



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

NOLISP350

Mastergradsoppgave i nordisk litteratur

Vår 2019

«Ser eg noko svartan svart»

Øyvind Rimbereids dyr i et mørkt økologisk perspektiv

Christine Forsmo

Reading poetry won't save the planet. Sound science and progressive social politics will do that. But art can allow us to glimpse beings that exist beyond our normal categories.

Timothy Morton

Horses, oxen, have a home,
When from daily toil they come;
Household dogs, when the wind roars,
Find a home within warm doors.

Percy Bysshe Shelley

Takk

Jeg vil gjerne utbringe en spesiell takk til hunden Isa. Selv om hun ikke kan lese dette har hun lært meg utrolig mye. Ikke minst har hun luftet meg flere ganger om dagen, noe jeg har hatt behov for når jeg har hatt for mange tanker i hodet på en gang.

Takk til Eirik Vassenden for veiledning og mange gode samtaler.

Takk til alle på masterlesesalen for hyggelige pauser mellom slagene.

Takk til Øyvind Rimbereid for den fantastiske og åpnende poesien du har produsert, og som har fått meg til å revurdere hvordan jeg selv vil behandle andre levende vesener.

Takk til alle veganere der ute som våger å gå imot normen, samt til alle aktivister for dyrene jeg har møtt dette siste året. Dere har gjort meg modigere enn jeg noen gang trodde jeg kunne bli.

Sist, men absolutt ikke minst, vil jeg takke Bjørn-Helge.

Forkortelser

Siden jeg opererer med mange verker av Timothy Morton i oppgaven, har jeg for å rydde opp i kildehenvisningene og for leservennlighetens skyld, laget en liste med forkortelser av verkene som brukes. Den øvrige litteraturen denne oppgaven benytter seg av, siteres ved bruk av referansestilen MLA basert på *MLA handbook* (8th edition. New York: MLA, 2016). Det vil si at forfatter og sidetall angis i teksten, at lange titler forkortes i parentes når det er mer enn én tekst av samme forfatter, og at leseren finner fullstendige referanser (blant annet årstall) i litteraturlisten.

Forkortelser jeg benytter i oppgaven:

EWN – *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*

TET – *The Ecological Thought*

HO – *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*

DE – *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*

HK – *Humankind: Solidarity with Nonhuman People*

BE – *Being Ecological*

Innholdsfortegnelse

Innledning	1
I. POESI (I EN DØENDE VERDEN)	7
1. Øyvind Rimbereid	7
1.1 <i>Forfatterskap</i>	7
1.2 <i>Forskning og resepsjon</i>	9
2. Poesi/kunstforståelse	12
1.1 <i>Hva er poesi? – En sjangerdiskusjon uten oppklaring</i>	12
1.2 <i>Kunsten eksisterer for å gjøre stenen til sten</i>	16
1.3 <i>Økokritikk: mennesket, verden og språket</i>	18
1.4 <i>Objektorientert ontologi</i>	23
3. Hvorfor se på Dyr? – Antropomorfismens økokritiske potensial	25
3.1 <i>Antropomorfismen i litteratur om Dyr</i>	27
3.2 <i>«Å strø sand i den antropologiske maskinen»: etikk, økologi og aksjonisme i diktlesningen</i>	30
II. ANALYSE: Dyreskildringer og undergangsmotiver i Øyvind Rimbereids poesi	33
4. JIMMEN – Et mytisk vesen og én manns undergang	35
4.1 <i>Handling/motiv</i>	38
4.2 <i>Navngivning – subjektivitet – eksistens</i>	54
4.3 <i>«The strange stranger»</i>	63
4.4 <i>Apokalyptiske motiver</i>	67
4.5 <i>Mytologi og folkediktning</i>	70
4.6 <i>«Et aent dyr»</i>	72
4.7 <i>Å trosse maktforholdet: kjærlighet mellom Dyr og menneske</i>	77
5 DYRETS BLIKK OG VÆREN – Andre Dyr i Øyvind Rimbereids poesi	80
5.1 <i>«SOLARIS KORRIGERT» – Seifat i zoo</i>	80
5.2 <i>«ORGELET SOM IKKE FINNES» - En virvel av søppel</i>	88
5.3 <i>LOVENE – Å spise dyret</i>	92
III. SOLIDARITET (I EN DØENDE VERDEN)	100
IV. KONKLUSJON	112
6 Litteratur	115

Innledning

«Lovet være loven / som dro mennesket / opp fra dyreriket. // Den lærte mennesket å skrive loven / og fortsatt spise dyret»: Med disse to strofene fra diktet «Lovet være loven» (*Lovene* 9) åpnet Øyvind Rimbereids poesi opp noe i meg, dette *noe* hadde kanskje allerede vært der en stund, kanskje alltid: En interesse for hvordan vi mennesker behandler og ser på dyr. Da jeg senere leste flere av Rimbereids verker kunne jeg ikke unngå å legge merke til dyrenes tilstedeværelse i hans diktning. Overalt titter de fram og ser på menneskene som noen ganger ser tilbake på dem, andre ganger ikke. *Hvorfor er de der? Hva gjør dette med lesningen, og ikke minst leseren?* Jeg syntes det var noe nytt og underliggjørende ved måten Rimbereid inkluderte dyr i sine tekster. Kunne dette være noe jeg kunne skrevet masteroppgaven min om? Da jeg senere leste *Jimmen* som på mange måter er ulikt Rimbereids andre verker, var det vel egentlig avgjort. For selv om jeg forsøkte å tenke i andre baner, kom jeg alltid tilbake til dette verket, til hesten Jimmen, herren, og deres verden.

Denne oppgaven handler om dyrene i Rimbereids poesi, da i tilknytning til Rimbereids eksplisitte og underliggende undergangsmotiver. Denne oppgaven tar spesielt for seg verket *Jimmen*, men også andre verk blir dratt inn. Det jeg ønsker å se på er *på hvilke måter disse litterære dyrene kan påvirke hvordan vi ser på oss selv, på virkelige dyr og på økologi*. Dette er min overordnede problemstilling. Oppgaven skriver seg dermed inn i en relativt ny tradisjon innenfor akademia, nemlig *Animal Studies*. Animal Studies er regnet som et bredt interdisiplinært felt i rask vekst som har dyr som sitt primære studieobjekt. Retningen har i stor grad utviklet seg under påvirkning av dyrenes frigjøringsbevelse, dermed har også etiske spørsmål rundt dyr og dyrehold en sentral plass. Innenfor humaniora har Jacques Derrida og spesielt hans tekst «The animal that therefore I am» fra 2002 blitt betraktet som en sentral drivkraft for *Humanistic Animal Studies* (HAS). Animal Studies som retning er ikke å regne som «nøytral» når det gjelder etiske spørsmål omkring dyr og dyrehold, og det aller meste som skrives innenfor dette feltet er i favør for en økt verdsettelse av dyrene. Heller ikke jeg vil påberope meg en nøytral posisjon i denne sammenhengen.

Kari Weil skriver i introduksjonen til boken *Thinking animals* at mennesket siden Aristoteles tid har blitt definert som det «rasjonelle dyret», men at vi kan se at dette til stadighet blir satt spørsmålsteget ved:

Since Aristotle, man (as used in most texts) has been defined as the «rational animal», distinguished from other animals by his (and, more recently, her) ability to think and reason. But this distinctive property has come under much questioning in recent years as we learn almost daily how many other species do

something that appears to be thinking – whether in the ways they prepare their nests or hide their food or court their mates. (xi)

Nye populærvitenskapelige verker og artikler om dette emnet kommer ut så jevnlig, at det kan være vanskelig å holde tritt med utviklingen. For eksempel har Peter Wohllebens bok *Dyrenes indre liv* blitt en tysk bestselger, og selges nå i over 30 land. Her til lands har *Å forstå dyr* av filosofen Lars Fr. H. Svendsen fått mange gode omtaler. Svendsen argumenterer i boken for at dyr har bevissthet og han har lite til overs for filosofer som hevder det motsatte. Tidsskriftet *Samtiden* har også publisert et nummer med dyr som hovedtema med tittelen «Dyrene dør, du lever som før». Dyrene er bokstavelig talt «elefanten i rommet» hevder Christian Kjelstrup i lederartikkelen (4).

Greg Garrard skriver i boken *Ecocriticism* at Animal Studies innenfor humaniora har blitt delt i to mellom 1) analysen av dyr historisk og kulturelt, og 2) den filosofiske diskusjonen rundt dyrs rettigheter. Han skriver at førstnevnte er nært knyttet til økokritikken som sådan, mens den andre har blitt regnet som mer perifer (146). Samtidig, mener jeg, har diskusjonen rundt dyrs rettigheter på mange måter sammenheng med økokritikken, da den utfordrer menneskets suverenitet og rett til utnyttelse av både jordens ressurser og andre levende vesener til sitt eget forgodtbefinnende. Peter Singers verk *Animal liberation* som kom ut for første gang i 1975, er å regne som hjørnesteinen i dyrenes frigjøringskamp. *Animal liberation* kan også sies å være det verket som satte dyrene på dagsordenen innenfor akademia. Singer benytter seg av argumenter fra ulike filosofer i dette verket, spesielt Jeremy Bentham som har uttalt det kjente sitatet: «The question is not, Can they *reason?*, nor Can they *talk?* but, Can they *suffer?*» (Bentham sitert av Singer 7). I det at vi kan lide er mennesker og dyr like.

Filosofen Martin Heidegger var kritisk til konseptet om at mennesket som det «rasjonelle dyret». Dette fordi det i for stor grad baserer seg på «dyriskhet» som grunnlag for «menneskehet» i følge ham selv («Letter on 'Humanism'» 246). Jeg vil i denne oppgaven se på hvilke måter dyrene kan sies å være grunnlaget for at menneskene skal kunne forstå seg selv og at vi, for å gjøre dette, kanskje må anerkjenne både det faktum at mennesket grunnleggende sett er et dyr, og det at *vi*, det vil si alle artene som eksisterer, deler én og samme fysiske verden. Disse tenkemåtene påvirker også humaniora som fagfelt. Posthumanismens kritikk av humaniora har ofte gått ut på at humaniora er *antroposentrisk*. Det vil si at det menneskelige sinnet blir sett på som å ha en overlegen posisjon når det gjelder å forstå verden. Dette er i stor grad basert på et commonsensisk, dogmatisk og teleologisk grunnlag som bør utfordres, hevdes det. Jeg mener at ved å utforske poetiske, litterære og andre kunstneriske beskrivelser av dyr,

kan humaniora bidra til at dyr og mennesker blir sett i et nytt lys som biologi og andre vitenskapelige beskrivelser (som ofte kan virke reduserende), ikke kan. Dette igjen, kan kanskje påvirke måten vi handler på.

Begrepet «dyr» er det hyppigst benyttede når det refereres til andre levende vesener enn mennesker. Dette begrepet er et dårlig begrep (påpekt av blant andre Derrida, Singer, Timothy Morton med flere), fordi det impliserer at mennesket *ikke* er dyr. I tillegg grupperer det sammen vesener på en ulogisk måte. På engelsk benyttes ofte begreper som «non-humans», «non-human animals» og «non-human people» for å omtale disse vesenene som ikke er mennesker. Filosofen og litteraturkritikeren Timothy Morton benytter seg av «nonhuman people» i sin bok *Humankind*. Dette begrunner han med at dyr er et «folk¹», dette er noe som betegner dem som gruppe av individer, men de er derimot ikke mennesker (art). For øvrig skriver han at han savner et økologisk pronomer som er altinkluderende:

There is no pronoun entirely suitable to describe ecological beings. If I call them «I», then I'm appropriating them to myself or some pantheistic or Gaia concept that swallows them all without regard to their specificity. If I call them «you», I differentiate them from the kind of being that I am. If I call them «he» or «she», then I'm gendering them according to heteronormative concepts that are untenable on evolutionary terms. If I call them «it», I don't think they are people like me and I'm blatantly anthropocentric. [...]. And heaven forbid I call them «we» because of the state of polite scholarship. [...]. I cannot speak the ecological subject, but this is exactly what I'm required to do. I can't speak it because language, and in particular grammar, is fossilized human thoughts: thoughts, for example, about humans and nonhumans. (HK 4)

Om alt som ikke er menneskelig benytter Morton seg av begrepet «nonhumans», dette inkluderer altså mer enn bare dyrene. Denne oppgaven vil, i mangel på et bedre norsk begrep, benytte seg av det tradisjonelle begrepet «dyr». For å vise avstand til begrepet («to de-nature it», som Morton skriver), versaliserer jeg det, altså benytter jeg meg fra nå av og ut oppgaven av «Dyr» for å betegne flertall, og «Dyret» for å betegne entall når art fremstår som uviktig i sammenhengen. Disse begrepene har til nå blitt brukt, og vil fortsatt bli benyttet, *som om* de ikke inkluderer menneskene. Dette fordi jeg her anser det som nødvendig for effektiv kommunikasjon.

I dagens samfunn har ikke menneskene mye kontakt med Dyr. I hovedsak tenker vi nok at de Dyrene vi har mest kontakt med er *kjæledyr*: en hund, katt, fugl eller hamster som vi har boende med oss i hjemmet vårt. Likevel *ser* vi nok andre Dyr enn kjæledyr mye oftere enn vi

¹ På grunn av at begrepet «folk» og det engelske begrepet «people» har litt ulike konnotasjoner har jeg valgt å ikke benytte «ikke-menneskelige folk» i min omtalelse av dyr, selv om det faktisk er tradisjon for å kalle for eksempel bier i en kube for et «bifolk».

har kontakt med dem. Fugler kan vi se hver dag rundt oss når vi er utendørs, dette betyr derimot ikke at fuglene legges spesielt merke til. Vi ser dem, men vi *ser* dem samtidig ikke. Som oftest oppfattes vel mange av disse fuglene mer som en pest og en plage enn de er objekter for kontemplasjon. En sjelden gang ser vi ville Dyr ute i naturen. Da blir vi som regel litt «starstrucked», og tar fram mobilen for å sende bilde til venner og familie om den store begivenheten. Eller vi kan se Dyr i dyrehager, i akvarier og på sirkus, der Dyrene er stilt ut for at vi mennesker *skal* se dem, altså som underholdningsobjekter. Det de fleste ikke tenker på er at størstedelen av den fysiske kontakten vi har med Dyr, har vi gjennom at vi spiser dem. På denne måten har de fleste av oss daglig (ofte flere ganger om dagen) kontakt med Dyr (i hvert fall deres kroppsdeler), uten at man biter seg noe særlig merke i, eller reflekterer noe videre over det. En annen ting ved Dyr som vi mennesker ofte ikke er særlig bevisste er de Dyrene som ikke er til stede (lenger)².

Denne oppgaven skal ikke handle om de virkelige Dyrene vi møter og har kontakt med i hverdagen, men om oppdiktete Dyr i Rimbereids poesi. De faktiske Dyrene og kontakten vi har med dem, mener jeg likevel er viktig. Ikke bare fordi Dyrene og deres liv og skjebne griper inn i vår virkelighet på måter som vi ikke er bevisste, men også fordi de oppdiktete Dyrene vil ha en slags referent i virkeligheten, til tross for at verken språket, eller fantasien (ei heller empirien) noen gang vil kunne fange individualiteten til et enkelt individ av en gitt art. Antropologen Marge DeMello hevder i boken *Animals and Society* at en av de viktigste rollene Dyr spiller i kulturen er gjennom representasjoner (283). Måten vi ser på Dyr vil, uavhengig av disiplin, alltid forbli «uriktig» og antroposentrisk. Betyr dette at Dyr er et tema det ikke kan eller bør skrives om? Jeg mener at fenomenet *The animal turn* i academia (som har pågått siden 2003) og *Animal Studies* popularitet viser det motsatte: Det både bør skrives, og skrives massevis, om Dyr i academia til tross for menneskenes begrensede evne til å forstå Dyr.

Men hvorfor poesi? Poesien har en særegenhet ved seg som jeg mener fungerer godt når det gjelder å beskrive det umulige ved språket og ved virkeligheten: Menneskene kan aldri gripe virkeligheten, dette til tross for at de stadig forsøker å gjøre nettopp dette. Denne trangen til å gripe virkeligheten, har gitt opphav og kan knyttes til mange teorier, blant annet Kants teori om «tingen-i-seg», Heideggers teori om «Væren» og Lacans teori om «det reelle». Dette har også nær sammenheng med språket via Saussures teori om at språket kun *representerer*

² Bestanden av ville Dyr har siden 1970-tallet sunket med 60 prosent i følge World Wildlife Funds (WWF) rapport fra 2018 (88). Den totale bestanden av ville Dyr er nå nede i 4%, husdyrene står for 60% og mennesker for 36% i følge en artikkel publisert i *The Guardian*. I artikkelen står det også at av den totale biomassen på jorden, står menneskeheten for kun 0,01%, men har destruert 83% av ville pattedyr (Carrington 8).

virkeligheten, men aldri kan sies å *være* virkelighet. Signifikant og signifikat er for alltid skilt fra hverandre av en dyp avgrunn, mens dagligspråket (*prosa* betyr nettopp «likefrem tale», *poesi* «å skape») forsøker å dekke over denne avgrunnen. Poesiens lyriske kvaliteter avslører at den er *diktning*. Den gir seg ikke ut for å være noe annet enn det den er, nemlig *oppdiktet*. Dagligspråket, som oftere blir benyttet i andre typer tekster, gir seg i større grad ut for å være virkelighet gjennom å forsøke å bygge broer over avgrunnen mellom signifikant og signifikat, mellom representasjonen og virkeligheten.

Til tross for, eller nettopp på grunn av, at poesien ikke gir seg ut for å være noe annet enn diktning, mener jeg at den har muligheten til å utfordre menneskenes syn på ulike ting, spesielt når det gjelder hvor fastfrosset språket og den menneskelige tanke om omverdenen er. Dette gjør den på en *indirekte* måte via å presentere idéer, gjentakelser, ulike troper og gjennom lek med språk, bilder, begreper og ortografi og også, gjennom rytme. Poesien forteller ikke hvordan den skal tolkes, men har derimot en åpenhet ved seg som gjør at leseren selv kan tolke idéene den presenterer. Som Morton skriver i *Being Ecological*: «Reading a poem introduces some wiggle room between ideas and ways of having them. Propaganda closes this space down»³ (74). Så hvorfor er dette relevant når det gjelder Dyrene? For å si det med et utdrag av Andreas Vermehren Holms dikt «Meditationer» fra *Antropocæn kreatur*:

[...] det er blevet sagt og skrevet og tænkt om dyr at det ord dyr betegner alle dem og det er blevet gentaget og det er blevet brugt det ord og det bliver anvendt og det indebærer at dyret ikke lider og det indebærer at dyret ikke ser os fordi det ingenting ser fordi det ikke har bevidsthed fordi det ikke taler og det indebærer at dyret ikke eksisterer og det betyder at vi kan gøre hvad vi vil

Det har blitt sagt og skrevet og tenkt om Dyr i så lang tid at disse kan sies å ha blitt fastfrossete representasjoner i den menneskelige bevisstheten. Dette igjen, har gjort at det ikke kan begås forbrytelser mot dem. Forbrytelser kan bare begås mot mennesker. Min hypotese er at poesien på mange måter kan utfordre dette, gjennom blant annet å benytte seg av alternative utsigelsesmåter. Diktet har ikke noe mål i seg selv, men det har potensielle utfall, og det er blant annet disse jeg undersøke i denne oppgaven. Kunst blir i mange tilfeller regnet som å kunne bevege seg «bortenfor representasjonene» til mellomrommet mellom representasjon og

³ Begrepet propaganda er i *Store Norske Leksikon* definert som: «bevisst manipulering av folks følelser og tanker for å fremme bestemte oppfatninger og handlingsmønstre» (Skirbekk 1). Det var ikke før andre verdenskrig at begrepet fikk negative assosiasjoner knyttet til seg, og begrepet brukes i mange tilfeller på en videre og mer saksrettet måte (Skirbekk 2, 5). Her tenker jeg Morton har brukt begrepet for å beskrive at en sterkt tilstedeværende fortellerinstans også påvirker hvordan vi leser og forstår en tekst. Dikt mangler ofte denne ledende fortellerinstansen og åpner seg dermed i større grad mot leseren og mot verden.

virkelighet. Dette kan muligens gjøre at vi får et «sannere» bile av virkeligheten, men kan det også bidra til at Dyrene kan tre ut av sin posisjon som en fastfrosset representasjon i leserens bevissthet? Andre forskningsspørsmål som blir diskutert i oppgaven vil bli: Hvordan kan det å inkludere Dyr i poesien påvirke den økokritiske lesningen av verket? Hva er sammenhengen mellom Dyr, poesi og en døende verden? Hva skal vi egentlig med poesi en døende verden? Hva gjør det med verket *Jimmen* og lesningen av det, at det har et Dyr som subjekt? Har navnet noe å si for subjektiviteten/singularitet? Er dyreskildringer/dyremotiver å regne som et grunntrekk i Rimbereids forfatterskap? Og til slutt: Kan det å inkludere Dyr i poesien få oss til å *tenke om* solidaritet på en ny måte, og kan dette igjen, få oss til å handle annerledes?

For å besvare forskningsspørsmålene benytter jeg meg av ulike innfallsvinkler og teori. Oppgaven bygger i all hovedsak på Mortons teori om mørk økologi og sameksistens. Mørk økologi er betegnet som «mørk» fordi den står i skarp kontrast til det «lyse» optimistiske og romantiske økologisynet som ofte blir forbundet med en «tilbake-til-naturen»-tankegang. Mørk økologi kan sies å være stedet hvor dystopi møter økologi, og Morton forkaster like gjerne hele naturbegrepet i sin bok *Ecology without nature*. Morton skriver: «What is dark ecology? It is ecological awareness, dark depression. Yet ecological awareness is also dark-uncanny. And strangely it is dark-sweet (DE 5). Morton bygger på den filosofiske retningen objektorientert ontologi (OOO) grunnlagt av Graham Harman i 1999. OOO kan defineres som en realistisk filosofi som har en vid definisjon på objekter: «an object is anything that cannot be entirely reduced either to the components of which it is made or to the effects it has on other things» (Harman 43). OOO motsetter seg store deler av den øvrige kontinentale filosofien fordi den hevder at hendelser kan forekomme uten en menneskelig bevissthet. Finnes det hendelser uten at det er et menneske tilstede? Dette vil jeg også undersøke i Rimbereids poesi.

I oppgavens første del går jeg videre inn på poesiforståelsen som ligger til grunn for oppgaven, da dette også bidrar til en tydelig avgrensning og teoretisk grunnlag for oppgavens materiale. Det er klart at det ikke bare er poesien alene som kan fremheves med tanke på Dyr i Rimbereids litterære arbeid (eller i litteraturen generelt), men med tanke på de ovennevnte argumentene for hva poesien er samt dens muligheter, er det den jeg har valgt å fokusere på i denne oppgaven. Ved å begynne med poesiforståelsen som ligger til grunn for oppgaven beveger jeg meg fra det generelle til det mer spesifikke: Fra poesiforståelse til hvordan forstå Dyrene i Øyvind Rimbereids poesi. Fra dette vil jeg dra noen linjer ut i et større perspektiv ved å benytte meg av Derridas dekonstruksjonsteori samt Mortons teori om mørk økologi og sameksistens. På denne måten blir poesi og filosofi, det forestilte og «realiteten», tanke og handling, skrevet sammen mot slutten av oppgaven som omhandler solidaritet.

I den siste delen kommer jeg ikke med et «fasitsvar» på alle spørsmålene jeg stiller her. Dette fordi jeg mener at et slikt svar ikke nødvendigvis finnes, ei heller om det i alle tilfeller behøves. I tillegg er det selvfølgelig begrensninger for hva en oppgave i dette formatet kan gjøre, og helt andre sammensetninger kunne vært gjort. Jeg håper likevel at jeg i oppgaven, ved å benytte meg av dekonstruksjon og mørk økologi, har maktet å belyse sammenhengen poesi, Dyr (inkludert mennesker), og verden hos Øyvind Rimbereid på en ny måte.

I. POESI (I EN DØENDE VERDEN)

I denne første delen av oppgaven legger jeg frem grunnlaget for oppgavens poesibegrep og poesiforståelse. Oppfatningene rundt hva poesien gjør i verden og hva den gjør med sine lesere er mange, så her begrenser jeg meg til noen teorier. Jeg vil blant annet ta for meg ulike syn på kunst, poesi og lyrikk, men begrenser meg til et lite utvalg som jeg har funnet som relevant for hva jeg fokuserer på i oppgaven. Noe av det som legges vekt på i denne delen vil også kunne passe til kunstforståelse generelt, mens oppgaven fokuserer på poesiforståelse spesielt. Jeg vil videre i denne delen forsøke å besvare det metodiske spørsmålet: «hvorfors poesi?» samt spørsmålet om relasjonen mellom poesien og dens relasjon til omverdenen som Dyrene (både menneskedyret og andre arter) er en del av. Kan poesien endre måten vi tenker og handler på? Jeg forsøker med dette å rette fokus mot hva vi skal med poesien i en døende verden. I en verden hvor naturen ødelegges, arter utrykkes og *alles* livsgrunnlag er i ferd med å destrueres. Jeg begynner denne delen med å presentere det litterære materiale og Øyvind Rimbereids forfatterskap, og avslutter med en diskusjon om tropen antropomorfisme og dennes økokritiske potensial. Her undersøker jeg også hva det er som skiller den poetiske antropomorfismen, og den hverdagslige typen som er i bruk i både muntlig og skriftlig språk hele tiden.

