick for å kunne åpne opp for å tenke gjennom forskjellene på en ikke-hierarkisk måte. Et av argumentene hans er at dette bare gjør mennesket oppmerksom på hva det er ved å vite hva det ikke er. Derrida er spesielt kritisk til bruken av begrepet dyr i den tradisjonelle filosofien. Å stille spørsmålet til begrepet «dyr», er på mange måter lik den kritikken han gjør av eksempelvis skrift i tradisjonell metafysikk. Begrepet skiller mennesket ut som noe unikt, noe eget som innehar noe dyr ikke har, samtidig som det plasserer et mangfold av ulike arter under en term.

Å bli sett på av en katt

Derrida begynner refleksjonene med en anekdote om hvordan han en morgen blir oppmerksom på at hans katt stirrer på han, mens han står naken på badet. Katten ser på han naken, fra topp til tå, bare for å se og helt uten tvil, og han føler en skam. Skammen over nakenheten fører tilbake til mytologier og menneskets herredømme over dyret helt tilbake til skapelsen. «Since so long ago, can we say that the animal has been looking at us? What animal? The other. » (Derrida 2008, s. 3) Han lurer på hvor lenge dyrene egentlig har sett på mennesket. I den originale teksten, som er fransk, ligger en dobbel betydning av setningen. Det kan bli oversatt med sitatet ovenfor eller med: «... can we say that the animal has been our concern». Oversettelsen gir altså to meninger, at dyret ser mennesket og at dyret er vårt problem. Av de ulike oversettelsene kan man begynne å undre seg. Er disse utsagnene egentlig forskjellig? Kan det være slik at ved at mennesket ser dyret så skaper det refleksjon over hva dyret er for mennesket. Eller kanskje krever det at vi ser tilbake på dyret for å kunne takle de «problemene» samværet med dyr gir oss? Det å stå naken i møte med og framfor dyret frambringer mange undringer for Derrida. Hva er det å være naken, er dyrene nakne? Hva betyr det å bli sett av dyret? Og hva betyr det for mennesket å se seg selv i øynene på dyret? Og hvorfor føler han en skam for å bli sett?

Det første problemet som dukker opp kan være at den som ser, den som observerer, har privilegiet til å undersøke, navngi og til å tolke den andre. Tradisjonelt er denne observatøren - mennesket. Den som observerer forventer ikke at den andre skal observere seg selv. Det tradisjonelt rasjonelle subjektet ser seg selv som blir sett fra den andre, og opplever derfor å bli et objekt. Det underliggende i å bli sett er at det observerte blir den observerende sitt objekt. Derrida kritiserer andre som studerer dyr for å ikke kommentere det møtende blikket - «seen the animal without being seen by it» (Derrida 2008, s.13). Ved å alltid se dem som objekter, er det noe med dem mennesket ikke forstår.

Makten ved å kunne si «jeg»

I den andre delen av boka, «But as for me, who am I?», kritiserer Derrida adskillelsen Kant gjorde av menneskene. Kant setter det menneskelige subjektet opp mot tingene (*Sachen*). Mennesket er forskjellig fra tingene ved en ervervet rang og verdighet (Derrida 2008, s. 93). Makten og autoriteten har mennesket skaffet seg gjennom utvikling av kultur: «The socialization of human culture goes hand in hand with this weakening, with the domestication of the tame beasts» (Derrida 2008, s. 96). Kant beskriver dyret før mennesket, i likhet med

Derrida, men skriver videre at dyrene blir underlagt mennesket gjennom deres utvikling. En del av det å være mennesket er å ha makten over dyrene på jorda. Denne makten, forteller Kant, kommer av å kunne representeres av et «jeg» (Derrida 2008, s. 93). «But what is in dispute—and it is here that the functioning and the structure of the ‘I’ count so much, even where the word I is lacking—is the power to make reference to the self in deictic or autodeictic terms, the capability at least virtually to turn a finger toward oneself in order to say “this is I.”» (Derrida 2008, s. 94). Poenget er å kunne referere til selvet, peke på seg selv. Kant påstår ikke at dyret ikke kan føle seg selv, det mangler å referere til seg selv deiktisk. Derrida forklarer Kant sine teorier, og makten som ligger i «jeget», men mener definisjonen på jeget blir for snever. Om dyret kan adskille seg selv fra andre, ha preferanser og en egen personlighet hva er man da om ikke et subjekt, spør Derrida.¹⁰ Han skriver at dyret har blitt frarøvet retten til å være et subjekt, og spør seg om hvilken rett mennesket har til å sette grenser mellom subjekt og objekt.

Siden 1970-tallet har speiltesten blitt benyttet for å sjekke om dyr har noe som ligner på vår selvbevissthet, om dyret kan kjenne igjen seg selv som noe eget (Bjørnstad 2017). Dyret som skal testes blir bedøvet, og det males en farget flekk på et område dyret ikke kan se selv uten ett speil. Når dyret våkner, kan det betrakte seg i et speil. Om dyret begynner å undersøke seg selv for å sjekke merket, betyr det at det kjenner seg igjen. Om selvbevissthet kan bevises ved hjelp av et speil har flere poengtert, samtidig er det den mest brukte testen for akkurat dette. Speilet blir tatt fram av Derrida i slutten av første kapittel. Det spesielle med speilet er at samtidig som man ser seg selv, er det noe annet. I speilet er ikke jeget, det er et speilbilde. I speilet ser man seg selv bli sett av noe annet, akkurat slik Derrida ser seg selv bli sett på av katten. Er katten Derrida sitt speil, en måte for han å se seg selv på?

Hvem kan være et subjekt?

Spørsmålet tilknyttet subjekt og objekt kan allerede ligge i overskriften til verket, *The Animal That Therefore I Am*. Derrida plasserer dyret først i overskriften, i tradisjonell setningsoppbygging er dette plassen til subjektet¹¹. Samtidig henviser han til det filosofiske

¹⁰ <https://forskning.no/dyreverden-zoologi/2017/09/har-dyr-personlighet> Derrida viser til Kants påstand at ingen tviler på at dyret føler selvet. Forskning.no har lenge vært interessert i dette, akkurat under arbeidet med denne masteren ble denne artikkelen publisert. Der forskere beskriver at det ikke er tvil om at dyrene har egen personlighet, men at vi mennesker har vanskeligheter med å forklare den.

¹¹ Dette gjelder ikke alle språk. Men det gjelder for blant annet fransk(originalspråket), engelsk (oversettelsen) og norsk. Disse språkene er såkalte SVO-språk. <https://snl.no/språk>

uttrykket «I think, therefore I am» av René Descartes. Utrykket henviser til at mennesket er til fordi det tenker, et filosofisk forsøk på å bevise menneskelig eksistens. Det spesifikke menneskelige, konkluderte Descartes, er erkjennelsen av bevissthet. Mennesket er det erkjennende subjektet, alt annet er objekter som de observerer.¹² Allusjonen kan tyde på at Derrida vil undersøke om dyret eksisterer og har erkjennelse, og om så – hva da med mennesket? Det franske verbet «suis» i Derrida sin overskrift kan oversettes med både *to be/å være* og *to follow/å følge*. Ved å spille med dette verbet foreslår han at de væremåtene ikke kan forstås uten hverandre. Dyret har vært den definerende bakgrunnen for mennesket. Menneskets selvoppfattelse kommer av å kunne differensiere seg fra dyret. Dette betyr at menneskets jeg kommer etter dyret. Jeget kan ikke bli forstått uten å følge etter dyret. Mer eksplisitt skriver Derrida dette i setningen «Who is it that I am(following)? Whom should this be asked of if not of the other? » (Derrida 2008, s. 5-6). Hvordan kan mennesket vite hvem det er og har blitt uten å spørre eller se noen andre.

Påstanden om kattens individualitet kommer fram i dette sitatet fra Derrida - «I must immediately make it clear, the cat I am talking about is a real cat, truly, believe me, *a little cat*. It isn't the *figure of a cat*. It doesn't silently enter the bedroom as an allegory for all the cats on the earth, the felines that traverse our myths and religions, literature and fables» (Derrida 2008, s. 6). Det handler altså først og fremst om hans egen katt, og bare den. Ikke om dyr og mennesker generelt, ikke engang om katter generelt. Hvorfor denne presiseringen? Han skriver videre at det er for å markere kattens uerstattelige singularitet. Katten er et unikt uerstattelig individ. Han erkjenner at han kan identifisere katten ved kjønn, men selv før denne identifiseringen kan han være bevisst på dens nærhet. Han blir bevisst på kattens nærhet til han selv, og katten kan se han og møte han. Den kan se han naken. Det er i dette øyeblikket han er sikker på «what we have here is an existence that refuses to be conceptualized» (Derrida 2008, s. 9). Det kan virke som at Derrida vil få oss til å skjønne at det ikke er så lett å si at alle katter er et dyr, et dyr med fire bein, lang hale og som i blant maler.

Det konstruerte ordet «animot»

Flere steder i teksten legger man merke til underlige kommentarer. Derrida skriver «what they call the animal» eller «Animal! What a word» i et ønske for å få oss til å dvele ved ordet

¹² Dette er en rask og forenklet forklaring på den kartesianske dualismen.

(Derrida 2008, s. 11 og 23). Måten Derrida leker med ordet «animal» får leseren til å forstå hvor stor makt et ord har, og personlig ble jeg oppmerksom på hvor lite jeg har tenkt over hva «dyr» egentlig er. Er det lille brune skruketrollet i dusjen på hytta lik eller det samme som den slumrende Golden retrieveren i enden av sofaen? Han konstruerer ordet «animot» for å erstatte ordet dyr. Dette fordi han mener at samlebetegnelsen dyr er reduktiv. Ordet dyr henviser til en stor og sprikende gruppe med levende vesen, som det ikke skulle vært mulig å samle under ett begrep. Animot er satt sammen av prefikset til «animal», og det franske suffikset «mot», som betyr «ord». Derrida kommenterer at han ikke kommer til eller har brukt ordet «animot» konsekvent, men ber leserne/tilhørerne i sitt sinn erstatte ordet «animal» med «animot» for hver gang ordet blir nevnt. Jeg tolker dette som en forsterkning av hva han mener er hensikten med å endre ordet. Dyrene selv merker ikke noen forskjell på hvordan vi benevner dem, det endrer kun hvordan vi mennesker forstår og tenker om dem. «Animot» skaper en fremmedgjøringseffekt, som gjør at leseren stopper opp og dveler ved begrepet. I sin begrunnelse av ordet påpeker han at kritikken av ordet «animal» ikke tilsier at han ignorerer eller ikke ser at mennesket har egenskaper som kan skilles fra andre levende vesen. Ordet er altså ikke ment for å skape en homogen gruppe der alle skal være like, men vise til forskjellene innenfor de som er samlet under begrepet dyr. Det å underlegge alle levende vesen, unntatt mennesket, i begrepet dyr er en objektivisering av dyrene. Det tar ikke hensyn til at dyret selv har et blikk de kan skue verden med, det kan være et eget subjekt. Mennesket skal ikke ta det for gitt at kun mennesket har de spesifikke evnene og trekkene det kreves for å være et subjekt. Gjennom skriften har mennesket underlagt seg verden, det er gjennom skriften, og ord som for eksempel «dyr», at mennesket kan sette seg selv over alt annet.

Å erstatte begrepet «dyr» med et nyord får leseren til å stoppe opp, til å undre seg over ordet. Det åpner opp for å tenke over betydningen til begrepet. Dette vil være en sirkulær løsning. Med en gang det nye ordet har fått feste, blitt sett og lest nok ganger – må det selv bli erstattet. Dette belyser han ved bruk av ordet *chimerical* og det mytologiske vesenet Chimera. Ordet betyr uvirkelig eller fantasi, mens Chimera er et flammepustende vesen satt sammen av flere ulike dyr. «Ecce animot. Neither a species nor a gender nor an individual, it is an irreducible living multiplicity of mortals, and rather than a double clone or a portmanteau word, a sort of monstrous hybrid, a chimera waiting to be put to death by its Bellerophon» (Derrida 2008, s.41). Kort fortalt forteller myten om udyret Chimera som ble drept av Bellerophon. Chimera ble sagt å være overvinnelig, av en gudommelig herkomst og på ingen måte menneskelig. Satt sammen av ulike dyreskikkelser var det umulig å definere udyret.

Bellerophon representerer jegeren, han som følger og jager og til slutt fanger udyret. Det som ikke kan temmes, defineres eller underkastes må bekjempes av den ultimate Bellerophon. Hans konstruerte begrep «animot» er som Chimera, den unnviker definisjonen og åpner døren til noe ukjent. Mennesket vil ikke godta en kritisk definisjon uten mening, men vil forsøke å skape mening i begrepet. Menneskene er slik som Bellerophon, det som opprettholder verdensbildet som er og har vært. Det vil alltid være en Bellerophon som temmer, og dette kaller Derrida en fallogosentrisk verdensorden. Termen er satt sammen av logosentrisme, der ordet skapet mening i verden, og fallosentrisme, det maskuline synspunkt. Derrida henviser her til at privilegiet til å skape mening i verden er lagt til det maskuline¹³. At mennesket, den delen av menneskeheten som stiller sterkest i akkurat det historiske tidspunktet, om så være adelsmenn, menn med stemmerett, hvite menn, menn og kvinner eller alle mennesker innenfor et landområde, skal være de som bestemmer hvem/hva som er mindre verdt er et dilemma jeg synes Derrida belyser med denne argumentasjonen.

«Shame, shame, shame»

Som tidligere skrevet reflekterer Derrida over sin nakenhet og skammen det fører til. «The gaze of a seer, a visionary or extra-lucid blind one. It is as if I were ashamed, therefore, naked in front of this cat, but also ashamed for being ashamed. A re-flected shame, the mirror of a shame ashamed of itself, a shame that is at the same time specular, unjustifiable, and unavowable.» (Derrida 2008, s.4). Han fører fortellingen tilbake til den bibelske skapelsen. I tiden før mennesket spiste av kunnskapens tre var de nakne, og uten skyld. Det var ikke før en slange overtalte mennesket til å spise av treet at de oppdaget sin nakenhet og gjemte seg for gud. Uten påvirkning fra et dyr ville ikke mennesket følt skam over egen nakenhet. Følger vi Derrida sin refleksjon, der hvor han møter katten på badet, føler han skam på to forskjellige måter. Det er skammen i seg selv, og skammen over å skamme seg. Dyret selv er uvitende om sin egen nakenhet, og er derfor ikke nakent, konkluderer Derrida. Ved å være uten klær vil mennesket ligne dyret, kroppen hans lignet dyret i sin nakenhet, selv om de «egentlig» skal være ulike. Dyret, ved å se han naken, avslører hans dyrelighet. Han skammer seg over at han føler skam på grunn av dyret. Det skulle ikke vært noen grunn til det. Hadde han skam over nakenheten før dyret så han? Skammen i seg selv kommer av at han burde vært kledd, slik et menneske kler seg og ikke vært nakent som et dyr i det hele tatt. Hans menneskelighet baserer seg på at han kler på seg, det er dette Derrida kaller «properties of man». «Clothing would be

¹³ Bygges senere ut til Carnophallogocentrisme. Hvor det kjøttetende maskuline kjønn er det som skaper mening i verden.

proper to man, one of the «properties» of man» (Derrida 2008, s. 5). Ved å undre seg over skammen utfordres tanken om at dyret har mindre kunnskap enn mennesket. Hvis dyret ikke har kunnskap om nakenhet, skulle det ikke ha visst om mennesket er med eller uten klær. Hans ønske om å dekke seg til forutsetter at han antar at dyret ser hans nakenhet. Derrida skjemmes ikke over sin nakenhet før noen ser han, dette gir en konklusjon om at mennesket aldri er naken alene. Mennesket er kun naken i møte med en annen. Om mennesket er nakne kun i møte med andre, kan kanskje skape rom for diskusjon. Mange mennesker kan være komfortable med sin nakenhet. Personlig tror jeg argumentet baserer seg på at mennesket ikke ville følt nakenhet om de ikke hadde menneskets historie som bakgrunn. Mennesket er fra naturens side naken, men på grunn av hendelser i historien har de valgt å kle på seg. Hadde ikke mennesket, for så lenge siden, følt et behov for å skille seg fra alt annet, ville kanskje ikke klær vært nødvendig. Det menneskelige jeget er avhengig av den andre, objektet, for å referere til seg selv.

Proper to man

«Proper to man» er alle de egenskaper og evner som man tradisjonelt har attribuert til menneskene, forklarer Derrida. Tale, resonnere, lyve, respondere, sørge, følelsen av døden, og å kle på seg er bare noen av trekkene Derrida lister opp som eksempler på trekk som er distinkte for mennesket.

The list of “what is proper to man” always forms a configuration, from the first moment. For that very reason, it can never be limited to a single trait and it is never closed; structurally speaking it can attract a non-finite number of other concepts, beginning with the concept of a concept (Derrida 2008, s. 5).

Trekk som skiller seg ut i en slik heterogen gruppe kan man finne uendelig av, det kan ikke enkelt defineres eller lukkes. Selv om mennesket tradisjonelt defineres som «det rasjonelle dyret», da som et dyr, er det alltid trekk som skal skille mennesket fra dyret. Det skal fjerne det dyriske i mennesket. Derrida påpeker at ved å finne hva som er «proper to man» distanserer man dyrene fra mennesket ytterligere, kun ved å påpeke hva de mangler.¹⁴ Det

¹⁴ Egenskaper knyttet til det å være menneske er ikke alltid blitt brukt for å skille menneske fra dyrene. Historisk sett er det flere mennesker som har blitt ansett å være «mindre menneske» enn andre, herunder kvinner, slaver og urfolk. I boka *The animal in Ottoman Egypt* av Alan Mikhail forklarer han konkubiner, slaver og dyr ble ansett som like i det Ottomanske riket. De ble evaluert, priset, kjøpt og solgt under like betingelser. Språket for å omtale de var med et «animalized vocabulary» (2014, s. 27, Oxford university press)

benekter disse egenskapene til dyrene, og understreker forskjellene. Mange av de spesifikt menneskelige egenskapene er en konstruert idé, poengterer Derrida. Det er ikke iboende i mennesket. At mennesket skal kle på seg, er i seg selv unaturlig for mennesket. Det er en forståelse og en kunnskap de har ervervet om selvet. Samtidig påpeker han at dyret selv ikke *mangler* disse trekkene, da de i utgangspunktet ikke har dem. Slik som med nakenheten hos dyrene. Han stiller seg undrende til mange av egenskapene som er blitt sagt å være særskilte for mennesket, det skaper et kunstig hierarki.

Limitrophy – grenselandet mellom menneske og dyr

Matthew Calarco¹⁵ forklarer at ved å studere arbeidet til Derrida er det klart at teoretikeren alltid har vært opptatt av dyret, og viser til Derrida sine refleksjoner om grenselandet/limitrophy, som er mellom mennesket og alt annet levende.

It is clear from his published and unpublished work on this issue that Derrida is very much concerned with developing the rudiments of an alternative thought of animals. The best place to find his considered views on this issue are, once again, the essay “The Animal That Therefore I Am.” Here he presents his position in terms of a reflection on “limitrophy,” on what is situated at the intersection of a border (Calarco 2008, s. 112).

Derrida er interessert i hva som vokser på og rundt grensen, hva som opprettholder grensen, og hva som endrer, hever og kompliserer grensen. Dette ligger i selve ordet mener han. Derrida ser på betydningen av begrepet limitrophy for å problematisere grensedragninger. *Trephō* i sin originale betydning er å endre ved å tykne (Derrida 2008, s. 29). Derrida sier at han ikke skal diskutere om grensen finnes, eller eventuelt burde fjernes, men at det interessante ligger i grensens bunnløshet¹⁶. Han kommer med tre ulike forklaringer på hva grublingen vedrørende grenselandet kan gi. Det første poenget er at ved å tykne grensen gir det ikke to sterkt adskilte parter, hvor den ene siden er dyret og den andre siden er mennesket. Det skaper et rom for mindre skarpe delinger, hvor sidene kan utforsker mer. Menneske kan tykne grensen ved å la flere være i «mellomrommet», at noen lever på selve grensa. De hører

¹⁵ Matthew Calarco er en filosofi professor som har utgitt boka *Zoographies*, som diskuterer dyrespørsmålet hos Heidegger, Levinas, Agamben og Derrida.

¹⁶ Derrida beskriver ofte grensen som «abyssal». Jeg har valgt å oversette med «endeløs», da synonymet er mer brukt enn den direkte oversettelsen «avgrunn».

ikke til noen bestemt side. Det andre poenget Derrida ser er at grensen sin historie blir synlig. Grensen er i stadig endring, men endres bare fra den ene siden. Det er det antroposentriske subjektet som kan fortelle en historie. Historien som mennesket sin selvbiografi, er i tråd med det jeg tidligere i oppgava har problematisert ved å belyse at mennesket ikke kan ta det for gitt at de er det selvsagte subjektet. Det siste poenget, og det Derrida bruker mest tid på, er at det som settes på motsatt side av mennesket er for komplisert og sammensatt til at det kan tegnes en rett linje. Dette henger sammen med diskusjonen om ordet «animal». Relasjonene og mangfoldet blant disse organismene kan aldri være helt objektivt, hevder han (Derrida 2008, s. 31).