1. Øyvind Rimbereid

1.1 Forfatterskap

Øyvind Rimbereid debuterte som forfatter i 1993 med novellesamlingen *Det har begynt*. Senere skrev han enda en novellesamling samt en roman, før han debuterte som lyriker i år 2000 med samlingen *Seine topografier*. Rimbereid ble født i 1966 i Norges «oljehovedstad», Stavanger (Gyldendal). Dette er noe som har påvirket tematikken gjennomgående i hans forfatterskap. Per Thomas Andersen skriver i sin bok *Rimbereids lyrikk* at Rimbereid er å regne som en av norsk samtidslitteraturs mest sentrale poeter: «Rimbereid tenker stort, han er produktiv og han er original» (7). Rimbereid har også mottatt flere priser: Han vant Brageprisen for diktsamlingen

Herbarium i 2008, og i 2010 mottok han Doblougprisen. Han har blitt nominert til Nordisk Råds litteraturpris 2008 for diktsamlingen *Herbarium* og i 2011 for langdiktet *Jimmen*. Rimbereid har også blitt hedret med Kritikerprisen for samlingene *Solaris korrigert* (2004) og *Orgelsjøen* (2013), og han står i dag som den eneste norske lyrikeren som har mottatt Kritikerprisen to ganger. Rimbereid har også skrevet en essaysamling om poesi ved navn *Hvorfor ensomt leve* som kom ut i 2006 (Gyldendal).

RIMBEREID OG DYRENE

Sitt lyriske forfatterskap åpner Rimbereid med diktet «Berebølger» (*Seine topografier* 9). Dette er et dikt om duen, mer spesifikt, om brevduen (som den urbane duen stammer fra). Diktet reflekterer noe som har blitt beskrevet som sentralt ved Rimbereids forfatterskap: Det historiske og (det oppfattede) konstante i møte med et brudd eller en vending. «Itte fem tusen år i den trofaste hjemkomstens tjeneste, / i sin tanketomme flukt øve skiftande jord», skjer det brått noe med brevduene: De blir funnet forvirrede og omtåkede i sanddynene. Teorien sier at det skjer på grunn av (menneskeskapt) elektrisk støy:

Og teorien?

Jo, teorien blant ornitologar om denne gamle navigasjonen,
brått stranda, tumlande omkring som vindskeive vag:

At atmosfæren ikke e dimensjonert, kver kubikkmeter luft
allerede nå tetta te av berebølger, av ny elektrisk støy (10)

Her kan vi også se hvordan Rimbereid åpner sitt lyriske forfatterskap med et dikt om et Dyr, brevduen, som har stått i «hjemkomstens tjeneste» men også i menneskets tjeneste.

Rimbereids inkludering av Dyr i sine verker ikke fått mye oppmerksomhet utenom verket *Jimmen*. Dyrene er likevel sentrale i forfatterskapet hans og jeg mener derfor at disse fortjener oppmerksomhet. Jeg har derfor talt hvor mange ganger begrepet Dyr eller en spesifikk art er nevnt eksplisitt, hvor mange arter som er nevnt, og hvor mange ganger de er nevnt i hver av hans diktsamlinger. Oter, katt, trost, haug, hegre, hval, makk, hund, maur, ugle, flyndre, sau, delfin, sel, terne, Moskito, hjort, elefant, elg, blekksprut, ku, veps, salamander, svale, antilope, hest, makrell, krill, dompapp, kanarifugl, svartfotalbatross, flyvefisk, edderkopp, svane, krabbe, kråke, geit, hare, skorpion, bie, flue, larve, ørn, muldyr, hane, gris, sjøstjerne, siriss, virveldyr, ravn, tusenbein, grevling, rev, padde, jak, blåskjell, tiger, tyr/okse, esel, ponni, løve, krokodille, snegl, flaggermus, gorilla og mink er eksempler på arter som nevnes i Rimbereids diktsamlinger. I tillegg er det mange Dyr som ikke er nevnt eksplisitt, slik som i diktet

«Berebølger», hvor Rimbereid benytter seg av delene for å gi et bilde av «tingen», heller enn å nevne den ved navn. I *Seine topografier* nevnes Dyr eksplisitt 15 ganger, i *Trådreiser* 12, i *Solaris korrigerert* 35, i *Orgelsjøen* 46, i *Jimmen* 30, i *Lovene* 57, i *Herbarium* 30 og i *Lenis plassar*, 17.

1.2 Forskning og resepsjon

Det har blitt forsket og skrevet mye om Øyvind Rimbereids verker. På grunn av Rimbereids eget fokus på topografiske dikt i hans diktsamling *Seine topografier* og hans essay om topografiske dikt har *stedet* blitt en sentral del av Rimbereidforskningen. Dette vil ikke videre utforskes i denne oppgaven, foruten det faktum at *stedet* er jorden. På jorden finnes mange ulike perforerte virkeligheter, kalt verdener, som igjen er knyttet til *stedet* og til den som erfarer *stedet*. To spørsmål blir spesielt sentrale for denne delen. Det første spørsmålet dreier seg om hvordan resepsjonen har tolket de apokalyptiske motivene/visjonene som finnes i diktet, det andre dreier seg om på hvilke måter Jimmens subjektsrolle har blitt tolket.

Til verket *Jimmen* er resepsjonen nesten utelukkende positiv. *Jimmen* har blitt mye lest, og mye omtalt. Anmeldelser har blitt skrevet av blant annet Helge Torvund (*Dagbladet*), Henning Howlid Wærp (*Aftenbladet*), Heming Gujord (*Bergens Tidene*), Jørgen Sejersted (*Morgenbladet*), Odd V. Surén (*Dag og Tid*), Tom Egil Hverven (*Klassekampen*), med flere. Andersen har skrevet boken *Rimbereids lyrikk*, Rimbereids forfatterskap var hovedtema i *Nordisk samtidspoesi* i 2014, og Gro Tove Sandsmark har skrevet en litterær grammatisk analyse av *Jimmen*, publisert i det islandske tidsskriftet *Milli Mála*. Meg bekjent er det skrevet 3 rene mastere om Rimbereids verker: «Ein place millom seagrass og sol: Stedsfornemmelser i Øyvind Rimbereids dikt ‘Solaris korrigerert’» skrevet av Elin Lindberg (2007), «Å vera til stades: Ei lesing av *Jimmen* (2011) av Øyvind Rimbereid» av Aud Jorunn Haugen Hakestad (2013), og «’Men du er òg en bølge’: Kropp og persepsjon i Øyvind Rimbereids lyrikk» av Jenny Moi Vindegg (2014). I tillegg har Rimbereids dikt blitt hentet inn i en mengde masteroppgaver med fokus på flere forfattere enn Rimbereid alene. Av disse vil jeg nevne Liv Eirin Stenes masteroppgave (som har *Jimmen* som ett av de fire diktene hun inkluderer i sin analyse): «‘Hev de sett nok no’: En komparativ analyse av samtidspoesien sin framstilling av dyret» (2018). Det er noen fellesnevner mellom min og Stenes oppgave: Stene har også erklært at hennes oppgave skriver seg inn under feltet *Animal studies*, hun har som en del av sin konklusjon analysert at dikt om Dyr vitner om en sameksistens, og hun har dreid sine lesninger i retningen økopoesi, noe jeg også gjør. Denne oppgaven dreier seg likevel mer over i en aktivistisk retning enn Stenes oppgave gjør, samtidig som den også skiller seg fra hennes

oppgave ved at den i større grad tar for seg Dyrenes funksjon i en apokalyptisk-/undergangsdiskurs. Til slutt skiller min oppgave seg fra hennes gjennom at jeg i min oppgave ser på om bruk av Dyreskikkelser kan sies å være noe grunnleggende ved Rimbereids forfatterskap.

HVORDAN HAR DE APOKALYPTISKE MOTIVENE BLITT TOLKET?

At Rimbereids diktning i stor grad er knyttet til ulike former for apokalypse (økonomisk apokalypse, personlig apokalypse, mytologisk apokalypse, religiøs apokalypse samt økologisk apokalypse) er det ikke mange i resepsjonen som har skrevet videre om, selv om mange har nevnt at det er en del av diktets undertoner. Apokalypsen blir tatt opp i Louise Mønsters analyse «Apokalyptiske fornemmelser i langdikt av Øyvind Rimbereid, Theis Ørntoft og Johannes Heldén», hvor hun skriver at det Jimmen minner oss om, med en foregripelse av Theis Ørntofts ord, er at: «at utvikling også er afvikling» (100). Gujord tar også dette opp, dog uten å nevne apokalypsemotivet eksplisitt, i sin anmeldelse «Mesterlig visjonsdikt med problem» hvor han skriver at Jimmen har rollen som *visjonært medium*. Gujord skriver at Jimmen: «fører tankene til ‘Voluspá’, ‘Draumkvedet’ og Garborgs ‘Haugtussa’ videre» (4). Gujord mener også at kulturkritikken kommer for direkte frem i diktets avslutning samt at det kan være problematisk: «Det var lignende problemer som rammet Garborg i ‘Skareskula’-sekvensen i ‘Haugtussa’». Han skriver også at «Tross sine problemer har ‘Haugtussa’ blitt en klassiker. Det kan også Jimmen bli» (4). Hverven skriver i sin anmeldelse «Løpsk: En hest og hans herre» at: «Sivilisasjonskritiske, apokalyptiske undergangsvisjoner mangler ikke i ‘Jimmen’» samt at «I lyset fra en altfor sterk vårsol, etterlater ‘Jimmen’ skremmende bilder av ikke bare en hest, men et samfunn som har løpt løpsk» (3).

HVORDAN HAR JIMMENS SUBJEKTSROLLE BLITT TOLKET?

Det er ikke alle som anerkjenner Jimmens subjektposisjon som en kritikk og en utfordring av den enestående posisjonen til det menneskelige subjektet. Eirik Vassenden skriver i sin artikkel «Menneske, dyr og nye utsigelsesinstanser» at det å benytte seg av nye utsigelsesmåter i poesien slik Rimbereid gjør i *Jimmen*, muligens kan utfordre grensene for det menneskelige, og gjennom det utfordre bildet mennesket har av seg selv:

Likevel ser det ut til at en utprøving av menneskeverdenens rammer og grenser, opptrer med en særlig kraft og omfang akkurat nå, og akkurat i poesien. Denne interessen sammenfaller ganske åpenbart også med den litteraturvitenskapelige interessen for nettopp relasjonen mellom menneske og dyr som har vokst frem i forlengelse av det som siden 2003 vært kalt *The animal turn* (jf. Pedersen 2014), som har fått merkelapper som animal studies eller zoo poetics og som beskjeftiger

seg med ulike former for representasjon og tematisering av dyr og dyrs tilstedeværelse i verden – og i litteraturen. (17)

Andersen tar et litt annet utgangspunkt i sin bok *Rimbereids lyrikk*. Andersen har Slavoj Žižeks hendelsesbegrep som utgangspunkt for sine analyser. Andersen skriver blant annet følgende: «Med *Jimmen* retter Rimbereid nok en gang fokus mot den viktigste Hendelsen i norsk historie i vår tid, oljealderen» (125)⁴. Videre skriver han: «Poenget er at Jimmen som Dyr ikke lever i Hendelsenes verden. Det fins ikke i Dyreverdenen forestillinger om omveltende historiske events» (125). Det kan være at en virkelig hest ikke kan ha forestillinger om omveltende historiske hendelser, men i *Jimmen* er det en oppdiktet hest som er subjekt. Innenfor OOO må også oppdiktete karakterer regnes som virkelige objekter, et objekt er i OOO ikke avhengig av å finnes fysisk for å eksistere. Andersens ontologiske utgangspunkt er derfor korrelasjonistisk. Det vil si at verden sees/må sanses gjennom et menneskelig subjekt, hvor objektet er subjektets motpol. Dyr er objekter, mennesker er subjekter, dermed har Jimmens perspektiv mindre betydning i et slikt perspektiv. Lever vi oss inn i diktet blir det klart at Jimmen forstår sin omverden ut fra sin analoge «hestemåte», dette til tross for at denne ikke stemmer overens med en virkelig hests forståelse. Andersen sier på et punkt i analysen at *Jimmen* på et nivå handler om menneske og Dyr, men han fokuserer ikke noe videre på dette nivået og han fortsetter å tillegge den historiske hendelsen tyngde ved å si at oljealderens begynnelse er: «en hendelse med nasjonalt forandrende konsekvenser» (125). Andersen tar dermed verken menneske/Dyr tematikken opp i noen særlig grad, heller ikke oljefunnenes økologiske konsekvenser som har blitt tolket som et underliggende tema i diktet.

Ikke alle har likevel tolket det på samme måte: Sejersted skriver i *Morgenbladet* at å se verden gjennom en hests underliggjørende blikk er å «regne som et satirisk grep som vekker assosiasjoner til skoleeksempler på litterær underliggjøring». Videre skriver han at Rimbereid benytter grepet på en måte som fornyer det, slik at det atter en gang fungerer: «Rimbereids særegne språk underliggjør underliggjøringen», skriver han. Om forholdet mellom Jimmen og 'vognmannen' skriver han:

Vognmannen henvender seg stadig til hesten, ser den som en kamerat, mens Jimmen alltid er bevisst det hierarkiske forholdet til «herren». Vognmannen er opptatt av hverdagen, Jimmen oppfatter verden mer abstrakt og halvveis som

⁴ Rimbereid selv sier i et intervju med *Klassekampen* at selv om oljen og oljealderen er et viktig tema i diktet, er han ikke sikker på om det er det viktigste: «Men når det er sagt, så er jeg slett ikke sikker på om oljetiden er det viktigste i diktet. Jeg er vel som diktere flest, forsøker å forskyve og skru språket. Under sånne sentrale bilder skjuler det seg ofte andre vel så viktige tema.» (Larsen 4).

myte. De forstår hverandre bare delvis, gjennom blikk og bevegelser, men de er bevissthetsnivåer som utfyller hverandre.

Ingmar Lemhagen skriver i sin analyse «Sågan om hästen: Tradition och modernitet hos Øyvind Rimbereid» at herren og Jimmen ikke snakker med hverandre: «de talar inte med varandra, det er två monologiska ordflöden i en växelsång» (258). I artikkelen «Men et aent dyr» skriver Vassenden:

Hva er mennesket, og hva er dyret? Hvilken forståelse har vi av disse størrelsene, og av rommet mellom dem? Og hvilke muligheter for (språklig) forståelse finnes det mellom dem? Slike formidable og kulturdefinerende spørsmål kunne vi reise for å si noe om diktsamlingen *Jimmen*, som – tenker jeg – utspiller seg i eller spiller ut et rom mellom kategoriene menneske og dyr (263)

Vassenden benytter seg av Jacob von Uexüll («Men et aent dyr» 269) og Giorgio Agamben («Menneske, dyr og nye utsigelsesinstanser» 18) for å argumentere for at virkelige Dyr også *har* en erfaringsverden, selv om den er ganske annerledes enn menneskenes. I tillegg hevder han at det er et bånd mellom herren og Jimmen til tross for at de har ulike erfaringsverdener: «De lever i samme tid, de ferdes i samme gater, de kjører samme last». Vassenden argumenterer også for at hest og kjørekar sidestilles språklig sett ved at de to får omtrent samme taletid («Men et aent dyr» 272).

2. Poesi/kunstforståelse

1.1 Hva er poesi? – En sjangerdiskusjon uten oppklaring

I denne oppgaven benyttes begrepet 'poesi' heller enn 'lyrikk'. Rimbereids diktning er mangfoldig når det gjelder sjanger, og som vi skal se, havner diktningen hans derfor ofte utenfor lyrikksjangeren. Erling Aadland definerer i artikkelen «Gjensyn med lyrikkteorien» poesi som en sjangeruavhengig språklig modus som kan forekomme innenfor flere kategorier av tekster enn lyrikken som sjanger: «Lyrikk består naturligvis først og fremst av poesi, men poesi er det videre fenomen som like snart opptrer i andre sjangrer, fortellende og dramatiske fremstillinger, i essayistiske tankeøvelser og i hverdagens talesjangrer» (28). Poetisk språkbruk kan vi finne overalt, derfor har det vært mange diskusjoner rundt hva som definerer poesien, og hva som skiller den fra poetisk språkbruk. Dette skal vi se nærmere på i det følgende.

LYRIKKEN SOM SJANGER

Lyrikken er én av de tre overordnede sjangerne innenfor skjønnlitteraturen, hvorav de resterende er epikk og dramatik. Vassenden skriver om lyrikken som sjanger i boken *Dei litterære sjangrane* at lyrikken entydig er knyttet til det musikalske både historisk og begrepsmessig («Lyrikk» 130). Etterhvert som skriftspråket tok over for det muntlige og man i større grad kunne lese lyrikk i enerom, ble det en innadvendt aktivitet i tillegg til en kollektiv. Den ble også i mindre grad knyttet til det musikalske, og på grunn av dette ble det etterhvert vanskeligere å definere hva det er som kjennetegner lyrikken og skiller den fra de andre sjangerne. I *Lyrikkens liv* av Christian Refsum og Christian Janss, kan man lese at lyrikken kan kjennetegnes ved blant annet: 1) Nærhet mellom den talende instansen og det denne taler om (22), 2) at den ikke har episke kvaliteter slik som fortellingen (29), og 3) at den er komprimert og kortfattet (30). Alle disse forsøkene (det finnes også flere) på å skille lyrikk fra de andre sjangerne utfordres til stadighet av moderne dikt.

Aadland komi rapporten «Før, nå og etterpå» frem til en minimumsdefinisjon på lyrikk, hvor det er versifiseringen, karakterisert ved en ujevn høyremarg, som i hovedsak kjennetegner lyrikken som sjanger (34). Begrepet vers stammer fra latin «vending», og versifiseringen representerer stadige brudd. Disse bruddene forårsaker/tvinger frem et skifte i oppmerksomhet hos leseren, for eksempel ved at det kun står ett eneste ord på en verselinje. Dette kan løfte det ene ordet og gjøre det viktig. Disse bruddene er viktige for den poetiske opplevelsen ved at de bidrar til at det skapes ny mening etterhvert som man leser. Den russiske formalisten Viktor Sjklovskij skrev i sin tekst «Kunsten som grep» at diktningens rytme var et brudd på prosaens rytme. Meningen, mente han, var at det skulle være et vanskeliggjørende grep som skulle bidra til å bryte med det hverdagslige språket (prosaspråket). Å systematisere rytmen er rytmeteorien oppgave, og i mange tilfeller meningsløs (etter den post-metriske lyrikkens inntreden), mente Sjklovskij. Hvorfor/hvordan sette i system brudd man ikke kan forutse? Dersom man setter i system det som ønsker å bryte med det eksisterende systemet, mister det sin kraft som vanskeliggjørende grep, og dermed mister det også sin hensikt, skriver han (28). Sjklovskijs definisjon på diktning forøvrig «et hemmet skjevt språk» (28). Ingen av de ovennevnte definisjonene stemmer overens med Rimbereids diktning i sin helhet.

I følge Vassenden er dikt bygd rundt et narrativ i ferd med å bli en tendens for samtidspoesien i begynnelsen av det 21. århundre («Lyrikk» 142). Det nyere langdiktet, skriver han, blir til i et krysningpunkt som består av «poesiens innebygde konvensjoner» samt en blanding av ulike andre sjangrer og medium. Vassenden skriver om Rimbereid at han har bidratt til å utfordre grensene for fortellende lyrikk, samt at han har «danna skule, ikkje berre for

forteljande lyrikk, men òg for diktning om prøver ut grensene for det poetiske språket» («Lyrikk» 142). Andersen skriver i sin bok *Rimbereids lyrikk* at det ikke finnes noen rådende enighet om verken beskrivelse eller plassering når det gjelder moderne dikts sjanger: «Det kan gis argumenter både for å plassere fenomenet som undersjanger under epikken og under lyrikken og som noe tredje, en hybrid.» (30). Om Rimbereids diktning sier han: «Hos Rimbereid finner vi både narrative, sekvensielle og flerstemmige innslag» (30). Frode Helmich Pedersen skriver i sin anmeldelse av *Lovene* i *Morgenbladet* at: «Rimbereid kan sies å ha funnet opp en ny sjanger: det essayistiske langdiktet». Louise Mønster skriver i sin artikkel «På hestehove gjennom himmelporte» at diktet *Jimmen*, med sine to stemmer, strekker seg ut mot prosaen så vel som dramaets dialogiske form (238). Det er altså ikke en enhetlig form Rimbereid benytter seg av når han skriver.

Det er som om det er et kjennetegn i seg selv at diktet presser grensene for både språket og sjangeren, og at det dermed krever stadig fornying. Gjennom denne prosessen står diktet i stadig opposisjon både mot fagspråkets evne til å definere det, og også til å definere noe som helst på en statisk måte. Diktet befinner seg også i en marginalisert posisjon i forhold til de andre sjangrene. Dette kan sies å bidra til diktets posisjon i opposisjon til samfunnet forøvrig. Det kan argumenteres for at dette styrker diktets betydning og samfunnsrelevans, ved at det ikke føyer seg inn under «den brede mainstream». For å unngå å skille mellom *lyrisk* poesi og annen type poesi, benytter jeg meg derfor gjennomgående av «poesi» til tross for at en del av Rimbereids dikt også er lyriske. Lyrikken som sjanger er rett og slett for trang for Rimbereids poesi, og også for mange av de andre moderne diktene. I tillegg finnes det også lyrikk som ikke er særlig poetisk.

MEN HVA ER POESI?

Aadland skriver at: «Lyrikk er sjangeren, poesi er diktekunstgehalten» («Gjensyn med lyrikkteorien» 28). Diktekunstgehalten, eller den kunstneriske verdien/kvaliteten til et verk, er ofte av ubestemmelig karakter. Hva er det som gjør det til kunst og ikke noe annet, for eksempel bare ord på en side? Dette er et spørsmål som ikke kan besvares entydig, og filosofer og litteraturkritikere har forsøkt å finne svar på dette i lang tid. En av disse filosofene er Martin Heidegger. Barbara Bolt diskuterer i sin bok *Art beyond representation* Heideggers bruk av begrepet *techne* (teknikk) og *poiesis* (frembringelse), som begge stammer fra gresk. *Techne* kan oversettes både til håndverk og til kunst. Det disse har til felles er en frembringelse av objekter (Heidegger, «Spørsmålet om teknikken» 82). Heidegger skiller likevel mellom 1) *en tings instrumentelle produksjon og bruksmåte* og 2) *tingen i seg selv* (Heidegger sitert av Bolt 63).

Hammeren som mister sin funksjon fremtrer for oss *som* hammer nettopp fordi vi gjennom ødeleggelsen får en avstand til den, og dermed mulighet til å erkjenne den. Dette kan også skje ved at vi i stedet for å se en fysisk hammer, leser et dikt om en hammer. Diktet kan ikke brukes til å slå inn en spiker i veggen med, og hammeren kan tre frem for oss som en ting i seg selv. Det poetiske handler om avdekkingen av noe som tidligere har vært skjult, men ikke skjult. Aadland oversetter det som at 'tingen' trer frem fra en *uskjult skjul(ing)* («Før, nå og etterpå» 69). Gjennom dette finner vi en slags åpenhet som Heidegger kaller for *aletheia*⁵, og som kan oversettes med en form for avdekking, uskjuling eller avsløring. Aletheia gjør at vi kan se *tingen-i-seg-selv* gjennom at tingen ikke er fanget i vårt forhold til den. Denne typen åpenhet kan knyttes til det Morton sier om diktets åpenhet, og som er det motsatte av prosa og av propaganda. Dette er viktig fordi ut fra Heideggers teori om poiesis kom etterhvert de to retningene (poetikene) som denne oppgaven dreier seg om, og som begge har en sammenheng med en avdekking av noe som er skjult for de fleste av oss i våre dagligliv. Disse to retningene er henholdsvis økopoetik⁶ og zoopoetik (min oversettelse fra eng. «zoopoetics»). Økopoetik handler kort sagt om hvordan språket skaper en erfaring av å leve på jorden, zoopoetik handler om hvordan dyreskikkelser/dyremotiver påvirker en tekst. Derrida var, i følge Aaron M. Moe og hans bok *Zoopoetics*, den første til å benytte seg av begrepet zoopoetik i teksten «The animal that therefore I am» (10). Moe skriver at zoopoetik fokuserer på to ting:

First, zoopoetics focuses on the process by which animals are makers. They make texts. They gesture. They vocalize. The sounds and vocalizations emerge from a rhetorical body, a poetic body, or rather a body that is able *to make* [...] The second focus of zoopoetics emerges out of the first. It exposes how gestures of animals – and the vocalizations embedded in those gestures – have shaped the making of poetry. (17)

Moe peker her i retning av at Dyrene faktisk er deltakende i prosessen med å skape poesi. Derrida peker også i den retningen når han sammenligner poesien med et pinnsvin i sin tekst «Hva er poesi?». I denne teksten kan man kanskje si at han lar pinnsvinets gester (poiesis) påvirke vår forståelse av poesien. Han peker også på at 'poesien' kanskje er udefinerbar, og at den nødvendigvis må være det: «Ved å kunngjøre det som er slik det er, hilser et spørsmål prosaens fødsel velkommen» («Hva er poesi?» 197). Å lese poesi er kanskje å gå seg vill, mens

⁵ Aletheia ble tidlig i Heideggers filosofi (*Being and time*) forstått som en slags sannhet. Han reviderte denne forståelsen etter 40 år i *On Time and Being*: «In any case, one thing becomes clear: To raise the question of *aletheia*, of unconcealment as such, is not the same as raising the question of truth. For this reason, it was inadequate and misleading to call *aletheia* in the sense of opening, truth» (Heidegger 70).

⁶ «Øko» stammer fra gresk: οἶκος (oikos) som kan bety både «hus», «hjem» og «bolig» (dwelling) (Liddell og Scott).