Calarco skriver at Derrida kun skraper overflaten i diskusjonen angående grenseområdet av menneske- og dyredistinksjonene (Calarco 2008, s. 112). Han er ikke uenig i argumentene som Derrida framlegger, men påpeker at diskusjonen ikke er tatt langt nok. Derrida sitt hovedfokus, at tradisjonell tenking om dyret som en homogen gruppe har redusert eller utslettet de store variasjonene i dyrelivet, utelater en diskusjon om mennesket. Calarco spør om ikke menneske er en del av dette mangfoldet. Dyrenes relasjoner til hverandre og ulikheter seg imellom, er mangelfull uten å ta hensyn til mennesket. Calarco mener Derrida overser kompleksiteten i dyr- og menneskegrensen (Calarco 2008, s.113). Homogenisering av vesen, også mennesket, vil være å forråde Derrida sin overbevisning om singularitet. Derrida poengterer at han ikke har tenkt å ta diskusjonen om hvorvidt grensen eksisterer – «So it will in no way mean questioning, even in the slightest, the limit that we have had a stomach full of, the limit between Man with a capital M and Animal with a capital A.»(Derrida 2008, s. 29), dette fordi han mener at det er for åpenbart at den eksisterer, å diskutere eksistensen vil være ignoranse. Selv uten å diskutere hvorvidt grensen eksisterer eller ikke, mener Calarco at det mangler et standpunkt til grensen og om den burde fjernes:

And yet, despite the destabilization of the human-animal distinction on the protoethical level; the contestation of this distinction on the ontological level; and the development of an alternative concept and thought of “animality” as “animot”— despite all of this, Derrida resolutely refuses to abandon the human-animal distinction (Calarco 2008, s. 116).

Calarco mener at Derrida sin konklusjon burde vært at skillet fjernes, det eneste som gjør rettferdighet til kompleksiteten.

Derrida sitt skråblikk på ulikhetene

I en gjennomgang av de ulike teoretikerne problematiserer Derrida inndelingen av mennesket og dyrene. Problemet, mener Derrida, er at inndelingen sees på som noe naturlig. Ved å problematisere det som sies å være «proper to man» ønsker han å vise at dette er noe mennesket er opplært til å tro. Spesielt trekker han fram Heideggers tredeling av verden, Lacan sitt fokus på det menneskelige språk og Benthams argument om dyrenes lidelse. Derrida tar ikke en fullstendig lesning av de nevnte teoretikerne, og med hensyn til oppgava sitt omfang har jeg valgt å følge hans gjennomgang da dette belyser emnet om grensdragning mellom mennesker og dyr godt.

Heidegger sin tredeling

For den tyske filosofen Martin Heidegger var værensbegrepet sentralt. Han søkte forståelse av eksistens, kanskje først og fremst hos mennesket, men også resten av «tingene» i verden er omtalt. Heideggers tredeling av verdens ting - Stenen som verdensløs, dyret som verdensfattig og mennesket som verdensskapende, er et aspekt Derrida diskuterer. Heidegger forsøker å tenke nytt om dyret, men i tråd med sine forgjengere gjør han det uten å stille spørsmål ved definisjonen av mennesket (Derrida 2008, s. 146-147)¹⁷. For Derrida gir dette et dogmatisk resultat. Problematikken i tredelingen ligger i hva de ulike kategoriene skal inneholde, hva «essensen» i dyret er:

Therefore, one will not be able to speak of the essence of animality in general unless—and although as his discussion progresses Heidegger cites many examples of animals—the categorization of all animals within a “general essence of animality,” in spite of their differences (differences between lizard and chimpanzee, for example), remains beyond question (Derrida 2008. s. 154).

Selv om Heidegger nevner flere dyr og kategoriserer dem under samme term foreligger det ikke en diskusjon om hvorfor.

¹⁷ I 2014 begynte utgivelsene av Heidegger «svarte bøker» som inneholder notater og samlende tanker fra filosofen, skrevet fra 1931 til 1941. Samlingen består av alt 1350 boksider, og har skapt en del debatt. Uten å kommentere debatten, som består av hvorvidt disse heftene «ødelegger» Heidegger renomme, synes jeg det er et interessant moment at Heidegger i disse heftene betegner jødene som «verdensløse». Dette gir nok et eksempel på at grense satt mellom mennesker og alt annet kan skape rom for diskriminering. (<http://www.klassekampen.no/article/20151202/PLUSS/151209932&loggedin=1>)

Det som skiller mennesket fra dyret, ifølge Heidegger, er at mennesket kan dø. Dyr kan ikke dø, de slutter bare å eksistere. For å betvile denne forskjellen spør Derrida hva den reelle forskjellen mellom å dø og å slutte å eksistere er. Han konkluderer med at man ikke kan skille mellom liv og død, den ene eksisterer ikke uten den andre. Selnes skriver kortfattet hva Derrida diskuterer angående Heidegger: «Dyret kan ikke sies å dø, bare forsvinne, tilintetgjøres, siden det ikke er i stand til å forholde seg til sin egen død, ta den i «besittelse», [...] Men er det virkelig noen, spør Derrida med oppriktig forundring, som evner å forholde seg til sin egen død *als solche?*» (Selnes 2011, s. 304-325). Det å stille spørsmål ved selve døden, og om noen kan forholde seg til den bryter ned påstanden om at dyret mangler noe. Grunntanken bak en slik inndeling vil, i tråd med Derrida sin diskusjon, alltid skape et hierarkisk system – med menneske på toppen.

Derrida synes at inndelingen til Heidegger er ukritisk og skaper et kunstig hierarki. Heidegger påpeker at hans inndeling ikke er hierarkisk, dyrene er ikke «mindre av noe» (Derrida 2008, s.155). Derrida mener det skal være vanskelig å forsvare at «verdensfattig» ikke skal bety «mindre rik», og dermed være noe dyret mangler. I tråd med argumentene for «animot» vil inndelingen ikke være representativ for det store mangfoldet i de ulike kategoriene. Mennesket som verdensskapende, med den bakgrunn at det kan si «jeg er meg», og dermed kan skape en verden rundt seg, er gjort uten en forståelse om dyret kan forstå seg selv og sin egen eksistens. Derrida mener at de trekkene som andre finner tydelige, ikke nødvendig er det, og trenger å bli stilt spørsmål ved. Heideggers menneske er definert fra en forståelse om at det er et subjekt, det å kunne referere til seg selv. Allerede der burde det vært stilt kritiske spørsmål, sier Derrida (Derrida 2008, s.90, 148).

Lacan og menneskets språk

«Da Gregor Samsa en morgen våknet av urolige drømmer, fant han seg selv i sengen forvandlet til et digert, uhyrlig kryp. (...) «Forstod De så mye som et ord?» spurte prokuristen foreldrene (..) «Hørte du Gregor snakke isted?» «Det var en dyrestemme» sa prokuristen» (Kafka 2016, s. 5 og 15). Mennesket sitt språk, med avansert grammatikk og stort vokabular, har lenge vært et sikkert skille mellom menneske og dyr. Det er vanskelig å benekte at dyr kommuniserer, men som sitatet fra Kafkas bok *Forvandlingen* kan poengtere, er deres «språk» uforståelig for mennesket, og blir derfor ofte avfeid som underlegent og ubetydelig. Dyrene blir med dette synet frarøvet retten til språk. Troen på at mennesket er overlegent

dyret uten språk, er gjort på urettferdige premisser. Den franske psykoanalytikeren og filosofen Jacques Lacan stiller seg i rekke med vestlig tradisjon ved å påpeke at mennesket bruker ord med betydning, de kan respondere. Dette vil være en motsetning til dyrene som kun kan reagere. Derrida ønsker å komplisere og analysere dette skillet, i tråd med ønsket om å bryte ned det som mennesket ser på som rene og rigide motsetninger mellom seg selv og alt annet. Han undrer seg over hva som gir mennesket rett til å si at dyret mangler noe, når mennesket selv ikke kan være helt sikker på de attributtene dyrene innehar. Han poengterer at dette har vært et tema i lang tid:

All the philosophers we will investigate (from Aristotle to Lacan, and including Descartes, Kant, Heidegger and Levinas), all of them say the same thing: the animal is deprived of language. Or, more precisely, of response, of a response that could be precisely and rigorously distinguished from a reaction; of the right and power to «response», and hence of so many other things that would be proper to man» (Derrida 2008, s. 32).

I boka er det et helt kapittel satt av til Lacan, hvor Derrida ønsker å bryte ned hans forslag om menneskelig respons og evne til å slette spor¹⁸. Lacan skiller mellom respons og reaksjon. Dyr responderer ikke, de reagerer på stimuli. Dette forsterker tanken om mennesket som overlegent. Det menneskelige subjekt avgir respons, mens dyret (objektet) er redusert til å avgi reaksjoner til stimuli. Dyrets «respons» er instinktivt og basert på et signalsystem, påstår Lacan. Derrida undrer seg over hvordan mennesket kan vite hva det vil si å respondere, og hva den egentlige forskjellen er mellom det å avgi respons i motsetning til å reagere. Mennesket reagerer også instinktivt, påpeker Derrida – dette forvarer Lacan ved at menneskets respons, dog om det virker instinktivt, alltid vil være et resultat av repetisjon. Å skille mellom dyrenes signalsystem og menneskelig språk er vanskelig mener Derrida. Ubevisste prosesser hos mennesker er vanskelig å definere og forklare, så å trekke konklusjoner ut ifra det ubevisste hos dyrene virker lite holdbart. «What he attributes to signs that, «in a language» understood as belonging to the human order, «take on their value from their relations to each other», and so on, and not just from the ‘fixed correlation’ between signs and reality, can and must be accorded to any code, animal or human.» (Derrida 2008, s.

¹⁸ Derrida legger allerede tvil til Lacan ved å kalle det han skriver for forslag(poses). Derrida mener Lacan framlegger diskusjonen som en tese, da han ikke framlegger noe bevis (Derrida, 2008. s.120).

124). Derrida hevder forskjellene mellom menneskelig respons og dyrenes reaksjon er for like til å skilles.

Det at dyret ikke kan «slette sine spor» eller «late som å late som»/lyve, og dermed ikke kan være et subjekt, et annet poeng hos Lacan, blir videre undersøkt av Derrida. Dyret legger igjen spor, på lik linje med mennesket, men kan ikke avlede den som sporer ved å slette eller dekke sine egne spor. Dette fordi dyret ikke er bevisst sporene de setter. Igjen trekkes det ubevisste hos dyret fram, i tråd med den ubevisste «responsen». Derrida sier at det ubevisste ikke kan testes gjennom en falsifiserbar metode. For å vite om dyrene er i stand til å lyve, må man vite hvordan de er i stand til å tenke. Derrida påpeker at selve ideen med spor baserer seg på at det har muligheten til å bli slettet eller dekket til. Dyret kan ikke skjule sine spor, men det kan heller ikke mennesket. Om de gjør et forsøk på å skjule sine spor, vil det alltid komme et nytt. Å framheve respons og muligheten til å slette spor er kun for å påpeke at mennesket er noe vesentlig annet, hevder Derrida. Det er ønske om å opprettholde distinksjonene, og å være overlegen dyrene. Derrida bryter ned denne forståelsen for å vise at det ikke finnes rene skillelinjer (Derrida 2008, s. 136).

Can they suffer?

Derrida beveger seg mer eksplisitt innpå etiske områder når han tar opp diskusjonen til den engelske filosofen Jeremy Bentham, og hans diskusjon om dyrs lidelse.

«Can they suffer? » asks Bentham, simply yet so profoundly. Once its protocol is established, the form of this question changes everything. It no longer simply concerns the logos, the disposition and whole configuration of the logos, having it or not, nor does it concern, more radically, a dynamis or hexis, this having or manner of being, this habitus that one calls a faculty or “capability,” this can-have or the power one possesses (Derrida 2008, s. 27).

I stedet for å bruke tid på de grunnleggende egenskapene, som har blitt antatt å være «proper to man», mener Derrida at man bør fokusere på hvorvidt dyret kan lide. Da unngår man lite fruktbare diskusjoner om hvorvidt man kan vite hva dyrene kan/ikke kan. Det viderefører ikke en tankegang som utpeker mangler hos dyret, og skaper en feilaktig dikotomi. En slik tankegang etablerer ikke et hierarki med mennesket på toppen. Geir Selnes påpeker at dette gir Derrida et utgangspunkt for hvordan dyrets forhold til mennesket skal tenkes (Selnes

2011). Det er et utgangspunkt hvor ikke dyrets mangler er vesentlig. Dette underbygger tanken om dyret som noe eget.

Dyrenes lidelse i dagens samfunn, eller i historien er for åpenbart, mener Derrida:

«Everybody knows what terrifying and intolerable pictures a realist painting could give to the industrial, mechanical, chemical, hormonal, and genetic violence to which man has been submitting animal life for the past two centuries.» (Derrida 2008, s. 26). Derrida skriver at her at ingen kan nekte for volden som er blitt utført i dyrenes disfavør. Han sier at mennesket ofte forsøker å skjule, forklare eller glemme det. Dette er, for han, bevis for at mennesket er klar over lidelsene dyrene møter. Calarco kommenterer Derrida sin argumentasjon om dyrs lidelse. Det vises til en kobling mellom undertrykkelse og vold mot dyr opp mot økt teknologisk og vitenskapelig utvikling i oppdrett, slakting og bruk av dyr for å forbedre menneskers velferd. Den økte undertrykkelsen av dyrene har samtidig gitt økt medfølelse for dem (Calarco 2008, s. 88). Med denne vinklingen kan det virke som at Derrida påpeker at menneskets medfølelse kommer av et ønske om å lette på samvittigheten. Med utgangspunkt i fokuset på dyrenes egen lidelse, kan det virke som at Derrida prøver å vise en annen vei å gå.

Derrida kobler tidlig i boka dyrs lidelse opp mot menneskets:

As if, for example, instead of throwing a people into ovens and gas chambers (let's say Nazi) doctors and geneticists had decided to organize the overproduction and overgeneration of Jews, gypsies, and homosexuals by means of artificial insemination, so that, being continually more numerous and better fed, they could be destined in always increasing numbers for the same hell, that of the imposition of genetic experimentation, or extermination by gas or by fire. (Derrida 2008, s. 26).

Som diskutert ovenfor, kommer det fram at lidelse er noe som engasjerer, som gjør at alt annet føles uviktig. Det er en passiv egenskap både mennesket og dyr har til felles. Det å sammenligne menneskelig lidelse med dyrenes lidelse møter mye kritikk. Lidelse skaper en likhet mellom menneske og dyr, noe som mennesket konsekvent prøver å skille seg fra. Å sammenligne det som for mange har vært den verste urett mot mennesket, konsentrasjonsleirene under nazismeregimet, med lidelser påført dyrene er for mange kritikkverdige. I mange religioner og humanistiske tankeganger er det åpenbart at menneskelivet har mer verdi enn dyrelivet, så for de vil sammenligningen være

nedverdiggende. Ved å legge fram dette sitatet får Derrida belyst sitt syn på det hierarkiske mennesket. Poenget til Derrida er at det ikke skal være nødvendig å bortforklare lidelse, hverken dyrenes eller menneskets. Lidelsene til mennesket og dyrenes skal ikke sammenlignes, de skal sees på som singulære situasjoner. Derrida hevder at det må være plass til å ta hensyn til alle sine lidelser.

I et øyeblikk i boka *Jimmen* møtes blickene til hesten og kjørekaren, det skjer noe der som er vanskelig å fange. Er dette noe likt med slik Derrida ser sin katt denne morgenen? De utvalgte elementene i Derrida sitt verk skildrer temaer knyttet til dyr. Det kan være å undre seg om vi lærer noe nytt når man bli observert, lar den andre være observatøren. Derrida er kritisk til at mennesket har retten til å kunne referere til seg selv som «jeg». I flere av diktbøkene er det dyrene som har denne makten. Det er spennende å lese om de lyriske dyrene problematiserer det at de er underlagt «dyrebegrepet». Kan det være slik at dyrene ved å være et «jeg», være et subjekt, kjemper mot en fallogosentrisk verdensorden. Det å være naken kun etter et møte, starter en refleksjon i meg om at det er møtet med andre som skaper oss. Et inntrykk jeg har av verkene og individene i dem, er at møtene er viktige. Dyrene og menneskene i verkene har fått tildelt ulike egenskaper og trekk, er det slik at de er «typiske» for sitt artsbegrep? Jeg er interessert i om dyrene utfordrer eller utforsker grenseområdene og om det gir utfallet som Derrida forklarer. Er det en tykning av grensa, og gir dette mindre skarpe delinger, blir historien og kompleksiteten synlig?

3.2 Agamben og den «antropologiske maskinen»

Den italienske filosofen Giorgio Agamben har arbeidet mye med definisjon på mennesket og dets verden. Da er det kanskje ikke rart at han kommer innom dyrenes verden? I artikkelen «Ansikte mot ansikte. Om etiske kortslutninger i mötet mellan människor och apor – och om skönlitterära motarbeten» forteller Amelie Björck at Derrida sitt syn på det menneskelig hierarkiske systemet blir komplementert med Giorgio Agamben sitt konsept «den antropologiske maskinen» (2013, s. 15-28). Hun påpeker at de er meget forskjellige filosofer, hvorav Agamben skriver mer politisk rettet, men at de sammen gir et kritisk perspektiv på menneske- og dyreforholdet og en annerledes framtidig tankegang. Deres refleksjoner omkring det menneskelige subjektet er en av likhetene som blir dratt fram. Hos Derrida oppdager han at katten framkaller han som objekt, ved at den ser på han. Katten er et jeg, et

subjekt, som kan gjøre han selv til «den andre». Adskillelsen mellom menneske og dyr, mellom subjekt og ikke-subjekt, er et spørsmål Agamben også er skeptisk til.

Fokuset til Agamben, om vi følger Calarco sin gjennomgang, har lenge vært å undersøke det menneskelige subjekt. Agamben oppdager at for å undersøke mennesket, må han først undersøke dyret.

However, as this project develops over the decades, it seems to become increasingly clear to Agamben that the aim of trying to specify what constitutes being human is, at bottom, an ontologically bankrupt and politically pernicious project. Indeed, by the time that Agamben takes up the question of the animal explicitly in his 2002 book *L'aperto: L'uomo e l'animale (The Open: Man and Animal)*, the aim of seeking a post metaphysical definition of the human is all but abandoned, and reliance on the human-animal distinction that serves as the foundation for Western political and metaphysical thought becomes, on Agamben's reading, the chief obstacle for a post metaphysical concept of relation and community.» (Calarco 2008, s. 66).

Ønsket Agamben har om å definere mennesket er umulig uten først å undersøke skillelinjene mellom menneske og dyr. I et forsøk på å definere mennesket uten negative karakteristikk møter han utfordringer. Ved å alltid definere ved å påpeke hvilke egenskaper mennesker har, og andre ikke har, blir det umulig å definere mennesket på grunnlag av seg selv. Agamben setter spørsmålsteget ved disse egenskapene som skal være spesifikt menneskelig, spesielt interessert er han i språket.

Det språkløse mennesket

Å definere mennesket som noe som har språk, er ikke ukjent. Agamben kritiserer ikke at språket er noe spesielt ved mennesket, men ønsker å kunne definere mennesket uten språk. Om det defineres som noe med språk, er subjektet identisk med språket, og det gir ikke en komplett forståelse av hva som er menneske. «What is man, if he is always the place—and, at the same time, the result—of ceaseless divisions and caesurae? » (Agamben 2004, s. 16). Dyrenes språk, at mennesker er født uten evne til å bruke språket, passasjen fra dyr til menneske og når språket oppstod er aspektene Agamben bruker for å problematisere språket som skillelinje.

Agamben viser til at språket ikke alltid har vært det artsskillende mellom menneske og dyr, tidligere antok man at fugler kunne prate: «Up until the eighteenth century, language—which would become man’s identifying characteristic par excellence—jumps across orders and classes, for it is suspected that even birds can talk.» (Agamben 2004, s. 24). Mennesket har ikke enerett på språk, og det er vanskelig å forklare at lydene dyrene lager ikke er et språk. For Agamben er ikke dyret uten språk, på lik linje med at dyret ikke er nakent hos Derrida. Det er mennesket som er uten språk. Mennesket er født uten evne til å bruke språket, og er avhengig av andre for å kunne lære det.

Agamben framhever at steget fra språkløst dyr til snakkende menneske ikke er forklart. I stedet for å fokusere på de evolusjonsmessige trekkene, som anatomi, fokuseres det på språket for å skape en passasje fra dyr til menneske. Språket bestemmer når noen går fra å være dyr til menneske. Det mangler en forklaring på hvordan språket oppstod, og hvorfor og hvordan det oppstod i mennesket. For Agamben kan dette forklares ved hjelp av biologen Haeckel sitt språkløse menneske, en teori hvor mennesket utviklet seg fra dyr med et mellomledd av et apeliggende vesen uten språk:

The idea of this sprachloser Urmensch—as Haeckel also defines him—entailed, however, some aporias of which he does not seem to have been aware. The passage from animal to man, (...), was produced by subtracting an element that had nothing to do with either one, and that instead was presupposed as the identifying characteristic of the human: language. » (Agamben 2004, s. 34).

Agamben hevder at det må finnes en fase hvor mennesket er uten språk uten å forklare steget ved hjelp av språket. Med dette støtter han seg på lingvisten Heymann Steinthal. Språket er ikke naturlig gitt til mennesket, men er en historisk produksjon. Det gjelder å forstå hvorfor mennesket skaper språk, når ikke dyret gjør det. Agamben forteller at mennesker er født uten evne til språk, men i motsetning til dyrene så er de avhengig av å lære det. Det at mennesket er det språkløse er hos Agamben ikke representert som noe negativt. Mennesket har tilgang til et annet lag av forståelse og innsikt, nettopp på grunn av sin språkløshet. Det at mennesket har tatt til seg språket, gjør at de kan forme samfunnet, historien og kulturen. Det er i gjennomgangen av hva som skjer når mennesker selv velger ut kriterier for hva som er menneskelig at Agamben presenterer leseren for begrepet «den antropologiske maskinen».