å lese prosa er å skape en form for «hjemlighet», en form for (falsk) fortrolighet med tingene. Derridas dekonstruksjon av tegnet innebærer at et verks betydning stadig vil være skiftende og flyktig, avhengig av «signaturen» til den som leser verket. Diktet er: «Uten subjekt: Det finnes kanskje dikt, og dikt som *forlater seg selv*, men jeg skriver aldri noe. Et dikt signerer jeg aldri. Den andre signerer» («Hva er poesi?» 198). Poesi er ikke menneskelig, selv om den er skrevet for at mennesker skal lese den. Diktet, i følge Derrida, er et ønske om «å legge seg på hjertet, lære utenat»:

Utstrakt og fremstrakt for å sammenfattes i sin egen støtte, altså uten ytre støtte, uten substans, uten subjekt, skriften absolutt i seg selv, slik lar «på hjertet» seg utvelge hinsides kroppen, kjønn, munnen og øynene, det utvisker grensene, det slipper ut mellom hendene våre, du hører det knapt, men det lærer oss hjertet. Avstamning, et pant på utvelgelse betrodd oss som arv, slik kan det knytte seg til hvilket som helst ord, til tingen, levende eller ikke, til pinnsvinets navn for eksempel, mellom liv og død, når natten faller på eller ved morgengry, anelsesløs apokalypse, egen og felles, offentlig og hemmelig. («Hva er poesi?» 198)

Derridas måte å beskrive poesi og dikt på, til tross for at den er nokså diffus, mener jeg er riktigere enn å forsøke å peke direkte på hva det er som gjør poesi til poesi. Om poesien hadde krysset veien, slik som pinnsvinet i teksten forsøker å gjøre, hadde den blitt til prosa. Poesien er ubestemmelig. Den ruller seg sammen og stikker piggene ut slik Derrida skriver om pinnsvinet/poesien. Spørsmålet «Hva er poesi?» krever et svar som er diktert hevder Derrida, altså: poesi er poesien selv («Hva er poesi?» 193). Her finner vi sammenhengen mellom poesi og Dyr: Vi har ikke en perfekt formet boks som vi kan putte dem inn i. Forsøker vi likevel å gjøre dette reduserer vi deres eksistens.

1.2 Kunsten eksisterer for å gjøre stenen til sten

For å forstå Dyrene i Rimbereids poesi skal vi se på noe som mange har kommentert i resepsjonen angående Jimmen, nemlig Viktor Sjklovskijs teori om underliggjøring. Sjklovskij skriver i sin artikkel «Kunsten som grep» om kunst som «tenkning i bilder» (13). Diktning handler *ikke* om å skape nye «bilder», mente han, det handler om å sette gamle bilder sammen på en ny måte, slik at man kan se en gitt gjenstand bedre. Sjklovskijs syn er nært knyttet til den psykologiske retningen gestaltpsykologi som tar for seg hvordan mennesker persiperer omverdenen. For Sjklovskij representerer bildene fastfrosede inntrykk i menneskenes bevissthet. Bildene kommer før tingen, og er dermed allerede gitt. Hensikten med bildet, mente han, var å få et «syn» heller enn en «gjenkjennelse» av gjenstanden (23).

Vaner hører hjemme i det ubevisst-automatiske hevder Sjklovskij, handlinger blir automatiske når de har blitt en vane (16). Dette er en egenskap ved tenkningen som både kan være positiv (for eksempel ved at man ikke behøver å lære hvordan å holde en penn for hver gang man skal gjøre dette), men det er også grunnen til at «tingene går liksom innpakket forbi oss» som Sjklovskij selv formulerer det (17). Vi kan bare se tingenes overflate, bare halve tingen. Kunstens oppgave er å igjen gjøre «stenen til sten»:

Når vi undersøker det dikteriske språks fonetikk og ordforråd, ordstillingens karakter og de semantiske konstruksjoner som er dannet av dette språks ord, så finner vi alltid ett og det samme kjennetegn for det kunstneriske: det kunstneriske er skapt med den hensikt å befri persepsjonen fra automatismen, og det er kunstskaperens mål at vi skal se dette kunstneriske, som derfor «kunstig» er skapt slik at persepsjonen av det blir oppholdt og derved når den høyeste grad av intensitet og varighet, hvorved tingen ikke kan oppfattes som en avgrenset gjenstand, men som et kontinuum, om en kan si det slik. Det «dikteriske språk» oppfyller disse betingelser. (26)

Fordi tingen, etter at vi har sett den noen ganger, blir persipert automatisk, «ser» vi ikke tingen lengre. For å kunne si noe om tingen må man befri den fra persepsjonens automatisme. Dette kan, i følge Sjklovskij, gjøres på ulike måter, blant annet gjennom det han kaller for «underliggjøringens virkemiddel» (19). Dette består i å aldri nevne tingen ved navn, men i stedet bruke dens deler og å beskrive den som om den sees for aller første gang, altså bruke *delene* for å se *helheten* på en ny måte. Sjklovskij bruker Leo Tolstojs fortelling «Målestokken» som eksempel på underliggjøring. I fortellingen blir tingene underliggjort ved at det er en hest som forteller om sin forståelse av eiendomsrett. Det blir dermed hestens oppfattelse av tingene som står sentralt, ikke menneskenes automatiserte. Eiendomsrett er en fastfrosset del av det menneskelige samfunn, men via hestens blikk kan leseren se hvor meningsløst det kan virke at vi har strukturert samfunnet på akkurat denne måten, som om det var den eneste mulige.

«ØKOLOGISK SKRIVING» SOM EN FORTSETTELSE PÅ SJKLOVSKIJS UNDERLIGGJØRING

Ved å gi ordet til en hest slik Tolstoj gjør i «Målestokken» og Rimbereid gjør i *Jimmen*, brytes det tradisjonelle synet på menneske (subjekt) og Dyr (objekt). Det er også et brudd på dikotomien mellom «kultur» (menneske) og natur (Dyr). I *Jimmen* har vi i tillegg et tydelig brudd på dagligspråkets automatiserte språk ved at Jimmen er tildelt et helt eget språk. Dette språket er i stor grad basert på Rimbereids forståelse av en hests forståelse av tingene, i tillegg har han lagt til enkelte egenskaper. Dette kan fungere som et eksempel på det Morton kaller for «ecological writing»:

Ecological writing wants to undo habitual distinctions between nature and ourselves. It is supposed not just to describe, but also to provide a working model for a dissolving of the difference between subject and object, a dualism seen as the fundamental philosophical reason for human beings' destruction of the environment. If we could not merely figure out but actually experience the fact that we were embedded in our world, then we would be less likely to destroy it. The subject-object dualism depends upon a distinction between inside and outside. The subject «this», «over here», inside; the object is «that», «over there», outside. (64)

Vi får gjennom å gi ordet til en ikke-menneskelig instans som analyserer menneskelige handlinger også et kritisk blikk på oss selv og vår arts antroposentriske tenkemåte. Rimbereid setter selv underliggjøringssteknikken, topografi og Dyr sammen i dette sitatet fra et essayet «Utopi og dikt & topografiens oter»:

Hva forfatteren derimot kan, midt i kulturens flimmer av topoi, sjargong og kollektive bilder, er å finne seg en oter. Ja, kanskje trenger ethvert dikt en oter? Det kan være en oter som, for eksempel en søndag formiddag, vil gli fra byens kaiområde og inn mot sentrum, forbi reklameboards og partikontorenes trappeoppganger, inn mellom containere, forbi parkeringsplasser, boligblokker og lekeplasser ... Det er en oter som forfatteren vil følge og etterspørre. Med denne oteren kan forfatteren stirre nedenfra og opp mot takskjeggene og vinduenes tilforlatelige liv, mot himmelens fortrolige skyer og jagerfly. Eller er også forfatteren noe som blir stirret på? For denne villfarne (og frie) oteren vil denaturalisere de omgivelsene den glir gjennom, liksom omgivelsene som nå vil denaturalisere den. Med sitt svarte blikk og sin glinsende kropp kan byens mønstre og sammenhenger for et øyeblikk bli avbrutt, glemt, både av forfatter og leser, idet tanken trekkes mot de våte sporene oteren setter igjen, før de forsvinner og alt igjen blir samlet ... til topografi. (9)

Kanskje ethvert dikt trenger en oter, skriver Rimbereid i dette essayet. Vi møter både oteren og andre Dyr i Rimbereids poesi. Hva skjer med lesningen når vi lar et Dyr denaturalisere omgivelsene? Har dette virkelig økologiske/økokritiske implikasjoner på lesningen av verket?

1.3 Økokritikk: mennesket, verden og språket

Perspektivet på verden og virkeligheten har mye å si for litteraturen og for kunsten generelt, derfor vil jeg kort gå inn på hva som ligger til grunn for denne oppgaven. «Verden» er basert på vår persepsjon av *omverdenen*. Omverdenen eller miljøet rundt oss finnes hele tiden uansett om noen er der for å oppfatte og tolke det eller ikke. Et bilde på dette er at når vi er små barn (før 1-årsalder) finnes på jorden/i verden som «vann er *i* vannet»⁷. Vi eksisterer og har samtidig ingen bevissthet om at kroppene våre er adskilt fra omgivelsene rundt oss. Vi lever *i* dem som

⁷ «Å være som vann i vannet» er et uttrykk av eldre opprinnelse. Det er også knyttet til Tor Ulvens forfatterskap og det ubehaget som kommer ved å være menneske på jorden som han ofte tematiserte.

i at de omslutter oss, og *vi* er en del av dem. Omverdenen er *mer* enn bare en ramme eller en bakgrunn for våre liv: Den er et kontinuum av oss selv. Som Morton sier det: «There is no such thing as environment, since, being involved in it already, we are not separate from it.» (EWN 163). Det spesifikt menneskelige innebærer likevel en dualisme mellom oss mennesker og vår omverden som *vi*, etter hvert som *vi* blir eldre, blir bevisste. Slik oppstår det også en dualisme mellom oss/jorden, kultur/natur, kropp/sinn og mellom Dyr/menneske. Gjennom denne dualismen tar menneskene avstand fra sin omverden. Dette skjer gjennom at mennesket konstruerer sin egen virkelighet, sin egen *verden* som finnes parallelt med andres verden. Men hele tiden finnes jorden der, utenfor vårt sansesystem. Dette kaller Morton for «the symbiotic real» (*det symbiotisk reelle*). Mange hevder, i kartesiansk ånd, at det nettopp er denne avstanden menneskene tar fra alt ikke-menneskelig som skiller den menneskelige eksistens (*res cogitans*) fra Dyrenes eksistens (*res extensa*).

En slik dikotomi fører med seg en del problematiske sider. Et av disse problemene består i at Vår⁸ eksistens nå er truet av menneskeskapte klimaendringer, mens få vil ta på seg skylden eller gjøre endringer i sin egen levemåte for å unngå dette. Tore Rem skriver i sin artikkel «Økokritikk: det grønnes i litteraturens verden» at det er økokritikkens oppgave å øke folks bevissthet rundt de historiske og idémessige forutsetningene for dagens situasjon, blant annet gjennom å stille seg kritisk til et eksklusivt antroposentrisk verdenssyn og slike dualistiske synsmåter. Hans definisjon på økokritikk går som følger: «Økokritikken er studiet av forholdet mellom litteratur og det fysiske miljø. For økokritikken er det ikke bare samfunnet og den sosiale sfære som er interessant; retningen vektlegger at konseptet omfatter hele økosfæren.» (129). Garrard benytter seg også av en bred definisjon i sin bok *Ecocriticism*: «Indeed, the widest definition of the subject of ecocriticism is the study of relationship of the human and the non-human, throughout human cultural history and entailing critical analysis to the term ‘human’ itself.» (5) Vi ser at Garrard også vektlegger en kritisk analyse av termen ‘menneske’. Henning Fjørtoft hevder i sin doktoravhandling at økokritikken, ved at den tar opp reelle trusler mot menneskets og naturens eksistens, er overordnet sosiale problemer som for eksempel klasse, kjønn og rase, i tillegg til politikk (20). Økokritikken er altså et kritisk ståsted som innebærer at man ser verden gjennom en vidvinklet linse som kan zoome helt inn på de minste bestanddelene og ut til hvordan disse har sammenheng med helheten. Morton har laget sin egen versjon av økokritikk som han kaller «ecocritique». Denne skiller seg fra den tradisjonelle

⁸ Det personlige pronomenet «*vi*» samt eiendomspronomenene «*vårt*», og «*vår*» blir herfra versalisert når jeg sikter til økologisk subjekt, det vil si et subjekt som inkluderer flere objekter (levende og døde) enn bare mennesket som art.

økokritikken ved at den også innebærer en kritikk av seg selv som kritisk retning: «Ecocritique is critical and self-critical. This is the proper sense of critique, a dialectical form of criticism that bends back upon itself» (EWN 13). Videre skriver han at 'ecocritique' er interseksjonell og at den benytter seg av dekonstruksjonens innsikter heller enn postmoderne teori:

Ecocritique is permeated with considerations common to other areas in the humanities such as race, class, and gender, which it knows to be deeply intertwined with environmental issues. Ecocritique fearlessly employs the ideas of deconstruction in the service of ecology, rather than, as is all too frequent, flogging the dead horse⁹ of «postmodern theory» (EWN 13)

Dekonstruksjon blir altså viktig i denne formen for økokritikk¹⁰. Grunnen til dette er at også begrepet menneske blir dekonstruert i tillegg til andre dikotomier, dette bidrar til et mer realistisk syn på tingene, men det betyr ikke at tenkning stopper der. Morton hevder at termen «antropocen» er det første antiantroposentriske begrepet menneskeheten har kommet opp med (DE 24). Dette nettopp fordi vi, gjennom å inkorporere dette begrepet i den økokritiske diskursen, setter spørsmålsteget ved vår egen eksistens som viktigere enn andre levende veseners eksistens, samtidig som vi retter blikket inn mot oss selv som «species-being» (artsværen):

«Species» means an entity that is real but not constantly present beneath appearances, not constantly the same. «Human» means me plus my nonhuman prostheses and symbionts, such as my bacterial microbiome and my technological gadgets, an entity that cannot be determined in advance within a thin, rigid outline or rigidly demarcated from the symbiotic real (HK 40)

Vi forestiller oss gjerne at grensene for mennesket er satt, og at disse er bestandige. Men gjennom den pågående diskursen om Dyrers rettigheter samt diskursen om den teknologiske utviklingen som har ført til at mennesker kan utvide sine sanser via teknologi (gjennom for eksempel en smarttelefon, eller ved å operere teknologi inn i kroppen), utfordres til stadighet disse grensene. Grensene for hva et menneske er, er flytende. Ofte kan man ikke skille det som er menneskelig fra det ikke-menneskelige. Det er også slik at vi fortærer og inhalerer deler av

⁹ «Flogging the dead horse» er forøvrig et av de faste uttrykkene DeMello advarer mot på grunn av at uttrykket bunner i en voldelig handling mot Dyr (287).

¹⁰ Harman forkaster alt det som har blitt kalt for «postmoderne teori», mens Morton er den eneste i OOO-miljøet som bygger videre på en del av Derridas tanker. Harman forklarer at Derrida ikke har noe til felles med realistisk filosofi (altså at virkeligheten eksisterer uavhengig av det menneskelige sinnet) å gjøre (202), mens Morton finner mange av Derridas tanker fruktbare når det gjelder økologisk tenkning. Mørk økologi skiller seg, til tross for at den drar nytte av dekonstruksjon, fra den resterende «postmoderne» teorien ved at den ikke setter det menneskelige sinnet over alt annet.

omgivelsene for å kunne overleve, gjennom at vi spiser, drikker og puster. På denne måten konstituerer omverdenen en del av oss selv.

OMVERDENSSENSITIVITET ELLER Å VÆRE BEVISST PÅ ANDRES VERDEN

Litteraturen blir mediert av de ytre omgivelsene som forfatteren støter på/har støtt på i sitt liv. Den fysiske virkeligheten («det symbiotisk reelle») vil dermed være grunnlaget for enhver fantasi, og dermed også, grunnlaget for enhver litterær fiksjon. Omverdenssensitivitet handler om å være bevisst på sine omgivelser. Det topografiske diktningen er en dikttradisjon som kan knytte stedet til 'de ulike verdenene' som realiseres der: for eksempel gjennom å skildre en bekk, en bonde, en eng eller en katt. Disse deler én og samme omverden, uten at de har én og samme verdensoppfattelse. Heidegger kritiserer vestens antroposentriske tenkemåte, men han setter selv mennesket i sentrum for erfaringen. I følge Heidegger, kjennetegnes mennesket («Dasein») av en egenartet væremåte i forhold til andre værender. Mennesket er «world-forming», Dyr er «poor-in-the-world» og objekter er «worldless» (Heidegger sitert av Tonner 204). Slik behøver det ikke være i diktningen. *Dasein* kan da skape rom for andre erfaringer enn det eksplisitt menneskelige og menneskets verdenserfaring. Rimbereid skriver i sitt essay «Om det topografiske diktet» at det topografien viser oss, er at det finnes flere samtidige livsverdener: «Den viser oss hvordan et sted består av verdener filtret sammen, verdener som griper inn i hverandre, og dermed hvordan det lokale er en verden av verdener, og ikke bare 'en sideordning av forskjellige verdener'» (143). Morton hevder også at vår verden er et lappeteppe av vår egen og andres verden: «Our human world is shared with all kinds of other tattered, broken worlds. The world of spiders, the world of tigers the world of bacteria. *Wittgenstein* was wrong: we *can* understand lions – at least to some extent.» (HK 93).

Paradokset i vår tid består imidlertid i at Vår eksistens beror på en del faktorer i omgivelsene våre som vi til vanlig tar for gitt. Det kan være nesten hva som helst, alt fra det som regnes som de virkelig store sammenhengene ned til de aller minste, mikroskopiske sammenhengene. Denne «bakgrunnen», som vi ofte tar for gitt, er basisen for menneskelig frihet og subjektivitet. Menneskene har alltid kjempet for frihet, og frihet har i så måte også vært et sentralt tema i litteraturen og i kunsten. Ironien er at denne individuelle friheten er det som har forårsaket nettopp de menneskeskapte klimaendringene, som igjen kan komme til å destabilisere rammene, og gjennom dette, *begrense* friheten. Som Slavoj Žižek skriver i *Living in the End Times*:

The limitation of our freedom that becomes palpable with global warming is the paradoxical outcome of the very exponential growth of our freedom and power,

that is, of our growing ability to transform nature around us, up to and including the destabilizing of the very framework for life. (330)

Ved å ikke vedkjenne dette påvirker vi mennesker også flere enn oss selv. Vi påvirker våre medskapninger, Dyrene. Disse er også en viktig del av *omverdenen*. I Rimbereids poesi kommer Dyrene frem som både bakgrunn (alle de ulike diktsamlingene) og som forgrunn (Jimmen). Rimbereid inkluderer både husdyr, kjæledyr og ville Dyr i sine diktsamlinger. Han inkluderer også noen utrydningstruede arter slik som for eksempel svartfotalbatrossen.

«FAKTADUMPING»/KUNST I DEN ANTROPOSENE TIDSALDER

Elizabeth Kolbert skriver om den nederlandske kjemikeren Paul Crutzen som fant opp termen «antropocen» for å beskrive epoken vi lever i. Antropocen kjennetegnes av at den er den eneste tidsalderen hvor geologiske endringer har forekommet på grunn av én enkelt art: mennesket (Kolbert 101). Av geologiske endringer menneskene er ansvarlige for, fant Crutzen en rekke eksempler på irreversible endringer menneskelig aktivitet har ført til. Den viktigste av dem består i at menneskene har endret atmosfærens sammensetning: Fossilt brensel og avskoging har økt mengden med karbondioksid i luften med 40 prosent i løpet av en tohundreårsperiode, mens konsentrasjonen av den mye kraftigere klimagassen metan har doblet seg (Kolbert 102). Men hvordan kan menneskene forholde seg til dette, og hvorfor er dette relevant for denne oppgaven? Espen Stueland skriver i sin bok *700-årsflommen* at klimaendringer gjennomsyrrer de fleste områder av verden i dag, og at språket som representerer klimaendringene er med på å forme den oppfatningen menneskene har av seg selv som årsak til disse endringene:

Språk som former bevisstheter og identiteter, former også forståelsen av risikoen vi løper ved å varme opp kloden. Derfor må språket om klimaendringene være i kontakt med både de store og de mindre perspektivene, med umiddelbare følelser, langvarig engasjement og mottakelighet. Til dette trengs det nedskaleringer, noe som gjør verden konkret, uten å fortrenge realitetenes egentlige størrelsesorden.
(8)

Et poeng i Mortons økologiske tenkemåte er at menneskene ikke har kapasitet til å forholde seg til den virkelige verden gjennom «faktadumping», dette har heller motsatt effekt på handlekraft i følge ham: Fornektelse av den globale oppvarmingen, apati eller eskapisme blir regelen heller enn unntaket dersom man utsettes for overveldende mengder med fakta (BE 15). Ingen liker å høre at de selv bærer verden på sine skuldre eller at de er medskyldige i problemene vi står overfor. Dermed oppstår en fornektelse, denne fornektelsen kaller Morton for «beautiful soul syndrome» (arv etter Hegel): «The beautiful soul washes his or her hands in the corrupt world,

refusing to admit how in this very abstemiousness and distaste he or she participates in the creation of the world» (EWN 13). Når mange nok tenker at et problem er for stort til at de kan ta det inn over seg, fører det til at status quo blir opprettholdt og at enkeltindividets makt til å gjøre endringer i sitt eget liv og levemåte blir underminert. Dette igjen fører til at den kapitalistiske utopien vi i dag lever i (utopisk fordi man ser for seg at den kan vare evig, og at det ikke finnes noen alternativer), får fortsette å utvikle seg og forverre situasjonen ytterligere. Global oppvarming er et av objektene Morton kaller for ‘hyperobjekter’: objekter som er av en så kompleks art, – temporalt og spatialt – , at det utfordrer vårt syn på hva et objekt er eller kan være (HO 1). Det poesien her kan bidra med er å gi leseren muligheten til å reflektere over disse tingene på en helt annen måte enn fagtekster og nyheter kan. Et sentralt aspekt ved mørk økologi er altså at det er lettere å få tilgang på hyperobjekter gjennom kunsten, enn det er gjennom såkalt «faktadumping».

På grunn av den skyhøye utryddelsesraten av arter på jorden etter at menneskene fant underjordiske energireserver, kan man også si at den antropocene tidsalder også har brakt med seg en «sjettede utryddelse» (Kolbert 3). Arter har blitt utryddet jevnlig av ulike grunner, men forskere er enige om at tiden vi lever i er ekstraordinær. Arter utryddes raskere enn noen gang: De rekker ikke å tilpasse seg endringene menneskene har forårsaket. Dette blir av forskere kalt for ‘antropogenisk utryddelse’. Stueland hevder at den kraftige reduksjonen av artsmangfold har blitt underkommunisert i litteraturen (248). Jeg mener at også den enorme mengden produksjonsdyr, deres liv, mangel på verdi som individer og deres påvirkning på klima har blitt underkommunisert både i klimaforskningen, nyhetsbildet og i litteraturen¹¹.

1.4 Objektorientert ontologi

Denne oppgaven bygger som nevnt på den realistisk-orienterte retningen objektorientert ontologi. I denne delen forklares OOO ytterligere. OOO er viktig i oppgaven fordi retningen underbygger argumentasjonen om at mennesket ikke står i en særskilt posisjon når det gjelder å forstå virkeligheten, og gir meg et nytt begrepsapparat som jeg benytter i mine analyser. Med et litt annerledes begrepsapparat åpner muligheten seg for å se tingene på en ny måte. OOO kan hjelpe oss å forstå fiksjonelle karakterer og spesielt Rimbereids karakter ‘Jimmen’.

¹¹ Husdyrproduksjon tar i dag opp 83% av verdens dyrkede arealer, men står for bare 37% av protein og 18% av kalorier (Poore og Nemecek 16). Dette forårsaker massedød: i følge tall fra *Sentient Media* vil det si 56 milliarder landdyr (Zampa 1). Dette kommer i tillegg til fortregning av vill natur og regnskog, utryddelse og fortregning av arter samt enorme utslipp av klimagasser. Produksjonen av animalia står for 56-58% av det totale utslippet fra matproduksjon (Poore og Nemecek 16).

Innenfor en objektorientert synsvinkel består verden utelukkende av objekter, hvorav mennesket er sidestilt med andre objekter. Objektene kan igjen deles inn i to typer: 'reelle objekter' og 'sansende objekter' (Harman 9). De reelle objektene kan ikke interagere med omgivelsene uten et sansende objekt, det være seg Dyr, menneske, plante eller noe annet. Ingen objekter kommer likevel noen gang i full kontakt med hverandre, ei heller med det menneskelige sinnet. At alle objekter opprettholder en del av sin autonomi, til tross for at de inngår i en symbiose med andre objekter, er det som gjør at OOO skiller seg ut som filosofisk retning (Harman 12). Alle objekter tilbakeholder deler av seg selv: «OOO's commitment to the mutual darkness of objects – whether real, fictional, artificial, human or non-human – are mutually autonomous and enter into relation only in special cases that need to be explained rather than assumed» (Harman 12). Subjektposisjonen finnes fortsatt grammatisk, men ontologisk er den ikke-eksisterende. OOO går ut fra en såkalt 'flat ontologi'. Det vil si at alle objekter behandles på den samme måten, heller enn at man antar at ulike typer objekter har ulike ontologier. Harman skriver at det er viktig å notere seg at moderne filosofi, fra Descartes, til Badiou og Žižek, *ikke* er flat (54). Dette er også grunnen til at Morton er kritisk til postmoderne teori. Dette fordi postmoderne teorier setter opp en rigid grense mellom menneskelig tenkning på den ene siden og alt annet på den andre. Harman forklarer flat ontologi som et grunnlag for filosofi og tenkning, heller enn som et endepunkt (55).

OOO hevder at alle objekter nødvendigvis også har en verden uten at de nødvendigvis er utstyrt med et menneskelig sanseapparat. Dermed vil det kunne forekomme 'hendelser' uten menneskelig tilstedeværelse. Det finnes objekter som varer lenge, og det finnes objekter som bare varer en kort stund, derfor er en hendelse et objekt. Harman skriver:

OOO is a bluntly realist philosophy. This means among other things that OOO holds that the external world exists independently of human awareness. However bland and commonsensical this point may sound, it cuts against the grain of the past century of continental philosophy, and leads in directions surprisingly alien to common sense. (10)

Denne teorien har store implikasjoner på kunsten ved at kunstnere investerer tid og krefter på å lage objekter som ikke har noen umiddelbar instrumentell betydning, slik som et verktøy (jf. Heideggers hammer), men som likevel har betydning. Ser man Heideggers hammer fra en objektorientert synsvinkel kan den like gjerne være en landingsplass for en flue som et verktøy man slår inn en spiker i veggen med. Disse to (og tusenvis av andre bruksmåter og oppfattelser) er i OOO like viktige og bør utforskes. Hvor skal dette utforskes? Det er i kunsten og innenfor filosofien. OOO har også derfor implikasjoner for en ny holistisk tankegang som har fokus på

det estetiske hvor ulike objekter kan sameksistere og samtidig bevare sin autonomi. Det gir muligheten til at menneskene kan utvide sin solidaritet til å gjelde både mennesker, Dyr og andre levende og ikke-levende objekter, uten at mennesket nødvendigvis risikerer å synke i verdi, eller miste sin identitet som en ubetydelig del av et altopplukende hele.