Den antropologiske maskinen

Mennesket definerer seg selv med motsetninger. Et av eksemplene til Agamben er mennesket med språk og dyret uten. For Agamben skaper dette en usikkerhet for det menneskelige subjektet. Å diskutere det språkløse mennesket og å sette spørsmål ved om dyr har språk viser at skillet ikke er satt i stein. Skillet gir ikke et sikkert grep om hva som er menneskelig, fordi det avhenger av andre. Han legger merke til at definisjonen gjennom motsetning skaper en bevegelse, eller en mekanisme, som kontinuerlig skaper negativ forskjell. Han kaller bevegelsen den antropologiske maskinen. Maskinen brukes i vårt språk, vår kultur og selvforståelse, og skaper og vedlikeholder våre forestillinger om det menneskelige ved å artsbestemme mennesket som det som skiller seg fra alt annet ved å være et subjekt. Maskinen skiller mellom subjekt og ikke-subjekt, og gir dermed dyret status som ikke-subjekt. Mennesket har opprettholdt mekanismen ved å undertrykke, skille seg vekk eller ved å drepe det som ikke kan defineres som det menneskelige subjekt. Samtidig som den antropologiske maskinen skiller mellom subjekt og ikke-subjekt, skaper den en innskrenking. «Insofar as the production of man through the opposition man/animal, human/inhuman, is at stake here, the machine necessarily functions by means of an exclusion (which is also always already a capturing) and an inclusion (which is also always already an exclusion)» (Agamben 2004, s. 37). Maskinen skaper ikke noe endelig, den opprettholder en fasade. Utsiden vil alltid være utelukkelsen av innsiden, og innsiden er inkluderingen av utsiden.

Å skape et syn på det menneskelig subjekt som opphevet, og å stenge ulikheter ute kan gi konsekvenser mennesket ikke ser før det er for sent. Agamben henviser til behandlingen av jøder, kvinner, homoseksuelle og handikappede i en tid der det ble stilt spørsmål om hvor menneskelig de var. Agamben avslutter med å si at maskinen ikke fungerer på en optimal måte. Det finnes ikke unike menneskelige markører som gir et rent skille mellom mennesker og alt annet. Han påstår ikke at det ikke er forskjeller mellom mennesker og alt annet, men at skillet som regel er politisk og historisk bestemt, og åpner opp for utnyttelse og konsekvenser mennesket enda ikke ser. Calarco, som skriver i tråd med *animal studies*, skriver at Agamben sine tekster fokuserer på hvilke konsekvenser maskinen har for mennesket, og ikke utforsker hvilken innvirkning den har på dyrelivet (Calarco 2008, s. 83). Samtidig gir Agamben sitt på ikke-subjekt, og hans korte blick på en alternativ verden og egne sanseverdener innblikk i hvordan forholde seg til «det andre».

En egen sanseverden

Et av temaene Agamben kommer inn på i boka er hvordan menneskene ser verden. Han kommenterer poeten Rilke sitt begrep «the open». Det åpne representerer det å kunne se med et åpent blikk, se tingene uten å gjøre de til objekter. Tingene i seg selv blir borte om de blir sett gjennom representasjon. Agamben sier det ikke stemmer at kun dyret har tilgang til dette åpne. Det språkløse mennesket, ifølge Agamben, kan nå dette åpne, det kan lære seg å se. I en gjennomgang av biologen Jakob von Uexküll sitt begrep «umwelt» kommer enda en alternativ måte å betrakte verden på. «Too often, he affirms, we imagine that the relations a certain animal subject has to the things in its environment take place in the same space and in the same time as those which bind us to the objects in our human world. » (Agamben 2004, s. 40).

Uexküll forteller at det ikke finnes en objektiv verden, det som finnes er flere perseptuelle verdener. Det eksisterer et universitet for foreleseren, et universitet for eleven, et universitet for forskeren, et universitet for vaskehjelpen og det finnes et universitet for katten som smyger seg inn. Alle disse vil være på samme plass, men oppleve den forskjellig. Uexküll sine eksempler gjør at leseren ser det som vanligvis er kjente element med ikke-menneskelige øyne. Agamben har valgt seg ut et av de mest kjente eksemplene til Uexküll, nemlig flåtten. Han ønsker at vi ser for oss flåtten sittende i busken på en varm sommerdag, badet i solskinn, fugler som kvitrer og en deilig duft av blomster. Flåtten, derimot, er blind og døv og vil ikke være oppmerksom på noe av dette. Flåtten finner byttet sitt ved hjelp av luktesansen, kjenner igjen hudtypen til pattedyr og suger til seg væsken i kroppstemperatur. Det er andre element i verden som flåtten sanser, enn hva vi selv ville sanset. Uexküll kaller disse elementene «carriers of significance». Disse elementene er viktig å kjenne igjen for å kunne forstå dyret. Individets verden er et resultat av de elementene som det anser som viktig. Disse perseptuelle verdenene er ikke isolert fra hverandre, de fungerer i samspill med hverandre:

The spider knows nothing about the fly, nor can it measure its client as a tailor does before sewing his suit. And yet it determines the length of the stitches in its web according to the dimensions of the fly's body, and it adjusts the resistance of the threads in exact proportion to the force of impact of the fly's body in flight (Agamben 2004, s. 41-42).

Eksempelet med spindelvevet, som er skreddersydd for å fange øyestikkeren uten muligheten til å måle eller veie den først, viser at de to forskjellige verdene lever for seg selv, men samtidig har med hverandre å gjøre. Umwelt-teorien slik den er skildret hos Agamben forteller om en unikt subjektivt formet verden for hver organisme, for hvert individ.

Jeget i *Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm* undrer seg over hvem trosten er. Kan vi bli kjent med dyrene ved hjelp av å se deres «umwelt», og skissere ut deres viktige elementer slik som Agamben gjør med flåtten? Agamben sine tanker om den antropologiske maskin, og hvordan den fører til undertrykkelse av dyrene er interessante – kan vi skimte maskinen i arbeid i disse diktbøkene?

3.3 Donna Haraway og dyrene som «Companion species»

Donna Haraway har doktorgrad i biologi, og arbeidet hennes blir ofte karakterisert som feministisk og politisk. I senere tid har hun undersøkt menneske- og dyrerelasjoner, og hennes bok *When species meet*, med denne tematikken, er utgangspunkt for denne delen av oppgava. I tråd med tverrfagligheten i tidligere arbeid inneholder denne boka også et spekter av fagområder. Hun gir historiske tilbakeblikk, påpeker menneskets genetikk, henviser til filosofer og beskrivelser av hennes egen hverdag med hunden Cayenne. Et nøkkelbegrep hos Haraway er «companion species», heretter kalt følgesarter. Begrepet baserer seg på møtet mennesket har med alt annet og kompleksiteten møtet innehar. I gjennomgangen av begrepet ønsker Haraway å nyansere den tradisjonelle tankegangen om menneskelig dominans. Dette gjør hun ved å orientere seg rundt møter, relasjoner og den sammenflettede historien til mennesket og dyrene.

Hva er companion species?

Flere steder i *When species meet* henviser Haraway til Derrida og de aspektene jeg har vist til tidligere i oppgava. Hun påpeker at spørsmålene og diskusjonene Derrida tar for seg er betydningsfulle og inneholder mange gode argument, men personlig synes hun ikke Derrida har tatt steget langt nok og noe er «oddly missing» (Haraway 2008, s. 19). Derrida forstod, skriver hun, at dyret er et singulært og levende vesen som kan se tilbake på mennesket. Han forstod at han var i nærvær av noen, ikke noe mekanisk. Han skriver i lengden om dyrenes mulighet til å respondere ved å vanskeliggjøre skillet av respons og reaksjon, også hos mennesket. Menneskene står i gjeld til Derrida for arbeidet han har lagt ned i dette, skriver

Haraway. Det merkelige, framlegger Haraway, er at i denne filosofiske utgreiingen virker det som at den ene singulære katten Derrida møtte på badet ble glemt.

Derrida failed a simple obligation of companion species; he did not become curious about what the cat might be doing, feeling, thinking, or perhaps making available to him in looking back at him that morning
(Haraway 2008, s.20).

Haraway forklarer at språk og kommunikasjon er noe mer enn det mennesket tradisjonelt tenker. Det finnes ikke en mal for menneske-dyr-relasjonen, det er for komplekst og mangfoldig. Menneskets forståelse for alt annet, foreslår Haraway, må ikke tas for gitt til å være sant. Kommunikasjon kan kanskje ikke alltid forstås, men måten man kommuniserer på kommer av relasjonen de som kommuniserer skaper eller har skapt sammen. Kommunikasjon blir på denne måten ikke bare det uttalte språk, men et sett av gester og lyder de sammen forstår. Kommunikasjonen er preget av historien og vil alltid inneholde en slags gjensidighet, hvor møtet endrer partene. Hun gir et eksempel på denne kommunikasjon gjennom å fortelle historien om hunden Cayenne og seg selv. I kapittelet «Training in the contact zone» følger vi det genetiske opphavet til hunden gjennom borgerkrigen i USA, gjennom en bestemt sauerase og deres behov for vakthund og til gullrushet. Hele denne historien er en viktig bakgrunn i Haraway sitt syn på sameksistens. Når hun nå lever med denne hunden er det på grunn utviklingen og historien.

En stor del av deres liv sammen består av agility, og for å gjennomføre dette må hun og hunden kommunisere: «We see and feel each other; see each other`s eyes, feel each other`s moving bodies» (Haraway 2008, s. 176) – hun og Cayenne må kommunisere gjennom sitt vesen. Haraway sammenligner denne kommunikasjonen med det språket som oppstår når mennesker med ulikt språk møtes og må kommunisere, nemlig kontaktspråk¹⁹ (Haraway 2008, s. 216). Å være i kontaktsonen endrer begge partene i kommunikasjonen. Det har en gjensidighet i seg. I tråd med Derrida sin diskusjon om respons skriver Haraway videre: «to

¹⁹ Haraway ønsket ikke å ta analogien lengre enn å påpeke likskapen kontaktspråk har med måten hun og Cayenne kommuniserer på, jeg gir her en litt lengre forklaring da jeg synes sammenligningen er meget passende. Det finnes ulike nivå av slike kontaktspråk, hvorav pidgin-, kreol- og koinespråk er noen av dem. Forskjellene mellom variantene, for å følge sosiolingvisten Peter Trudgill, ligger i graden av kontakt og grad av forskjelligheten mellom «språkene» (Trudgill 1986: 100-115). Eksempler på dette er språket som oppstod mellom slaver og slavehandlere, det inneholdt kun termer som var helt nødvendige for kommunikasjon og med nesten ikke-eksisterende grammatikk.

claim not to be able to communicate with and to know one another and other critters, however imperfectly, is a denial of mortal entanglements for which we are responsible and in which we respond». I likhet med Derrida påpeker hun at dyrene kan respondere, som undergraver påstanden om at dyr bare kan reagere. For å kommunisere, og la dyret respondere, krever det at mennesket erkjenner at «det andre» har et fjes og selv er et subjekt. Å nekte denne relasjonen er å nekte premisset for menneskene.

Ved å foreslå at menneskene og dyrene er viklet inn i hverandre og fungerer sammensatt forrykker forståelsen av menneskelig overlegenhet. Bokens navn, et annet hovedbegrep, «becoming with» henviser til denne gjensidigheten. «Becoming with» handler om å erkjenne at vi er det vi gjør hverandre til, at partene ikke eksisterer forut for møtene. Haraway forklarer at «To be one is always to become with many» (2008, s. 4). Haraway forklarer at ved å ta relasjonene mellom mennesker og dyr seriøst leder det automatisk tilbake i historien og kulturen. Haraway forklarer at å leve i relasjon til dyret, stole på sameksistensen, ødelegger menneskelig eksepsjonalisme:

Every species is a multispecies crowd. Human exceptionalism is what companion species cannot abide. In the face of companion species, human exceptionalism shows itself to be the spectre that damns the body to illusion, to reproduction of the same, to incest, and so makes remembering impossible. Under the material–semiotic sign of companion species, I am interested in the ontics and antics of significant otherness, in the ongoing making of the partners through the making itself, in the making of bodied lives in the game. Partners do not pre-exist their relating; the partners are precisely what come out of the inter- and intra-relating of fleshly, significant, semiotic–material being. (Haraway 2008, s. 165)

Historien til alle arter er så vevd inn i hverandre, menneskene og dyrene har berørt og utviklet hverandre, at å overse dette blir uansvarlig. Hun forklarer at det er viktig å bli informert av denne fortiden, ikke dvele med den, men finne framtidige løsninger basert på kunnskap og viljen til å forsøke å forstå og tolerere alle. I denne diskusjonen framlegger Haraway meninger som hun underveis og i ettertid har fått en del kritikk for. Hun fastslår at en del dyr dør i mennesket sin fortjeneste, og slik vil det alltid være, det viktige er å ikke frasi seg ansvaret. Mennesket må ikke slutte å se hva dyrene gjør og har gjort for mennesket, vi må se dyret i ansiktet, forklarer hun. Kritikken her ligger i at dette nøytraliserer og legger død diskusjonen

om instrumentale forhold som mennesket har til dyrene. Det forsterker antroposentrisk logikk, som hun tidligere i diskusjonen om følgesarter ønsket å determinere.

Baba Joseph og de lidende dyrene

Et av dyrespørsmålene Haraway tar opp tidlig i boka er Bentham sitt spørsmål om lidelse: «I would not for a minute deny the importance of the question of animals' suffering and the criminal disregard of it throughout human orders, but I do not think that is the decisive question, the one that turns the order of things around» (Haraway 2008, s. 22). Hun forklarer at selv om slike spørsmål er viktige, og at dyrs lidelse ikke er noe man tar lett på, så fører det ikke til en løsning. Medfølelse for dyrene fører sjeldent til avskaffelse av lidelsen, så for henne virker dette mer som en unnskyldning. Det hele begynner med et utdrag av novella *A Girl Named Disaster* hvor en mann, Baba Joseph, er oppsynsmann for marsvin. Marsvinene ble brukt i forskning om sovesykdommer og ble holdt fanget i bur. Marsvinene var barbert og smurt inn i gift, mens insekter bet de for å suge blod. Baba Joseph forteller at en dag skal dette føre til at kyrene ikke dør, og stikker regelmessig hånda inn i buret og lar seg selv bli bitt av insektene. Baba Joseph sin handling førte ikke til at lidelsene til marsvinene forsvant, han sluttet ikke i jobben, han frigjorde ikke marsvinene. Han ønsket å kjenne deres lidelse slik at han selv engang kunne bli «tilgitt av gud».

Haraway foreslår at vi ser lab-dyr på en annen måte. Vi burde slutte å se på dyrene som ufrie offer. Det er bedre å se dyret som en signifikant annen som er i et forhold til mennesket. «Lab animals are not “unfree” in some abstract and transcendental sense. Indeed, they have many degrees of freedom in a more mundane sense, including the inability of experiments to work if animals and other organisms do not cooperate» (Haraway 2008, s. 72-72). Haraway forsvarer raskt at dette er en lav standard for frihet, men at å se det på denne måten gjør at mennesket må ta ansvar. Ikke bare dele lidelse. Ifølge Haraway må instrumentale forhold bli revaluert, gjennomtenkt og levd på en annen måte. Lidelse og død kan aldri bli symmetrisk, uansett hvor hardt mennesket forsøker. Det å være i et instrumentalt forhold til en annen er ikke definisjonen av ufrihet og vold, selv om de så å si aldri er symmetrisk. Det er slike forhold som verden er bygd opp av, og som følgesarter handler om. Det er å vite at verden består av mange signifikante andre, hvor vi må leve ansvarlig og moralsk med hverandre. Hun forstår at mange av disse forholdene har en direkte forbindelse med lidelse og død for mange dyr. «To me that does not mean people cannot ever engage in experimental animal lab

practices, including causing pain and killing. » (Haraway 2008, s. 75). Haraway forklarer videre om hvorfor hun ikke tenker at slike forhold skal opphøre.

Dyrene og menneskene er således både subjekt og objekt til hverandre, hvor viktigheten ligger i å respondere til hverandre. I den sammenvevde verden vil aldri alle forhold være symmetriske påstår Haraway, men ikke alle trenger å avsluttes. «Some instrumental relations should be ended, some should be nurtured, but none of this without response, that is, nonmechanical and morally alert consequences for all the parties, human and not, in the relation of unequal use. » (Haraway 2008, s. 77). Siden mennesket aldri kan dele lidelsen, bemerker Haraway at det mest fornuftige man kan gjøre er å kalkulere konsekvensene, og da ikke bare med mennesket som mest betydningsfulle vektor. Hun stiller seg spørsmålene om hvordan forholdene kan gjøres mindre dødelige, mindre smertefulle og mer frie for andreparten. Det viktige er å drepe ansvarsfullt, alltid med en god grunn, men samtidig vel vitende at det ikke kan finnes en tilstrekkelig grunn.

Zipporah Weisberg, doktorgradsstudent i «Critical Animal Studies» da artikkelen ble skrevet, argumenterer i sin artikkel «The Broken Promises of Monsters: Haraway, Animals and the Legacy» for at argumentene til Haraway er halvhjertede: «Indeed, by writing off as “romanticism” the goal of equality between species, Haraway unfairly dismisses the struggle for equality, without any substantive examination of the issue. » (Weisberg 2009, s. 32). Weisberg synes Haraway nøytraliserer forholdet mennesket har til alle andre, hvor mennesket er brukere. Å forsøke å forsvare instrumentale forhold hvor mennesket er brukere blir å undergrave viktigheten med debatten. Haraway sin støtte for hundeoppdrett er noe Weisberg kritiserer. Oppdrett er bygget direkte ut av menneskets ønske om å kontrollere kropp og liv til andre dyr, som regel kun i menneskets favør. At Haraway forsøker å vise til grader av frihet hos laboratorie-dyr synes artikkelforfatteren er helt uten bevis, og smålig forkastelig. Weisberg erkjenner at tankegangen bak følgesarter er et godt bidrag til ikke-antroposentrisk tankegang. Hvis mennesket erkjenner at andre enn mennesket har et fjes, at de er et subjekt som fortjener etisk bekymring og ikke kun er et objekt for manipulasjon - vil ikke systematisk utnytting bli berettiget. Problemet, ifølge artikkelen, er at Haraway mener at denne etikken er forenlig med instrumentale forhold. Å kunne gjenkjenne ansikt hos den andre, men likevel behandle dem som et objekt for ens egen nytte, og drepe de med et ansikt er ikke riktig, påpeker Weisberg. Argumentasjonen til Haraway om at «there is no way to eat and not to kill» (Haraway 2008, s. 295), gir lite potensiale til vegetarisme og vegansk livsstil, og

Haraway velger heller å fokusere på organisasjoner som frammer bedre vilkår under transport, slakt og handel av dyr. Allerede under arbeidet med boka fikk Haraway tilbakemeldinger om dette, og i en gjengitt e-post korrespondanse med en kollega kommer dette fram. Kollegaen skriver dette «I challenge you to defend the slaughter of lab animals (...) you killed the animals. Defend yourself» (Haraway 2008, s. 87).

Til kritikken svarer Haraway at hennes argumentasjon baserer seg på en kalkulasjon for alles beste. Hun vet at kalkulasjonen aldri kan være tilfredsstillende og tilstrekkelig. Kalkulasjonen må være gjort på bakgrunn av for hvem, for hva og av hvem skal kalkulasjonen være gjort. Dyret skal ikke være en mindre vektor enn mennesket, kalkulasjonen skal forsøke og være for alles beste, og med omsorg for de som må lide. Hun viser til eksempler fra forskning hvor hunder ble gitt sykdommen hemofili. Hundene med sykdommen ble ikke lenger bare testdyr. For å kunne forske på dyrene måtte de også være pasienter. Pasienter som lab-forskerne måtte ta vare på, de måtte være forskere og omsorgspersoner. Resultatet av forskningen gjorde slik at hemofili-sykdommen ble levelig og smertefri for både dyr og mennesket.

Å skille mennesket fra alt annet

Et av temaene Haraway diskuterer, på lik linje med både Agamben og Derrida, er skillene som mennesket har skapt mellom seg og alt annet. For Haraway henger dette sammen med hennes tanker om sameksistens. Mennesket er ikke enestående, det lever i konstant interaksjon med alt annet. Partene i verden eksisterer ikke uavhengig, og ikke forut møtene. Haraway mener denne diskusjonen er viktig, men samtidig forstår hun at den kompleks og problematisk.

I am afraid to start writing what I have been thinking about all this, because I will get it wrong—emotionally, intellectually, and morally— and the issue is consequential. Haltingly, I will try. I suggest that it is a misstep to separate the world's beings into those who may be killed and those who may not and a misstep to pretend to live outside killing (Haraway 2008, s. 79).

Haraway bruker Bruno Latour²⁰ sitt begrep «great divides» som bakgrunn til å forklare. The great divides bestemmer hva som er natur og hva som er samfunn, det bestemmer hva som er

²⁰ Bruno Latour, en fransk filosof, antropolog og sosiolog, beskriver «The Great Divide» i sin bok «We have never been modern». Han begynner kapittelet slik «*We Westerners are absolutely different from others!*» og det

menneske og hva som ikke er det. I historien er det mye som er blitt avskrevet som menneskelig, som enten før eller senere har blitt inkludert. Hun nevner guder, maskiner, dyr, monstre, kvinner, tjenere og slaver som eksempler i innledningen, og flere ganger senere refereres det til kvinner, herunder henne selv, som fanget i denne inndelingen. Ved å se på tidligere eksempler, som med slaver og kvinner, er det ikke for henne vanskelig å fastslå at det er nødvendig å adressere slike opposisjoner. Ved første øyekast kan setningen «Thus, to be human is to be on the opposite side of the Great Divide from all the others» (Haraway 2008, s. 11) bety at å være menneske vil være det som er forskjellig fra alt annet. Basert på hva Haraway skriver videre i boka virker det som, for meg, at hun, i likhet med Latour, mener at man ikke er menneske før man forlater skillene. Man er menneske når man stiller seg uforstående til skillene som mennesket før har tatt så selvfølgelig. Dette skillet som skaper troen på menneskelig eksepsjonalisme.

Haraway forklarer videre hva som skjer med mennesket når de forlater troen på sin eksepsjonalisme. I tråd med Derrida sin dedikasjon til å spore «whole anthropomorphic reinstitution of the superiority of the human order over the animal order, of the law over the living» (Derrida 2008, s. 136) ønsker hun å vise til Freuds beskrivelse av «three great historical wounds». Premisset er at mennesket hele tiden forsøker å holde på sin menneskelige eksepsjonalisme for å unngå panikk. Det første såret er kosmologisk - Copernicus fjernet jorda som universets sentrum. Mennesket var ikke lenger i sentrum av universet. Det andre såret er biologisk – Darwins evolusjonsteori plasserer «homo sapiens» i gruppe med dyrene. Mennesket er ikke lengre annerledes enn dyrene. Det siste såret er psykologisk – Freud sin ide om jeget mulighet til å sanse selvet, hvor det ubevisste og det bevisste hos mennesket ble framstilt. Mennesket kunne ikke lenger bevise sin overlegenhet ved å være bevisst seg selv. Haraway ønsker å legge til et fjerde sår, et informatisk eller teknologisk sår som hun selv mener har skrapet i «the great divide». Spørsmålet som er naturlig å stille er hva den nye innsikten og den nye interessen for dyrene har å si for den menneskelige eksepsjonalisme. Er det en forlengelse av det biologiske såret, eller kan det være et fjerde sår hvor økt kunnskap om dyret «skader» menneskelig eksepsjonalisme?

er dette han forsøker å vise er en illusjon gjennom en forklaring av «the two great divides». Han forklarer at mennesket har skapt en «great divide» mellom natur og kultur, basert på et skille mellom mennesket og ikke-menneskelig. Disse skillene er illusjoner som misleder mennesket. Det kreves en ny tankegang som anerkjenner ting som de er. Ikke som natur/kultur, menneske/dyr, modernistisk/umoderne eller subjekt/objekt. (Latour, Bruno, 1993. *We have never been modern*. Harvard University Press. S.97-100.)

Tverrfagligheten og det personlige i Donna Haraway sin bok gjør at politikk og aktivisme kommer sterkere fram. Når jeg skal bruke denne boka har dette både hatt fordeler og ulemper. Det kan være vanskeligere å få selvstendige tolkninger når arbeidet til forfatteren er politisk og ideologisk, likt mange i dette feltet, samtidig som at engasjementet det skaper blant kritikere gjør saken blir belyst og kommentert fra flere sider. Mange av argumentene til Haraway kunne kanskje heller ikke belyst på andre måter enn ved hjelp av personlige eksempler, bilder og e-post-korrespondanser. Arbeid med *animal studies* kan i seg selv, som tidligere skrevet, ikke defineres innenfor en enkelt teori. Den drar fordeler ved å kunne trekke linjer mellom felt. De vanskelige spørsmålene kan være lettere å reflektere over når man tar debatten personlig, og ikke bare akademisk. Haraway er hele tiden åpen om at hennes bok skrives med en posisjon. Det ikke tilfeldig at hun har valgt å skrive om akkurat dette, og hennes personlige bakgrunn vil alltid skinne igjennom og være med å utvikle hennes forskning.

Samtidig belager Haraway seg på mye kunnskap og mye akademisk teori, hvorav mye sammenfaller med Agamben og Derrida, som jeg bruker i denne oppgava. Lori Gruen og Kari Weil skriver i en artikkel at «One clear commonality is the need to maintain feminist, ethical, and political commitments within animal studies – commitments to reflexivity, responsibility, engagement with the experiences of other animals, and sensitivity to the intersectional contexts in which we encounter them»²¹. Poenget deres ligger i at dyret er noen, så de kan umulig forklares kun ved hjelp av teori. Å diskutere dyrene teoretisk, vil være å fjerne dyret fra diskusjonen. Videre i oppgava vil akkurat dette poenget utpeke seg, jeg vil ikke alltid kunne svare på spørsmålene som blir stilt omkring dyrene, men de vil alltid være med i diskusjonen. Det viktige er å stille spørsmålene, slik at funderingen kan begynne. Det er fruktbart å se om begrepene til Haraway, herunder følgesarter og sameksistens, kan gi noe i lesingen av bøkene. Det er interessant å se om menneskene lærer noe av dyrene, og ikke bare andre veien. Kan deres felles historie skimtes i linjene, og kan deres møter sammen skape kommunikasjon? Vil menneskene i litteraturen få panikk av møtene de har med dyrene? Om det eventuelt er slik, kan det ses på i lys av Haraway sin forklaring på de «great wounds»?

²¹ Artikkelen er skrevet i *Hypatia*, et vitenskapelig tidsskrift for feministisk filosofi. Forfatterne har både før og i ettertid gitt ut artikler og bøker i temaet *animal studies*. Akkurat denne utgaven hadde navnet «Animal Others» hvor ulike bidragsytere presenterer deres arbeid som kobler *animal studies* med rase, kjønn og seksualitet. Sitatet er hentet fra introduksjonen, da Weil og Gruen er redaktører for utgivelsen. (Gruen, Lori og Weil, Kari (2012) Animal others – editors' introduction. *Hypatia*. 27 (3). August. S.477-487).

4. Analysekapittel

Denne delen av oppgava er en tematisk komparativ analyse av de fire diktbøkene. I «Dyrene – er de alltid et objekt» ser jeg hvordan diktene framstiller dyrene som et «jeg», hvordan dyrene er beskrevet som et eget individ og hvordan dyrene i diktene sanser verden på en egen måte. Gir det leseren en følelse av dyret som noe eget? Deretter følger «Kommunikasjon og hierarki» hvor det undersøkes om diktbøkene fremmer et hierarki hvor mennesket troner på toppen, eller om diktene forsøker å bryte med denne forestillingen. Analysekapittelet slutter med «Dyrenes blikk – betyr de noe?». Dette kapittelet bygger på kritikken framlagt av Haraway – at mennesket ofte glemmer å møte dyrenes blikk. Det å kunne møte dyrenes blikk forutsetter at dyrene ikke er fanget i et hierarki eller blir sett på som et objekt, de foregående kapitlene er på denne måten en nødvendig bakgrunn for dette underkapittelet. Jeg undersøker hva blikkene i diktbøkene ser, og hva de kan forsøke å fortelle.

4.1 Dyrene – er de alltid et objekt?

Flyg innover i seg
til staden som ikkje er kråke
(Hatløy 2006, s. 34)

Hva er det å være en kråke? Hatløy skildrer her ei kråke som flyr innover i seg selv, som i en jakt på identitet. Å «gå inn i seg selv» blir i hverdagspråket brukt for å bli bedre kjent med seg selv, og å vite hva man mener og står for. Det underlige her er at kråka finner stedet som ikke er kråke. Hva som er inni skildres ikke. Hvis dyret, eller rettere sagt begrepet «dyr», gjennom en lang filosofisk tradisjon i den vestlige verden har blitt betraktet som et teorem, kan man trekke linjene dithen at «dyret» har blitt frarøvet retten til å være et subjekt. Derrida påpeker at det er mennesket, for å ikke si «mannen», som har vært ansett for å være subjekt. Agamben og den antropologiske maskinen viser til en mekanisme som skaper og vedlikeholder våre forestillinger om det menneskelige ved å artsbestemme mennesket. Mennesket skiller seg fra alt annet ved å være subjekt, alt annet er ikke-subjekt.

4.1.1 Dyrene som et lyrisk «jeg»

Makten som ligger i et «jeg», det å kunne referere til seg selv, var noe Derrida beskrev. Det at mennesket skulle være enerådende til denne makten, var for han feil. Å la dyrene ta eierskap

til «jeget» vil være et forsøk på å bekjempe et fallogosentrisk verdenbilde. I diktbøkene *Jimmen* og *Kvitekråkas song* er denne makten hos dyrene: «Eg er Jimmen» og «Eg Kvitekråka» (Rimbereid 2011, s. 14) (Dragseth 2005, s. 14). I *Jimmen* er det lyriske jeget plassert hos hesten. Hesten Jimmen fører ordet, stilt med jevn venstremarg og med arkaisk nynorsk spedd inn med norrøne ord og bøyningsformer og en syntaks ulik vår egen. Hos Dragseth er det kvitekråka sitt perspektiv som dominerer gjennom hele boka. Språket til kråka er nynorsk med arkaiserte former og sørnorske dialektpreg, med lydkombinasjoner som gjør at deler av teksten kan bli uforståelig. Begge disse har ukjente trekk, men det er likevel gjenkjennelig. De er dyr som har blitt gitt språk og taletid, men likevel bryter med forestillingen om allegoriske framstillinger og tilegninger av menneskelige trekk. Vi får lese dyrenes stemme, det som i resepsjonen ble kalt «hestespråk» og «kråkespråk». Til tross for at disse dyrespråkene gir dyrene et visst eierskap over det lyriske jeget, har det sine begrensninger. Det er ikke hestens eller kråkas språk, det er språk som dikteren har utformet. Er det dikterne som forsøker å forstå dyrets språk, eller er det et forsøk på å eksperimentere med språkets grenser? Faller dette under Haraways kritikk om at mennesket glemmer dyrene, og kun fokuserer på seg selv?

Menneske som det tenkende subjekt står støtt i mange filosofiske tradisjoner. Der hvor mennesket kan si: jeg tenker, altså er jeg. Igjen tenker Derrida at mennesket ikke skal ta det for gitt at mennesket er alene om dette. Både kvitekråka og Jimmen undrer seg over sin egen eksistens. Kråka undrer seg over jeget: «eg e og ei kjensle for demringas ikkje-tilbakehaldande / kviskreleik», «eg e eit barn nokon får / seie ho / brotnar fløar fleikar får / seie eg / eg e eit barn nokon får», «JA JA / eg e A / eg e A / nei eg e B», «seie: eg e ein annan / te deg / du e den eine / for eg» (Dragseth 2005, s. 22, 24, 26 og 84). Det kan virke som kråka undrer seg over hvem dette «jeget» er. Kråka er et tenkende subjekt. Kråka er et «jeg», men å vite hva det vil si er kanskje ikke like lett.

Flere steder i diktet røper Jimmen sine tanker om et eget jeg: «Er eg ikkje då / ein ride meir / og korkje treng vel / herren meg meir helsa / og heller ikkje Jimmen / meg å nemna», «Den handi / forutan herre er / og korkje namn / og tunnor hava / og slett då ikkje / Jimmen kallast», «og vera ikkje / fyrr herren min han kjem / og til meg helsar / og vera / venta» (Rimbereid 2008, s. 37,38 og 44). Her kan det virke som at Jimmen forstår seg selv, og sin egen eksistens som avhengig av herren sin. Noe som det virker kjørekaren også er bevisst på «og Jimmen fins ikkje lenger / før eg igjen e oppe / og gjøna hekken / kan skimta han stå der med vognå»

(Rimbereid 2008, s. 13). Tyder dette på at de begge er bevisst et hierarki mellom menneske og dyr. Der dyret kun eksisterer for å tjene mennesket? Eller viser dette til sameksistensen som Haraway forklarte? Partene i verden eksisterer ikke uavhengig av hverandre, vi lever i konstant interaksjon med alt annet. Ingen eksisterer forut for møtene med hverandre, et møte som gjør at begge er subjekt og objekt på én gang.

4.1.2 Dyrene som et beskrevet individ

En annen ting er å undre seg over, er om tale er en forutsetning for individualitet. Kan det være at beskrivelser skaper individualitet? Er dyrene representanter for dyreordet, «Animal! What a word», eller viser de sin individualitet gjennom å være noe helt eget? Om å presse alle dyr under termen «animal» er objektiviserende, vil det å påpeke deres ulikheter kanskje gi subjektivitet. Gulliksen berører denne problemstillingen i diktboka *Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm.*

(trost)

en trost løper fort over plenen
det er så lett å si trost
som om det var den samme trosten
som alltid satt i alle trær og i alle dikt
men denne er helt ny
han har aldri vært trost før
og ikke noe annet heller
han begynte å fly i forrige uke
han løper med hodet bøyd
han har stjålet noe fra en kollega eller en slektning
han tar alt like alvorlig
livet og biller og en tørr kvist
han virker tenksom når han sitter i treet
og han ser sleip og listig ut når han løper
med senket hode og vingene gjemt på ryggen
han er verken sleip eller listig eller tenksom
han er bare enda en trost
svart i det svarte, gul i det gule

og umistelig for seg selv
(Gulliksen 2014, s.23)

Det er flere elementer å ta tak i her. Tanken om at alle dyr deler ett sett av karakteristikk og har en felles essens blir utfordret her. Det er en forenkling å si «animal», og det er for enkelt det å si «trost». På lik linje med begrepet «animal», problematiserer diktet homogeniteten som skal ligge hos dyrene. På samme måte som Derrida spesifiserer at han snakker om akkurat denne katten, skrives det her om akkurat denne trosten. Denne trosten som er «umistelig for seg selv», den kan ikke være noen annen. Der hvor diktet først skildrer trosten med kjente adjektiv, som gjør at vi kanskje kan skille den ut fra andre troster, velger han senere å trekke det tilbake. Han er ikke sleip, listig og tenksom. I dette tenker jeg at tanken om at menneskets termer om dyr ikke er adekvate. Mennesket kan klassifisere dyrene i ulike arter, men ikke uten videre innrømme dyret individualitet. Det er som, Calarco påpeker, et for rikt mangfold av livsformer og perspektiver, som vi enda og kanskje alltid vet for lite om, til å kunne beskrive med menneskelige begrep. Det å prøve å tanke det utenkelige om dyrene, se de ukjente sidene av dyrene, er det som åpner for ny kunnskap (Calarco 2008, s. 10). Selv om beskrivelsene i diktet kanskje ikke er dekkende for en trost, er forsøket og ikke minst ydmykheten i beskrivelsen, et forsøk på å vise at den som observerer er bevisst på fuglens egenhet. Han ser at denne fuglen er «helt ny». Ydmykheten for at man ikke helt kan forstå, skimtes i Dragseth sitt dikt: «dei steinane eg referere te / tale så seint / at det ikkje kan oversettast / te anna språk-krek» (Dragseth 2005, s. 70). Det kan virke som diktene forsøker å vise at verden er større enn mennesket vet.

Derrida forklarer at dyret kan adskille seg, ha preferanser og egen personlighet. Flere av bøkene har elementer av dyret sin egenhet. Jimmen blir beskrevet av kjørekaren som trofast og arbeidsom, samtidig som at kjørekaren undrer seg over at han ikke vet alt om Jimmen. Kjørekaren merker at hesten ikke er like sterk som antatt, i et av høydepunktene i teksten, da Jimmen ikke klarer å dra opp en Mini-Morris, og spør om «og Jimmen er fjorten år. / eller fjorten tusen» (Rimbereid 2008, s. 19 og 47). Jimmen er i noen sekvenser mystisk for kjørekaren. Selv om kjørekaren kan vite når Jimmen er født, vet han ikke mye om det som skjer inni hodet til Jimmen – er han moden, intellektuell og hva tenker han på? En annen ting som skiller hesten er at han har et navn: Jimmen. Navngiving skaper individualitet, og gjør at akkurat denne hesten kan skilles ut. Samtidig er navngiving tvetydig, det ikke selvet som gir seg selv et navn. Jeg har tidligere vist at det i Gulliksen sitt dikt er fokus på akkurat denne

trosten. Flere steder i teksten omtaler han også trostene og naturen med kjønn, da som regel hunkjønn selv om han ikke er helt sikker: «at den verken var hunn eller hann/at den var både hunn og hann» (Gulliksen 2014, s. 26). Flere av Gulliksen sine tekster tar opp fastlåste og stereotypiske kjønnskategoriseringer.²² Han ønsker å vise at mennesket, og leseren, har tillagt visse ord betydning som ikke stemmer. Kvinner kan være tøffe, og menn kan være ydmyke. Ting er mer enn ordene lar de være, slik er det også for dyrene. Andre ting i naturen får også en egenart i dette diktet: «hun var stor med vide kjoler som bruste utenfor vinduet/hun var tettbygd og gjennomiktig gjennom det grønne» og «hørte han lyden av sjø som slo ettertenksomt og tungt / og sjøen var ikke sjø men et tjuefem meter høyt individ» (Gulliksen 2014, s. 26 og 24). For leseren ligger det en følelse av omtanke her, en omtanke om naturens enkelte deler som individ.

I resepsjonen av Kjartan Hatløy blir denne omtanken kommentert. Det er en vennlighet mot naturen som ser potensiale for sameksistens, som lar leseren se og utforske. Det er en beskrivelse og en forståelse av kråka, det lar kråka være ei kråke. Det er ei kråke som kan møte jeget, og dermed observere han som den andre: «gå litt nærare / då kjenner ho deg / hugsar at du / er svartare» (Hatløy 2006, s. 40). Det er ei kråke som velger hvor hun vil dra: «ho vil til eit tre ho hugsar, flyg kavande langs lia vestover» (Hatløy 2006, s. 10). Det er akkurat denne kråka: «Nett denne / nett denne vinn også sigeren over tyngda og flyg sin siger, flyg! / dette er ho med berre grå fjør, ikkje ei einaste svart» (2006, s. 35). Hos Dragseth er individet skapt gjennom å være et lyrisk-jeg, men den skiller seg også ut med egen personlighet og preferanser. Kråka i Dragseth sitt dikt kjenner på angst og lidelse, følelser dyrene har som mennesket kan kjenne seg igjen i: «eg heng ved bensinstasjonen / tenkje på at eg ska døy». Diskusjonen om dyrene kan tenke, om de kan dø og de kan føle smerte er alle overnevnte teoretikere opptatt av. Kan dyrene tenke, så er de mer lik oss enn vi kanskje ønsker. Da er ikke mennesket like spesielt. Kan dyrene være bevisst egen død, betyr det at de kan forholde seg til den og nærmer seg det kognitive forbeholdt mennesket. Kan dyret føle smerte, kreves det at mennesket må forholde seg til følelser av ansvar og respekt i møter der de påfører dem smerte.

²² *Tjuendedagen*(2009) og *Historie om et ekteskap*(2015) er romaner man spesielt kan problematisere kjønnnet. I essayet «Se min kjole» utfordrer han kjønnskategoriene med å bytte om pronomene «han» og «hun».

Så kva e såkalla smerte
E det ein finger
Eit skråtak
E det ei lukka lampe
E det den som spør
E det den som svare
E smerta farga a ei rørsle
E smerta rørsle
E det denne umogelegheita
E smerta høgtale realitetar
Ja
og det uomgjengelege
(Dragseth 2005: 82).

Kvitekråka stiller her spørsmål ved smerte. Ved gjentakende spørsmål forsterker han usikkerheten som i ordet «smerte». Dette utdraget av diktet faller godt inn i diskusjonen om dyrs lidelse. For å følge tankegangen til Derrida er det viktig å fokusere på hvorvidt dyret kan lide. Det gir et utgangspunkt hvor dyrets mangler ikke er vesentlig, og underbygger tanken om dyret som noe eget. Lidelse skaper en likhet mellom menneske og dyr, samtidig forsøker mennesket konsekvent å skille seg fra dyret. Haraway viderefører denne tankegangen med å legge til at mennesket ikke bare kan dele lidelsen med dyrene, men lære å ta konsekvensene av dyrs lidelse. Når Kvitekråka undrer seg om det er den som spør eller den som svarer som «er» smerten, kan det vise til den som påfører smerte og den som får smerte. Er menneskets medfølelse ved å påføre smerte nok? Kvitekråka spør om smerte er for «høgtale realiteter». Høgtale blir gjerne forbundet med Håvamål, og «den høyes tale». Er mennesket her de høye, de som styrer verden, og de som er de eneste som skal ta stilling til smerte? Er smerte kun virkelig, en «realitet», for de som styrer verden? Selve utdraget er i seg selv et spørsmål om hva smerte er. Det kan vise leseren at det er vanskelig å sette et standpunkt om dyrs lidelse når ingen egentlig vet hva smerte er. Smerte er ikke noe enkelt definerbart, som føles likt for alle. Ikke engang for menneskene. Det å skulle bruke smerte som en skillelinje eller som et trekk som bekrefter dyret vil være vanskelig. De aller siste verselinjene «Ja / og det uomgjengelige» kan vise til at smerte er vanskelig å unngå. Er dette er kråke som undrer seg om et liv uten smerte er mulig, eller kan det peke på som Haraway diskuterer: «there is no way to eat and

not to kill». Er det å påføre dyr smerte, og å drepe dyr, uunngåelig? Det viktige, forklarer Haraway, er å forsøke å gjøre det mindre smertefullt, mindre dødelig, mer fritt og ansvarsfullt.

4.1.2 Dyrene som lever i en egen sanseverden

Fra kråkas undring ved smerte, kan vi bevege oss over til at det kreves en åpenhet av mennesket for å anerkjenne dette hos dyret. For å kunne se dyrenes preferanser, personlighet, smerte og forstå deres språk kreves det en åpenhet. Dyrene blir sett uten å bli et objekt, og naturen og dyrene får være et subjekt. Jeg har tidligere vist til dyret opptrer som et lyrisk jeg både i *Jimmen* og *Kvitekråkas song*. Samtidig som stemmene er forståelige inneholder de begge elementer av noe fremmed. Hesten ser det den kan se, forstår slik den kan forstå. Kråka snakker om det ei kråke ser, spiser og vet. Det er som vi kan lese deres perseptuelle verden. Det er skildret med elementer som er antatt viktige for dem. Sanseerfaringene er kun deres egne. Uexküll sitt begrep «umwelt» passer for å kunne beskrive dette. Kjente elementer blir ukjente når det oppleves med andres blick. Slik som sekvensen hvor Jimmen skildrer kjørekaren:

Held då skuggar
i deim taumar longe?
Er då taumar desse
so at herren min
må ganga
og til byen rida?
Slita skuggar so i taumar
og i frakken honoms
so den slingrar
og herren ned seg bøygja
og kan seg berre bøygja.
(Rimbereid 2011, s.11)

I begynnelsen av denne sekvensen skildrer Jimmen at kjørekaren kommer bøyd fra bakgården bærende på tunge spann, og sammenligner kjørekaren sitt slit med sitt eget. Han undrer seg om herren har seletøy på. Han kan ikke se hvem som styrer tøylene(taumar) og lurar på om det er skygger. Når Jimmen selv utfører arbeid er det kjørekaren som styrer tøylene og bestemmer om han skal bøye seg. Når kjørekaren senere bekymrer seg over reima på seletøyet

knegger han, slik Jimmen selv ville gjort (Rimbereid 2011, s. 14). Føttene til Jimmen er de han bruker aktivt i arbeidet, i hans beskrivelse av omverden er ordet «føter» mye brukt. Han legger merke til forskjell på føttene til kjørekaren i arbeid og i fritiden, kommenterer føttene når han skildrer mytiske hester og beskriver reisverket til condeepen som «fotan høge» (Rimbereid 2011, s. 54-55). I likhet med Uexküll og flåtten sine «carriers of significance», kan føtter være et av elementene Jimmen anser som viktig. Ordforrådet til Jimmen er avgrenset og det er mye gjentakning av ord. Vi leser om fugler som «rir» i lufta, kjørekaren som «ganger» tønnene opp i vogna, ting som blir plassert ytterst, mellom og inntil samtidig, et lys som snakker til Jimmen og blir oppmerksom på Jimmen sin særegne sanseverden (Rimbereid 2011, s. 13, 17 og 18).