3. Hvorfor se på Dyr? – Antropomorfismens økokritiske potensial

Som vi har sett handler kunsten for Heidegger om *poiesis*, altså frembringelsen av et objekt, men et objekt som ikke finnes kun for å bli brukt til instrumentelle formål. For Sjklovskij handler kunsten om å bruke delene for å se helheten på en ny måte, og for «økologisk skriving» handler det om å bryte med dikotomier som Dyr/menneske, kultur/natur og så videre. For OOO handler kunsten om å få tilgang på et objekt på en indirekte måte. Alle disse har en sammenheng ved at de, gjennom sine ulike måter å se på kunsten, utfyller hverandres perspektiver. Mitt blikk vil i analysene være motivert av alle disse perspektivene. Videre vil jeg se på antropomorfismen og dennes økokritiske potensial og hvordan den kan bidra til en slags aktivistisk lesning/holdningsendring hos leseren. Antropomorfismen er en nøkkeltrope i litteratur som forsøker å se omverdenen fra et annet synspunkt enn det menneskelige. Derfor ser jeg det som nødvendig å ha en utgreiing om den her. Antropomorfismen innebærer å overføre menneskelige egenskaper på ikke-menneskelige entiteter, for eksempel på Dyr, slik Rimbereid har gjort med heste-jeget i *Jimmen*. Dette har lenge vært regnet som kontroversielt, men dette synet er i ferd med å snu: Stadig flere mener at den også har en etisk side og et økokritisk potensial¹².

DYRENE OG DEN FØRSTE METAFOREN

John Berger skrev i 1977 essayet «Why look at animals» som har fått stor betydning og påvirkning innenfor feltet *Animal studies*. Essayet handler om opprinnelsen til antropomorfismen og om menneskenes forhold til Dyrene. Berger skriver at man i førmoderne tider trodde at Dyrene hadde magiske egenskaper og at man benyttet Dyrenes egenskaper for å forklare både opprinnelsen til verden og ulike fenomener: Hele 8 av 12 stjernetegn består av Dyr, blant grekerne var hver time av dagen symbolisert med 12 ulike Dyr. Hinduene trodde at jorden ble holdt oppe av en elefant som igjen sto på en skilpadde. I norrøn mytologi trodde man at jorden var omringet av «midgardsormen» og at verden skulle gå under ved at en ulv, Fenrisulven, skulle sluke sola. Det finnes mange flere kilder som dette. For eksempel har Tor

¹² For eksempel skriver Beatrice M. G. Reed utfyllende om antropomorfismen brukt på trær i artikkelen «Besjelingens åpne begrensninger». Her argumenterer hun for at antropomorfismen har et økokritisk potensial.

Åge Bringsværd skrevet om Dyr som gudeskikkelser i sin bok *Jesus elsker ikke griser*. Han skriver at opprinnelig var det Dyrene som ble sett på som guder av menneskene. Disse ble gradvis menneskeliggjort. Det er dette man ser rester av i gudebilder som bare delvis er Dyr, slik som Sfinxen i Egypt. Videre skriver han at følgedyret mange guder er avbildet sammen med kan være et ekko av den skikkelsen de en gang hadde (Bringsværd 19).

Berger skriver også at kameratskapet mellom Dyr og menneske i så stor grad var basert på likhet, at det ofte ble oppfattet som at det var *mennesket* som ikke hadde mulighet til å snakke Dyrenes språk, heller enn omvendt. Parallellene, både likheten og ulikhetene mellom Dyr og menneske, var det som provoserte fram noen av de første spørsmålene i følge ham: De tidligste hulemaleriene var tegninger av Dyr, sannsynligvis var den første malingen dyreblod. Med dette som bakgrunn er det ikke usannsynlig at den første metaforen var en dyremetafor (Berger 16). Siden mennesket begynte å skille seg selv fra Dyrene har forskjellene mellom Dyr og menneske økt kraftig. Etterhvert ble forskjellen mellom Dyr og menneske oppfattet som en vesensforskjell (metaforisk) heller enn en gradforskjell (metonymisk), og Dyrene ble «Den Andre» for menneskene, slik de er i dag. Antropomorfismen, slik vi kjenner den, kan være restene fra tidligere tiders bruk av dyremetaforer. Dette bidrar til at mange opplever antropomorfismen brukt om Dyr som ubehagelig (Berger 21).

Den etablerte avstanden mellom Dyr og menneske er ønsket: I dagens samfunn behandler vi Dyr som produkter og råvarer, vi benytter oss av de ressursene kroppene deres kan gi oss, og avler dem derfor opp i stadig større antall og på en mer og mer industrialisert måte. Såkalte dyrefabrikker blir stadig vanligere. De fleste Dyrene som lever i dag (60% av landpattedyr) avle og lever opp til å bli objekter for massekonsumpsjon. Denne reduksjonen er kanskje årsaken til at man benytter seg av representasjoner av Dyr i så stor grad i tegneserier, leketøy og i historier for barn. Det har heller aldri eksistert så mange 'kjæledyr' som det gjør i dag. I tillegg florerer det av dyrevideoer på internett. Man kan spørre seg om dette er en slags kompensasjon for Dyrene vi tidligere levde side om side med, eller om det kanskje er en kompensasjon for at vi har kvittet oss med Dyret i oss selv? Uten at jeg skal gå videre inn på freudiansk psykoanalyse er det interessant at Freud mente at mennesket gjennom å undertrykke sin 'dyriskhet' til slutt nådde den moderne sivilisasjonen. Dette har ført til en ekstrem skjebne for Dyrene i moderniteten: De siste to hundre årene har Dyr blitt jaktet på, utryddet, omplassert og/eller tatt ut av sitt naturlige miljø i stor skala. I takt med dette, hevdet Freud, dukket Dyrene opp igjen i ønsketenkning/«wish fulfillment fantasies» i form av vitser, kunst og skrekkhistorier (Freud sitert av Armstrong 142-43).

3.1 Antropomorfismen i litteratur om Dyr

Garrard skriver at menneskene naturligvis 'antropomorfiserer' fordi «a mind-like intentionality beyond our own species is psychological universal» (155). Han skriver at det også er sannsynlig at hunder er «canomorphic» og bjørner «ursomorphic». På samme måte som menneskene antropomorfiserer, vil også hunder canomorfisere og bjørner ursomorfisere. Mange er fortsatt kritiske til å overføre menneskelige egenskaper på Dyr fordi det aldri vil bli på det aktuelle individets egne premisser. Dyrene har heller ikke noe de skulle ha sagt: De kan ikke si i mot det som blir skrevet eller sagt om dem, i og med at de er uten menneskelig språk. Kritikken har også kommet fra dem som mener at alt som blir skrevet om Dyr vil være antroposentrisk, altså sett fra et menneskelig synspunkt, og dermed uriktig. Dette stemmer selvfølgelig, men betyr det at man ikke skal forsøke å se verden fra et annet Dyrs perspektiv? Garrard skriver at antropomorfisme inntil nylig har blitt benyttet som «a pejorative term implying sentimental projection of human emotions onto animals» (154). Antropomorfismen (spesielt når det gjelder Dyr) har altså lenge blitt sett på med skepsis, men dette er nå i ferd med å endre seg.

I overgangen fra erfaring til representasjon vil det alltid forekomme et tap av egenskaper. Mennesker oppfatter og tolker sin omverden med sitt spesifikke sanseapparat. Når denne tolkningen så blir skrevet ned blir opplevelsen av tingen 'forkortet', det er bare mulig å få med et lite utdrag av tingens egenskaper. Dette gjelder både når vi oversetter virkeligheten til språklige og til matematiske termer i følge Harman:

The difference between a horse, an imaginary horse and a unicorn is not that the former 'inheres' in matter and the latter two do not. Instead, the difference is the real horse has a different form from the imaginary horse, and certainly a different form from the unicorn. One of the implications of this is that we cannot 'extract' a form from a thing and express this form in mathematical or other directly knowable terms, or rather, we can do this, but only by paying the price of changing the form into something else. There is no translation of anything without energy loss, and hence it is impossible to grasp anything perfectly (258)

All oversettelse vil medføre tap av egenskaper, dette vil også skje når vi «oversetter», altså språkliggjør, et Dyrs perspektiv på verden, Dyrs sanser, intensjoner og handlinger. Morton definerer dette tapet som «subscendence». Subscendens representerer det motsatte av «transcendens» og innebærer at helheten alltid er mindre enn summen av delene (HK 101). Selv om vi bare delvis kan forstå Dyr gjennom å oversette deres handlinger til språk, betyr ikke dette at vi ikke befinner oss i «sannhet»: Ved helt å unngå antropomorfismen risikerer man at det blir umulig å beskrive Dyrs adferd i det hele tatt. Det blir derfor viktig å skille mellom ulike typer av antropomorfismen. Dessuten må det også nevnes at antropomorfismen allerede er aktivt i

bruk i dagligspråket vårt, så selv om man forsøker å unngå å antropomorfisere, gjør man det likevel: «We can let elephants be hungry when they look hungry, but we have trouble allowing that they are happy when they look happy. That would be anthropomorphic and many environmentalist thinkers are concerned not to be» (BE 111). En bevisstgjøring og å ta et kritisk ståsted til antropomorfismen kan ha en positiv effekt på hvordan mennesker ser på Dyrene i dagens samfunn. For eksempel inneholder mange barnesanger antropomorfismer som normaliserer utnyttelsen av Dyr, slik som i barnesangen «Kua mi», hvor kua henholdsvis «gir» deilig melk til menneskene. Dette blir sjeldent kritisert, nettopp fordi vi er *vant* til det. Det vi er vant med oppfattes som «naturlig», mens når man ser antropomorfismen brukt på en ny måte er det «unaturlig» og bør unngås. Menneskene kan ikke unnslippe antropomorfismen, derfor tenker jeg at det er viktig å ta et kritisk standpunkt til den.

Antropomorfismen kan også bygge relasjoner mellom *oss selv* og *de andre*. Vi ser hvor vi er like og hvor vi er ulike ut fra vårt eget (narsissistiske) ståsted. Dette har av enkelte fransktalende filosofer blitt kalt «rapport sans rapport», en relasjonsløs relasjon: «That [den relasjonsløse relasjonen] is not an obstacle but the condition of love, of friendship, and of war, too, a condition of the relation to the other» (Derrida og Caputo 14). Derrida hevder at narsissisme i stor grad er en betingelse for *kjærlighet* til Den Andre. I følge Morton er den eneste måten å unnslippe vår egen narsissisme å dykke dypere ned i den. Vi er dermed etisk forpliktet til å gjøre dette: «If, as Derrida observes, there are only different forms of narcissism rather than narcissism and something else, the true escape from narcissism would be to dive further into it (Derrida's word) to include as many other beings as possible» (EWN 184). En slik tilnærming, heller enn en fornektende tilnærming, mener jeg i større grad vedkjenner både de organiske (og det inorganiske) som «levende», og kan føre til at vi i større grad behandler Dyr og planters eksistens som mål i seg selv, heller enn som middel for å nå våre egne mål.

TYOLOGI

Forskjellene mellom Dyr og mennesker kan, som tidligere nevnt, enten bli sett på som en vesensforskjell (metaforisk) eller som en gradforskjell (metonymisk). Dersom man har avklart at det er en gradforskjell heller enn en vesensforskjell finnes det ulike typologier som typisk blir benyttet når man tenker om Dyr. Hvilken måte som blir benyttet avhenger av *hvor* like/ulike Dyr og mennesker blir oppfattet.

Garrard skiller mellom 'zoomorfisme' som vil si at mennesker blir forstått på Dyrs premisser, og den vanligere formen, 'antropomorfisme', altså Dyr forstått på menneskelige premisser. Disse to er å regne som ytterpunkter på hver sin side av en skala hvor ytterpunktene

betegnes som henholdsvis «crude anthropomorphism» (hard antropomorfisme) og «crude zoomorphism» (hard zoomorfisme). Mellom disse to finner vi de kritiske perspektivene 'kritisk antropomorfisme' og 'kritisk zoomorfisme' (154). Et eksempel på *hard antropomorfisme* er 'disneyfisering', som Morton forøvrig kaller for bambifisering. Her blir Dyr fremstilt med så menneskelige egenskaper (familieforhold, tale, tenkemåte) at små barn ofte ikke forstår at de er Dyr. I tillegg er de fremstilt neotenisk, altså at også voksne individer beholder barnlige trekk. Disneyfiseringen kan på mange måter sies å ha bidratt til at narrativ med Dyr i hovedfokus lenge har blitt forbeholdt eventyr og historier for barn. Disse representerer samtidig et sterkt skille mellom oppdiktete og virkelige Dyr og deres adferd. Et eksempel på *hard zoomorfisme* er måten vi bruker Dyrs (ofte negative, men også positive) egenskaper for å beskrive mennesker, for eksempel: «å spise som en gris», «å være dum som et esel», «stolt som en hane» eller «stille som mus».

Dersom man ser på forskjellen mellom mennesker og Dyr som en vesensforskjell (metaforisk) har man to ulike perspektiver. Man kan da enten se på forskjellen som en mangel, også kalt *mekanomorfisme* (typisk for kartesianisme): «Dyrene har kropp, men de mangler sjel» eller mer sjeldent, som en form for overlegenhet, også kalt *allomorfisme* (typisk for terioprimativisme¹³): «Dyrene er mer autentiske enn mennesket»). Det kartesianske perspektivet og former for mekanomorfisme har lenge blitt brukt for å rettferdiggjøre utnyttelsen av Dyr, og zoomorfismer har i så måte blitt benyttet for å «behandle mennesker som Dyr». En kritisk tilnærming til antropomorfismen både i litteraturen og i dagligspråket har dermed også en etisk dimensjon knyttet til seg som den ikke nødvendigvis deler med tropen prosopopeia (forstått som menneskeliggjøring av ikke-levende entiteter som ting, begreper, forestillinger¹⁴). At tiden «går» eller at solen «titter fram» har ingenting å gjøre med denne etiske dimensjonen. Det har ingen negative konsekvenser for verken tiden eller for solen at vi gir dem personifiserte egenskaper. Når vi gjør dette med andre levende vesener derimot, kan det ha en påvirkning på hvordan vi mennesker tenker om dem. Når disse antropomorfismene blir allmenne er de vanskelige å fjerne. For eksempel er det vanskelig å se for seg at grisen faktisk er et av de mest renslige Dyrene¹⁵, når «svin», «gris», «svinesti» og «å svette som en gris» blir brukt om mennesker på en negativ måte. Antropomorfismer som fremmer likhet

¹³ Begrepene allomorfisme, mekanomorfisme og terioprimativisme er fornorskede versjoner av de engelske 'allomorphism', 'mecomorphism' og 'therio-primitivism'. Terioprimativisme vil si en form for førmoderne arkaisk tilstand før Dyrene (og mennesket) ble kultiverte/domestiserte (Armstrong 142).

¹⁴ Prosopopeia er definert som: «Retorisk figur der (særlig) begreper og ting tillegges menneskelige egenskaper som ansikt og stemme» (Kittang og Aarseth 317)

¹⁵ En studie publisert i tidsskriftet «Animal Cognition» fant for eksempel ut at griser til og med foretrakk å vaske epler som hadde blitt påført sand før de spiste dem (Dietrich og Lowe, 2016).

mellom mennesker og Dyr på en positiv måte kan forårsake at Dyrene blir behandlet bedre, mens når vi tillegger dem egenskaper som er å regne som negative for oss mennesker, eller som er ment for å rettfærdiggjøre den systematiske og institusjonaliserte volden som blir påført produksjonsdyr, kan det ha en negativ effekt på måten vi vurderer deres verdi. At mennesker «blir behandlet som Dyr» tolkes som at de blir holdt fanget og/eller behandlet på en særdeles dårlig måte, som flokk heller enn individ, blir herset med, pisket og så videre. Garrard skriver: «Certainly humans should not be treated 'like animals', but why should animals be treated 'like animals'?» (160). Jeg mener at litteratur som setter Dyr i fokus og som bruker antropomorfer på en kritisk, gjerne utradisjonell måte er viktig, ikke bare for å se Dyrene tydeligere eller for å la Dyrene tre frem fra «uskjulingens skjul», men også for å se på hvilke måter mennesker aktivt går inn for å skille «oss» fra «dem» for å kunne behandle andre individer på en umenneskelig eller uverdigg måte.

3.2 «Å strø sand i den antropologiske maskinen»: etikk, økologi og aksjonisme i diktlesningen

De etiske sidene ved å benytte seg av antropomorfismen på en kritisk måte fører til en kjent problemstilling, nemlig intensjonalitet. Er det nødvendigvis forfatterens intensjon å endre leserens innstilling til hvordan han ser på Dyr gjennom kritisk bruk av antropomorfismen? Er det diktets intensjon? Jeg går i denne oppgaven ut i fra at det ikke spiller noen rolle om forfatteren har en klar intensjon med å inkludere Dyr, deres rettigheter, forholdet mellom Dyr og menneske, urettferdighet begått mot Dyr eller det økokritiske potensialet som ligger i dette. Det som er viktig er om verket i seg selv har *potensial* til å si noe om dette, da som et selvstendig objekt. Verket er i seg selv et objekt som i det det leses blir oppfattet som et tegn for leseren. Det kan kommunisere idéer som ikke er mulig å forutse. Aadland skriver at «En kunstner forårsaker gjennom produksjon av et kunstverk virkninger hos mottakeren av kunstverket». Han skriver videre at i den moderne konsepsjonen er det mest karakteristiske trekket ved kunsten at den virker direkte på vår følelse og indirekte på vår fornuft («Før, nå og etterpå» 45). Med dette sagt, må det også nevnes at Rimbereid kommenterer i et intervju i *Klassekampen* at han går inn for å kritisere kløften mellom menneske og Dyr i diktet *Jimmen*¹⁶.

Stueland skriver at tankegangen som sier at litteraturen skal forandre samfunnsforhold på en grunnleggende måte kun kan føre til én konklusjon: «litteraturen er bortkastet» (291). Denne tanken baserer seg på en tro på at økt informasjon vil gi økt vilje til handling, noe vi har sett at

¹⁶ «Heidegger sier at dyret er weltarm - verdensfattig, og at det er en kløft mellom mennesket og Dyr. Jeg prøver da å dikte over denne kløften som filosofien setter.», sier Rimbereid selv (Larsen 5).

ikke nødvendigvis stemmer i delen om «faktadumping». Veldig mange vet om problemene vi står ovenfor og de fleste i vestlige land har også tilgang på informasjon. Stueland skriver om Kari Marie Norgaard som har skrevet boken *Living in denial* at hun i arbeidet med boken oppdaget at den norske befolkningen, som generelt sett har høy utdanning, er informert om klimaendringene og er bekymret for disse, likevel ikke snakker om det. Dette har blitt betegnet som et «absurd dobbeltliv»: Et meningssammenbrudd hvor man vet at man er utsatt for en livstruende fare, men likevel ikke gjør noe med den. Fortrengningen av de menneskeskapt klimaendringenes aktualitet har gjort at klimaforskere, diplomater og delegater har tydd til tårene på talerstolen¹⁷. Stueland hevder at man gjennom dette paradokset kan si at klimaendringene er en krise i språket, «i det som sies og ikke sies» (294). Han hevder at det skjønnlitteraturen kan bidra med *ikke* er en revolusjonerende kraft som totalt kan endre samfunnet, men at den likevel har en slags *endrende kraft*:

Skjønnlitterære bokers endrende kraft ligger i at de uttrykker tidsånd, ikke som noe de er hevet over, men noe de inngår i, som ett av mange tusen små steg som til sammen forandrer historien. Slik kan de bidra til å skape bevissthet om neglisjerte skjebner eller samfunnsforhold. (292)

Denne oppgaven går ut i fra at poesien kan komme med en ny modell eller skjema for organisering av verden hos leseren, også på et etisk plan, som en del av en bevisstgjøringsprosess med flere komponenter. Denne oppgaven tar for seg både hva Jimmen og de andre Dyrene kan gjøre med lesningen av Rimbereids poesi, samt hvordan disse kan endre leserens syn på «menneskelighet»/«artsværen» og solidaritet. Narrativ og beskrivelser har den *muligheten* at de kan invitere leseren til å destabilisere sine hypoteser både om verden, det menneskelige og det ikke-menneskelige plass i den. Dette kan også bidra til etisk refleksjon, og en endring av leserens kognitive skjema gjennom at leseren selv kommer til en konklusjon. I følge Frederick Buell handler det også om å utfordre troen på at den empiriske forskningen har svaret på alt: Det er forskjell på hva som kan observeres, korreleres og hva som faktisk skjer «der ute» i «den virkelige verden» (93-94).

Vassenden skriver at ved at man ikke lenger kan feste den ikke-menneskelige utsigelsesinstansen til en trygg og tradisjonell allegorisering, kan poesien romme andre følelser, tanker og ord enn det som vanligvis stammer fra et menneskelig jeg («Menneske, dyr» 17). Vassenden tar opp Agambens begrep den antropologiske maskinen: «en mekanisme i vår kultur, i vårt språk og i vår selvforståelse som skaper og vedlikeholder våre forestillinger om

¹⁷ Se for eksempel: <https://morgenbladet.no/aktuelt/2015/12/klimakrigrerne>

det menneskelige ved å artsbestemme mennesket som det som skiller seg fra alt annet ved å være subjekt (mens andre livsformer er ikke-subjekt)» («Menneske, dyr»18). Han spør seg videre om det å benytte seg av utsigelsesmåter som utfordrer det menneskelige subjekt kan regnes som å «strø sand i den antropologiske maskinen», og videre om dette kan regnes som en form for *aksjonisme* (18). Jeg har allerede nevnt at denne oppgaven (og Morton) er inspirert av OOO. Jeg vil hevde at denne tenkemåten og disse nye utsigelsesinstansene nettopp «strør sand i den antropologiske maskinen».

At det menneskelige subjekt vippes av pidestallen betyr ikke at aksjonismen fører til en 'antihumanisme', men derimot at den kan bidra til en diskurs som er mer inkluderende enn den har vært til nå. Det er ikke *humanisering* av ikke-menneskelige entiteter som har vært problemet, men *dehumanisering*. En slik tilnærming til antropomorfismen kan fungere som et grunnlag for kjærlighet til «den Andre». Vi er i en tidsalder det haster å tenke økologisk fremfor «egologisk», og jeg mener at ved å inkludere så mange ikke-menneskelige værender som mulig, samt tanken om at alt til slutt er objekter (inkludert oss selv), faktisk gjør det lettere å godta at vi lever i en døende verden, at den dør på grunn av oss, og at vi for å begrense skadeomfanget, kanskje må utvide vår solidaritet til også å inkludere det ikke-menneskelige.

Morton hevder at i stedet for å bruke «idéen om naturen» for å reparere det som menneskene har ødelagt, vil være bedre å tenke økologi på en ny måte, hvor naturbegrepet er dekonstruert og utslettet. Det høres kanskje brutalt ut, men skillelinjen mellom «oss selv» (samt alt det som er menneskeskapt) og «naturen» (alt det som ikke er menneskelig eller skapt av mennesket) har konstruert en avgrunn mellom mennesket og alt annet. Den eneste etiske muligheten er å fordype seg i verden slik som verden *er*. Det vil ikke si at man nødvendigvis beskriver den på en så objektiv eller virkelighetsnær måte som overhode mulig, men at man blant annet slutter å romantisere den. I det romantiske verdenssynet er verden skapt for menneskene og naturen er menneskets tempel. Mennesket har siden vi begynte med jordbruk hatt et syn på naturen, hvor målet ikke har vært å leve i pakt med den, men å overvinne/erobre og å underlegge seg den. Verden er ikke skapt for menneskene, og menneskene er ikke overlegne i verden, tvert i mot: Mennesket har klart seg i verden på tross av at det ikke har medfødt biologisk grunnlag for det. Mennesket den eneste arten som må oppdras i flere år for å kunne klare seg selv.

Innenfor en mørk økologisk tenkemåte og estetikk blir det også plass til alt det mørke, det ekle og det slimete som finnes i verden, for verden består i stor grad også av det. Morton hevder at uansett om kunsten tar form som avant-garde (kritiserer samfunnet), som en redning (transcendens) eller som flukt/eskapisme står kunsten alltid utenfor samfunnet og peker inn mot det: «Art has an edge not fully absorbed into the social matrix. It stands awkwardly outside it,

either trying to supplement it with something lacking in society, or trying to suggest another way of being» (EWN 92). Diktet peker altså ikke mot nye alternative samfunnsordener, men det *foreslår* andre måter. Poesien handler både om å utforske verden gjennom bruk av språk og om utforsking av språk ved bruk av verden. Både den faktiske verden vi lever i, med alle de praktiske gjøremål som inngår der, iblandet (i større eller mindre grad) ulike spekulative fremtids-/forestillingsverdener eller visjoner. Gjennom dette skaper diktet en ny verden. Men hvis den ikke kan avverge kriser eller endrer samfunnet, hvorfor spekulerer diktet om fremtiden?