Ulike skapninger har ulike forutsetninger for å sanse. Å bruke verbet «ri» for å beskrive hva fuglene sine bevegelser er, eller at kjørekaren «ganger» tønnene, er beskrevet med det Jimmen kjenner til. Kvitekråka i Dragset bærer preg av en egensanseverden, det er til tider et underlig og uforståelig språk: «og hogg eg migma og hogg eg magma» (Dragseth 2005, s. 53). Poesi er å leke med ord, det er å kunne eksperimentere med form og tradisjon. Kan mengden av diktbøker med dyr som perspektivholder være - at dikt som sjanger tillater det? Jimmen og Kvitekråkas stemmer skaper en egen rytme, med et språk som avviker fra dagligspråket. Samtidig og likevel ved det uforståelige ser man nære beskrivelser av de helt små tingene, slik som knekte greiner, vind og andre fugler. Det er kanskje et forsøk på å vise oss hvor forskjellig en kråke ser verden. En kråke som snakker om alt ei kråke ser, vet og spiser. Hvordan verden, og ikke minst menneskene, ser ut for den. Er det likt med slik som han beskriver steinene?: «dei steinane eg referere te / tale så seint / at det ikkje kan oversettast / te anna språk-krek» (Dragseth 2005, s. 70). Det kan være vanskelig, om ikke umulig, å skrive da alle ser og opplever verden forskjellig. Kan ikke dyrenes verden beskrives fordi vi mennesker ikke vet nok om dem? Eller kan ikke dyrenes verden beskrives fordi vi mennesker lever i vår egen sanseverden, og det er med våre «carriers of significance» at vi forklarer verden?

I følge Agamben, som forklarte teoriene til Uexküll, er disse elementene viktig å kjenne igjen for å forstå dyret, deres verden er et resultat av de elementene som er viktige for dem. Det er å være åpen for omverden. En slik åpen undring kan vi skimte hos Gulliksen: «hvordan ser huset ut for dem / det har alltid vært der / i hvert fall for hun ...» (Gulliksen 2014, s. 13). For mennesket vil dette kreve et syn på livet hvor ikke de selv er i fokus. Uexküll beskriver spillet mellom disse perseptuelle verdenene ved hjelp av et skreddersydd spindelvev, og

Haraway beskriver en verden bestående av sameksistens. Menneskene er like mye omverden for dyrene, som dyrene er det for mennesket. I diktet til Gulliksen virker jeget å være bevisst på dette: «Var en mørk kropp som gikk ut på gresset / en truende skikkelse for femten store måker / som kavet voldsomt med vingene og skjøv seg opp i den lette blåsten / de ble hengende over plenen til den mørke bevegelsen var blitt til noe de kunne kjenne igjen: / en mann som henter avisen og blir borte i huset». Det lyriske jeget i Gulliksen undrer seg ikke bare å være omverden for dyrene, men også for sitt eget barn: «var en som fulgte datteren sin til skolen, var hånden hun holdt i / en tung voksen hoven hånd som ikke visste at den hadde blitt voksen / var asymmetrisk. Var ujevnt fordelt bevissthet i ubevisst materie» (Gulliksen 2014, s. 19). Samtidig som jeget virker å forstå at verden ikke oppleves likt av noen, kan det også leses som en kritikk av dem som tenker slik. Det bevisste og tenkende mennesket setter seg ofte i førersetet i verden – noe som er underlig når bevissthet ikke er ordentlig forståelig hos mennesket.

For meg, som leser, er det problematiseringen av mennesket som hierarkisk overlegent den mest åpenbare likheten i diktene. Det viser at verden er større enn mennesket, mennesket er til stede men i bakgrunnen. Det lar verden bli sett på flere måter. Diktene er åpne for ulike sanseintrykk, i diktene er ikke noe forutinntatt. Vi har tidligere sett at Jimmen beskriver at lyset snakker til han og at condeepen skildres som «fotan høge». Både hesten og herre kan se lyset og condeepen, men de ser det med hver sine forutsetninger: «Ser eg attmed brekko / ein loge vetle / millom tre og innåt grein / Talar logen / med si kåpe raude / og da berre då til meg? / Ser eg burtåt herren / og innåt honoms augo / og kan 'kje eg sjå / logen i det heile / endå herre han mun er»²³. (Rimbereid 2017, s. 17) – Her kan vi lese Jimmens egne skildringer. Han ser et lys, et lys med rød kappe, og dette lyset taler til han. Jimmen merker seg at kjørekaren ikke ser dette lyset som han ser. I neste sekvens kan vi lese kjørekaren sin beskrivelse: «Som flygande ud / av ingenting. / Svarte flekkar, / før de nærme seg / og blir røde, grønne, ein mørkeblå Volvo / med et kvitt fjes / bag frontrudå» (2011, s. 19). Kjørekaren ser en bil komme kjørende, er det slik at lyset Jimmen så kanskje er den passerende bilen og at det var derfor kjørekaren holdt fast i munnbittet slik at Jimmen «kan 'kje eg meir ganga»?

²³ «mun» kan komme fra norrønt, og bety «å ville». Her kan det virke som at Jimmen synes det er rart at herren ikke ser hva han ser. Kjørekaren «vil være en herre», og de skal ha en høyere bevissthet enn hester. Dette gir en forestilling om at hesten er i en overordnet relasjon. Hesten har et overblikk som kjørekaren mangler, han ser kjørekaren ikke ser det samme som han selv.

Haraway er opptatt av at møtene skaper individet, og dyrene i disse diktene blir møtt. Leseren møter dyr som har egne stemmer, egne meninger, egne sansinger og egne særtrekk, de møter akkurat disse dyrene – ikke dyr generelt. Som et påfølgende spørsmål undrer man seg gjerne hvorfor. Hvorfor skal vi se gjennom dyrenes perspektiv, hvorfor skal vi oppleve deres sansinger og deres erfaringer? Er det slik et utdrag av diktet «et samliv» i Geir Gulliksen sin bok foreslår? Forsøker vi å forstå dyrene for å forstå mennesket? Ragnhild Sollund og Haraway poengterte begge at mennesket kun hadde fokus på seg selv, i et ønske om å lære mer om seg selv – det mangler et fokus på dyrene selv.

(et samliv)

mennesker som forsøker å forstå fugler
gjør det vel fordi de vil forstå seg selv
eller fordi de vil forstå mennesker generelt
eller fordi de vil forstå fugler generelt
én art til forskjell fra en annen art
og nesten aldri fordi de forsøker å forstå én enkelt fugl
ett enkelt linerleindivid,
som dette
(Gulliksen 2014, s.35)

4.2 Kommunikasjonen og hierarki

I artikkelen «Menneske, dyr og nye utsigelsesinstanser i norsk samtidspoesi» skriver Eirik Vassenden at det i samtidspoesien ser ut til å være en økende interesse for å kartlegge grenseområdene for det menneskelige (Vassenden 2017, s. 17). Distinksjonene mellom menneskene og dyrene er ofte en del av opprinnelsesmytene, og på denne måten er grensene begrepsliggjorte. Tidligere i oppgava har jeg vist til at det i skapelsesfortellingen, i første mosebok, står at mennesket skal råde over dyrene, hvorav ordet «råde» er beslektet med ordet «herre». Jimmen introduserer diktet slik: «Hører eg no / gode herren / koma nedåt sti / og burtåt stallen mine heimars» (Rimbereid 2011, s. 7). I likhet med skapelsesmyten kommer dyret først, men samtidig introduserer hesten leseren for et hierarki. Et hierarki hvor hesten selv ikke troner på toppen, og kjørekaren er hans herre. Dette er innenfor rammene av noen ganske konvensjonelle forestillinger. Mennesket er dyrenes herre. Selv om Jimmen

introduserer et hierarki, motarbeider han det samtidig. Jimmen introduserer diktet med sin egen særegne stemme, han har et overblikk over hva de bruker å gjøre – «der på lange vegar / og til byen inn / og deim tunnor / vil me rida» og gir et frampek på hvordan historien slutter – «og myrkret digre koma» (Rimbereid 2011, s. 8). Et slikt høyt utviklet kognitivt nivå er tradisjonelt ikke assosiert med dyrene. Hesten og kjørekaren sidestilles ved å få omtrent like stor taletid i diktboka, at hesten sitt språk er mer fremmed kan plasseres innenfor et tradisjonelt hierarki. Dette ser vi hos Dragseth også. Kvitekråkas stemme er fjernt fra den menneskelig dagligtale, og er på denne måten ikke «anerkjent» som et like velutviklet språk som menneskets. Dyr kan kommunisere, men mangler tilgang til språk, slik er den tradisjonelle rangordningen mellom artene.

4.2.1 Kan leseren se et hierarki?

Kjørekaren i diktboka *Jimmen* overtar neste sekvens – «Jimmen, hjelp meg! Bare denne runden te» (Rimbereid 2011, s. 9). Her får vi høre hesten sitt navn for første gang. Denne navngivningen er tvetydig, som tidligere nevnt skaper det en individualitet, slik at akkurat denne hesten kan skilles fra andre hester. På en annen side er det den som observerer den andre som kan navngi, det er kjørekaren som har gitt han navnet. Hierarkiet skimtes i at mennesket, kjørekaren, er den som gir dyrene navn. Ytringen til kjørekaren inneholder på samme tid et rop om hjelp. Et rop om hjelp inneholder en ytring om tillit, en tillitt til at noen vil svare, en tillitt som forstyrrer hierarkiet. Er det denne tilliten og nærheten vi kan skimte når Jimmen omtaler kjørekaren som «gode herren»? Denne nærheten skimter vi flere ganger hos kjørekaren:

Å skritta jevnt
gjøna gadene
Ikkje dra på!
Å holde taumene så laust
at du kan ha et egg
i hända.
Aldri ei einaste vridd reim!
å la bittet styra,
som om det va ei hånd
som drog Jimmen framøve
Aldri sett kaldt bitt rett inn!
(...)
Å vera kjørekaren
Jimmen bare merke som ein sval bris.
(Rimbereid 2011, s. 12)

Kjørekaren viser omsorg og kjærlighet for hesten. Han ønsker å skritte jevnt uten å dra, holde tømmene løst og unngå vridd seletøy. Det er ikke bare i handlingene vi kan skimte omsorgen mellom dem, dette skimtes likeledes i tankene. Kjørekaren bekymrer seg for at vogna skal være for tunglastet eller at seletøyet hans er for slitt og gammelt. På lik linje med de omsorgsfulle handlingene og tankene, finner vi de tankene som bekrefter at kjørekaren ser Jimmen som et laverestående individ. «Jimmen forstår ingen ting av det som skjer nå. / Han forstår seg knapt på tjue minutter / framøve / Itte det, så går alt i ring for han. / Akkurat nå forstår han seg vel bare / på forskjellen mydlå svidd plast / og gras» (Rimbereid 2011, s. 53). Mangelfulle individer, de som ikke er lik oss andre skildrer Gulliksen i det han skriver om en syk spurv: «er han veldig lei seg / vet han ikke om det selv / aner han ikke hvorfor / har han ikke evne» (Gulliksen 2014, s. 42). Formuleringen på den siste verselinjen kan hentyde til et spørsmål, selv uten spørsmålstegnet. Dette kan leses som at det ligger en vilje til å undre seg. De lyriske jegene i *Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm* og *Jimmen* er kanskje bevisste over hierarkiet, samtidig som de stiller seg undrende til det. De opplever ting som setter hierarkiet på prøve.

Både Derrida, Agamben og Haraway problematiserer klare skiller, hvor noen skal bestemme hvem/hva som er mindre verdt, ved å vise til de negative konsekvensene dette tidligere har ført til. Tidligere i historien, og kanskje enda i vår tid, har deler av menneskeheten blitt fanget i denne inndelingen. I *Jimmen* kan vi se at kjørekaren føler på mindreverdighet i det han opptrer som «nattmannen», han som tømmer kaggedoene: «Den eine kvelden i ugå / e eg nattmannen / [...] / Stilt / går eg inn i baggårdane, / så ingen hørre at eg e der for å tømme. / Og sko eg treffa ein som bor akkurat der / eller som komme du fra skurt / eg ska inn i. / Då fins eg ikkje» (Rimbereid 2011, s. 23). I en sammenligning, i diktboka til Gulliksen, mellom et skjevt tre og en gutt som ikke vokste helt som forventet beskrives dette mangelfulle hos andre: «svakhet kan anes hos alle individer av alle arter / den fanges umiddelbart opp av alle andre som også er levende» (Gulliksen 2014, s. 38). Er disse benevnelsene på ulikhetene med på å styrke den antropologiske maskinens fortsettelse? Glimtene av omsorg antyder samtidig kluss i maskineriet.

Det vanlige er å formulere grensen mellom mennesket og dyr ved å knytte selve distinksjonen til språket. Dette språklige skillet gjelder ikke i litteraturen. I diktene er Kvitekråka og Jimmen framstilt med eget språk, og selv om dette språket til tider er usemantisk og mystisk

er det forståelig for oss. Kråkene hos Hatløy kan tenkes å bli gitt et språk i noen deler av diktet: «av berre rykkande kråker / DET sprælar / DET gjel: / Grææææææææææ / Krææææææææææ / Gææææææææææ / Krææææææææææ» (Hatløy 2006, s. 57). Poesien kan utvide grensene for hva som kan språkliggjøres, og språket i seg selv kan endres og strekkes i uvante retninger. Diskusjonen om hvorvidt dyrene er språkløse er ikke det viktige her, det viktige er det litterære språket dyrene har fått. Språket i litteraturen vil alltid være et gitt språk, vi får møte et språk for akkurat dette dyret, som dikterne har skapt for akkurat dem. Å skape et språk for det som konvensjonelt er språkløst, kan for leseren åpne grensene. Det kan være et forsøk på å fortelle hva akkurat dette dyret vil si og gjøre. Det kan være et forsøk på å komplisere de tenkte grensene mellom menneske og dyr. Bare det å forsøke å gi dyret et litterært språk eller å skildre dyret med uvante drag blir for leseren en komplikasjon for det Derrida kaller «limitrophy». Diktene kan problematisere fastkjørte forestillinger om distinksjonene mellom menneske og dyr ved vise at grensen er tykk. Dyrene kan i poesien få sitt eget språk, et hestespråk eller et kråkespråk, og blir dermed mer lik menneskene. Poesien kan problematisere «limitrophy» ved å undre seg hvorfor det er et skille, hva vi får ut av skillet og hvem som er på hvilken side av skillet. Christian Janns og Christian Refsum, begge litteraturprofessorer, forklarer at «lyrikkens refleksjon over samtiden og historien er til dels en alternativ refleksjon» (Janns og Refsum 2010, s. 158). Dette på grunn av diktets formale og tematiske aspekter. Diktet kan skape refleksjon i og gjennom språket, rytmen og cecuren. Jimmen tunge rytme kan gi assosiasjoner til hestens eget ganglag, cecuren i det kjørekaeren bytter side i stellet skaper en handling og ordvalget og syntaksen til Jimmen skaper en egenartet historie. Diktenes relative korthet gjør handlingen og tematikken skal sammenfattes i få ord.

Jimmen er skildret med et arkaisk nynorsk, spedd på med norrøne ord, bøyingsformer og syntaks, og Kvitekråka har fått et nynorsk språk med arkaiserte former og sørnorske dialektpreg. Her er det ikke funnet opp et nytt språk, språket fra vår livsverden er ført inn i en annen. Er en slik framstilling og situering av dyrenes stemme god nok til å skildre dyrenes livsverden? Er det et overtramp i det hele tatt å tro vi vet nok om dyret til å italesette det? Skal de framstilles innenfor velkjente rammer: med de lydene vi forbinder dem med, eller skal de, slik som hos Hatløy, språkliggjøres på en fremmed måte?: «Kråka legg nakken flatt og gøyr / [...] / kler lyden på seg» (Hatløy 2006, s. 29)

Å leke med språket, prøve det ut på forskjellige utsigelsesinstanser, sette ord på uvante plasser og beskrive det kjente på ukjente måter synes jeg viser til språkets muligheter, og språkets åpenhet. Det åpner for en språkfilosofisk tenkning hvor man undrer seg over at ordet i seg selv ikke har betydning. Forholdet mellom mening og ord er ikke fast og endelig, det varierer med tiden. Kvitekråka belyser dette slik: «I dag he ordet stiftemaskin vorte nemnd / kor mange gonger / hev det noka betydning» (Dragseth 2005, s. 55). I bakgrunnen for dette ligger Agamben sitt argument om at mennesket skaper et falskt skille for å opprettholde den antropologiske maskinen, og Derrida sin poengtering av at de spesifikt menneskelige egenskapene er en konstruert idé. Disse egenskapene er ikke iboende i mennesket, de er ervervet gjennom erfaring. Derrida forklarer at dyret «will never be, as man is, 'prey to language'» (Derrida 2008, s. 120).

Mennesket streber etter å utvikle språket fra livets begynnelse til slutt, mens dyret ikke oppsøker denne egenskapen. Menneskets språk har mening for mennesket på grunn av at de har lært seg det, så hvordan kan vi da si at dyrets lyder ikke er språk som de har lært seg? At mennesket er holdt utenfor deres språk? Feilen ligger kanskje i at mennesket hele tiden forsøker å tolke alt opp mot noe de kjenner, gjøre tilværelsen konform. Slik som Bellerophon, i eksempelet til Derrida, og slik som jeget i *Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm* i det han forsøker å tolke hva måkene «sier», og hvordan de ser ut.

jeg er her, sa han
jeg er her også, sa hun
jeg her fortsatt, sa han
jeg her også fortsatt, sa hun
de gule støvlene hennes sank i gresset
noen ville ha henne med seg, hun ble urolig
jeg elsker, sa han, det må han ha sagt
(Gulliksen 2014, s. 29)

Et eksempel på menneskelige egenskaper, som Derrida påpeker, er nakenhet. Det er ikke naturlig for mennesket å kle på seg, det er noe mennesket aktivt gjør for å skille seg fra alt annet, forklarer han. Ved å være uten klær vil mennesket ligne dyret, det gir en dyrelighet. Denne åpenheten som ligger i språket, og menneskets trang til å skille seg ved å påpeke spesifikt menneskelige egenskaper skildres i dette utdraget i diktboka til Gulliksen:

«Rommene stod naken etter forrige beboer / det gjorde jeg også / ofte var jeg så naken at jeg / måtte snu meg bort fra alle» (Gulliksen 2014, s. 9). Nakenheten til jeget i diktet kan tolkes som ensomheten og sårbarheten han føler nå som han er alene, samtidig som det viser mer direkte til at jeget er nakent som rommet, og må kle seg for å ikke føle skam. Rommet må kle seg med møbler og bilder, jeget med klær. Er skammen han føler, og trangen til å snu seg bort fra fuglene utenfor, lik den skammen Derrida føler ovenfor katten? Det leses som et ønske om å problematisere den språklige menneskeligheten, diktene forsøker å reversere den antropologiske maskinen og utforske grenseområdene. Diktene forsøker å vise det i mennesket som er likt dyret, dette utdraget fra *Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm*, viser til dyrelike egenskaper samtidig som det problematiserer språket som et tegn på menneskelig overlegenhet.

Det menneskelige er bare en skisse
Hun er ett av over hundre milliarder utkast
[...]
Tørker seg rundt munnen med hånden
Løfter hånden til ansiktet og lukter på den
Det menneskelige tok all plass i henne
Men nå er hun mett. Det menneskelige avtar
[...]
Må bare på do ført. Går og setter seg med buksene rundt anklene
Lager en jamrende lyd med stemmen
Må være det menneskelige i henne som jamrer sånn
(Gulliksen 2014, s. 27)

Diktet skildrer her en kvinne/jente som sitter ved et bord og spiser, før hun avslutter på toalettet. Egenskaper vi ofte relaterer til dyret, blir her kalt «menneskelig». Mennesket er gjerne gjennom oppdragelse opplært til å ikke tørke seg med hånden, men heller med en serviett – å tørke seg med hånden vil være et tegn på dårlig folkeskikk. «Å spise som en gris», sier vi om de som ikke følger bordmanerene. Det samme kan sies om jamrende lyder på toalettet. Et toalettbesøk inneholder som regel ikke lyder, da mennesket forsøker å skjule dobesøket for andre. Det er mennesket som bestemmer betydningen av hva ordet «menneskelig» skal inneholde, og derfor har makt over språket. Denne makten har mennesket fått i et sosialt felleskap, de har skapt et språk. Det at diktene stiller seg undrene til

det mennesket i felleskap har skapt gir leseren mulighet til å undre. Kan flere inkluderes i dette felleskapet, er rammene for felleskapet for rigid og er dyrene egentlig innenfor dette felleskapet da de er så like mennesket på visse områder?

Hierarkiet er tydeligst skildret i *Jimmen*, selv om jeg har vist enkelte utdrag som kan peke på hierarkisk inndelte dyr både i det underutviklede språket til Kvitetråka og den syke spurven hos Gulliksen. At hierarkiet ikke skildres like klart i de andre diktbøkene, er i seg selv, for meg, et klart uttrykk for en problematisering av hierarkiet. Skildringer av naturen og dyrene der rangordningen ikke er i fokus viser at naturen og dyrene har føringen, skillet virker fraværende og man er nær dyrene – så nær dyrene det menneskelige språket lar oss være. Jeg har vist til at dyrets egen litterære stemme i *Jimmen* og *Kvitetråkas song*, det høye utviklede kognitive nivået til dyrene, omsorgen for Jimmen og tillitten i bønnen fra kjørekaren gjør skillet mindre klart. Kommunikasjonen mellom menneskene og dyrene, eller dyrene seg imellom, som leseren kan oppleve i bøkene er et annet aspekt som svekker hierarkiet, dette er noe Haraway argumenterer for i sin bok.

4.2.2 Et møte mellom menneske og dyr

Haraway diskuterer at språk og kommunikasjon er noe mer enn det tradisjonelt er tenkt. Hun er opptatt av at dyret og mennesket er «companion species», følgesarter, som lærer av hverandre. Kommunikasjon kan kanskje ikke alltid forstås, men måten man kommuniserer med dyr på kommer av relasjonen de skaper sammen. Kommunikasjon blir på denne måten ikke bare det uttalte språk, men et sett av gester og lyder de sammen forstår. Amelie Björck skriver at disse møtene mellom menneske og dyr, der de velger å se og kommunisere med hverandre, bryter ned og kompliserer den antropologiske maskinen og den fallogosentriske verdensordenen (Björck 2013). Det første møtet mellom Jimmen og kjørekaren er slik:

Eg då hovud
lågt eg held
og auget mitt eg held då
nedåt augo honoms
og prustar innåt honoms prust
Og herren min han prustar òg
so innum prust han helsar meg
(Rimbereid 2011, s. 8)

Jimmen og kjørekaren hilser gjennom blick og pust. Pust oppfattes gjerne ikke som artikulert tale, men den menneskelige kommunikasjon inneholder stønn og sukk, forståelige lyder laget av pusten. Kommunikasjonen mellom dem er ikke-verbal, men samtidig språklig. Den inneholder kroppsspråk, lyder og fysisk kontakt. Vi får innblikk i deler av deres kommunikasjon, gjennom det Jimmen og kjørekaren forteller. På grunn av dette er kanskje mye av deres kommunikasjon skjult for leseren, kommunikasjonen mellom dem må sees og kjennes for å fult kunne forstås. Dette samsvarer med Haraway og hennes kommunikasjon med hunden Cayenne: «Cayenne and I must communicate throughout our being, and language in the orthodox linguist's sense is mostly in the way» (Haraway 2008, s. 176). For å kunne kommunisere ved hjelp av kroppsspråk kreves det en vilje til å forstå, en åpenhet for at den andre vil kommunisere med deg. Kommunikasjon baserer seg på at de i samtalen er åpen for omverden. Det baserer seg på å oppsøke samtalepartneren. Gulliksen sitt dikt «(Tenk gjennom alt sammen én gang til)», oppsummerer godt hva kommunikasjon baserer seg på, det å være åpen og undrende for verden – å leve i det som Haraway forklarer som sameksistens. Kommunikasjon i dette diktet handler om å eksistere sammen, og ikke bare det som er «menneskelig».

å bli fylt av all tenkelig eksistens
er vel å fylle eksistensen med alt som ikke kan tenkes i deg selv
og som bare blir gjort tilgjengelig gjennom andre, alt annet
som vinden, eller regnet, eller et tre
[...]
ansiktet står åpent for at alt utenfra kan tømmes rett inn
[...]
å være en som lever sammen med andre mennesker
men også med alt annet som ikke er menneskelig
gress og kvister og regn, for eksempel
å bli sett på av regnet
å ta form etter treets personlighet
å bli snakket til av alt som eksisterer sammen med deg
[...]
å endelig ikke vite hva det menneskelige er
(Gulliksen 2014, s. 44-45).

Det er denne åpenheten og det å snakke til «alt som eksisterer sammen med deg» som viser seg for leseren i disse diktverkene. Haraway poengterer viktigheten av å være oppmerksom på verden og å se på sameksistens mellom mennesker og alt i verden. Da ser vi at mennesket er «able to communicate with and to know another and other critters, however imperfectly». Vi ser glimt av møter og kommunikasjon i diktene, glimt som gjør at hierarkiet stiller svakere. Samtalen starter i det én part møter den andre, slik som kråkene og det lyriske jeget møter hverandre på første side i *Kråkekrins*: «4 kråker kom ned så vi møttest / der på den grå vegen deira/ [...] / saman / lærde vi leksene frå himmelen» (Hatløy 2006, s. 5). Eller slik to stykker oppsøker hverandre og tilpasser seg hverandre, i diktboka til Gulliksen: «og de fant hverandre, eller fant sammen, fant samme område» og «eller den ene stemmen som søkte den andre / de to stemmene som la seg i samme toneleie» (2014, s. 13 og 32). Det hele med en bakgrunn for at begge samtalepartene anerkjenner den andre: «begge veit den andre finst» (Dragseth 2005, s. 26). Alle teoretikerne argumenterer for at det er i møtet med andre at mennesket kan definere seg selv, på godt og vondt. Det kan være et møte som bekrefter jeget, slik som refleksjonene til Jimmen og det lyriske jeget i Gulliksen viser: «og vera ikkje / fyrr herren min han kjem / og til meg helsar / og vera / venta» (Rimbereid 2008, s. 44) og «hun med sin ekstreme følsomhet for små lyder og brå bevegelser / gjorde meg ekstremt oppmerksom på at jeg satt her» (Gulliksen 2014, s. 10). Haraway påpeker at ingen eksisterer før møtet, det er møtet og samtaler som skaper jeget. Kan det være at kjørekaeren reflekterer over at mennesket eksisterer når noen andre bekrefter det når han sier: «Det e då eg og Jimmen e der. / Akkurat når de ler. / Og me vil nok vera der kvar gang. / Sjøl når me ikkje finst lenger. / Vil vera der når ongane ler / te kvarandre» (Rimbereid 2011, s. 59).

Åpenheten viser seg i hvilke samtaler som blir skildret, hvem som snakker og hvem som blir snakket til. Er dette fordi diktene har valgt å høre – slik Jimmen står klar for å lytte?: «Øyro framåt / og høyra høyra.» (Rimbereid 2011, s. 22). Kråka i *I kråkekrins* gir ordre til jordas skyer, snakker til sine egne føtter, er nebb mot nebb med en annen kråke, kråka hilser på kloen, lynet og stupet, kråka galer slik at lynet skvetter, brøler til dagenes mor og snakker til føttene «dine» (Hatløy 2006, s. 8, 12, 15, 16, 25, 26, 42, 51 og 52). Å være nebb mot nebb kan være likt mennesker som står ansikt til ansikt. Det er noen som vil forstå hverandre, som ikke glemmer seg.

I *Kvitekråkas song* har nymånen noe å fortelle og det blir stille, det virker som alt lytter (Dragseth 2005, s. 8). Vi hører om greiner som gir rapporter, en samtale mellom kråka og en

annen fugl, Kvitekråka som litt klønete gir froskene noen grunnbegrep, åkrene som hilser på fuglene og steinene som prater tregt (Dragseth 2005, s. 13, 24, 38, 59 og 70). Kråka forteller om høye lyder: «ljodar / a einskjans meining», hvor jeg tenker at «einkjans» nok er det nynorske ordet «einkvan», som betyr noen. Det vi mennesker kun oppfatter som lyder, kan for andre, for eksempel dyrene, være meningsfulle ytringer. Det kan være at mennesket ikke forstår, fordi vi alltid har sett dyret som et underlegent objekt – slik som Derrida påpeker. Om vi forsøker å se dyrene kan vi kanskje forstå, i hvert fall mer. Eller er det en kommunikasjon basert på sameksistensen av de som samtaler, slik Haraway argumenterer for. Samtalen er forståelig for de som lever sammen og forsøker å forstå hverandre.

Det lyriske jeget i *Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm* reflekterer over å være en som blir «snakket til av alt som eksisterer sammen med deg». Jeget hører at stemmen til trosten kommer fra alle kanter, føler treet i hagen vil han noe, hører måkene snakke om kjærlighet, hører en hunn kalle på en hann, hører linerlen «kommuniserer dette til hvem som helst / for eksempel til meg» og legger øret mot treets stamme for å lytte. Det lyriske jeget i denne boka, som er et menneske, følger og lever seg inn i livet til fuglene i hagen. Jeget identifiserer seg med fuglene, hvor samlivsbrudd ses både i hans tomme hus og trosten som ser sin make rope etter en annen hanntrost. De deler en sorg, denne fuglen og han. Livsformene blander seg i hverandre, og han forestiller seg at han er en «hvitkinnet linerlemann» som lever sammen med denne hunnfuglen. Jeget i *Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm* virker å være bevisst på potensialet i møtet med andre arter. I tråd med Haraway forstår jeget at møtet inneholder en gjensidighet, hvor møtet endrer partene og at de kan kommunisere gjennom å nærme seg hverandre: «Uforvarende møter mellom uforvarende kropper, som i løpet av / minutter gjennomlever et helt liv sammen» (Gulliksen 2014, s. 37).

Kommunikasjonen mellom Jimmen og kjørekaren i *Jimmen* har vi sett er kroppslig, basert på bevegelser, gester og berøring. En kommunikasjon bygget opp av at de lever sammen i et ønske om å forstå hverandre. Kjørekaren er åpen for at signalene Jimmen sender kan bety noe, det er deres form for kommunikasjon: «Krafse med eine hoven i grusen. / Kor har han tenkt seg hen?» (Rimbereid 2011, s. 37). Selv om relasjonen mellom kjørekaren og Jimmen er i fokus, møter Jimmen andre som han kommuniserer med. Han hører lyset fortelle om store branner, og hilser senere på et annet lys, forsøker å høre stemmene til fortidens hester, snakker med condeepen ute på havet og føttene til herren. Det spesielle i Jimmen sine

samtaler er hvordan han forteller om det. Lyset blir skildret som å ha kappe og å være uten herre, og føttene er framhevet både hos herren og condeepen. Kommunikasjonen i Jimmen sin perseptuelle verden virker å være større enn hos kjørekaren. Å se tilknytning og kommunikasjon med menneskelige øyne vil gjøre at mye går tapt, diktet *Jimmen* åpner opp for et nytt syn på kommunikasjon. Hierarkiet virker å være framtreddende i det hest og herre arbeider, men i det øyeblikket de møtes og kommuniserer kommer de nær hverandre.

Å la seg bli snakket til av alt og alle bryter med det hierarkiske konseptet. I det mennesket tenker at annet enn mennesket kan kommunisere brister grensa mellom dem og alt annet. Mennesket møter «det andre» og lar seg selv bli gjort til et objekt for dem. Det er en omsorg og nærhet. Det er jeget hos Gulliksen som er «en som andre kan komme og holde seg fast i / slik jeg en gang pleide å legge armene rundt trestammer» og «en som får omsorg fra et voksent bjørketre» (Gulliksen 2014 s. 40 og 44). Det kråkene i *I kråkekrins* som forsiktig kommer «nebb mot nebb» og gir «grantoppen ein brå klem» (2006, s. 16 og 25) og Kvitekråka i *Kvitekråkas song* som har blitt klødd av en annen kråke og nå står mot henne «nebb mot nebb» (2005, s. 65). Det er kjørekaren som ønsker å omfavne hesten i det han ser Jimmen i et speilbilde, og bruker alle sine krefter til å dra Jimmen opp av grøfta (Rimbereid 2011, s. 45 og 47). Det er nærheten leseren kan føle når Jimmen skildrer en striglesituasjon, hvor Jimmen omtaler striglinga som god, og herrens trygge hånd passer på mens han går bak:

og gode strigl foten framum
og gode strigl bakåt fot
og meir på rygg
men då herren ikkje strigla meir
men held si hand
bak og meg på rygg og so stilt
då han åt andra sida ganga
(Rimbereid 2011, s. 46)

Det er ikke all kommunikasjon det er mulig å forstå, både av den grunn at kroppslig kommunikasjon kan være skjult for leseren, at vi ikke lever i en sameksistens med den andre parten eller at språket til Jimmen og Kvitekråka til tider er ugrammatisk, med uvante ord og syntaks. Kvitekråka møter en annen som «seie noko fornuftig / (eg likevel ikkje fattar)» (Dragseth 2005, s. 65). Jeget i Gulliksen tolker hva måkene sier, men viser samtidig

usikkerhet – de kunne ha sagt noe annet. På en annen side kan det hende at mottakeren ikke vil høre, og det er kanskje derfor Kvitekråka repeterende sier «eidsvorne medborgarar / høyr» (Dragseth 2005, s. 28-33). Det å gi slipp på å forsøke å forstå, men heller forsøke å utforske er, ifølge Haraway, viktig (2008, s. 4). Forsøker diktene å vise at mennesket kan lære av dyrene ved å se tilbake på dem? Prøver diktene å få mennesket til å tenke nytt, åpne opp for at andre enn mennesket har svaret, slik som føttene til jeget i Hatløy?:

Ho(kråka, min anm.) kjem ned til føtene dine og dei snakkar med henne
Noko inni dei snakkar med henne
dei kan få starte på nytt
(Hatløy 2006, s. 42).

4.3 Dyrenes blikk – betyr de noe?

Synsekten er veldig personlig – man opplever omgivelsene gjennom dem. Metaforene og tematikken knyttet til øyet og blikket er mange. Mennesket lukker øynene for det vi ikke vil se, vi har et godt øye til noe vi liker, vi holder øye med dem vi passer på, vi får ikke øynene vekk fra det vi beundrer og symboler lik «det altseende øye» er bredt kjent. Den som observerer undersøker, navngir og tolker sine omgivelser – gjør det som blir sett til objekter. I diktene er blikket og øynene er gjennomgående element. Verb assosiert med «å se» eller substantiver forbundet med «øyet» er nevnt i ca. halvparten av sidene i alle diktbøkene, foruten hos Dragseth. Gulliksen sin relativt korte diktbok på 47 sider inneholder 34 verb forbundet med det «å se». Fuglene og menneskene i dette diktet «observerer», «studerer», «ser» og «betrakter». Kvitekråka i *Kvitekråkas song* konstaterer tidlig i diktet at «det er mitt auge som ser», og diktet skildrer videre dens observasjoner og er oppmerksom på andres blikk (Dragseth 2005, s. 11). Gulliksen sitt dikt starter med å skildre at fjærkledd kropp bosetter seg i treet og studerer menneskene, og jeget undres over hvordan huset og verden ser ut for dem (Gulliksen 2014). Jeget i *Kråkekrins* merker seg øyne som ser på han, skildrer øynene til de han møter og konstaterer at kråkene ser menneskene (Hatløy 2006). I sekvensene til hesten Jimmen ser vi verden fra hans øyne, og han ser situasjoner på en annen måte enn kjørekaren. Det er dette blikket til kattens om får Derrida til å starte en refleksjonsrekke om mennesket og dyrets posisjoner. Det er dette blikket Haraway mener vi har mye å lære av – vi kan lære å se tilbake. Det er dette blikket vi må lære oss å åpne om mennesket skal nå «the open», påpeker Agamben. Hva får leseren «øynene opp for» ved å studere disse dyreblikkene?

4.3.1 Å se med et fremmed blikk

Viktor Sjklovskij, en russisk formalist, mente at kunsten sin funksjon er å rokke ved måten vi oppfatter verden rundt oss på, altså at litteraturen skulle ha en effekt på leseren. Denne effekten skulle tvinge leseren til å oppleve verden på nytt, og et viktig virkemiddel for å oppnå denne effekten er underliggjøring (Sjklovskij, i Kittang m.fl. 2003, s.18). Leseren endrer med denne underliggjøringen måten å se verden på, og ser dermed tingene på en ny måte istedenfor å gjenkjenne dem. Underliggjøringen kan komme av ukjente beskrivelser av det kjente, lik lønnetreet i *Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm*: «løvet kom tidlig i april / lyst løv tynt og gjennomskinnelig som kjoletøy / eller som godt brukte lysegrønne skjorter / en usynlig armé hengte klesvasken sin til tørk her og dro videre / [...] / lønneblader: store som voksne hender samler de lys» (Gulliksen 2014, s. 7). Bladene på dette lønnetreet blir antropomorfisert, de får menneskelige trekk. Trekk de i teorien ikke har, og det tvinger leseren til å oppleve bladet på en fremmed måte. Vi kan gjennom diktet oppleve verden på en annen måte. Det er her viktig å utfordre leserens persepsjon, noen antropomorfe skildringer kan oppfattes som klisjeer. Det kan stilles spørsmål om at bruk av antropomorfisme i beskrivelser av dyr og naturen kan være et overtramp, eller kun et forsøk på å gjøre det mer likt mennesket. Uten å ta disse diskusjonene videre, får likevel slike uvante beskrivelser i diktene leseren til å stoppe opp og noen ganger til å se verden på en annen måte enn vi vanligvis oppfatter den.

En annen måte disse diktene underliggjør verden på er å legge perspektivet hos dyret. Dyrene er sansende kropper som opplever for leseren, de er leserens øyne. Kvitetråka konstaterer at «det er mitt auge som ser» - og forteller om samfunnet det ser rundt seg, et samfunn av tomme blikkbokser, eksos, andre fugler og mennesker (Dragseth 2005, s. 11). Hesten Jimmen forteller om sine dager i stallen, drømmene, om arbeidet og om hans liv med kjørekarren. Jørgen Sejersted påpekte at underliggjøring er et tradisjonelt grep i litteraturen, men at det i Jimmen var blitt fornyet. Språket i underliggjøringen skaper en underliggjøring av underliggjøringen. Dette gjelder også for språket til kvitetråka i *Kvitetråkas song*. Språket til Jimmen og kvitetråka gir mulighet for en undring av dyrenes egne perseptuelle verden. En slik måte å se verden på, hvor dyrets spesifikke måte å erfare og å se verden på, skaper en mindre antroposentrisk verdensanskuelse, om vi skal følge Agamben sin utlegging av Uexküll sitt omverdensbegrep. I bøkene til Hatløy og Gulliksen er ikke perspektivet lagt åpenbart til dyret, likevel er det en nysgjerrighet for det ukjente i dyrenes verden og dyrenes blikk: «hvordan ser huset ut for dem / det har alltid vært der / i hvert fall for hun» (Gulliksen 2014,

s. 13). I *ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm* er det en årvåkenhet over ulike livsformer og perspektiver i mange av diktene, ingens perspektiv virker å være overlagt den andres. Boka sitt første dikt ender slik:

Fjærkledd kropper kom flaksende
gjennom lufta og bosatte seg i treet
satt på greinene og observerte andre former for organisk liv
de pleide å studere oss når vi kom ut fra huset om morgenen
(Gulliksen 2014, s. 7)

Her flyttes synvinkelen fra menneske til fuglene i treet. Leseren kan undre seg om boken videre er skildret fra menneskets og/eller fuglens perspektiv, eller om jeget sin synvinkel gradvis nærmer seg slik en fugl muligens ville sett verden. Det er en lesning som gir perspektivene til både fuglen og mennesket samme verdi, og kanskje en undring på at man aldri kan vite sikkert hva noen andre ser. Ikke engang menneskene ser på verden likt. Hvor perspektivet ligger er ikke det viktige her: «alt her er sett innenfra huset, innenfra rommene / fra vinduene i veggene der alt utenfra styrter inn / eller innenfra trekroner, løvverkets unyttige åpninger» (Gulliksen 2014, s.8). Det er bevisstheten om at verden består av flere perspektiv, hvor ingens perspektiv skal tillegges mer vekt enn noen annens. Det å kunne se verden «innenfra løvverket» sammenfaller med Haraways argumentasjon om viktigheten av å være oppmerksom på verden, det å være oppmerksom på alles perspektiv fordi vi alle lever i en sameksistens.

4.3.2 Å se seg selv

Åpningssekvensen til Jimmen starter slik «Eg då hovud / lågt eg held / og auget mitt eg held då / nedåt augo honoms». Eirik Vassenden forklarer at denne scenen, hvor hesten og kjørekaren speiler seg i hverandre, er ladd innenfor den akademiske diskusjonen av dyret i litteraturen (Vassenden 2017, s. 31). Det er i en slik situasjon at Derrida spør seg selv om katten, der hvor han står og ser den i øynene, egentlig er hans speil (Derrida 2008, s.51). Synsmåter som gjør mennesket til målestokk og formål for alt blir gjerne betegnet som antroposentrisk. Dette lar ikke dyrene være det de er, det måler de opp mot mennesket. Mennesket vurderer dyret som de var et menneske, da gjerne som et ufullstendig menneske. Haraway argumenterer for at dette antroposentriske dyresynet gjør at det er mye kunnskap hos

dyret vi mister. Mennesket må lære å se tilbake (Haraway 2008, s. 20). Det er noe i disse bøkene som stritter imot et slikt antroposentrisk dyresyn – dyrene skildres snarere dyrelik.

Hadle Oftedal Andersen skriver i sin artikkel «Hestar i nordisk modernisme» at økopoiesien inneholder et nyansert bilde av antropomorvisering (Andersen 2017, s. 63-64). Det gjelder å være kritisk til bruken av antropomorvisering. Det gjelder å bruke menneskelige konsept og språk i et ønske om å forstå dyret. Jeg har tidligere vist til bruken av antropomorfisme hos Gulliksen, utover i verket virker det som at dikteren utfordrer og undrer seg over denne bruken. Det kan leses i diktet Gulliksen kaller «(trost)», hvor trosten ikke kan sies å være sleip, listig og tenksom. Det kan virke som at språket til mennesket ikke er adekvat nok til å beskrive trosten, er det beskrivende nok å skrive at «spurvene spurver» (Gulliksen 2014, s.9)? Hesten Jimmen og fuglene hos Gulliksen, Dragseth og Hatløy er ikke fanget i en menneskeliggjøring av dyret. Kvittekråka spiser snegler og harker opp mynter, dikteren har forsøkt å skildre verden slik kråka ville ha sett det. Det at kråka harker opp mynter tolker seg som at den skaper en avstand fra menneskeverdens kapitalistiske syn. I diktet *I kråkekrins* kan kråkene både brøle, gale og lage kråkelyder, diktet har en åpen skildring av dyrene og naturen. Rimbereid har skapt et eget språk for hesten Jimmen, det er en lang tankerekke om hvordan verden kunne sett ut og kunne hørtes ut fra synsvinkelen til en hest. Ukjente skildringer av dyrene og å gi stemme og blick til dyrene utfordrer våre forestillinger om det menneskelige. Menneskene som leser disse diktene får ikke bare muligheten til å bruke dyret som et speil, de får mulighet til å se tilbake og med dyrene.