En av vår tids store kriser er 2. verdenskrig. Spørsmålet om det går an å skrive litteratur etter Auschwitz har blitt stilt mange ganger. Theodore Adorno mente at det var barbarisk (251). Spørsmålet henger kanskje på mange måter over litteraturen fortsatt. Ordene kan ikke rette opp i katastrofer som har skjedd, men de kan lappe sammen, og estetiseringen kan virke både betryggende og konsoliderende så vel som bedøvende, noe man kan ha behov for etter en krise. Krisen i vår tid er global oppvarming, og alt det denne fører med seg. Med tanke på dette passer det som Hans Børli formulerer i sitt dikt «Etter Auschwitz»: «Tro ikke / at helvete hadde vært mulig / uten deg og meg». Det å skrive om alternative virkeligheter og/eller futuristisk mener jeg har en definitiv etisk/aksjonistisk side ved seg. Det er bare fremtiden vi *kan* gjøre noe med, men hvordan skal vi kunne si noe om fremtiden uten å fantasere? Litterære verker kan kanskje virke som varslere som kan si noe om hva som kan komme til å skje med Vår døende verden om vi ikke åpner øynene og handler, men heller blir fanget i alt det dagligdagse. Det blir derfor viktig å bryte med det hverdagslige og dagligspråket.

II. ANALYSE: Dyreskildringer og undergangsmotiver i Øyvind Rimbereids poesi

Denne delen har jeg valgt å dele i to mellom Rimbereids langdikt *Jimmen* (2011), som jeg analyserer relativt grundig og som oppgaven i hovedsak fokuserer på, og en andre del hvor jeg ser på et utvalg av de andre Dyrene Rimbereid inkluderer i sin poesi.

I den andre delen har jeg valgt å fokusere på langdiktene «Solaris korrigert» fra *Solaris korrigert* (2004), «Orgelet som ikke finnes» fra *Orgelsjøen* (2013) og noen utdrag fra ulike dikt i *Lovene* (2015). Jeg har med dette forsøkt å trekke noen linjer til noe mer helhetlig/gjennomgående i Rimbereids forfatterskap. Å trekke linjer til noe større har også Andersen gjort i sine analyser av disse verkene. Andersen trekker i sin analyse linjer til de

historiske hendelsene diktene/diktsamlingene kretser rundt. Noen av disse nevnes også av meg, men siden det allerede finnes gode og utdypende analyser av disse historiske aspektene, har jeg valgt fokusere på andre ting enn akkurat dette. Det er også slik at *Jimmen* er et langdikt, og jeg mener at for å forstå langdiktet, må man lese hele lengden, ikke bare deler av det. Dette mener jeg er tiltrengt i *Jimmen*-forskningen, derfor analyserer jeg dette diktets handlingsforløp i sin helhet, ikke bare de delene som angår Dyr. Et av målene med denne oppgaven er å sette Rimberoids Dyreskildringer inn i et mørkt økologisk perspektiv, da må jeg nødvendigvis også ta med annen tematikk i min analyse.

Dyrene er i Rimberoids poesi knyttet til mye annen tematikk, for eksempel frihet, arbeid, persepsjon, historie, vitenskap, folketro, religion og mytologi. Skillet mellom folketro/mytologi/religion og vitenskapelig forskning er skarpt, men i noen tilfeller sammenfaller også disse. Vitenskapen har vist at enkelte ting som folk har trodd på, har vist seg å ha noe for seg, mens andre har det ikke. Selv om vitenskapen har motbevist enkelte forestillinger, har disse i noen tilfeller levd videre og substituerer fortsatt en del av menneskers virkelighetsoppfattelse. Dette gjelder også hva vi tenker og tror at Dyr er, og hva vi tenker at mennesket er. Når det gjelder dette baserer man seg i stor grad på hva man lenge har trodd at Dyr er, heller enn hva forskning sier at de har av egenskaper¹⁸. Litteraturen har den særegenheten ved seg at den kan mikse disse sammen noe som kan få leserne til å undre seg over om ens skjema stemmer overens med virkeligheten. Derfor har jeg også valgt å ha med flere deler som ved første øyekast ikke nødvendigvis henger sammen med den røde tråden i oppgaven, men som likevel gjør det: Et av hovedpoengene i mørk økologi, og i denne oppgaven, er at alle ting henger sammen (de er «interconnected»), til tross for at det ikke virker slik i første omgang.

Fokuset for min analyse av *Jimmen* er delt mellom ulike tema. Jeg har blant annet tatt for meg spørsmål angående navn og navngivning og hva dette har å si for subjektiviteten. Det som ikke er synlig (og som ikke har navn), har en tendens til å bli ansett som å ikke eksistere. Jeg går også inn på de ulike formene for væren som finnes i diktet, spesielt Jimmens væren som representant for det som Morton kaller for en «strange stranger». I tillegg går jeg inn på diktets apokalyptiske motiver, mytologiske forestillinger og intertekstuelle referanser, samt spørsmål angående forholdet mellom Dyr og menneske som diktet reiser. I tolkningen vil jeg også se på hvordan *Jimmen* kan leses som en kjærlighetshistorie. Kjærlighet oppfattes som oftest som en følelse av romantisk karakter, som stereotypisk oppstår mellom mann og kvinne, og som gjerne

¹⁸ Dette skriver blant annet professor i biologi Dag O. Hessen om i sin tekst «Hvor unikt er mennesket? Dyrenes status i antropocen».

har tilsnitt av noe erotisk over seg. Det finnes likevel mange ulike typer kjærlighet. Kjærligheten mellom menneske og Dyr mener jeg heller kunne vært sammenlignet med kjærligheten som oppstår mellom foreldre og deres barn. Dette fordi menneskene har makt over Dyrene, og barna/Dyrene har det til felles at de er underlagt noens autoritet. Dette maktforholdet kan få ulik karakter alt etter som hvordan de som innehar autoriteten forholder seg til dem de har makt over.

Før alt dette, tar jeg for meg diktets form og handling, samt min tolkning av den. Jeg går relativt nøye gjennom handlingen, siden jeg mener det er tiltrengt, men også fordi den til tider kan være uklar. Med uklar mener jeg at hva som faktisk skjer ikke umiddelbart åpenbarer seg for leseren. Disse delene av diktet oppfattes gjerne som «vanskelige». Dette er antageligvis fordi våre kategorier for tid og rom, sted, sammenheng, drøm og virkelighet blir utfordret og/eller ikke gjort rede for i diktet. Disse delene fremstår drømmeaktige og noe absurde, og delene krever derfor en tolkende leser. Jeg har derfor valgt å la noen av disse delene få ekstra plass av den grunn at de har fått lite oppmerksomhet i resepsjonen så langt. Dette gjelder blant annet den passasjen hvor Jimmen går inn i hulen hvor han ser noe «svartan svart», samt de passasjene hvor grisene er med. Passasjene med grisene mener jeg er viktige i diktet fordi de viser en tredje «væren» som alternativ til våre to subjekters væren. Jeg er også opptatt av hvordan dette kan leses som en kritikk av våre kategorier for forgrunn/bakgrunn, væren/ikke-væren og subjekt/objekt.

4. JIMMEN – Et mytisk vesen og én manns undergang

Jimmen ble utgitt i 2011 og er et episk langdikt i tre deler, hvorav disse tre delene igjen er delt inn i flere mindre deler. De mindre delene skiller seg fra hverandre ved at de har to ulike dikt-jeg: et heste-jeg (Jimmen) og et menneskelig jeg (herren). Disse er igjen skilt tydelig fra hverandre med en skråstrek som representerer skiftet mellom et jeg til det andre. Når Rimbereid i tittelen presiserer at diktet er «et dikt», ser jeg det som at diktet nærmest automatisk skriver seg inn i langdiktradisjonen «episk langdikt». I tillegg har diktet en del økokritiske motiver, noe som også er å regne som et kjennetegn ved mange moderne langdikt, slik som i for eksempel Inger Christiansens langdikt *Alfabet*. Dette er også blitt påpekt av Louise Mønster: «I en del samtidspoesi ser man således, at der er et bekymret og kritisk øje vendt mod den måde, som vi forvalter livet og kloden på». Videre skriver hun at denne problematikken: «ofte finder sted i digtformer, der er strukturert i længere forløb» («Apokalyptiske fornemmelser» 93).

Handlingen i *Jimmen* er lagt til Stavanger midt på 1970-tallet. Vi får innblikk i Jimmen og herrens liv: Norge er en ny oljenasjon, Stavanger er på vei mot å bli «oljebyen», men fremdeles er det mange ting som er ved det gamle. Fattige mennesker bor fortsatt i smau og gater i gamle Stavanger hvor hesten Jimmen og herren henter «syddra» som de kjører til grisebonden Arnøy. En natt i uken er herren «nattmann» og tømmer utedoene som fortsatt gjenstår. Når heste-jeget har ordet, er det med streng venstremarg og med syntaks, tema og en ordlyd/rim (allitterasjon) inspirert av norrønt, norrøne sagaer og ballader, men også nyere litteratur. Jeg mener også at Jimmens språk har mange likheter med språket i Arne Garborgs *Haugtussa*. Dette har som nevnt også blitt påpekt av Gujord. Sandsmark påpeker at det er direkte feil at Jimmens grammatikk er preget av høystil, slik blant annet Howlid Wærp har hevdet. Hun skriver: «for det første er slett ikkje all balladedikting i høgstil, for det andre held ordforrådet om gras, skit, søppeltønner og kvardagsslit ikkje ein særleg høg stil» skriver hun (89). I tillegg kan vi se at det i Jimmens passasjer ofte utelates småord, eller at de brukes minst mulig. Dette gjør likevel ikke at heste-jeget blir uforståelig, selv om språket til heste-jeget må dechiffreres i større grad enn menneske-jegets språk. Mange av ordene Jimmen benytter seg av er lite brukt i muntlig språk i dag, og mange av dem har flere betydninger. Heste-jeget er også preget av Jimmens equumorfe «hestemåte» å se verden på. For eksempel rir både lys (7), fugler (13) og bølger (59). Dette stemmer overens med Garrards antagelse om at ulike arter vil se verden gjennom sin arts preferanser og øvrige verdensanskuelse.

I stedet for en dialog eller en slags duett mellom de to jegene har vi gjennom Jimmens stumhet og introverte tale, heller to monologer som på noen punkter kommer ganske nær hverandre i sin forståelse av den andre. Andre ganger kan man også merke at de to jeg-ene ikke har forstått hverandre eller den samme situasjonen, på samme måte overhode. Dette har, passende nok, blitt beskrevet som en vekselsang. De ulike partiene representerer en veksling mellom nærhet og avstand som kommer og går som i bølger gjennom diktet. Best frem kommer nærheten mellom de to når de har en kroppslig og ikke-språklig kommunikasjon med hverandre. Da er de på likefot og de forstår hverandre, til tross for artsforskjellene dem i mellom. At de er nærme hverandre i fysisk forstand gjør altså at forståelsen dem i mellom øker, for eksempel i passasjen hvor Jimmen blir striglet og stelt av herren. Etter at det ene-jegets monolog avslutter, og før det andre jegets monolog starter, har Rimbereid konsekvent satt inn en skråstrek. Denne skråstreken kan tenkes å ha både en funksjonell og en symbolsk verdi i diktet. Skråstreken bidrar til å strukturere diktet ved at den fungerer som en tydelig markør i overgangen fra en passasje til den neste. Symbolsk representerer den avstanden og den strenge (tradisjonelle) ontologiske dikotomien mellom de to jegene og deres væren.

Når det er menneske-jeget som har ordet, har diktet en utflytende form (både ujevn høyremarg og venstremarg) og språket er ikke inspirert fra arkaisk norsk, men har derimot et hverdagslig preg med stavangerdialekt. Det er i tillegg helt uten rim. Formen i herrens passasjer kan altså sies å være skrevet i en ubunden stil, og er lett gjenkjennelig fra Rimbereids tidligere produksjon. Formmessig får vi da det gamle og det nye språket stilt opp mot hverandre i nokså skarp kontrast, noe som også reflekterer forholdet mellom Dyr/menneske som står i sterk kontrast til hverandre ettersom mennesket er regnet for å ha *logos*¹⁹. At mennesket har logos vil si at det har språk og rasjonell fornuft, mens man tenker seg Dyr ikke har språk og at de er viljeløse og irrasjonelle. Måten de to dikt-jegenes passasjer er strukturert på, kan sies å gå imot dette ettersom det er hestens språk som er ordnet og i større grad satt inn i system enn menneske-jegets språk.

Jimmen består av 29 passasjer fordelt på tre deler. De ulike passasjene kan enten representere en ytre handling, en hendelse eller de beskriver en indre refleksjon, fantasi eller drøm hos et av dikt-jegene. Hver passasje inneholder én eller flere «episoder». Noen av episodene i Jimmens/herrens passasjer overlapper og passasjene kan da sies å være del av samme episode. De ulike episodene kan oppfattes som viktige eller mindre viktige ut fra hvordan den enkelte episoden bidrar til helheten av analysen man skal foreta. Helheten vil likevel alltid være en reduksjon av de mange delene den består av, den er alltid mindre enn summen av delene. Det mange av episodene har til felles er at de gjerne inneholder en kort seanse hvor enten Jimmen eller herren er bevisste på hverandre, og/eller noe utenfor dem selv som de ikke helt vet hva er. Hvilke episoder som blir lagt vekt på vil påvirke helheten. Episodene som legges vekt på velges heller ikke på vilkårlig grunnlag. Rimbereid selv kommenterer episodiske dikt i essayet «Episode og forandring»:

Episodene står i et konstant spenningsforhold til helheten, de omdikter, nyfortolker, bryter av og underkjenner det episke forløpet, den store fortellingen, den universelle historien, det allmennmenneskelige. Dermed er det episke diktet kanskje like moderne som det er gammelt. Som filosofen Adorno skriver i *Estetisk teori*: Helheten er til for delene – og ikke omvendt. Episoden er forankret i den episke helheten, men stikker seg samtidig ut og vekk fra den. Gjennom sin særskilte dikteriske sammenføyning av det uensartede, motstår det episodiske den episke helhetens reduksjon, motstår verkets absorberende enhet (*Hvorfor ensomt leve* 76)

¹⁹ Morton definerer logosentrisme som idéen om at fullstendig tilstedeværelse kun er mulig gjennom og innenfor språket, typifisert gjennom det mytiske og utopiske bildet vi har av ansikt-til-ansikt-kommunikasjon. Han mener at det er en myte som fulgte med utviklingen av jordbruket. Denne utviklingen kaller han for «agrilogistics» (DE 51).

Det episodiske motstår altså den episke helhetens reduksjon, ifølge Rimbereid selv. Jeg har i min analyse valgt å beskrive minst én episode fra alle passasjene i diktet (samme episode med ulikt utgangspunkt dersom én og samme hendelse både beskrives i Jimmens og i herrens passasje). Jeg gir likevel ikke oppmerksomhet til hver eneste episode i hver passasje.

4.1 Handling/motiv

DEL I: EKSPOSISJON OG UNIVERS

Det første som skjer i diktet er at Jimmen (tror han) hører at herren kommer til stallen. Det er usikkert om dette faktisk skjer eller om det er Jimmen som fantaserer, siden passasjen starter i nåtid: «Høyrer eg no / gode herren», men går over til hypotetisk fremtid²⁰: «Han mun opna veggjar tvo / og ljuset skal då rida stort» (7). Videre får vi høre om hilsningsritualet mellom herren og Jimmen:

Eg då hovud
lågt eg held
og augo mitt
eg held då
nedåt augo honoms
og prustar innåt honom prust
Og herren min han prustar òg
so innum prust han helsar meg (8)

Jimmen og herren hilser hverandre gjennom pusten. Noe annet utenfor Jimmen beskrives også: et digert mørke som skal komme: «ut i regnet / ut i soli klåre bresta / og myrkret digre koma» (8). «Myrkret digre» kan tolkes som natten. Natten er jo også «dagens undergang». Den andre passasjen i diktet åpner med at herren kaller på Jimmen og ber om hjelp til arbeidet med å hente «syddra» i tønner som skal fraktes til grisebonden Arnøy. Vi får en beskrivelse av arbeidet i nåtid forstått ut fra herrens perspektiv. Herren snakker også om et mørke som skal komme: «Det som e te overs / når mørket komme / og adle ska sova» (10). Hvorfor herren, slik som Jimmen, velger å kalle natten for «mørket» kan man jo undres på, det kan hende at også han tillegger «mørket» større betydning enn bare et skille mellom to dager. At alle skal sove kan bokstavelig talt bety at de skal sove, men «å sove» er jo også en eufemisme for å dø: «sovne inn», «den evige søvnen» og så videre. Mørket som skal komme kan derfor forstås som en slags undergang. I slutten av andre passasje legger herren merke til at Jimmen ser på ham med det

²⁰ «Mun» er i Torps *Nynorsk etymologisk ordbok* (heretter NEOB) satt i sammenheng med sannsynlighet: «mun tru» = skal tru, «mun vera» = er (vist). Jeg tolker det derfor for å uttrykke noe hypotetisk.

venstre øyet. Videre får vi en beskrivelse av arbeidet med syddrene fra Jimmens perspektiv. Jimmen reflekterer i nåtid over hvem som holder i herrens taumer, og om disse taumene blir holdt av skygger siden han ikke kan se dem. Jimmen forstår altså at han selv ikke er den eneste som må ha noen over seg som bestemmer at han skal yte og arbeide. Han kan sies å ha en følelse av at det finnes et hierarki, og han merker at herren, selv om han er herre over Jimmen, ikke er øverst i det helhetlige hierarkiet. Mot slutten av denne passasjen ser Jimmen på herren, mens herren hviler seg: «ser eg burtåt honom. / Ser eg burtåt augor honoms tvo / og ser eg innum deim / og då at taumar i deim ikkje er å sjå.» (11). Jimmen ser ikke taumer i herrens øyne. Han ser dem ikke, fordi taumene som styrer herren er usynlige, likevel er de der, ser han for seg.

I den fjerde passasjen beskriver herren i infinitiv (og imperativ) hvordan han rir og styrer Jimmen på den beste måten han kan: «Å skritta jevnt / gjønå gadene / Ikkje dra på!», «Aldri ein einaste vridd reim!», «Aldri sett kaldt bitt rett inn!» (12). Det er som om han gjentar formaninger han har lært og som derfor sitter godt, men som er viktige å repetere. Herren har et ønske om å være herren Jimmen «bare merke som ein sval bris» (12). Videre tenker herren at «Jimmen fins ikkje lenger» når han selv går for å hente spannene med syddrer, og Jimmen kommer ut av herrens synsfelt.

I Jimmens følgende passasje reflekterer han over hvem/hva han er i forhold til andre objekter i hans umiddelbare nærhet. Blant annet hvem han er for veiene og tønnene, om han kan regnes som herre «åt deim vegar» eller om han sammen med vognen og veien er: «mest ein ride berre» (13). Han fantaserer også om ting han liker men som ikke er nærværende, som vinger og gress, samt hva han taktilt persiperer/ikke persiperer: «Ikkje gras. / Ikkje vengjer / Reimar gnaga. / Eg er Jimmen.» (14).

I neste passasje tenker Herren på den strikkende søsteren som er innlagt på Dale sykehus. Ting herren siterer fra søsteren er markert med kursiv: «Eg e *litle-Jeremias*» (14). Han har noen poetiske refleksjoner om roser, engler, blader, snø og lys som stiger oppover fjellet og så nedover, i et spann med syddrer som i en slags loop: «oppøve fjellet / og at det på toppen / plutselig / bøye seg øve fjorden / og ner i byen / mydlå någen hustag, / før det skjere rett ner / i et spann/ med syddra» (16). En mulig tolkning av lyset er at det representerer «det gode». Herren selv sier at lyset han ser stige er hennes (søsterens) lys²¹, men før det igjen, snakker han om «det dirrande lyset» som kommer opp fra byen. Jeg tenker derfor at lyset ikke bare representerer det gode, men at det også representerer fremskrittstroen, det nye samfunnet som skal komme og som alle ser frem mot, som om fremtiden er noe som lyser der fremme, bakover

²¹ Andersen har tolket det som at det er en jakobsstige søsteren strikker på («'Ser eg fotan høge» 121).

i mørket. Alle (virker det som) ser frem mot denne lysere fremtiden. Alle, foruten kanskje herren, siden han ser at lys i de fleste tilfeller blir avløst av mørke og at alt som er godt (representert av lyset) i neste omgang kan bli omgjort til råttent avfall.

I Jimmens neste passasje ser han og reflekterer over en «loge», en liten flamme, med «kåpe raude» (flammen er gul i sentrum med rød-oransje ytterkanter), som han mener at herren ikke ser: «Ser eg burtåt herren / og innåt honoms augo / og kan 'kje sjå / logen i det heile / endå herre han mun er.» (17). I denne episoden virker det som at Jimmen blir overrasket over at han selv ser noe som herren ikke ser: «Endå herre han mun er» sier han. Ved at «mun» er knyttet til noe hypotetisk, kan det tolkes som at Jimmen setter spørsmålstegn ved om herren virkelig er «herre». Han ser kanskje ikke lenger på herren som overordnet ham selv, siden han merker at det er ting ved herren som drar ham ned fra en slik opphøyet (gudelignende?) posisjon. Da blant annet dette, i tillegg til at herren sliter seg ut med hard jobbing til tross for at ingen (tilsynelatende) står med pisken klar dersom han skulle la være. Jimmen blir veldig fascinert av logen, som han mener taler til ham om «brannar digre» og vil gå nærmere for å hilse, men det får han ikke lov til av herren som sier «*ikkje ikkje*». Når Jimmen repeterer det som herren har sagt er også dette satt i kursiv.

I den neste passasjen undrer herren seg over bilene, motorveiene og Jimmens alder. Vi får vite om herrens hullete hjerte og at han og søsteren gikk på søndagsskole. Herren ser også et sterkt lys mot slutten av episoden: «og at der, heilt i enden, / e det et forferdeligt sterkt lys / som fra ein stall / i brann» (20). Er dette logen Jimmen så i forrige passasje? Bergljot Børresen skriver i boken *Hest i Norge* at hester kunne «lukte eventuelle branner» (20). Hester er også i folketroen kjent for å være synske og de kunne varsle om for eksempel farer og død: «Gamle folkelige forestillinger oppfattet hester generelt som synske. Hesten 'så' mer enn det folk gjorde» (Kostveit 42). En annen tentativ tolkning er at logen er frontlyktene på en bil, og at den røde kåpen er fargen på bilen. Andre igjen har tolket det som at logen er brannfakkelen på en oljeplattform. Det er vanskelig å vite nøyaktig hva denne logen er, men satt i sammenheng med brannmetaforikken som kan regnes som gjennomgående i diktet, er det mulig at den er et slags varsel om fremtiden. Helt mot slutten snakker herren direkte til Jimmen: «Eller ka, Jimmen. / Ska me komma oss vidare?» (20). Herren snakker ofte til Jimmen og det kan også virke som at Jimmen forstår mye av det herren sier til ham, slik som når Jimmen gjengir i sin passasje at herren sier «*ikkje ikkje*». Herren vet ikke om Jimmen forstår det han sier, men han velger å la tvilen komme Jimmen til gode (gir ham *fordel av tvilen*) og snakker ofte med ham, *som om* han forstår.

I den neste passasjen lytter Jimmen etter artsfeller, han har revolusjonstanker²², og han avslører at han har en mytologisk bevissthet. Jimmen fantaserer og ser for seg at hestene er mange og at de kommer fra Sirdal, Suldal og Setesdal, at disse hestene skal «rida stort», at de har høye føtter, lange hengemaner og skitt på manene. At de har høye føtter og skitt på manene sier oss at de rir fort. Jimmen sier at hestene «nemner seg til / Hemsbles og Nedveg / og Åsgård og Valder og Sleipnir», videre at hestene skal marsjere inn i byen og rive ned «blanke grunder», «deim staurar der deim blå'e fanor virrar» og «den høge heimen / med deim mange tre på line» (22). Det er tydelige bilder på destruksjon i det «å rive ned», og det kan kanskje virke som Jimmen ønsker dette både for seg selv, for å forbedre sin tilværelse som arbeidshest, men også i sympati med herren som ikke har et stort fint hus med trær på linje. At han også ønsker å rive ned blå faner krever i større grad tolkning. Fargen blå er en gjenganger i diktet og er nært knyttet til forråtnelse og forfall, med *memento mori*. Både syddrene, oljen, og herrens fingre er knyttet til denne fargen. Jimmen lytter etter artsfeller både i begynnelsen av passasjen «Høyrer eg no / hestom mange» og mot slutten: «Øyro framåt / og høyra høyra.» (22). At Jimmen lytter etter artsfeller kan også tyde på at han er ensom, han står alene på bås uten artsfrender rundt seg.

En kveld i uken er herren «*nattmannen*». Ordet står kursivert, som om dette er noe han tar avstand fra eller skammer seg over, og som han ikke ønsker å identifisere seg med. Det er noe han blir kalt, ikke noe han kaller seg selv. Å være nattmann vil si å tømme utedoene som fortsatt står inne i den gamle delen av Stavanger. I gammel tid kaltes disse «rakkere», og var å regne som urene. På 1700-tallet utgjorde nattmannen og alt i tilknytning til ham, inkludert Dyr og barn, datidens «pariakaste», det vil si de som er nederst i hierarkiet. De representerte noe motsetningsfylt i menneskene i følge Torstenson: «Folk var avhengige av dem, og folk skydde dem som pesten» (45). Dette tabuet henger fortsatt igjen: Herren må opptre stille og i nattens mørke som om han er usynlig. Arbeidet regnes fortsatt som sjenerende, både for den som utfører det og den det utføres for. Her ser vi også det moderne samfunnets bakside: «Kagger som bler tomme sånn heilt av seg sjøl!» (23). Men innholdet i kaggene forsvinner ikke av seg selv. Herren og Jimmen henter det og frakter det et sted som vi ikke får vite hvor er. Vi får vite hvor de kjører syddrene, men ikke hvor de tømmer innholdet fra utedoene. Herren reflekterer over hvordan regnet vasker vekk skitten fra utsiden av kaggene:

Som om regnet e ei hånd
 som skrelle skiden av
 Ikkje minst skiden fra i fjor.
 Den som vel ingen tenke på lenger.

²² Dette er også tolket av Vassenden: «Dette er ikke bare et uttrykk for hestens mytopoetiske forestillingsevne, det kan også leses som en revolusjon- og frigjøringsfantasi» («Men et aent dyr» 267).

Som om dagane sjøl e skid
der de flerres og skrelles vekk
mens me stirre framøve
mod någe som lyse.
Adle dagane som bler te boss,
og som me bare ser flagre
bagøve i mørket. (23)

«Vekk», får vi vite, betyr egentlig «vekk i grusen». Skiten blir altså ikke borte, men forsvinner et annet sted hen. Ingen tenker over hvor «skiden» blir av, fordi ingen *vil* vite det. Om man vet det, skjønner man at den ikke blir «borte» og det blir da som at avfallet fenomenologisk klistrer seg fast i oss, selv når vi har kvittet oss med det. I denne episoden møter vi også håndmetaforikken som er å regne som gjennomgående i diktet. Hånden er et fragment av kroppen, den utfører handlinger som å løfte, bære, rengjøre, stelle, bygge, lage og så videre. Hånden er av stor betydning for de artene som har dem, for via hendene kan man tolke og manipulere sin omverden²³. Herren snakker mot slutten av passasjen om skiten fra i fjor, som ingen tenker på lenger. Ingen foruten ham selv. Han vet at skiten «fra i fjor» ikke bare blir borte siden jobben hans nettopp er å ta seg av avfallet til andre mennesker. Dagene som går, blir for herren bokstavelig talt om til søppel: Han ser at det bare er søppel og skit som blir igjen etter folk ettersom dagene går.

DEL II: DIGRE HÒLA, GRISENE OG MINI-MORRISEN

I den første passasjen i andre del har Jimmen fri fra arbeidet og går inn i «digre hòla». Denne passasjen er drømmeaktig og fremstår litt absurd og uforståelig. Jimmen spiser «deim gode stråi» som vokser rundt noe som oppfattes som en slags hule. Han går lenger og lenger inn og innerst ser han noe «svartan svart», og går så helt inn i hulen. Der ser han at det også er et «høl ned» der inne. Han ser to fluer der nede, og sparket en stein ned. Da ser han at det er grønt gress rundt steinen. Jimmen ser for seg at han spiser gresset: «Og sjå seg eta graset / ikring den steinen? / Eta eta graset, eg.» (28). Så ser Jimmen, jeg tolker det som at han fortsatt ser ned i hullet, som om hullet ned er en slags brønn²⁴ (det kan også være at Jimmen rett og slett ser sin visjon ned i en (forestilt) utedo), at herren kommer gående. Jimmen legger merke til at herren har «særs små'e fotan» og at han har en diger hatt på hodet. Jimmen blir sint av dette, tar hatten og tramper på den for deretter å springe av gårde: «Frå herren burt og til langt. Til ei bru og den

²³ I George Orwells roman *Animal Farm* er hånden symbolet på menneskenes manipulerende kraft, i følge Dyrene: «The distinguishing mark of Man is the *hand*, the instrument in which he does all his mischief» (22).

²⁴ Denne tolkningen forkaster Andersen i sin analyse av Jimmen («Ser eg fotan høge» 115-116). Andersen konkluderer ellers med at situasjonen med «hòla» er vanskelig å oversette til menneskeverdenen, noe jeg er enig i.

brui / er kan henda gjallarbrui? / Og eg då berre føyser meg / yver den brui, jau sjå!» (29). På den andre siden av broen opplever han at når han spiser strå, vokser de opp igjen med én gang. Jimmen finner dette merkelig. Så ser han at herren kommer sammen med flere andre som har «kupler sylver upp på hovud» (30). De kan ikke gå over broen fordi føttene deres er så små. De forsøker å snakke til Jimmen, men Jimmen mener at de har så mye mold i munnbittene sine at det «Er då ikke til å skjøna noko!» (30). Mennene går til båten. Alt er mørkt, men plutselig kommer solen og Jimmen forklarer at tre og busker ikke finnes mer. Alt er grønt, og Jimmen får øye på en diger stein, større enn stallen hans, midt i alt det grønne. Han konkluderer med at steinen er en skit: «Snasa sterkt den steinen? / Er skit då? / Ein diger skit den vera.» (30).

Alt dette foregår inne i hulen, for det er ikke før på dette tidspunktet han går ut: «Stiga litt ut or hòla / og stiga uti marki gule / og sjå då herren / og grind i han opnar.» (31). Herren har ikke lenger på seg hatt og han har heller ikke små føtter. Jimmen vil ikke at herren skal se ham, og går tilbake inn i hulen. Han vil bare være der, og han ser bort til der han vet at hullet ned er og «ei fluge tvo / og graset grøne / og ein skit». (31). Dette kan tolkes som en visjon Jimmen har, som både kan gjelde fortid og fremtid. Jimmen ser visjonen sin i hullet ned, inne i hulen, og han tolker selv det han ser, men muligheten er der for at det også finnes flere tolkninger av synet hans. Han sier at mennene ikke kommer seg over broen siden de har for små føtter, men han selv krysser den enkelt som bare det. Broen som symbol på overgangen fra en tilstand til en annen er universell og finnes i alle kulturer. Spørsmålet blir hvilke tilstander broen i Jimmens visjon representerer. Broen kan representere døden (Gjallarbrua er i norrøn mytologi broen over til dødsriket Helheim) eller den kan representere den frie væren som Dyrene og små barn opplever, noe voksne mennesker i stor grad er holdt utenfor. De er ikke holdt utenfor denne tilstanden på grunn av at de har små føtter, dette er Jimmens logiske konklusjon, men fordi de på et tidspunkt i evolusjonshistorien ble så selvbevisste at det nå må gjennom massiv mental trening for å kunne «gå ut av seg selv» og bare «være» igjen: «å være som vann i vannet». Denne tilstanden kjennetegnes av en nedsatt selvbevissthet og en følelse av at man selv er en del av en større helhet²⁵. Jimmen bærer ikke med seg sorgene sine på fridagen sin, men lever i nuet, utforsker, spiser gress og skiter. Menneskene derimot, bærer ofte med seg sine vanemessige tankemønstre hvor blant annet sinnsgifter som grådighet, arroganse, misunnelse, fordommer, hat og begjær har en sentral plass. Jimmens syn forekommer jo også på fridagen

²⁵ Menneskene kan ikke gå tilbake til denne førbevisste tilstanden. I bibelen er dette representert med historien om menneskets fall fra paradiset i Genesis, hvor det ikke finnes noen vei tilbake etter at Eva spiste av den forbudte frukten. Noen hevder likevel å ha opplevd denne tilstanden glimtvis, da gjennom meditasjon og ved bruk av hallusinogener. Det er også argumentert for at mennesker som opplever en tilstand av «flow» rapporterer å ha erfart å glemme seg selv.

hans. I Jimmens passasjer kommer det også frem mye som knytter hans verdensforståelse og utsagn til norrøn mytologi, det kan derfor tolkes som at denne episoden er en av dem.

I den neste passasjen reflekterer herren over søsteren og ser på condeepen i Nordsjøen. Det er først i denne passasjen at Nordsjøen og oljen blir presentert. Herren reflekterer over strikkingen til søsteren og spør seg om hun strikker for å holde tingene sammen. Men tråden er tynn og maskene blir løse og alt blir bare «knudar og vas» sier han så (32). Dette tenker jeg kan leses som et bilde på tilfeldigheten ved alle ting. Vi forsøker å knytte trådene sammen og lage en større sammenheng av det hele, men helheten henger ikke sammen uten at et sinn er tilstede for å *lage* en sammenheng av den (såkalt korrelasjonisme), og ikke engang da henger det sammen. Herren drar også en parallell mellom strikkingen til søsteren og selene til Jimmen som trekker vann, selv om han oljer dem en gang i uken. Mot slutten av passasjen reflekterer herren over hva som vil komme: «For det kommer te å ble / som om tingå ikkje kan dø / skikkelig lenger, / de tingå som vil komma» (33). I denne siste delen får vi vite hvordan herren tenker om fremtiden: Den nye selen til Jimmen er ikke bedre enn den gamle, herren tror likevel at de tingene som vil komme i fremtiden vil komme til å vare og vare, og at de ikke vil komme til å kunne «dø / skikkelig» lenger. Slik jeg ser det er ikke dette en positiv verdidom overfor «det nye» som skal komme, til tross for at han sier at det vil komme noe annet «med eit heilt nytt navn / kanskje umuligt å fatta / men som vil vara på ein liga god måte / eller på ein aen og møje bedre måte.» (33). Herren står i mellom to tider, han *er* et mellomrom mellom den gamle tiden og den nye, slik alle mennesker er det, til enhver tid. Et sitat av Rimbereid selv, fra essayet «Episode og forandring» passer godt for å beskrive herrens posisjon mellom det nye og det gamle samfunnet. Han er: «Delt på midten, mellom sorg og mulighet, slik tiden deler oss alle» (*Hvorfor ensomt leve* 76). Midten av 70-tallet var en tid hvor norsk oljeindustri kunne ha gått begge veier²⁶.

I Jimmens følgende passasje reflekterer Jimmen og hvem/hva som hilser på hvem/hva. Tingene hilser hverandre i Jimmens forståelse:

Morgon morgons
upp til soli og i graset

²⁶ På 1970-tallet hadde de enda ikke kartlagt hvor enorme rikdommene som lå nede i havbunnen var. I ettertid vet vi hvor store disse feltene var/er, og vi vet at det har hatt stor påvirkning på norsk økonomi og Norges posisjon i verdenssamfunnet. Oljefunnenes påvirkning på enkeltmenneskers liv må likevel sies å være overdrevet. Om vi derimot ikke hadde funnet olje, kan man se for seg at Norge hadde hatt økonomi på linje med andre land i Skandinavia, hvor levestandarden til folk flest er relativt lik levestandarden her til lands. Dette skriver også professor Sverre Knutsen om i sin kronikk «Hvorfor ble Norge rikt?». Han forklarer at insititusjonene hadde en mye større påvirkning på norsk økonomi enn oljeinntektene. I tillegg hevder han at det er en myte at Norge var et av de fattigere europeiske landene «Dette er en myte som stadig blir fremsatt i artikler og bøker, men påstanden blir ikke sannere av den grunn» skriver han (9).

og til dropar attum stråi
so deim mykje helsar.
Morgon morgons
burtåt nabben og sjå til vatnet
då då vatnet helsar til deim grå'e tre
og til dampen.
Morgon morgons
til deim longe fuglar skrika
nedåt røyken og til mange heimar
deim då helsar. (34)

Hakestad har i sin masteroppgave kalt denne delen for «en ode til morgonen, naturen og til små og store skapningar» (48). Det er jeg enig i at det er. Men det er også noe mer vi kan si om Jimmens forståelse ut fra denne passasjen/episoden. Vi kan se at solen og gresset hilser til dråper bak stråene, vannet hilser til de grå trærne og til dampen, fuglene hilser til de mange hjem ved å skrike «nedåt» røyken, skyggen hilser til en liten jente på sykkel («ikring fruva liti burtan vegen rida / med tvo til hjul»), småsteiner hilser til de høye og de hvite fjellene og at dråpene fra tisset til Jimmen hilser til solen: «Morgon morgons / uti graset pissa / og til soli alle dropar / so deim helsar» (35). Denne passasjen viser tydelig Jimmens animistiske forståelse av verden, som også i stor grad stemmer overens med urmenneskenes animistiske religioner. Før man vet bedre (historisk, evolusjonær samt kognitiv utvikling), virker det åpenbart at alle ting innehar den samme livgivende energien/forståelsen som en selv (i dette tilfellet, en hest) har. Alt har en sjel fordi jeget har en sjel. Dette er også grunnen til at vi antropomorfiserer og til at andre Dyr, sannsynligvis gjør det samme. En stein vil ikke oppleve lyder og andre sanseinntrykk, og den eksisterer dermed uten å vite at det finnes noen andre måter å eksistere på. Menneskene oppdaget på et tidspunkt at ulike ting har ulike værender. Vet Dyrene også dette? Det er et spørsmål vi ikke har klare svar på enda. Vi kan uansett regne med at det er mer sannsynlig at Dyr vet det enn at steiner vet det. Selv om tingene ikke har et sanseapparat (eller sjel), er det likevel noe med Jimmens forståelse som stemmer, i hvert fall om vi skal tro OOO. I Jimmens forståelse både finnes og interagerer tingene med hverandre uavhengig om de er «døde» eller om de er levende. I følge OOO ses dette på som den mest realistiske måten å se objekter på. «To exist is to coexist» skriver Morton (DE 129). Så selv om småsteinene i denne passasjen av diktet ikke «hilser» slik levende vesener/følede objekter gjør når de møtes, eksisterer steinene og kan oppfattes som aktanter i forhold til for eksempel «de høye og de hvite fjellene», som de kanskje, kanskje ikke, tidligere har vært en del av, og brutt seg – viljeløst – vekk fra. For Jimmen er det nok at tingene eksisterer *i forhold til hverandre* i dagslyset, siden

dette gjør at han kan se tingene. Dette kaller han for en hilsning. Disse tingene hadde også eksistert uten at Jimmen så dem.

I den neste passasjen får herren nye støvler av Arnøy til bursdagen og han kjører gjennom byggefeltet hvor oljefolkene bor. Herren beskriver at Arnøy setter støvlene foran Jimmen som om de var til ham. Det herren imidlertid hadde behøvd var nye seler til Jimmen. Han har måttet ty til «gamleselen» (35). Han beskriver også at fingrene hans er blå, men han forsøker å overbevise seg selv om at det vil gå fint: «Men det vil gå fint! / Berre eit tåpeligt hol / innerst i meg, / som jo alltid har vore litt lekk / og som gjør at fingrene mine bler blå / av og te.» (35). Slik herren beskriver dette forstår vi at han muligens har hull i hjertet: En medfødt hjertefeil som, dersom hullet er stort, kan medføre oksygenmangel og hjertesvikt. Herren drar også her en parallell, denne gangen mellom ting som er blå og ting som lekker:

Liksom det lekk
fra adle kjykken
inne i byen. Blå syddresaft
på botnen
når eg hente spannå
Flydande blåmann.
Som om blått e det som bler igjen
bare ting bler gamle nok, blått
når ting råtne
eller forsvinne (35-36)

Dette kan være en *memento mori*, en påminnelse om hans egen død og om alle tings forfall. På vei tilbake til stallen kjører herren og Jimmen innom byggefeltet hvor «oljefolkå bor» (36). Det virker som dette er noe de har for vane, for han sier «Men så kjøre eg hjem om *kveldane*.» (Min utheving, 36). Gjennom herrens beskrivelser av byggefeltet blir det åpenbart at han føler seg fremmedgjort blant husene som han kaller for «palasser». Spesielt blir denne fremmedgjøringen tydelig i delen hvor han beskriver at han selv står utenfor, med en damekåpe på vrangen: «med pelsen rett ud / og nye styvlar som puste / og stålet framme som klover / som smelle som trommer når eg går. / Og at det lekk fra ein stamp, blått / ner te parkeringsplassen» (36). I slutten av passasjen tar han seg en hvil og ser bort på Jimmen som står og krafser med hoven i grusen, «Kor har han tenkt seg hen?» spør herren seg.

I Jimmens følgende passasje er det natt i stallen. Jimmen forklarer at når det er natt henger taumene ned, og han tenker at han ikke er «ein ride meir» (37). Da behøver herren verken hilse på ham eller kalle på ham gjennom å bruke navnet hans. Jimmen vender seg mot mørket og natten, og vi får vite at han, gjennom denne isoleringen i stallen hvor han er fratatt alle stimuli,

hører at alle hestene legger seg ned på jorden, at «herren min» og «mange fleire herran» legger seg på jorden, og at fugler faller fra trærne og legger seg på jorden de også. Jimmen ser for seg at da er jorda som en diger hånd uten herre:

Då den jordi
mun ei diger hand vil vera.
Og hestom og deim herran
liggja tung i hand som held
og tyngst den handi då må vera
og vil den handi halda
mange fuglar med

Den handi
forutan herre er
og korkje namn
og tunnor hava
og slett då ikkje
Jimmen kallast (38)

At natten også kan symbolisere en videre, mer varig, undergang, blir her enda mer påfallende. En tilknytning til diktet «Berebølger» blir også tydelig, siden dette diktet handler om duer som faller ned fra himmelen. I følge bibelen kan «Herrens hånd» være både beskyttende og straffende. Den hånden Jimmen snakker om, vil være uten herre. Dette kan leses som at verden både vil være uten mennesker (uten herre) og uten religion (uten Herre), men også uten *herren*, altså Jimmens herre. Jimmen forutser kanskje i denne episoden herrens død.

I neste passasje beskriver herren matingen av Arnøys griser. Han beskriver at det er mørkt i grisefjøset og at «Jimmen ska stå / som i blinde» (39). Grisene rører på seg, de mumler og slafser, presser og grafser. Han beskriver at det er som de er «ufattelegt hole av svolt» (40). «Her e bare hyl» sier herren. Han sier at han kanskje skulle bedt litt, men han vet ikke til hvem: «Men te kem? / Te Jimmen, kan henda? / Fordi han vett någe / han ikkje kan sei?» (41). Han mottar lønn for arbeidet fra Arnøy, men kvier seg for å se inn i øynene hans. Herren ser heller på Arnøys støvler og han ser at han ikke vet hvem «som eige de heller.» (41).

Passasjen etter handler om Jimmens opplevelse av å levere syddrer til Arnøys griser. Dette kan dermed regnes som en episode herren og Jimmen deler. Denne passasjen skiller seg fra de resterende da den er oppbygd nesten som en sang/ballade, bestående av tre strofer hvor hver strofe begynner med de to versene: «Hjalar deim til herren min / i fløytor sine smale». Jimmens sang til grisene beskriver forholdene de lever under: Grisene bor bak en grå vegg, de er ikke glade, heller ikke leie, de er ikke hester, de er ufrie og vil derfor aldri «til berget blå'e ryma» (42). I sangens siste strofe vokser grisene gylden pels som lyser så sterkt at «myrkret ikkje

meire vera / attum grå'e veggen grå» (42). Det at de vokser ut gylden pels er igjen et moment som viser Jimmens mytologiske bevissthet²⁷. I herrens neste passasje drømmer han om Jimmen. Tema for drømmen henger sammen med Jimmens visjon om at grisene skal gro gylden bust. Det er altså tre passasjer etter hverandre som alle har en sammenheng med besøket på Arnøys grisefarm, og grisene er derfor å regne som mer sentrale enn hva man kan få inntrykk av i resepsjonen. Herren sier ikke eksplisitt at han drømmer, men ut fra handlingen kan vi anta det. I drømmen springer Jimmen midt på natten, men i sterkt lys, over noen bratte skrenter, mens herren kaver bak ham. Jimmen lyser og får stadig kortere og kortere bein, før hovene hans plutselig blir til klover. Jimmen blir gradvis om til en gris for deretter å forsvinne inn under en steinhelle som noen har malt en rød ring rundt. Deretter våkner herren: «et fint og lyst klokkespel, / synge fortsatt i øyrene mine / i det eg komme meg / på tørkeloftet» (43). Herren ser ut gjennom takvinduet og ut over en vei som skal føre til et nytt asfalanlegg, mens han sier/tenker: «I mårå ville far min blitt sjuognitti år.» (43). Man kan spørre seg om drømmen har representert død siden herren plutselig kommer til å tenke på sin avdøde far. Kostveit forklarer at drømmer om hester i folketroen var et varsel om død (55). Den røde ringen og steinhellen kan tolkes som å ha sammenheng med tidligere tiders offerritualer hvor spesielt hester ble ofret (Kostveit 30). Dyr ofres ikke lenger i vår kultur, men likevel lever grisene i *Jimmen* under forferdelige forhold for å kunne spises. Grisene kan drepes, men ikke ofres.

I den neste passasjen, som er Jimmens, står han og venter på herren. Han beskriver igjen at han ikke *er* mens han står stille og venter på herren. Dette er altså et generelt fenomen i diktet som gjentas flere ganger. Jimmen reflekterer også over andre vesener han ser/har sett, og han tenker at han heller ikke *er* dem: Han selv er ikke «fugl», ikke «fluge», han er ikke den grønne «fruva» bak vinduet, han er ikke «grå'e paddor», ikke «flogmus» (flaggermus), han er ikke «honom uti vegen» og heller ikke «snigel». Til sist er han heller ikke sin egen refleksjon i vinduet: «vetle hestom / i glaset attmed» (43). Jimmen *er ikke* før herren returnerer: «Og vera ikkje / fyrr herren min han kjem / og til meg helsar / og vera / venta» (44). Dette siste kan også tolkes som at Jimmen er «venta», at han vet at det er en forventning om at han står der når herren kommer tilbake. Ettersom Jimmen reflekterer over andre «værender» i så stor grad som han gjør, tenker jeg at begge tolkningene er legitime og at tvetydigheten ikke utelukker den andre tolkningen. I den neste passasjen (herrens) får vi vite at Jimmen ventet på herren fordi han har vært på Folketeateret for å se filmen King Kong på kino. King Kong gikk på kino i

²⁷ Gyllenbuste var Frøys galte, han hadde selvlysende pels, og trakk Frøys vogn både på land og i vann likeså raskt som noen hest kunne. I boken *Norrøn mytologi* kan man lese at ordet Frøy visstnok betyr 'herre' (Holtmark 22).

1976. Dette underbygger den antatte tidsepoken handlingen i diktet er lagt til. Vi får vite litt om hva som skjer i filmen, og det er åpenbart at filmen har beveget herren. Dette er en sentimental film om kjærligheten mellom menneske og Dyr: En kjærlighet som oppstår til tross for Kongs fryktinngytende utseende og artsforskjellene mellom menneske og (kjempe)gorilla. Når herren får se speilbildet av seg selv og Jimmen i vinduet bak dem er det som at det er verken ham selv eller Jimmen han ser, men «et aent dyr / eller et menneske» (45). Videre sier herren at han får så lyst til å legge «armene om nakken te Jimmen / og bare henga der» (45). Herren ønsker å holde rundt ham, men nøyer seg med det daglige stellet av ham.

Den neste passasjen handler om at Jimmen blir striglet. Han beskriver inngående hvordan han synes det er å bli striglet av herren: Best synes han det er å bli striglet på føttene: «og gode strigl foten framum / og gode strigl bakåt fot», «og nedåt foten beste». Herren ser inn i Jimmens øye: «og herren då i auge eine / i meg sjå» (46). Jimmen løfter gledelig på føttene sine for at herren skal få stelle med dem: «Pitla herren / nedom foten framme då. / Og skal eg lyfta / fotan fleire òg.» (46). Det virker som Jimmen løfter på føttene i takknemlighet og fortrolighet med herren. Å stelle føttene til noen er å vise underdanighet. Å stelle føttene til en hest kan til og med være farlig, siden hesten kan sparke og skade den som steller den alvorlig. I denne situasjonen er det Jimmen som har makt over herren, og herren bøyer seg.

Den siste passasjen i andre del regner jeg som diktets klimaks: Herren og Jimmen forsøker å dra opp en Morris Mini som har havnet i grøftekanten. Denne episoden er spesiell fordi den ikke har den utflytende formen som herrens passasjer vanligvis har. Teksten er her stilt helt inntil venstremargen og det finnes ingen tomrom eller tomme linjer på siden. En formmessig vending kan her også sies å representere en vending i handling. Jeg regner dette for handlingens klimaks fordi herren og Jimmen, menneske og Dyr, i denne delen blir beseiret av maskinen (bilen). Handlingen er isokron, altså den fortelles samtidig som handlingen foregår. Det er ikke tid til utflytende refleksjoner, og den stramme formen stimulerer til økt lesehastighet, samtidig som spenningen (og hjerterytmen til leseren) stiger. Den ene hoven til Jimmen glipper når det bare er 7-8 meter igjen til de har klart det, og herren forklarer at Jimmen blir liggende å bakse i sørpa. Herren forsøker å kutte slepetauet, men fingrene hans er så blå som aldri før, og han klarer derfor ikke å kutte tauet. Herren ser at en guttunge med sykkel stirrer taust på dem (Rimbereid?²⁸), mens de glir ned i sørpa, helt ned til vannet.

²⁸ I diktet «Det aller minsta» fra *Seine topografier* (en diktsamling hvor dikt-jeget har blitt tolket som å ha nærhet til forfatteren selv) står det: «Når eg av og te tenke / på de fattige, tenke eg nok òg litt på de rige / som eg huske / men aldri kjente og nesten heller aldri såg, / der eg sykla gjønå andre strøg, f.eks. om søndagen» (59). Det kan tenkes at guttungen som herren ser, er en tenkt eller en faktisk versjon av

DEL III: CONDEEPEN, EN MINK OG HERRENS DØD

I mellom del II og del III er det et tidsspenn på noen måneder. I episoden med grisene sier herren at det er påske snart (39), mens i den første passasjen i del III har det blitt sommer. Passasjen åpner med versene: «Langt inne i sommernattå / og condeepen ligge i Gandsfjorden» (51). Herren menneskeliggjør condeepen som blir dratt ut på havet av sju slepebåter. «Han vil øveleva alt! / Og vil 'kje eingang merka om alt brenne / rundt han.» (51) Mange mennesker har samlet seg for å se dette skje. Herren sammenligner det med en andakt og lurert på om søsteren også ser på, «Mens hu tenke på Genesaretsjøen, der Jesus fant disiplane sine?» (52). Vi får gjennom herrens sammenligning mellom condeepen og Jesus et eksplisitt bilde på den nye tiden: En tid preget av materialisme heller enn religion. Nordsjøen blir den nye hellige sjøen. Herren går inn i en tid hvor tingene tilbes, og den tidligere episoden hvor herren sier at det vil bli som at tingene ikke kan dø skikkelig lenger, blir meningsbærende på dette punktet. Tingene får gudenes udødelighet. Dette stemmer også overens med virkeligheten, da condeep-plattformene spesielt, viste seg å være umulige å demontere etter at de ble satt opp. Skrogene/føttene til disse plattformene står fortsatt i dag igjen som tomme templer ute i Nordsjøen. Ingen tenkte på fremtiden, og at brønnene en gang kunne gå tomme: Alt som betød noe var å få det svarte gullet opp fra under havbunnen så raskt som overhode mulig. Sammenligningen med andakt og Jesus, samt at så mange har møtt opp for å bevitne hendelsen, sier oss også at opplevelsen har sublim karakter. Med «sublim» menes her Rudolph Ottos forståelse i *The Idea of the Holy* av det sublime som et «mysterium tremendum» som også kan oppfattes som noe fryktinngytende hos tilskuerne: «the emotion of a creature, abased and overwhelmed by its own nothingness in contrast to that which is supreme above all creatures.» (10).