Tradisjonelt sett er det mennesket som observerer. Det er mennesket som har evnen til selvrefleksjon, lik den Derrida får av å speile seg i katten. I diktet til Rimbereid ser vi hesten Jimmen som har det vi kunne karakterisert som «selvrefleksjon». Kjørekaren beskriver at hesten ser slik på han, det er noe annerledes ved blikket hans. På påfølgende side lyder Jimmen sin sekvens slik: «Ser eg burtåt honom. Ser eg burtåt auger honoms tvo / og ser eg innum deim / og då at taumer i deim ikkje er å sjå» (Rimbereid 2011, s.11). Reflekterer Jimmen her over hva det innebærer å være hest? Hester styres av seletøyet, og dette seletøyet ser ikke Jimmen hos kjørekaren, selv om han også arbeider. Er det dette kråka gjør når den «tok alt ho trong frå ditt blick» (Hatløy 2006, s. 39). Å lukke øynene for noe blir gjerne brukt for å forklare at mennesket velger å ikke se. Gjerne noe menneskene synes er vanskelig eller ekkelt. Hatløy skildrer at kråka «ser ho gjennom attstengde augneloka» (2006, s.12). Tyder dette på at kråka velger å tenke igjennom alt det mennesket velger å snu seg vekk fra. Kan

kråka se seg som en del av verden i større grad enn mennesket: «såg her i stad sin vakre 3.kropp» (2006, 28)? Det virker som Kvittekråka reflekterer over hva han ser, og hva som ikke sees: «dei he noko dei ikkje vil vi ska sjå / dei he noko dei ikkje vil vi ska sjå». Kråka hevder å være født med «vitte auge» (Dragseth 2005, s.10). Prøver kråkas varslende øyne og fortelle oss noe om det man egentlig ikke vil se?

Poesien kan åpne for å se verden på en ny måte, samtidig som den kan få oss til å se den verden vi har tendens til å lukke øynene for. Alle disse diktene forholder seg til eller engasjerer seg i verden og naturen omkring oss. En vid definisjon av økopoesi gitt av Susanne Lidström og Gred Garrard, gjengitt i antologien *Økopoesi. Modernisme i nordisk lyrikk*, forklarer at økopoetiske dikt kaster lys over verdens annerledeshet og anerkjenner andre artes «særlige» perspektiv (Larsen mfl. 2017, s.9). Idar Stegane, i en artikkel i den samme boken, forklarer videre at: «det finst skildrande dikt [...] som ikkje openbert viser eller åskodeleggjer klimaproblem, men som likevel kan fange lesaren inn i ei oppleving som støttar eller vekker økokritiske kjensler». Tverrfagligheten som ligger, enten åpenlyst eller i bakgrunnen, i økopoesien gjør at leseren må ta en stilling. Dette er en følelse jeg som leser sitter igjen med etter disse fire diktene. De vil noe, de vekker noe i meg.

4.3.3 Å åpne øynene

Øynene i diktene ser annerledes enn mennesket av en grunn. Diktene påpeker at mennesket lukker øynene av en grunn og ber oss «se» av en grunn: «sjølv om vi susar i bil ser ho oss godt/ [...] / teiknar om sin verden» (Hatløy 2006, s. 37). Er det slik kjørekaren tenker om Jimmen: «Fordi han vett någe / han ikkje kan sei?» (Rimbereid 2011, s. 41). Selv om alle diktene virker å ville engasjere kan det skimtes ulike framgangsmåter. Mennesket har til alle tider reflektert over sitt forhold til naturen. Forholdet til naturen endrer seg i takt med historien – det er avhengig av forestillinger, følelser og samfunnet. De ulike framgangsmåtene i diktene synes å speile utviklingen av økopoesiens faser, slik den er forklart av Peter Stein Larsen. Alle fasene ønsker å synliggjøre miljøet og å bryte med et etablert hierarki. Hvilket utgangspunkt de skal ta er forskjellig. Det beveger seg fra et syn hvor mennesket er en motsetning av naturen - en ødelegge kraft, til et syn på verden hvor alle er en likeverdig del (Larsen 2017, s. 15-40).

Kvittekråkas song er den eldste av disse fire bøkene, den ble utgitt i 2005. Omslaget til diktboka er et portrett av Dragseth, hvor øyet hans er forstørret og ser rett mot leseren. Helt

fra kråka ble utklekt har den visst at den er her for å vise oss noe: «Eg e utklekt ved ein skorstein te ein framanifrå fyrbøtar / med vitre auge» (Dragseth 2005, s.10). Det varslende øyet beskriver oljeplattformer som skjelver, søppel, flygende plastposer, 20 000 biler og giftig os. Det gir et blick på en framtid som ikke er framtreddende positiv:

Det e frosne hagar og sure bål
morgonens leikeplassar
a geometrisk hræzle
(Dragseth 2005, s.13)

Peter Stein Larsen har delt økopoiesien i tre faser. Ingen av fasene er skarpt adskilt, og inneholder likheter både i foregående og kommende fase. Den første fasen poengterer at mennesket har plassert seg som en motsetning av naturen, hvor mennesket side er sterkere og smartere. Her finner man poesi hvor naturens rytmer og autentiske beskrivelser står i fokus. Motsetningen mellom den trygge naturlige fortiden settes i sterk kontrast mot det moderne. Dette er et dualistisk natursyn. I diktet «Sit på greina å flaumar», et av diktene i *Kvitekråkas song*, gjentar kråka at «heile jorda e ein melodi», og vi blir oppfordret til å drømme om den uunngåelige musikken av trærne: «Det e ikkje te å unngå / Det e ein spelemann i regnet / ein uavslutta musikk / av regn på ospeblada» (Dragseth 2005, s.20 og 58). At det medfølger en CD til diktboka forsterker følelsen av diktet har en egen rytme. Diktet har en oppmerksomhet mot det vakre og ekte i naturen, det ser muskelen til rotten og værhårene til musa og søker seg mot jorda: «Jordi e under / jordi e øve / eg vil vera der det gror» (s. 54). Dette er ting i naturen mennesket tradisjonelt ikke ser. Musklene til rotta og søppelet i naturen kan mennesket legge merke til om de vil. Diktet viser oss at blickene til mennesket avviker dyrenes, det avviker dyrenes umwelt. Et av diktbokas lengste dikt har fått navnet «EIDSVORNE MEDBORGARAR». Gjentakelsen av ordet «høyr» forsterker at det er noe kråka vil si, og spør om vi ikke har sett nok. Skildringene av mennesket er tydelig negative:

Dette menneske og deira dvaske vanar
gjeng i grausa fotspor
te gløymde generasjonars gjerningar
[...]
et sitt siste måltid
alltid

sitt siste måltid

alltid

(Dragseth 2005, s.30-31).

Måltidene kan leses som menneskets overforbruk, at mennesket har mye mer enn det egentlig trenger. Det kan virke som de har glemt av de er «eidsvorne medborgarar». Å være en medborger tilsier å ta hensyn til alle i samfunnet, slik at samfunnet kan overleve og utvikle seg. Er det slik at kråka formaner at mennesket har glemt sine forpliktelser, og at mennesket velger å se bort fra problemer de egentlig er klar over: «suset frå 20 000 biler e ein del a meg / ein del a meg eg ikkje kan fly ifrå». Diktet stadige gjentakning av ord og fraser skaper en rytme i diktet, og forsterker budskapet. Det vakre i naturen står i sterk motsetning til de «dvaske» menneskene. For leseren er det en klar kritikk av egenskaper i mennesket. Det skaper en allianse mellom kråke og leser mot de som ikke ser det samme som dem.

Denne kontrasteringen av det menneskelige og naturen finner vi igjen hos Hatløy.

Diktsamlingen *I kråkekrins* inneholder glimt av et dualistisk natursyn, lik kråka som sitter og speider fra en død tretopp: «sit mutt og ser: / staden der mennesket bryt fram» (Hatløy 2006, s. 32). Og slik kråka «manar menneskeungdom litt brennkvik opp i rett». På en annen side er mennesket mindre framtreddende i dette diktet enn hva det er i *I kvitekråkas song*. Ole Karlsen, i en artikkel om Hatløys diktning, beskriver Hatløy som en naturlyriker. Dette skimtes i diktet, fokuset ligger på nære beskrivelser av kråka og naturen. Mennesket er der, men virker ikke å være i fokus. Sansene til diktet er vendt mot naturen, på en litt romantisk måte:

Dei varme vengane slår

10 000 regndropar oppatt i skyhimmelen

men somme samlar tunga inn

gåver

frå ei syster:

ævleg

flyg ho

stillast av alt mørkt

(Hatløy 2006, s.14).

Regnet skildres som en gave, og dagens første solskinn får rykke stilt framover og vi leser om skyfrie himler (s. 14, 21 og 22). Refleksjonene gir assosiasjoner til at alt er i relasjon til hverandre, hvor himmelen blir beskrevet som en søster. Som tidligere vist gir dette en følelse over at naturen sitt perspektiv er i førersetet. Hvervens anmeldelse påpeker at verselinjen «dette som eig oss et oss» kritiserer vår samfunnsform, er mennesket for materialistiske? Diktet forsøker å gjøre oppmerksom på skjørheten i naturen, og at vi må ta vare på den: «ho som med den svarte foten gjev grantoppen ein brå klem / ho som rettar seg no og samlar alt kloden gav» (Hatløy 2006, s. 25). I motsetning til en negativ skildring av mennesket, leser jeg dette som en sjanse for mennesket og starte på nytt:

Ho kjem ned til føtene dine og dei snakkar med henne
Noko inni dei snakkar med henne
dei kan få starte på nytt
(Hatløy 2006, s. 42).

Hesten Jimmen stiller seg inn i rekken av hester som et bilde på fortiden. Hesten blir forbundet med det pastorale, som en motsetning til modernitetens traktorer, biler og tog. Akkurat denne hesten skildrer sitt perspektiv med et arkaisk språk – et språk fra fortiden. Språket til Jimmen har en tung rytme og mange gjentakelser som skaper en rytme som kan ligne hestens egen skrittrytme. Sammen er Jimmen og kjørekaren som kjører matavfall og tømmer dospenn, i en kontrast til industrialiseringen som foregår rundt dem. I en av sekvensene sier kjørekaren: «ting holde / lenger / enn me tror» (Rimbereid 2011, s. 60). Jeg tolker dette som et stikk til overforbruk, en kritikk til et bruk- og kast-samfunn. Samtidig som søkelyset er på kontrasten mellom det gamle og det nye, blir ikke framtiden skildret som ensartet negativt.

I en av Jimmens sekvenser skildrer han at kjørekaren, andre herrer, fugler, alle hestene og han selv legger seg ned på jorda og at jorda deretter holder rundt dem: «då den jordi / mun ei diger hand vil vera / og hestom og deim herran / liggja tung i hand som held» (Rimbereid 2011, s.38). Jeg leser dette som at alle jordas skapninger får energien sin fra jorda, det er jorden som tar vare på alle skapningene. Jimmen nevner skapninger fra myter og gir oss innblikk i drømmer. Selv om myter er historier som strekker seg langt tilbake i tid, og dermed kan representere fortiden, skildrer mytene ofte mysterier. Det er forklaringer på det mennesket trengte og ønsket svar på. Jeg leser det som at Jimmen har en tillitt til at verden er større enn

han, og at han er bevisst på at han ikke vet eller har oversikt om alt. I en av sekvensene hører Jimmen at lyset snakker til han: «talar logen då / om brannar digre / Og kvi eg turva må / deim brannar vågå sjå / og ridå burtåt brannar / og helsa òg» (Rimbereid 2011, s.18). Brann og flammer kan virke å være et bilde på framtiden i denne boka, flere passasjer med dette nevnt gir en naturlig tolkning til det²⁴. Jimmen blir fortalt at han må gå mot framtiden, han må våge å hilse på framtiden. Kjørekaren «stirre framøve / mod någe som lyse» (2011, s. 22), det er et håp om en lys framtid.

Larsen skriver at i økopoesiens andre fase blir mennesket betraktet som en del av en meningsfull enhet, hvor mennesket er en del av naturen. Flere av kjørekarens sekvenser ser ut til å betrakte verden slik, en verden hvor tiden går og alt henger sammen. I et øyeblikk hvor han undrer seg hvor mange motorveier det blir ser han for seg at Jimmens hover har blitt skjeggete - hesten aldres naturlig med tiden (s.19). Han forklarer at condeepen «hørre hjemma» i havet og at tingene i framtiden vil «vara og vara», alltid bli erstattet med noe annet, men disse tingene vil «vara» på en like god måte, eller annen måte og kanskje også en bedre måte (s. 33). Kjørekaren innser at fortiden er god og trygg, men at ingen kan vite hva framtiden bringer. Han er bevisst på verden utvikler seg, og at de er nødt til å utvikle seg sammen med den eller bli igjen:

Det e någen som ramle
og som ikkje komme te å stå opp
det e någen som går
og som ikkje komme tebage
(Rimbereid 2011, s. 58).

Vi kan nå vende oss tilbake til speilet. Det speilet mennesket tradisjonelt har brukt for å kunne reflektere over seg selv. Et menneske med et antroposentrisk verdenssyn. Et av speilingsøyeblikkene tilsa at hesten Jimmen er den som starter en refleksjon om selvet. Jimmen framstilles som et tenkende individ, «I think therefore I am», og utfordrer menneskelig eksepsjonalisme. Det er kanskje dette kjørekaren tenker at Jimmen vet: «Fordi han vett någe / han ikkje kan sei?»? Vi kan også finne en annen speilscene i teksten:

²⁴ F.eks. Der hvor kjørekaren beskriver Jesus som står og ser ned på motorveiene og i enden ser et sterkt lys, et lys som sammenlignes med en brann: «Som fra ein stall i brann» (Rimbereid, 2011, s. 20).

Og eg ser inn i speilbildet av Jimmen
i vinduet rett bag han,
og stille meg sjøl opp ved sidå av han,
frakken som et teppe øve meg,
og med bøyd nakke
sånn at håvet mitt stikke litt opp
øve Jimmen sitt,
og då e det som om det verken
e Jimmen
eller meg
der i vinduet,
men et aent dyr

[...]

ser eg i vinduet
og får så lyst te å legga
armane om nakken te Jimmen
(Rimbereid 2011, s.45)

Her kan vi igjen lese om nærheten mellom hest og herre, det ligger et ønske om en omfavnelse her. En omfavnelse som bryter med forståelsen om et ønske om å underlegge dyret. Kjørekaren bøyer nakken og legger frakken over seg, han forsøker å ligne på Jimmen. Mennesket forsøker å ligne dyret. Dette er ikke ukjent i kommunikasjon blant mennesker, vi forsøker å ligne de vi ønsker å kommunisere med. Gester og kroppsspråk mellom to samtalepartnere vil i løpet av samtalen nærme seg hverandre. Det er ikke en fremmedgjørende splittelse mellom menneske og dyr, slik den tidlige fasen av økopoesi gjerne fremmer. Vi skimter et felleskap og forbindelser mellom menneske og dyr. Det er to skapninger som til sammen blir noe «aent». Dette «aent» tolker jeg til å være den sameksistensen som Haraway beskriver.

I den siste fasen av økopoesien blir alt i verden betraktet for å være likeverdig, naturen og mennesket skal skildres autentisk og ekte – på godt og vondt. Alle arter og hendelser henger sammen på en tilfeldig måte. I Gulliksen sitt dikt, kan vi lese om det ekte. Det er en ekte natur som blir beskrevet: «hun revnes av larver og biller og annen ekspertise / hun gjenvinnes sakte i levende sand» (s.11). Jeg har tidligere vist til at perspektivene i *Ung trost klokken fem om*

morgenen i en brusende alm er likestilte: «alt her er sett innenfra huset, innenfra rommene / fra vinduene i veggene der alt utenfra styrter inn / eller innenfra trekroner, løvverkets unyttige åpninger» (Gulliksen 2014, s.8). Fuglene og mennesket sine perspektiv tillegges like mye verdi. Utprøvingen av antropomorfisme og væremåte i diktet skaper refleksjon, om menneskets trang til å tolke naturen som sin plass for egne fantasier og forestillinger. Jeg har vist til at bruken av antropomorfisme for å beskrive dyrene blir utfordret, i tillegg til dette utforsker diktet antropomorfisering av mennesket. Jeget blir beskrevet som et skjevt tre og etter et møte med en stær tar jeget en del av fuglen med seg inn: «jeg gikk inn igjen med en vill flaksing i kroppen» (Gulliksen 2014, s. 16). Mennesket tar like mye av dyrene, som dyrene tar av mennesket.

Allerede på diktets første side blir naturens likestilling belyst, fuglene i dette diktet «observerer andre former for organisk liv» (s. 7). Menneskene blir beskrevet til å være «bare en skisse», mens det som kan tenkes å være maneter er «eksempler på liv» (s. 15 og 27). I et dikt direkte påfølgende der jeget opplever kjærlighetssorg, møter vi en mannlig spurv som ser på en tidligere make, «selv om hun har dannet par med en annen» (s. 33). Jeget lever seg inn i livet til fuglene, identifiserer seg med dem. Jeg tolker dette på lik linje med slik jeget forklarer det i diktet «(tenk gjennom alt sammen én gang til)», vi lever i en verden hvor alle skal få plass: «å være en som lever sammen med andre mennesker / men også med at annet som ikke er menneskelig» (Gulliksen 2014, s. 44). Er dette det Agamben mener når mennesket har mulighet til å nå «the open», at vi må lære oss å se verden slik den er?

Gulliksens sitt fokus ligger på interaksjonen til fuglene og menneskene, arter som lever sammen og påvirker hverandre. Dette sammenfaller godt med økopoesiens siste fase fokus på tilfeldige forbindelser, samt Haraway sitt begrep sameksistens. Vi leser om påvirkningen av bjørka. For gutten var denne bjørka både en «tante» og en «søster», og «han hadde henne i seg som en måte å tenke på». Denne bjørka blir kappet opp, og i neste dikt kan vi lese: «at hvis den bjørka var tjuefem meter høy / [...] / hvert år besørget den alene nok oksygen til ti mennesket / og at jeg bare var ett av dem» (s.24-26). Det er som om ingenting eksisterer alene, alt eksisterer sammen. Diktets narrativ som følger årstidene forsterker en følelse av sammenheng, hvor det ene følger det andre. Det gjør også det faktum at fortellingene blir knyttet sammen, der hvor mannens tap henger sammen med fuglens tap. Fra et økopoetisk syn virker det som at diktene har beveget seg fra en fordømming av mennesket og opphøyelse av naturen, til en likeverdig framstilling av verden, hvor alle stemmer skal bli hørt.

5. Avslutning

Hovedproblemstillingen i denne oppgava har vært å utforske hvorfor og hvordan samtidspoesien framstiller dyrene som individer. Teoretikerne i denne oppgava rommer en kritisk tilnærming av dyret, og dets plass i samfunnet. Derrida problematiserer det å strengt definere dyr eller mennesker, han forklarer at det er reduktivt. Grensene som mennesket har satt burde ikke stå der uten refleksjon. Lik Jimmen reflekterer over hvem han er, der hvor han står og venter på kjørekaren, eller i det han ikke finner tømmene i kjørekarens blikk. Derrida argumenterte for at kategorien «dyr» kan ikke romme alle de ulike individene. - «det er så lett å si trost / som om det var den samme trosten» (Gulliksen, 2014, s. 23). I et ønske om å definere mennesket uten negative karakteristikk viser Agamben hvordan mennesket burde se verdens perseptuelle verdener. Se hvordan alle erfarer verden forskjellig, og hvordan de likevel hører sammen. Et åpent blikk lar oss leseren verden på en måte lik Kvitekråka gjør, en verden hvor mark og kongler vises på lik linje med mennesket. Donna Haraway er spesielt opptatt av relasjonene mellom menneske og dyr. Det er gjennom relasjon at verden forandrer seg, alt er i en relasjon til hverandre. Verden er sameksistens, selv om mennesket kanskje har glemt det – eller velger å ignorere det.

For å undersøke hvorfor og hvordan samtidspoesien framstiller dyret som et individ har jeg utforsket tre delproblemstillinger. Jeg begynte med å undersøke om dyrene blir beskrevet som et individ i diktene. I disse diktene fikk jeg som leser møte dyr med egne stemmer, meninger, sansinger og særtrekk. Jimmen og Kvitekråka har fått en egen stemme, og viser seg å være i stand til å reflektere over verden og seg selv. Diktene viser at det er vanskelig å definere dyret i fastlåste kategoriseringer, trosten er «umistelig seg selv», Kvitekråka stiller spørsmål om smerte og Jimmen har fått tildelt et eget navn. Leseren får møte akkurat disse dyrene. Dyrene med en egen perseptuell verden. Jeg var inne på at Gulliksen, gjennom diktet, spør om mennesket forsøker å forstå dyrene for å forstå seg selv. En samlet tolkning av diktene gir meg den konklusjonen at det nok stemmer. Samtidig er ikke dette ensartet negativt, eller et syn på at diktene opptrer som entydig antroposentriske. I disse diktene forstår mennesket at det ikke er det eneste selvsagte jeget, og kanskje får de en forståelse av at de deler verden de lever i. Det er en mulighet å lære mer om mennesket, samtidig som det lærer med om det å være mennesket i en verden med andre.