Videre ser, eller tror herren at han ser, to stykker på den ene slepebåten med digre sølvfargede hjelmer. De sølvfargede hjelmene fra Jimmens drøm viser seg for herren i virkeligheten. Til slutt ser herren at Jimmen løfter hodet og stirrer på condeepen. Deretter får vi Jimmens versjon av det han ser. Her finner vi igjen en annen oppbygning med et slags omkved i begynnelsen av hver strofe. Jeg har derfor valgt å kalle denne passasjen for en sang. Sangen består av 6 strofer. De to første åpner med verset «Ser eg åt fotan høge», de resterende fire åpner med «Talar eg til deg, fotan høge!». Sangens budskap er mer vrient å få tak på. Condeepen glir best uten sko ser Jimmen. Han ser at condeepen ikke står nedi vannet, men at

Rimbereid selv som guttunge. Rimbereid er født i 1966 og var i 1976 10 år gammel. Gjennom at Rimbereid skrev ned historien om den siste syddrekjøreren og hans hest, har disse, selv om den episke historien er fiksjon, på mange måter et vitne i Rimbereid som forfattet diktet om dem.

den flyter oppå og at den ikke synker. Han sammenligner condeepens tinglige eksistens med den vitale eksistensen han selv er en del av: «Eg veit du veit 'kje bakken / Eg veit du kans 'kje bøyga nakken. / Eg veit du kan 'kje hjala / og siglebåtar deg må draga» (54). Ved at han også bruker ordet 'hjala', som han også brukte hyppig i sangen om grisene, tenker jeg at han sammenligner condeepen med grisenes vitale eksistens. Jimmen forstår at hans egen og grisenes eksistens (og herrens, for han går med bøyd nakke) er annerledes enn condeepens. Det er også slik at hestene bøyer nakken for eksempel når de drar et tungt lass opp en bakke. Å ikke kunne bøye nakken vil da si for Jimmen å ikke kunne slite hardt, men det betyr også å ikke kunne spise gress, noe Jimmen gjør for å opprettholde sin eksistens. Jimmen skjønner at condeepen er uorganisk. I de to siste strofene hvor Jimmen «taler» til condeepen, sier han at han selv «mun» springe til «hesten eine», og han ser for seg at han kommer til å synke dersom han forsøker å komme seg ut til den: «koss eg vatnet berre trør.» (55). Han forstår at han ikke kan gå på vannet, og at han bare vil komme til å «søkka» og aldri mer se «fotan høge». Det siste verset: «Og berre jarnstaur uppe klirra / då hesten eine rid i frå» har usikker betydning. Betyr «rid i frå» at Jimmen vet at han hadde dødd dersom han forsøkte å komme seg ut til condeepen? Eller betyr det at condeepen drar lenger og lenger fra land? Det kan virke som at Jimmen også har en sublim opplevelse ved synet av condeepen som blir dratt ut, og det er mulig at han ser at hestens rolle som menneskets hjelper er over.

Etter disse to passasjene (to dager senere i diktets tid) drar herren og Jimmen for å se condeepen en siste gang. Herren legger merke til at det er som om condeepen har stoppet opp der ute: «Det e som om han ha stoppa opp der ude. / som om han ikkje vett ka vei han ska ta.» (56). I Jimmens passasje ser han på bølgene og planlegger å rømme med herren og en mink for å hilse kvelden. Jimmen ser på bølgene som han equumorfiserer (tolker på sin hestemåte): «Deim bylgjor vil då mest / attmed anna bylga rida.» (56). Han tenker å ta herren med for å hilse kvelden etter å ha hatt en slags dialog med herrens fot, hvor foten får sin egen vilje, og hvor den: «spratla / og likso ut or styvlen / og frå herren / vil han rida» (56). Jimmen ser for seg at han skal lede/leie herrens fot, og gjennom det, lede herren også:

Snøgt me ryma
attum mange grinder
og med selen gnaga òg.
For i kvelden då få sjå.

Svartan minken
skal då ut or bylgjor rida.
Framum og på same stigar
vil han ryma.
Burtåt marki gule

skal då herren og ein mink
og eg då med
kvelden vide hilsa. (57)

Vi kan se at en fremmed skapning her blir presentert for første (og siste) gang, nemlig minken. Den kommer inn fra siden som om vi skulle visst om den hele tiden. Hvor har Jimmen sett en mink? Det ville ikke være underlig om Jimmen hadde sett eller luktet en mink i nærheten²⁹. I herrens passasje reflekterer han over kvelden. Han synes kvelden er lang, evig lang. Han ser for seg at han og Jimmen skal ut til søsteren hans på Dale. Han lener seg bakover og lar Jimmen styre hvor de skal dra. Herren merker at Jimmen skritter på som om han skal til himmels. Han stirrer gjennom taumringene,³⁰ og ser på kveldssola gjennom dem. Han ser ingenting annet enn det sterke lyset fra solen: «Ikkje eingang Jimmen sitt håve. / Kjenne bare luktå av han.» (59). Herren drømmer seg vekk og tenker på de gangene han har solgt varer for Arnøy og gitt ungene inne i byen en krone for å springe på dørene:

Sånn som de ler med tomatene.
Og sånn som de ler med eggå.
Og sånn så de ler te kverandre
når de sidde på vognå
og eg lar Jimmen langa ud. (59)

Herren tenker at han og Jimmen alltid vil være der når ungene ler, selv når de selv ikke finnes lenger. Etter denne passasjen kommer en litt uforståelig del hvor Jimmen snakker om å «sviva» og «svivet». Ordboka har flere definisjoner på «å svive», blant annet å «svinge sig», «dreie sig», «svæve i luften», «flagre», «fare» og «drive» (NEOB). Jeg mener at det her er sannsynlig at har sammenheng med å «svæve i luften». Dette på grunn av at det både er brukt som substantiv og som verb (henholdsvis «svivet» og «sviva»), i tillegg til at det motivmessig gir mening at Jimmen ser for seg at han kan fly, slik som Gyllenbuste og Sleipner også kunne. I tillegg sier herren i passasjen før at Jimmen skritter på som om han skal til himmels. I denne passasjen er det imidlertid ikke bare Jimmen som svever over bakken – alt svever: «Også heimar der i byen sviva med si tunne. / Gode herren og på vogni kan han no seg sviva. / Ikkje turva meir enn sviva litt og yver vegen» (60). «Turva» har sammenheng med å «behøve», «trænge», «ha grund til», «burde», og å «maatte» i følge NEOB. Med dette får ordet sviva en

²⁹ Minken spredte seg i løpet av 50- og 60-tallet til hele Norge gjennom egenspredning og rømninger fra minkfarmer (Artsdatabanken, 2018).

³⁰ Kostveit skriver at man tidligere trodde man kunne se det samme som hesten så, gjennom å se gjennom bisleringen eller mellom grima og hestehodet (43). Taumringen er ikke nevnt, men det kan tenkes at det også har vært knyttet slik overtro til den også.

litt annen betydning, nemlig en mellomposisjon, en væren der man ikke *må* noen ting, men kan være fri til å bare være. Herren har endelig klart å oppnå det som Jimmen hele tiden har kunnet: å være uten bekymringer, om enn for en stakkels stund. I Jimmens syn ser han for seg at herren ikke kan komme over til denne tilstanden, men Jimmen har ikke korte føtter, og kan ta herren med inn i en slik tilstand. Jimmen og herren går i ett med hverandre slik som herren ser dem i refleksjonen av vinduet når han kommer ut fra Folketeateret.

I den neste og siste passasjen i diktet blir dette enda tydeligere. Jimmen holder høy fart og plutselig er de ute på Jæren. Herren ser en Ford som plutselig øker farten: «I ein sinnsygt fart bortøve, umuligt å se han klart» (61). Da herren retter seg opp er de utenfor Kverneland hvor noen fugler lager «et voldsomt spetakkel». Han kjenner ikke stedet igjen: «Bygg på bygg, og ikkje eingang restar tebage itte den falleferdige låven / som sto ude på jordet her / seinast i november.» (61). Herren stiger av og leier Jimmen bort til en bom. Han lar Jimmen stå igjen der, mens han selv går innenfor. Herren stiger rett inn i en fabrikkhall hvor de bygger noe nytt. Det er robotarmer som jobber med å bygge det, og det renner blå lakk (*memento mori* igjen) i en renne langs gulvet. Han er inne i en trillebårfabrikk: «*Trallfa Holding*, / ser eg då eg går nærmare. / Betyr det at det e *den* håndå som / holder trillebårene nå?» (62). Vi ser at teknologien kommer inn som en ny «håndaktør», og som i fremtiden vil styre verden i stedet for Herrens hånd (Gud) eller herrens hånd (mennesket). Han hører stemmer bak en ståldør: «Kinesare?» undrer han, men han ser dem ikke. Da han kommer ut på plassen ser han at det er kolossalt mange vinduer i bygget: «Alt ser ud som kontorere! / Lange smale kontorere, innøve og innøve» (63). Han tenker fortsatt på at han skulle besøkt søsteren sin på Dale, men han finner ikke Jimmen ved bommen.

Herren forsøker å følge Jimmens spor, men det viser seg at sporene etter taumene er lettere å følge: «der de har slengt avgårde / inn mydla någen trer / og ud på et jorde / og langt oppøve» (63). Det kan med ett virke som herrens drøm blir til virkelighet: Jimmen ligger i teten, herren kaver etter ham oppover en bratt bakke. Det kan også virke som at Jimmen faktisk har fløyet slik som Gyllenbuste og Sleipner ble sagt å kunne, siden herren ikke finner fotsporene etter ham. På nest siste side endres den utflytende formen som herrens episoder gjennomgående har fulgt, med unntak av episoden med Mini-Morrisen. Denne gangen endrer den seg ikke til streng venstremarg, men til midt på siden, altså en mellomposisjon mellom høyre og venstre marg. Han sier at solen er sterk selv om den er lav, at det er sinnsykt varmt, og at det brenner i brystet hans: «der eg kave meg oppøve jordet / og ser enda et stort bygg / på toppen.» (64). Det blir så varmt at herren må rive av seg klærne: «for så varmt e det / at det brenne nerøve beinå / og eg må riva både av meg frakken / og styvlane» (64). «Kan eg snakka ikkje heller» sier han så, og

alt tyder på at herren opplever hjertesvikt. Dette er siste gang herren bruker det personlige pronomenet «eg». Fra dette punktet av, snakker han om seg selv i tredje person: «i varmen og i solå frå ei svingdør øverst / og går *han* inn der han nå /» (Mine uthevinger, 64). Vi hører så ekkoet av Jimmens første episode, men likevel annerledes:

og **gangar** desse **tunnor** opp på vogni
og vekk på **vegar longe**
ut i regnet
ut i **sol** klåre **bresta**
og myrkret digre koma
So heimar kan då fred
der inne få

(Mine uthevinger, 8)

og burtåt vegen
og til stallen mine heimars
han vel ikkje **ganga** hava
men ut i **sol** **bresta**
og på **vegar longe**
med **tunnor** mange
so heimar kan då fred der få

(Mine uthevinger, 64)

Med det får diktet en slags sirkelkomposisjon ved at den siste passasjen er koblet sammen med den første. Det blir klart at perspektivet har skiftet fra herrens perspektiv, til Jimmens. Denne gangen uten en skråstrek for å skille de to utsigelsesinstansene:

og gangar eg
upp den moldi og den bakken
og longe attmed grindu eg best standa
og kjenne ikring nosi sviva noko
og ganga moldi burtyver
og stogga og sjå det vera
styvler vera og lite grann nedåt
nosi
og sjå med auge eine
styvlar gode herren
vore her hava. (64-65)

Herren rev av seg klærne og støvlene, det er disse Jimmen nå finner. Betyr forskyvningen at Jimmen og herren har blitt ett? Denne slutningen er vanskelig å tro på, men rent tekstlig er det dette som har skjedd: De to utsigelsesinstansene har blitt sammenvevd til én.

4.2 Navngivning – subjektivitet – eksistens

Denne delen omhandler navnet, hvilken betydning det har for eksistensen samt hvor navnene i *Jimmen* kommer fra. Dette mener jeg er et viktig aspekt å diskutere fordi jeg ser på navnet som en viktig del av subjektiviteten. Hvordan Jimmen ser på navnet sitt, det at herren ikke har et navn, samt at grisene også er navnløse diskuterer jeg inngående for å vise på hvilke måter «navnet» er noe man har fått av andre, og som gjør at et objekt oppfattes som «mer virkelig» for oss, siden vi kan gjenkalle et bilde av objektet ved å nevne navnet. Egennavnet gir personer

og steder *singularitet* (Derridas begrep for at et objekt skilles ut fra omverden), samtidig gjør navnet at noe(n) alltid holdes utenfor denne singulariteten, ved at de ikke har blitt gitt navn, eller ved at det har blitt tatt fra dem. I historien har vi sett hvordan det å erstatte fangers navn med tall gjør det lettere å ikke se dem som personer, for eksempel i nazistenes konsentrasjonsleirer. Fjerner man singulariteten, har man samtidig fjernet individet fra subjektene rekker, og dermed også rettighetene som kommer med det å være subjekt. Alle navn har på et tidspunkt blitt gitt: Navnet er en gave individet ikke har bedt om å få. Det kan derfor også regnes som en makthandling å navngi. Rimbereid har gitt hesten Jimmen et navn, men har aktivt tatt et valg om å ikke gi herren det samme. Hvor kommer navnene fra og hva slags betydning har navnet, eventuelt det å ikke ha et navn, i diktet? Hvordan påvirkes de ulike formene for væren av å ha/ikke ha navn? Dette skal vi se på i det følgende.

Jimmen er (i tillegg til herren), som nevnt, subjekt i diktet. Jimmens verdensoppfattelse avhenger i stor grad av herrens tilstedeværelse eller fravær. Når herren ikke er til stede *er* ikke Jimmen «Jimmen». Dette gjør at vi kan se hvor viktig navnet er for subjektet, men også hvor viktig tilstedeværelsen av «den Andre» er for opplevelsen av subjektivitet. Jimmen forbinder navnet sitt med arbeid, noe som også blitt tolket av Vindegg (24). Når herren ikke er til stede og Jimmen står i stallen, ser ikke Jimmen på seg selv som «ein ride», og han spør seg hva han da skal med navnet. Kanskje fordi han ser for seg at navnet «Jimmen» ikke kan brukes til noe når han og herren er adskilt fra hverandre: «Er eg ikkje då/ ein ride meir / og korkje treng vel / herren meg meir helsa / og heller ikkje Jimmen / meg å nemna.» (37). Vi ser at Jimmen ser på navnet som nettopp et kallenavn, ikke som en del av hvem han er ellers, det vil si, når han ikke arbeider. Når navnet ikke er i bruk går Jimmen tilbake til sin heste-væren (hesteidentitet), uten dette navnet som noen (et menneske) har gitt ham.

LITTLE-JEREMIAS

Det eneste som kan settes i sammenheng med et navn når det gjelder herren, er at vi får vite at søsteren kaller ham «*litle-Jeremias*» (14), at Jimmen kaller ham «herren» eller «gode herren» (selv om herren ikke kan høre dette) samt at han antageligvis blir kalt «*nattmannen*» av andre. Hvorfor eller hvordan herren har fått kallenavnet av søsteren blir ikke gjort rede for, men de apokalyptiske visjonene/motivene i diktet gjør at kallenavnet gir mening etterhvert som man leser. Jeremia er en skikkelse fra første mosebok (Jeremias bok og Klagesangene). Navnet Jeremia kan bli brukt som uttrykk: 'jeremiade'. En jeremiade vil da si en klage eller en klagesang som fordømmer samfunnet og samfunnets moral, og er ofte forbundet med advarsler om samfunnskollaps. I Jeremias bok får Jeremia et syn som symboliserer Judeas undergang:

«Herrens ord kom til meg for annen gang: ‘Hva ser du?’ Jeg svarte: ‘Jeg ser en kokende gryte, den heller hitover fra nord.’ Da sa Herren til meg: / Fra nord skal ulykken helles ut / over alle som bor i landet.» (Jer, 1:13-14). Herren ser for seg at denne gryten er syddretønnene han jobber med, og som inneholder avfall som skal bli grisemat: «Eg lyfte et spann / og det skvulpe i botnen. / Som om det flyde / ein heil Genesaretsjø der nere / med poteskral / plukkfisk / og rosenkålblader.» (9). Han spør seg om det er der vi fra nå av skal døpes³¹. Herren ser seg selv stå på bredden av en Genesaretsjø av syddrer (Nordsjøen). Hvilket busdskap forkynner han?

Slik jeg leser det forkynner herren, slik som Jeremia, undergang. Herren ser undergang i syddrene, men han klarer ikke, eller ønsker ikke, å eksplisitt sette ord på hvem denne undergangen gjelder for. Herren setter også syddrene i sammenheng med oljen: «For condeepen ska ud te der syddrå boble.» (53). I den siste passasjen av diktet, hvor Jimmen og herren tilsynelatende blir ett, sier herren: «Eg og Jimmen / ska ud te syster mi. / Der ude vil hu nok sei / at nå har de / *hugd seg brønner, sprukne brønner / som ikke holder vann!*» (58)³². Her knyttes brønnene i Jeremias klagesang til oljebørner. Menneskene har forlatt kilden til rent vann, bokstavelig talt, ved at sprukne oljebørner skaper miljøkatastrofer og truer livet i havet så vel som på land, men også som metafor for Gud. Menneskene har forlatt troen til fordel for konsumismen som kom med rikdommen og overfloden oljen førte med seg.

SILKESVARTEN

Assonansen (den klanglige likheten) mellom kallenavnet «litle-Jeremias» og navnet «Jimmen» kan også regnes som en forbindelse mellom de to. Noe som underbygger dette er en intertekstuell referanse som jeg mener er viktig å nevne, nemlig romanen *Black Beauty* av Anna Sewell fra 1877³³. *Silkesvarten* er en referanse som kan knyttes til flere passasjer i *Jimmen*. I denne romanen har mange av menneskene som er gode, fornavn som begynner på bokstaven J: John Manly (kusk), James Howard (stallkar), Jim Gordon (godseier), Frøken Jessica (godseierens datter), Joe Green (stallkar) og **Jeremiah** (Jerry) Barker (drosjesjåfør). Her får vi en annen mulig årsak til at søsteren kaller broren sin for «litle-Jeremias», det kan rett og slett være fordi han jobber med hest og at han er veldig flink, slik Jeremiah (Jerry) i *Silkesvarten*. *Silkesvarten* får også navnet Jack av Jerry, altså enda et navn på bokstaven J.

³¹ Genesaretsjøen har enorm betydning historisk, mytisk og religiøs, og er Israels største ferskvannsinnsjø. Hvert år døpes tusenvis av mennesker i Genesaretsjøen siden mange av Jesu forkynnelser skjedde nettopp på bredden av Genesaretsjøen.

³² Dette er en tydelig referanse til Klagesangene i Bibelen: «For to onde ting har folket mitt gjort: / De har forlatt meg, / kilden med levende vann, / og hugget seg brønner, / sprukne brønner som ikke holder vann.» (Jer 2:13).

³³ Romanen har også blitt oversatt til norsk under navnet *Silkesvarten*.

Silkesvarten er hesten Silkesvartens autobiografi og historien er fortalt fra hestens eget ståsted. Silkesvarten har mye til felles med Jimmen: Han elsker å bli ridd med lett hånd på tøylene (Sewell 40), han holder opp føttene så de kan bli rengjort (Sewell 61), han er særs opptatt av godt gress, av hatter som faller av hodene på folk, og av føtter: om de er høye eller lave, rufsete, fulle av sår og så videre. Selv får han etterhvert skadde knær som han skjønner gir ham lavere rang, siden det er et tegn på at han har falt. Silkesvarten forklarer også mye av utstyret som brukes på ham. Han forteller at når han hadde høy rang og ble eid av fine folk, hadde han seletøy i sølv («munnbet sylver»), og han forteller om hvordan det er å få satt på redskaper som gjør at han ikke kan bøye nakken («eg veit du kan kje bøyga nakken»). Selv om Silkesvarten er av god avstamming og ekstraordinært vakker, ender han etterhvert opp som arbeidshest. Det fortelles om mørket som omgir ham i stallen, og hvordan hester kan bli blendet av lyset når de først kommer ut i dagslys.

Nærheten mellom herre og hest beskrives også inngående i romanen. Slik jeg ser det, har romanen et tydelig budskap når det gjelder hvordan man bør behandle hester: Behandler man hesten bra, gir den nok god mat å spise, oppmerksomhet, godsnakk og nok fritid (når Silkesvarten er hos Jerry har han fri hver søndag, slik det kan oppfattes at Jimmen også har det: «Dagen då ikkje til byen ganga») kan man kan kommunisere med hesten til tross for at den er «umælende». Man kan også få en venn for livet, som attpåtil ser og vet ting utenfor menneskenes forståelse. Silkesvarten redder for eksempel livene til James og godseier Gordon når han nekter å gå over en bro. Silkesvarten er også fjorten år ved slutten av boken når han kommer til sitt siste hjem («Jimmen e fjorten år, eller fjorten tusen» (19)). Verket *Jimmen* går i dialog med disse tidligere hestetekstene som *Silkesvarten* er et eksempel på.

SINGULARITET OG ETISK ANSVAR OVERFOR DEN «ANDRE»

Hvor har Jimmen fått navnet sitt? Navnet Jim er opprinnelig et kallenavn for James eller Jimmy. Jimmen har imidlertid fått påhenget «-en», som er vanlig på Sør-Vestlandet for å tiltale noen man kjenner. Dette blir også påpekt av Sandsmark, som også sier at Jimmen, til tross for at det ikke er et tradisjonsnavn, er et «sannsynleg hestenamn og eit realistisk innslag i verket.» (102). Meg bekjent er det kun én annen virkelig kjent hest ved navn Jim. En hest som levde på slutten av 1800-tallet, og som har hatt betydning for medisinsk forskning³⁴. Denne hesten har likevel

³⁴ Hesten «Jim» var en tidligere arbeidshest som «endret karriere» til produksjon av antistoffer mot difteri. Jim viste tegn til stivkrampe og ble avlivet 1. oktober 1901, men ble kjent som gjenstand for en stor medisinsk tragedie da forskerne ikke merket at et parti fra 30. september 1901 inneholdt stivkrampe i inkubasjonsfasen, som forgiftet og drepte 13 barn. Videre førte dette til en stor helomvending for

ingen sammenheng med navnet Rimbereid valgte å gi hesten, men Jim var definitivt en hest som påvirket historien. Uten navnet Jim hadde denne hesten bare blitt husket som «en hest», mens navnet gir den en singularitet som skiller den fra andre hester (og andre Dyr) som brukes og glemmes. Rimbereid kommenterer selv i et intervju hvorfor Jimmen heter det han heter: «Jimmen var navnet på hesten til farfaren min, som jeg så vidt husker. En lat, godlynt fjording på et småbruk på Stord» (Larsen 5). I diktet er det herren som er navnløs, og som i vår bevissthet blir husket som for eksempel «kjørekaren»/«kjørekaren» (Hakestad, Hverven, Vassenden, Wærp), «hesteiegaren» (Torvund), «kjøremannen» (Gujord), «vognmannen» (Sejersted), «sydremann» og «hestekar» (Andersen) eller «herren», slik som jeg har valgt å kalle ham. Det er altså hesten som her får singularitet og mennesket som blir fratatt denne. Derrida skriver om katten sin som fra det øyeblikket den har fått et navn har en 'dødelig eksistens', dette fordi navnet kommer til å overleve katten selv (379). Vi ser dette i diktet ved at Jimmen har navn og dermed går inn i mytologien som «myten om den siste arbeidshesten», mens herren dør uten at vi får vite navnet hans, slik som også grisene dør uten å ha fått et navn. Uten at tingen, personen, stedet har et navn (har singularitet), blir det vanskelig å føle etisk ansvar overfor objektet. Dette påvirker tolkningen av delene hvor grisene opptrer i *Jimmen*.

GRISENES IKKE-EKSISTENS BAK «VEGGEN GRÅ'E»

Navnet er også viktig av en annen årsak, i motsetning til Jimmen har grisene vi møter i *Jimmen*, ikke blitt utdelt navn. Det er vanlig å tenke at grisenes eksistens er en lavere eksistens og at de ikke behøver singulariteten som kommer med det å ha blitt gitt et navn. Den eneste årsaken til grisenes eksistens er at de skal bli mat. Navnet skiller også på mange måter Dyr som kan spises, fra Dyr som ikke kan spises. Det skiller kjæledyr fra produksjonsdyr. I følge DeMello har ikke noen Dyr «automatisk» større nærhet til mennesket enn andre. Dette er kulturelt betinget, og blir innprentet i oss fra vi er små, og gjennom generasjoner. Det at mennesker gir Dyrene navn menneskeliggjør dem i større grad, og øker den emosjonelle tilknytningen mellom menneske og Dyr. DeMello skriver: «A pet is defined as an animal that lives in a human household and is named. Naming an animal incorporates that creature into our social world. We use the name in the way that allows for interaction and emotional attachment.» (49).