Analysen har deretter beveget seg over til grenseområdene for det menneskelige, den tradisjonelle distinksjonen mellom menneske og dyr. Opprettholder eller forsøker diktene å nyansere grensene? *Jimmen* skildrer et hierarki, et arbeidshierarki mellom hesten og herren. Samtidig som det viser et hierarki i samfunnet mellom kjørerekaren og hans arbeidsgiver. Det er likevel et mer åpenbart forsøk på å *komplisere* et tenkt hierarki. Diktene språkliggjør det språkløse dyret, velger å se og kommunisere med dyrene. Det ligger en oppmerksomhet på verden og sameksistensen. Grensene virker å bryte når *Jimmen* kjærlig skildrer striglesituasjonen, og i det leseren ser at alle perspektiv har like mye verdi. Denne interessen for grenseområdene til det menneskelig kan komme av undringen over å leve i en antropocen tidsalder. Hvordan er det å leve i en verden preget av menneskeskapt forandringer for andre enn mennesket selv? I analysedelen som omhandler dyrenes blikk har jeg undersøkt underliggjøringsaspektet, det at perspektivet legges hos dyrene, og hvordan både mennesket og dyrene speilet seg i hverandre før jeg avsluttet med diktens økopoetiske sider. Selv om diktene tematisk kan leses økopoetisk, er de ulike. Det virker å være en bevegelse fra et dualistisk natursyn, med kritikk av antroposentrisk tenkning, til et mer nyansert blikk hvor alle artene er likeverdige.

Utgangspunktet i denne oppgava har vært å utforske hvorfor og hvordan samtids poesien framstiller dyret som et individ. Det å undersøke dyrets plass i litteraturen antyder nære forbindelser mellom litteratur og aktivistiske impulser. Oppgava framlegger teorier som vil bære preg av dette, og selv med et ønske om å være objektiv og nøytral vil teoretikernes bakgrunn nok skinne igjennom. De ulike teoretikerne er klar over at sine verk ikke er nøytrale, dog i ulik grad. Hvor Agamben søker å forstå det menneskelige, ligger det mer aktivisme og et ønske om å forandre hos Haraway. Det er heller ikke tilfeldig hva et menneske ønsker å forske på, og forskningen vil drives og utvikle seg på bakgrunn av dette. Den tidligere nevnte artikkelen til Lori Gruen og Kari Weil forklarer at det er viktig å opprettholde et etisk og politisk blikk ved siden av teorien, dette fordi dyret selv skal få plass i diskusjonen (2012). Oppgaven avsluttes med en dreining mot økopoesi. Mads B. Claudi, førsteamanuensis i norsk, forklarer at studier med økopoetisk vinkling har et ønske om å påvirke vestlige samfunn til å behandle naturen med større respekt. Han peker på nære forbindelser til miljøbevegelsen, og i tråd med Peter Stein Larsen viser han til ulike faser hvor utviklingen går fra et dualistisk natursyn til et syn som tilskriver alt levende like mye verdi (2013). Oppgavens tematisering av dyr innbyr til bestemte lesninger, der instanser som tradisjonelt ikke høres eller sees, trer inn og krever plass. Oppgava, og diktene i seg selv, er

ikke direkte politisk eller aktivistisk – men får gjerne en slik funksjon. Det økopoetiske aspektet i *animal studies* understreker aktualiteten i problemstillinga. Ulike miljøspørsmål preger offentligheten, og refleksjonene omkring menneskets plass i verden er i fokus.

Jeg har i analysene mine sett de litterære tekstene i lys av teorier hentet fra *animal studies*, hvor fokuset er å utforske distinksjonene mellom menneske og dyr, og hvordan det er å være et dyr og leve som et dyr. Ved å lese diktene med dette perspektivet gri det mulighet til å stille spørsmål hvor dyret er i fokus. Det gir mulighet for å undersøke dyrenes plass i verden, deres egen oppfattelse av verden, om de kommuniserer med mennesket og hva vi kan lære av dem. Selv om teorien åpner for en type lesning, lukker den samtidig for andre. En ren økokritisk lesning av verkene ville kunne gitt grundigere utforskning om diktene fremmer et miljøbevisst verdenssyn, og om dette kan kobles til en kritikk av den antropocene tidsalder. Det rent språklige aspektet, hos Jimmen og Kvitekråka, som en del av tematikken, morfologisk og syntaktisk, men også som et oppdiktet språk til et dyr er et område jeg ikke har fått undersøkt, men som kunne gitt innblikk i hvordan dyret får sin egen stemme. I et didaktisk perspektiv er det å utforske hvordan dyrene, forkledd som allegorier, etablerer en betryggende avstand til en sterk tematikk et område jeg gjerne skulle forsket videre på. Det er trygghet i at virkeligheten er skjult i dyret, samtidig som at temaet blir belyst. Dyrene er en kilde til å forstå det vanskelige - og det muligens onde i verden.

6. Litteraturliste

- Agamben, Giorgio (2004). *The Open. Man and Animal*. Stanford: Stanford university Press
- Andersen, Hadle Oftedal (2006). Visjonær vanvitspoesi. *Dag og Tid* [Internett], 07. januar. Tilgjengelig fra: <http://old.dagogtid.no/nyhet.cfm?nyhetid=570> [Lest 18. august 2017]
- Andersen, Hadle Oftedal (2017) Hestar i nordisk modernisme. I: Larsen, Peter Stein m.fl. *Økopoesi. Modernisme i nordisk lyrikk*. S. 15-41
- Björck, Amelie (2013). Ansikte mot ansikte. Om etiske kortslutningar i mötet mellan människor och apor – och om skönlitterära motarbeten. *Edda*, 2013(1). s.15-28.
- Bjørkøy, Aasta Marie Bjorvand (2017). Når mor er gullfisk. *Edda*. S.43-62. DOI: [10.18261/issn.1500-1989-2017-01-04](https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2017-01-04)
- Bjørnstad, Lasse (2017) Flere dyr enn vi har trodd kan ha selvbevissthet [Internett] Forskning.no Tilgjengelig fra: <http://forskning.no/filosofiske-fag-biologi/2017/02/flere-dyr-enn-vi-har-trodd-kan-ha-selvbevissthet> [Lest 3. oktober 2017]
- Borge, Arne (2017). Respekt for alt liv. *Vårt land* [Internett], 24. juli. Tilgjengelig fra: <http://www.vl.no/kultur/respekt-for-alt-liv-1.1000089> [Lest 5.september 2017]
- Brekke, Paal (1960) *Roerne fra Itaka*. Oslo: H. Aschehoug & co.
- Calarco, Matthew (2008). *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*. New York. Columbia University Press.
- Claudi, Mads B (2013). Økopoesi. I: Claudi. Mads B *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget. S. 241-256
- Derrida, Jacques (2008) *The Animal That Therefore I Am*. New York: Fordham University Press
- Ekrheim, Sindre (2006). Underfundige kråkedikt bok/dikt. *Bergens tidene*. 14. august. S.33
- Forfatternes klimaaksjon (u.å). Dikt. Tilgjengelig fra: <https://forfatternesklimaaksjon.no/dikt/> [Lest 12. september 2017]
- Gipling, Ingrid Elise (2014). Verden i fugleperspektiv. *Universitas* [Internett], 12. november. Tilgjengelig fra: <http://universitas.no/anmeldelser/59986/verden-i-fugleperspektiv> [Lest 4. september 2017]

- Grøtta, Marit (2014). Fugletitting og mennesketitting. *NRK* [Internett], 1. desember. Tilgjengelig fra: <https://www.nrk.no/kultur/geir-gulliksen-ung-trost-klokken-fem-om-morgenen-1.12075407> [Lest 4. september 2017]
- Gulliksen, Geir 2014: *Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm.* Oslo: Flamme Forlag
- Hakestad, Aud Jorun Haugen (2013) *Å vera til stades – ei lesing av Jimmen (2011) av Øyvind Rimbereid* [masteroppgave]. Universitetet i Stavanger
- Haraway, Donna J (2008) *When species meet.* Minneapolis London: University of Minnesota Press
- Hatløy, Kjartan 2006: *I kråkekrins.* Oslo: Forlaget Oktober
- Haugen, Trond (2014). Selv fuglene har stil. *Morgenbladet* [Internett] 21. november. Tilgjengelig fra: https://morgenbladet.no/boker/2014/selv_fuglene_har_stil [Lest 4. september 2017].
- Hverven, Tom Egil (2005). Kvitekråkas song. *NRK* [Internett], 15. desember. Tilgjengelig fra: <https://www.nrk.no/kultur/kvitekrakas-song-1.541106> [Lest 18. august 2017]
- Hverven, Tom Egil (2017). Ein sekunds vennlegheit. *Klassekampen* [Internett], 28. januar. Tilgjengelig fra: <http://www.klassekampen.no/article/20170128/PLUSS/170129725&loggedin=1> [Lest 5. september 2017]
- Janns, Christian og Refsum, Christian (2010). *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesning.* Universitetsforlaget
- Kafka, Franz (2016). *Forvandlinga og andre forteljingar.* Skald forlag.
- Karlsen, Ole (red.) (2014). *Nordisk samtidspoesi. Særlig Øyvind Rimbereids forfatterskap.* Oplandske Bokforlag AS
- Kittang, Atle; Arild Linneberg; Arne Melberg, Hans H. Skei: *Moderne litteraturteori. En antologi.* Universitetsforlaget, 2. utgave, Oslo/Bergen, 2003
 - o Sjklovskij, Viktor: «Kunsten som grep»
- Larsen, Peter Stein (2017) Økokritiske perspektiver på nordisk lyrik. I: Larsen, Peter Stein m.fl. *Økopoesi. Modernisme i nordisk lyrikk.* S. 15-41
- Lemhagen, Ingmar (2014) Sagan om hästen. Tradition och modernitet hos Øyvind Rimbereid. I: Karlsen, Ole (red.) *Nordisk samtidspoesi. Særlig Øyvind Rimbereids forfatterskap.* S.248-261.

- Mønster, Louise (2017) Antropocæn poesi. Et spor i ny skandinavisk diktning. I: Larsen, Peter Stein, Mønster, Louse og Rustad, Hans Kristian (red.) *Økopoesi. Modernisme i nordisk lyrikk*. Alvheim & Eide Akademisk forlag. S. 159-191.
- NRK P2 (produsent) (2012). Diktafon – Øyvind Rimbereid: Jimmen [podcast]. Hentet fra: <http://podtail.com/podcast/nrk-p2-diktafon/oyvind-rimbereid-jimmen-diktafon100312/>
- Ordbok.uib (u.å) [internett] https://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=herske&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&begge=+&ordbok=begge [Lest 25. april 2018]
- Pedersen, Bernt Erik (2014). Fugleperspektivet. *Dagsavisen* [Internett]. 5. november. Tilgjengelig fra: <http://www.dagsavisen.no/kultur/boker/fugleperspektivet-1.293405> [Lest 4.september 2017].
- Rimbereid, Øyvind 2011: *Jimmen. Et dikt*. Oslo: Gyldendal
- Robles, Mario Ortiz (2016) *Literature and animal studies*. New York: Routledge
- Sandsmark, Gro Tove (2016). *Hestegrammatikk. Ein grammatisk litteraturanalyse av Øyvind Rimbereid: Jimmen* [Internett] Tilgjengelig fra: <http://millimala.hi.is/wp-content/uploads/2016/01/Hestegrammatikk.-Ein-grammatisk-litteraturanalyse-av-%C3%98yvind-Rimbereid-Jimmen.pdf> [Lest 12. september 2017]
- Sejersted, Jørgen (2011). Lovsang til det innerste. *Morgenbladet* [Internett]. 21. oktober. Tilgjengelig fra: https://morgenbladet.no/boker/2011/lovsang_til_det_innerste [Lest 12. september 2017]
- Selmer, Sarah (2005). Poetisk kråkesang. *Aftenposten* [Internett], 28. november. Tilgjengelig fra: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/63EeO/Poetisk-krakesang> [Lest 18.august 2017]
- Selnes, Gisle (2011). *De dekonstruerte dyrene; eller Heidegger avec Defoe?* Agora, 2011(1). s. 304-325.
- Sollund, Ragnhild (2014). A comment to Gary Francione: Animal rights versus animal as property and nature. I: Cederhold, Björck, Jennbert og Lönngren. Red. *Exploring the animal turn. Human-animal relation in Science, Society and Culture*. Lund: Pudendorfinstitutet. S. 73-88
- Spilde, Ingrid (2017). Har dyr personlighet? [Internett] Forskning.no tilgjengelig fra: <https://forskning.no/dyreverden-zoologi/2017/09/har-dyr-personlighet> [lest 20.desember. 2017]

- Surén, Odd W (2011) Alt har sitt språk. *Dag og Tid* [Internett], 02. desember. Tilgjengelig fra: <http://old.dagogtid.no/nyhet.cfm?nyhetid=2171> [Lest: 12. september 2017]
- Torvund, Helge (2005). Kjærleikens revolusjon. *Dagbladet* [Internett], 23.november. Tilgjengelig fra: <https://www.dagbladet.no/kultur/kjaerleikens-revolusjon/66157046> [Lest 18. august 2017]
- Udir.no – fagfornyelsen (2017) [internett] Hva er fagfornyelsen? Tilgjengelig fra: <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/fagfornyelsen/hva-er-fornyelse-av-fagene/> [Lest 2. mai 2018]
- Ukens navn (28.juli 2006), i: *Morgenbladet* [Internett] Tilgjengelig fra: https://morgenbladet.no/boker/2006/ukens_navn_5 [Lest 5. september 2017]
- Vassenden, Eirik. (2017). Menneske, dyr og nye utsigelsesinstanser i norsk samtidspoesi. I: Karlsen, Ole og Rustad, Hans Kristian. Red. *Nordisk samtidslyrikk*. Aalborg. Aalborg universitetsforlag. S.15-36.
- Vindegg, Jenny Moi (2014). «Men du er òg en bølge!» *Kropp og persepsjon i Øyvind Rimbereids lyrikk*. [masteroppgave] Universitetet i Oslo.
- Weisberg, Zipporah (2009). The Broken Promises of Monsters: Haraway, Animals and the Humanist Legacy. *Journal for Critical Animal Studies* [Internett], 7(2). s.22-62. (ISSN1948-352X) [Lest 26.01.18].
- Westerås, Lene E (2005). Et dugelig makkverk. *Nordlys* [Internett]. 23.november. Tilgjengelig fra: <https://www.nordlys.no/bok/et-dugelig-makkverk/r/1-79-1840075> [Lest 18.august 2017].
- Wold, Bendik (2005). Uokråke. *Morgenbladet* [Internett]. 14.oktober. Tilgjengelig fra: <https://morgenbladet.no/boker/2005/10/urokrake> [Lest 18. august 2017].
- Wærp, Henning Howlid (2011). Kjøre karen og hans hest. *Aftenposten* [Internett]. 01. desember. Tilgjengelig fra: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/wPzAL/Kjorekaren-og-hans-hest> [Lest 12. september 2017]
- Økland, Ingunn (2014). Hvilken fugl er du? *Aftenposten* [Internett]. 15. november. Tilgjengelig fra: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/KbM7/Hvilken-fugl-er-du> [Lest 4. september 2017].
- Aadland, Erling (2012). Hvorfor bry seg om litteratur? *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift* 02/2012 (Volum 15). s. 101-109.

7. Sammendrag

Master oppgave i nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium
Universitet i Bergen
Våren 2018

Student: Liv Eirin Stene

Veileder: Eirik Vassenden

Tittel: «Hev de sett nok no»

Undertittel: En komparativ analyse av samtidspoesien sin framstilling av dyret

Denne masteroppgava er en utforsking av dyrets tilstedeværelse i de fire diktene *Kvitekråkas song* av Terje Dragseth, *Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm* av Geir Gulliksen, *I kråkekrins* av Kjartan Hatløy og *Jimmen* av Øyvind Rimbereid.

Hovedproblemstillingen er å undersøke hvordan og hvorfor samtidspoesien framstiller dyret som individ. For å besvare denne problemstillingen undersøkes det hvordan dyr skildres som et individ, hvordan diktene forholder seg til eller forsøker å bekjempe et tradisjonelt hierarki mellom menneske og dyr. Avslutningsvis ser jeg på hvilken måte dyrenes blick skaper underliggjøring, kan brukes som et speil og hvilken inngang det gir til en økopoetisk lesning.

Oppgavens teoretiske grunnlag er hentet fra *animal studies*, hvorav Jacques Derrida, Giorgio Agamben og Donna Haraway er sentrale teoretikere. På lik linje med deres tematiske likhet, forsøker jeg å se hvordan diktene skriver seg inn i feltet på ulikt vis, eller i forskjellig grad. *Animal studies* er et relativt nyetablert felt, og den stigende interessen og omfanget understreker aktualiteten i oppgava. Framveksten av feltet ser ut til å kunne komme av ulike grunner – enten det er et ønske om å kritisere antroposentrisme, utforske relasjoner mellom mennesket og det mennesket lever med, gi innfallsvinkler til klimapolitikk eller skape av pluralitet av perspektiver er vanskelig å determinere – kanskje er det ingen, kanskje er det alle.

Diktbøkene analyseres tematisk komparativt. Det undersøkes gjennom delkapitlene «Dyrene – er de alltid et objekt?», «Kommunikasjon og hierarki» og «Dyrenes blick – betyr de noe». Det avsluttende delkapittelet bygges opp på bakgrunn av de to forestående. Det er en analyse som bygger på at dyrene anerkjennes som et likestilt subjekt, og hvordan dette får leseren til å se en underliggjort verden hvor de kan lære mer om seg selv og muligens verden man lever i. Avslutninga i oppgava inneholder, i tillegg til et svar på problemstillinga, en påminning på hvordan oppgava forholder seg til forbindelsen mellom litteratur og aktivistiske impulser.

8. Abstract

MA thesis in Nordic Literature
Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies
University of Bergen
May 2017

Student: Liv Eirin Stene

Tutor: Eirik Vassenden

Title: «hev de sett nok no»

Subtitle: A comparative analysis of contemporary poetry's depiction of animals

This master thesis explores the presence of animals in the four poems *Kvitekråkas song* by Terje Dragseth, *Ung trost klokken fem om morgenen I en brusende alm* by Geir Gulliksen, *I kråkekrins* by Kjartan Hatløy and *Jimmen* by Øyvind Rimbereid. I focus on how and why contemporary poetry depicts the animal as an individual. To answer this issue, I investigate how animals are portrayed as individuals, and how the poems either relates to or attempt to undermine a traditional hierarchy between humans and animals. The way the animal's gaze creates alienation, can be used as a mirror and what opening it gives to an ecopoetic reading will also be included in the analysis.

The theoretical foundation of the assignment is built upon recent theory on literary *animal studies*, of which Jacques Derrida, Giorgio Agamben and Donna Haraway are key theorists. Simultaneously with the thematic similarity of the poems, I try to see how the poems enter the field of study differently or to different degrees. *Animal studies* are a relatively new field, and the increasing interest and extent emphasizes the topicality of the thesis. Various reasons seem to contribute to the field's emergence – whether it is a desire to criticize anthropocentrism, exploring relations between man and other living beings, providing approaches to climate policy or creating pluralities of perspectives is difficult to determine.

The poems are analysed thematically comparatively. It is examined through the chapters: «The animals – are they always an object? », «Communication and hierarchy» and «The gaze of the animal – does it mean anything? ». The final section of the chapter will be based on findings of the precious two chapters. It is an analysis based on the recognition of animals as an equal subject and how this causes the reader to see an alienated world where they can learn more about themselves, and possibly the world which they live in. The assignment's conclusion contains, in addition to an answer to the main issues, a reminder of how the assignment relates to the link between literature and impulses from activist.

9. Profesjonsrelevans

«Livet er ikke langt nok til å erfare alt det et lesende menneske kan erfare»

(Aadland 2012)

Mennesket leser ikke litteratur bare av den enkle grunn av at den finnes, men fordi den har noe å gi oss. Den får oss til å se verden på nye måter, stille oss undrende til omgivelsene. Gir leseren en ny innsikt han ikke hadde fra før. Litteraturen åpner for refleksjon og diskusjon. I disse dager er arbeidet med å fornye Kunnskapsløftet i gang. Målet med fornyelsen er å styrke utviklingen av elevenes dybdelæring og forståelse. Dybdelæring skal vise elevene at det de lærer i ett fag kan utgjøre en helhet, og kan overføres til andre fag eller samfunnet generelt. I tillegg skal det estetiske i fagene styrkes (udir.no – fagfornyelsen) For litteratur i norskfaget vil dette føre til nye åpninger. En estetisk lese måte legger opp til lesning av hele verk og ønsket om å skape en opplevelse og et engasjement hos elevene. Den nye læreplanen skal ha et verdigrunnlag som bygger på demokrati og medborgerskap, folkehelse og livsmestring og en bærekraftig utvikling. Masteroppgava tar i sin analyse for seg økopoesi, og kan figurere som et eksempel på hvordan undervisningen kan legge opp til refleksjon rundt bærekraftig utvikling. Det å forholde seg til forskjellige stemmer, om så det er et litterært dyr eller ulike ståsted i klimaproblematikk, kan utvikle elevenes kritiske tenkning. Analyse av litterære tekster og verk blir en øvingsarena på å forholde seg til samfunnet generelt.

Det å skrive en masteroppgave i litteratur understreker mitt engasjement og min kjærlighet til litteratur, og en viktig del av å formidle er kjærlighet for faget. Fagene i skolen og læreryrket er en profesjon som stadig er i utvikling, det krever å kunne bruke forskningsbasert kunnskap for å videreutvikle og oppdatere sin profesjon. I arbeidet med masteren har jeg kunne gjort akkurat dette, jeg har innhentet teori, lest og tolket relevant forskning for å kunne utføre arbeidet. Selve prosessen fører til en utvikling av eget selvstendig arbeid, et aspekt som er viktig i arbeidet med senere undervisningsopplegg. Det å skrive masteroppgave kan til tider føles langtekkelig og overveldende, men ved enden merker man resultatet. Dette kan videreføres til arbeid med barn og unge – arbeid med klasse miljø, enkeltelever eller læringsstrategier gir ikke resultat med én gang, men har i et langsiktig perspektiv gode resultat. Etter endt arbeid oppnår man en stolthet og en faglig trygghet – noe som er viktig for å kunne være en god lærer. Ved å være trygg på faglig kunnskap fjernes fokuset fra læreren selv. En faglig trygg lærer vil ha overskudd til å se elevene.