Hester befinner seg (i vårt vestlige samfunn) i en mellomposisjon mellom kjæledyr og mat. I noen samfunn er det tabu å spise hestekjøtt, i andre er det nokså normalt. Hvilke Dyr vi kan spise eller ikke spise, avhenger ikke bare av om Dyret har blitt tildelt et navn, men også av

medisinsk rutinesjekk på vaksiner og etterhvert også opprettelsen av FDA (US Food and Drug Administration) i 1906 (Bren 1-3).

forholdet man har til arten/individet, som *ikke* på forhånd er «gitt». DeMello skriver at for at et Dyr skal kunne bli regnet som mat, må det bli *definert* som kjøtt. Navnet kan likevel sies å heve verdien av et aktuelt individ. Det kommer nærmere den menneskelige sfære, og mennesker i dagens moderne samfunn ønsker helst å slippe det ubehaget som kommer med å ha kommet nærme et individ som senere skal bli mat: «How is subjectivity removed from an animal? Not naming animals that are to be eaten is one way; for the most part, we do not eat those with whom we have a good relationship» (DeMello 130). DeMello skriver at slaktingen (prosessen fra «Dyr» til «kjøtt») dekonstruerer Dyret: «Meat, then, really is a dissembled or deconstructed animal» (130). Herren og Jimmen kommer så nærme produksjonsdyrene som det går an. De bidrar til opprettholdelsen av grisenes stoffskifte, og med det igjen, til andre menneskers stoffskifte. Dermed bidrar de til hele maskineriet/samfunnet. Dette har også blitt tolket av Vindegg: «Ved å fjerne matavfall og kroppsavfall tilrettelegger de for byens opprettholdelse av sine kropper, og bidrar til å frigjøre tid for andre til å produsere og handle.» (27). I stedet for å lese episodene (én episode fra herrens perspektiv og én fra Jimmens, henholdsvis episode 17 og 18) med grisene som en allegori for grådige mennesker eller oljearbeidere, slik resepsjonen i stor grad har gjort (Vindegg, Hakestad, Andersen), leser jeg denne delen ganske bokstavelig. Dette fordi jeg mener beskrivelsene av hvordan grisene oppfører seg og har det, er realistiske, og at de representerer en sentral del av samfunnet vårt som vi ikke liker å vedkjenne oss, og som derfor skjer i det skjulte, bak vegger, hvor offentligheten ikke kan bevitne det:

Det e då de røre på seg.
 Det e då de mumle
 og slafse.
 Det e då de presse
 og krafse
 Som om de aldri
 før har spist,
 og ufattelig hole av svolt
 e de, og de vil bare
 gjønå veggen
 med blodige flenger øve klovene,
 og vil då ud te meg og Jimmen
 og te syddrå
 og alltid mer syddra
 og aen syddra.

Mørkt
 Inne i bingen.
 Og Arnøy e ikkje å hørre,
 sjøl om han står rett udenfor.
 Her er bare hyl. (40)

Et grisehyl er ikke en behagelig lyd, det vet enhver som har hørt dette. I Jimmens sang til grisene virker det som at Jimmen heller ikke finner lyden av grisene behagelig. Han sammenligner lyden av dem med lyden av en smal fløyte med særdeles lys tone:

Hjalar deim til herren min
i fløytor sine smale
og bur deim
attum veggen grå'e
og er deim ikkje so gla'e
og er deim ikkje so lei'e
og er deim ikkje hestom heller!

Hjalar deim til herren min
i fløytor sine smale
og vil deim aldri til berget blå'e ryma
og ikkje til deim himlar uppå berget
og slett då ikkje uti lio nord!

Hjalar deim til herren min
i fløytor sine smale
og veksa busti gule
og busti gule ljosa so
so myrkret ikkje meire vera
attum grå'e veggen grå.

Grisene lever også i mørket, slik som Jimmen står i mørket på båsen om natten, og som herren når han er «nattmannen». Den største forskjellen mellom grisene og Jimmen er at de aldri kommer ut, de har ingen god herre som «mun opna vegger tvo». Jimmen tenker seg/får inntrykk av at grisene ikke er glade, heller ikke triste. Det kan derfor være nærliggende å tenke at de fremstår for ham som apatiske. De har ikke opplevd annet, og kommer ikke til å få oppleve annet bak den grå veggen. Både Jimmen og herren reagerer på veggen grisene befinner seg bak. Grisefjøsene representerer derfor et menneskeskapt helvete, hvor grisene ikke får sjansen til å være noe annet enn «hole av svolt». Vi kan også spørre oss om ikke grisene i *Jimmen* egentlig bare er levende døde, siden de har bevissthet og de har kropp, men aldri får utnyttet den kroppen til noe annet enn å være sulten, spise og gjøre fra seg i et menneskeskapt miljø. Purkene skal også føde flere kull med grisunger, ofte flere enn hun har melk til, som skal lide samme skjebne som henne selv. Derrida gir oss et nytt perspektiv på hvordan produksjonsdyr blir behandlet ved å sette mennesker i Dyrenes posisjon. Hvis mennesker hadde blitt behandlet på samme måte som produksjonsdyrene blir behandlet, hadde dette vært å regne som verre enn den verst tenkelige måten man har behandlet mennesker:

As if, for example, instead of throwing people into ovens or 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 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 fire (395)³⁵

Grisene i *Jimmen* får ikke sjansen til å springe fritt slik som Jimmen får på fredagen sin. Jimmen skjønner at de ikke har mulighet til å rømme, og at de derfor aldri kommer til å gjøre det: «og vil deim aldri til berget blå'e ryma» (42). Det kan tolkes som at det er dette som gjør at herren får det for seg at han skulle bedt litt etter at han og Jimmen har vært der, og at det er derfor han finner det vanskelig å se inn i Arnøys øyne samt ta i mot betalingen fra ham. Derrida skriver at *patos* som er å regne som grunnlaget for sympati, grunnleggende er *patetisk* siden det åpner opp for spørsmålet om patos og det patologiske, og dermed åpner det også opp for følelsene lidelse, medlidenhet, sympati og empati («*The animal*» 395). Dette igjen åpner opp for det felleskapet vi, alle Dyr som lever på jorden, deler gjennom at vi kan lide.

SÅRET UTEN NAVN ER Å HA BLITT GITT ET NAVN

Navnet gjør det altså mulig for mennesker å gjøre Dyr som er fremmede om til «kjenninger», som blant annet kan tiltales. Navnet gjør det mulig for Jimmen å bli kalt på av herren, slik som han gjør i den første episoden fra hans perspektiv i diktet: «Jimmen, hjelp meg! / Bare denne runde te / med sinkspannå» (9). Påhenget -en i *Jimmen* viser oss også at Jimmen er ansett som en kjenning for herren. I følge Derrida sier stort sett de fleste filosofer fra Aristoteles til Lévinas at Dyr ikke har språk, eller mer presist, at de ikke har mulighet til å respondere: «[...] to respond with a response that could precisely and rigourosly distinguish from a reaction» («*The animal*» 400). Å kunne respondere er en evne Rimbereid har tillagt Jimmen i diktet, men har han ikke også like fullt tillagt herren denne evnen? Det kan ikke bevises (i den virkelige verden) at noen Dyr (inkludert mennesket) ikke kun reagerer ut fra automatisk respons. Som Morton sier det: «Prove that I have imagination, as a human being. Prove that I'm not executing an algorithm» (DE 31).

Jimmen er innlemmet i herrens verden via navnet Jimmen, men han har også sin egen verden som han selv vet er spesifikk for ham. En verden hvor blant annet 'væren' er å vente: «å vera / venta» (44), og hvor han persiperer verden på en annen måte enn herren. Jimmen vet at herren

³⁵ Derridas eksempel er ikke et eksempel på antropomorfisme (å forstå Dyr på menneskelige premisser), men et eksempel på 'kritisk zoomorfisme' gjennom at han setter mennesker inn i Dyrs posisjon, og stiller spørsmål ved det.

ikke oppfatter det samme som ham, for eksempel i episoden hvor Jimmen ser/tror han ser en flamme som snakker til ham: «Talar logen / med si kåpe raude / og berre då til meg?» (17). Det blir tydelig at Jimmen grubler over sin egen eksistens, og han grubler på ting som kan tilsi at han er bevisst at han selv er et eksistensielt vesen skilt fra omverdenen. Jimmen kan sies å ha selvbevissthet, men er det på grunn av navngivningen?

Gjennom blant annet navnet, skiller individet seg fra sin omverden. Navnet bidrar til å skille individet fra flokken og de resterende levende og ikke-levende omgivelsene. Omgivelsene får også navn for å skille dem ut fra det andre levende og ikke-levende i omgivelsene. Et sted uten navn er ikke å regne som et sted, men som et ikke-sted, et åpenrom mellom steder. Er grisene i så fall åpenrom mellom hva som teller som individ og ikke-individ, eller er de bare ikke-individer? Selv om Dyr ikke navngir hverandre, er det mye som tyder på at også de skiller ut individer i flokken gjennom andre metoder som lukt, pels, lyder og så videre, og at de også kan skille ut steder ved bruk av lukt, markering, indre/ytre navigasjon, lyd og instinkt. Det er i tillegg trolig at hester (som fugler), kan navigere og finne steder ut fra jordas magnetfelt (Kostveit 42). Poenget er at det ikke nødvendigvis er språket/navnet som skiller et sted fra et annet (hvordan ålen at den skal til Bermuda for å yngle? Det er ikke på grunn av navnet «Bermuda»), eller som gjør at individer skiller mellom hverandre, selv om noen Dyr, slik som for eksempel raven, har fått påvist et slags språk, og har ulike lyder for å tilkalle ulike individer (Wohlleben 107). En hest kan være en del av en flokk, men samtidig skille seg ut som individ via lukt eller andre særtrekk. Forskjellen er at Dyrene (som lever fritt og uavhengig av menneskene) sjelden ser på seg selv som totalt adskilt fra flokken/omgivelsene, slik som menneskene gjør. Det er likevel sannsynlig at Jimmen (og virkelige hester som blir skilt fra flokken) forstår at de er alene. Spesielt byttedyr som hester er veldig knyttet til flokken sin gjennom instinkter som er utviklet gjennom millioner av år på åpne sletter, hvor de blir et lett bytte for rovdyr dersom de opptrer alene. Flokken representerer for virkelige hester trygghet, lek og kjærlighet. Hester bør derfor ikke stå alene på bås slik som Jimmen gjør i diktet. Strasser skriver at en adskillelse fra flokken representerer «en dødsdom» (15). Vi kan også se at Jimmen har disse urgamle instinktene, for eksempel når han legger ørene fremover og lytter etter andre hester.

Derrida skriver om Walter Benjamin som mente at det å *gi navn* er en makthandling menneskene utøver, og at man gjennom å gi navn til de/det som selv er stumt, utviser denne makten. Man skiller ut delene fra helheten, mot/uten disses egen vilje:

It is true that, according to Benjamin, the sadness, the mourning, and melancholy (Traurigkeit) of nature and of animality are born out of this muteness (Stummheit, Sprachlosigkeit), but also out of and by means of the wound without a name: that

of having *been given a name*. Finding oneself without a language, one loses the power to name, to name oneself, indeed to *respond* to one's name. (As if man didn't also receive his name and his names!) (388)

Såret uten navn er å ha blitt gitt et navn. Dette blir et paradoks i diktet. Jimmen har blitt gitt et navn, noe som gir ham singularitet og betydning for herren. Jimmen har betydning som individ i det menneskelige samfunnet, noe grisene i diktet ikke har. De har kun betydning i form av at kroppene deres skal bli mat. Navnet og Jimmens nytte som arbeidshest beskytter derfor Jimmen, men arbeidsmengden hans, ensomheten, stumheten, samt ventingen på herren gjør Jimmen melankolsk. Det blir også tydelig at herren faktisk er emosjonelt knyttet til Jimmen, og sympatiserer med ham. Han lever seg inn i Jimmens behov både i seansen hvor han beskriver hvordan han styrer Jimmen for at han skal lide minst mulig under hans hånd, men også i de delene hvor han bekymrer seg over selene som gnager på ham. Selv om Jimmen er en oppdiktet hest, blir han, gjennom imaginasjonen, også innlemmet i vår, lesernes, sosiale virkelighet. Gjennom Jimmens egne skildringer og gjennom herrens medfølelse, lever også leserne seg inn i Jimmens «liv» med gnagende seler, hardt arbeid, melankoli og ekstase. *Jimmen* som dikt åpner altså opp for at leserne kan føle på den medfølelsen Derrida skriver om. Subjektposisjonen gjør også noe mer: Den kan gi leserne følelsen av å faktisk være arbeidshesten Jimmen.

4.3 «The strange stranger»

Vi har avklart at navnet er en viktig del av Dyrets inntreden i menneskets sosiale virkelighet. Å gi Dyr navn er å antropomorfisere. Hvis vi ser på antropomorfismekapitlet tidligere i oppgaven argumenterer jeg for at å antropomorfisere er noe vi nødvendigvis gjør, og må gjøre, på en kritisk måte for å kunne relatere til omgivelsene våre, og at det å antropomorfisere kan være en adferd som legger grunnlaget for kjærlighet, heller enn overlegenhet, overfor omgivelsene. Å antropomorfisere gir ikke nødvendigvis et «sannere» bilde av virkeligheten. Antropomorfismen bringer oss heller ikke nærmere en faktisk forståelse av disse individene som ikke er mennesker. Rimbereids antropomorfisering av hesten Jimmen gir oss kun et bilde av Jimmens «strangeness» (Mortons begrep), det vil si «fremmedhet», men også «underlighet». Jimmen er fremmed for oss både som litterær karakter, og som representant for en annen art (hesten), og han er underlig, fordi han verken er menneske eller hest, men en slags tredje væren. Et eksempel på Jimmens «strangeness» er episode 13, når Jimmen hilser morgenen. Vi ser at han ikke skiller mellom døde og levende ting, men at tingene i hans verdensoppfatning forholder seg til hverandre og til morgenen, uavhengig av om de er levende eller døde. Dette perspektivet på tingene og deres (interne) sammenheng («interconnectedness») som Jimmen her utviser

sammenfaller i stor grad med begrepet «the mesh», presentert av Morton i hans bok *The Ecological Thought* (*the mesh* ble i senere verker omdøpt til «the symbiotic real» som har en litt videre betydning):

The ecological thought imagines interconnectedness, which I call the mesh. Who or what is interconnected with what or with whom? The mesh of interconnected things is vast, perhaps immeasurably so. Each entity in the mesh looks strange. Nothing exists all by itself, and so nothing is fully «itself». [...] Our encounter with other beings becomes profound. They are strange, even intrinsically strange. Getting to know them makes them stranger. When we talk about life forms, we're talking about strange strangers. The ecological thought imagines a multitude of entangled strange strangers. (TET 15)

The mesh er kort sagt: «a sprawling network of interconnection without center or edge» (DE 81). Alle livsformer konstituerer *the mesh* sammen med døde objekter. Vi kjører for eksempel rundt på drivstoff laget av døde dinosaurer. Morton sier også at «Death and the mesh go together in another sense, too, because natural selection implies extinction» (TET 29). Når vi tenker på det på denne måten blir alt som vi trodde var kjent for oss om til *strange strangers*. Vi tror kanskje at vi vet hva en hest er, men jo mer fordypet leseren blir i dette diktet, jo mer skjønner han at han ikke skjønner det likevel. Det vi kan lære av dette, (dersom vi antar at diktet har en slags didaktisk funksjon) er nettopp at vi ikke kan forstå, men at vi kan utforske. Episoden med for eksempel hulen Jimmen går inn i, er fremmed for oss. Hvis noe, så skal vi forstå at hester generelt og Jimmen (litterær karakter) spesielt, er en fremmed fremmed som vi *tror* vi kjenner og kan forstå. Det blir klart at det finnes deler av Jimmens verden vi som mennesker/lesere ikke har tilgang på, slik som vi ikke har fullstendig tilgang på noe objekt. Vi har bare tingdata, aldri tingen-i-seg-selv. Akkurat som Jimmen bare har delvis tilgang på herrens verden, har heller ikke herren (eller vi) full tilgang på Jimmens verden.

Mesteparten av Jimmens verden er mørklagt for oss, representert ved at han går inn i den mørke hulen som igjen har et mørkt hull inne i seg hvor Jimmen ser «noko svartan svart». Det at det er noe mørkt mørklagt («svartan svart») også i Jimmens forståelse av sin egen verden kan tolkes som at heller ikke han helt forstår hva det er han selv ser der nede i hullet inne i hulen. Han bruker sansene sine for å forstå det som best han kan, og han kjenner at det lukter sterkt: «snasa sterkt», og antar derfor at det han ser må være en skit: «Ein diger skit den vera.» (30). Slik som også Vindegg skriver i sin masteroppgave (23) er Jimmens væren (som hest) nært knyttet til kroppen og kroppens funksjoner knyttet til opprettholdelse (å spise) og å kvitte seg med avfall (å skite). Hans væren avhenger av å spise gress kontinuerlig for å få i seg næring nok til å opprettholde kroppens øvrige funksjoner, dette igjen for å opprettholde sin eksistens.

Dette anses av Vindegg for å være det viktigste i hestelivet (23). Dette er derimot ikke spesielt for Jimmen, men stemmer også for menneskene i diktet (og mennesker og Dyr utenfor diktet). Syddrene symboliserer at mat har blitt fortært av menneskene Jimmen og herren besøker. Tømmingen av utedoer symboliserer at denne maten har gått gjennom kroppens tarmsystem og er ferdig med å bidra til å opprettholde disse menneskenes stoffskifte. Det er noe så grunnleggende som er representert ved dette, noe mennesker og Dyr har til felles og som skiller oss fra planters og døde tings eksistens. Omverdenen blir derfor en del av Vår kropp, den trenger inn i våre celler gjennom metabolismen, og skilles ut gjennom svette, urin og skit. Dette er et kretsløp like vakkert og økologisk som noe annet, men romantisk er det ikke. Dette kretsløpet er noe vi ikke ønsker å ta inn over oss, vi holder det derfor i «fremmed»-kategorien. Dette belyser også hvorfor nattmannens oppgaver var så skambelagte. I følge Morton har kunsten en tendens til å utelate «det lave», noe som er synd da også estetiseringen av det «lave» er viktig for en mer helhetlig økologisk tenkemåte.

HVA KAN VÆRE MER FREMMED ENN DET SOM ER KJENT?

At herren har noen fordommer når det gjelder Jimmen viser seg kanskje spesielt i den 23. passasjen hvor herren antar at Jimmen ikke forstår seg på noe av det som skjer. Herren tenker seg at akkurat på det tidspunktet forstår Jimmen seg bare på forskjellen mellom en plastkanne og gress: «Jimmen forstår ingenting av det som skjer nå. / Han forstår seg knapt på tjue minutter / framøve. / Itte det, så går alt i ring for han.» (52). Dette er en vanlig antakelse om Dyr generelt, at de er dumme og/eller at de «mest sannsynlig ikke forstår noen ting». Det er like fullt en antakelse, så hvorfor skulle vi ikke la tvilen komme Dyrene til gode? Herren er likevel ikke enig med seg selv om hva han tror om Jimmens bevissthet. I episode 16 antyder herren at Jimmen vet mer enn hva han antar i så stor grad at han tillegger Jimmen magiske, nesten gudelignende egenskaper. Han spør seg om han kanskje skulle bedt litt, men spør seg hvem det skulle vært til. Han kommer frem til at han kanskje skulle bedt til Jimmen: «Te Jimmen, kan henda? / Fordi han vett någe / han ikkje kan sei?» (41). Videre tillegger herren Jimmen en slags tidløs eksistens ved at han spør seg hvor gammel Jimmen er: «og Jimmen e fjorten år. / Eller fjorten tusen /der han står med mulepåsen» (19). Vi kan tydelig se at selv om herren og Jimmen tilbringer mye tid sammen, er Jimmen fortsatt et mysterium for herren.

Svendsen skriver i sin bok *Å forstå dyr* at vi vet at Dyr tenker, men vi vet også at de ikke tenker i språk slik som vi gjør. Han skriver at hvordan de tenker, kan man bare se for seg, og at vi kan tenke oss at mediet de tenker i kan være en slags form for mentale bilder:

Vi vet som sagt ikke *hvordan* de tenker, men det kan være nærliggende å anta at de ser for seg objekter i sitt indre, hvor de kan ta dem fra hverandre og sette dem sammen igjen, flytte dem rundt og sammenligne dem, i et flerdimensjonalt, indre rom, kanskje som en slags film. (66-67)

Videre sammenligner han den oversettelsen som skjer når vi språkliggjør hva vi tror Dyrene tenker og opplever om til språk, med å oversette et maleri til vanlig språk (Svendsen 67). Dette er mulig å gjøre, men oversettelsen vil aldri kunne yte maleriet rettferdighet. Dette kan være en forklaring på hvorfor det er akkurat poesien som ofte blir benyttet for å forestille seg Dyrs språk. Poesien er ikke slik Dyr tenker, det er heller ikke slik mennesker tenker. Poesien representerer *noe annet* enn dagligspråket, og dermed er poesien et medium for å undersøke/forestille seg Dyrs tenkning i språklige bilder, selv om disse kun eksisterer som mentale ikke-språklige bilder. Vi kan ikke finne ut av dette, om vi hadde kunnet det, hadde de ikke vært underlige:

This stranger isn't just strange. She, or he, or it – how can we tell? how? – is strangely strange. Their strangeness itself is strange. We can never absolutely figure them out. If we could, then all we would have is a ready-made box to put them in, and we would just be looking at the box, not at strange strangers. They are intrinsically strange. Do we know for sure whether they are sentient or not? Do we know if they are alive or not? Their strangeness is part of who they are. After all, they might be us. And what could be stranger than what is familiar?
(THT 41)

Jimmen overskrider det kjente, men også det vi kan forutse av en oppdiktet hest. Jeg tenker at det er grunnen til at vi får en underliggjøring av underliggjøringen. I annen litteratur der ordet blir gitt til en hest, har ofte hesten et menneskes språk. Dette kan vi for eksempel se i Tolstojs «Målestokken», Henrik Wergelands «Tale til menneskeligheten i menneskeheten», og i Anna Sewells roman *Silkesvarten*. Disse blir derfor det som Sejersted regner som «skoleeksempler på litterær underliggjøring». Jimmen er et «barn» med mange forfedre, som er kjente og kan kjennes igjen, men han er ikke lik én av dem. Han er heller ikke en ekte hest, men han fremstår levende for oss, mens vi leser diktet. Han er en fantasiskapning skapt av ikke bare ett menneske (Rimbereid), han er en del av en hel kultur. På den måten kan man si at Condeep-plattformene skapte Jimmen, Stavanger skapte Jimmen, alle menneskene som bodde i Stavangers smau skapte Jimmen, sosialdemokratiet skapte Jimmen, dagens klimaproblemer skapte Jimmen, lesere skaper og gjensker Jimmen hver gang diktet leses. Han er en oppdiktet karakter, men han er et objekt for seg selv, sammenflettet – «intertwined» – med sine omgivelser. Jimmen er en «strange stranger».

OOO har som et av sine hovedprinsipper: «Aesthetics as first philosophy» (Harman 260). Med dette menes at den estetiske opplevelsen er en grunnleggende – om ikke den aller mest grunnleggende – formen vi har for ikke-bokstavelig tilgang på et objekt. Dette skjer ved at de sansende kvalitetene ikke lenger hører til det objektet som de vanligvis tilhører, men i stedet er overført til et reelt objekt (som ikke sanser), og som vi naturligvis ikke kan få full tilgang på (vi har bare tilgang på tingdata). Av denne grunnen er det «forsvunne» reelle objektet erstattet med en estetisk «beholder» (altså kunstverket) som blir betraktet av et sansende objekt (betrakteren av kunstverket/leseren) som igjen kan overta det opprinnelige objektets sansende kvaliteter. Det er slik vi kan forstå og tolke *Jimmen*, altså verket, og *Jimmen*, altså karakteren. Objekter finnes fordi de eksisterer, heller enn at de eksisterer fordi de handler (Harman 260). Dermed kan vi også si at *Jimmen* finnes, ikke som representasjon for alle hester eller som representasjon for alle Dyrers «væren», men som noe mer enn det: Han finnes som et objekt som verken kan reduseres til sine karakteristikk eller til effekten han har på sine omgivelser. Et objekt som har en intern sammenheng med andre objekter, men som samtidig (og det er viktig) beholder sin autonomi. Dette betyr likevel ikke at diktet *Jimmen* ikke handler om ulike tema som for eksempel Dyr, utvikling, apokalypse, politikk osv., det betyr at det handler om disse tingene på en ikke-bokstavelig måte. Gjennom estetiseringen får kunstverket en mening i-seg-selv og fungerer ikke som et middel for å nå et mål, men er fortsatt regnet som viktig i-seg-selv.

4.4 Apokalyptiske motiver

Slik jeg har tolket det er diktet spekket med apokalyptiske motiver, men ikke alle ligger på et eksplisitt nivå i teksten. Louise Mønster har, som nevnt, satt diktet inn i en apokalyptisk tradisjon i sin analyse: «Som antydnet er de [*Jimmen* og herren] dog også begge undergangsmærkede. At noget er ved at breste, er tydeligt fra digtets begyndelse» («Apokalyptiske fornemmelser» 97). Det er mange ting i diktet som tyder på at ett av dets overordnede tema er undergang. Herrens hjerte er ved å breste, selen til *Jimmen* er ved å gå i stykker, søsterens strikking er bare knuter og vas og henger ikke sammen med det som forfedrene har strikket på. Endringene skjer raskere enn noen gang før, ikke gradvis slik som situasjonen frem til diktets nåtid har vært. Dette kan symbolisere et brudd i motsetning til gradvis utvikling. I tillegg til dette mister *Jimmen* og herren fotfestet når de skal dra opp mini-morrisen. De klarer dermed ikke oppgaven de har satt seg fore. Om denne hendelsen sier Mønster at på «meget konkret vis, illustreres det, hvordan de begge mister fodfæste i den moderne verden» («Apokalyptiske fornemmelser» 98).

Det er i diktet snakk om flere underganger, men eksplisitt er det lys/mørke-metaforikken som er tydeligst. Slik som dagen blir avløst av natten og mørke av lyset, blir den gamle tiden avløst av den nye moderne tiden. En tid der biler, motorveier og oljeplattformer spiller en sentral rolle. Herren forstår at hans egen og Jimmens nytte for det nye samfunnet vil bli begrenset. Bilen tar over for hesten, og yngre karer vil ta over herren og Jimmens jobb. Diktet er dermed også en ode til «den siste arbeidshesten». Det kan likevel virke som at den nye tiden skremmer Jimmen, for eksempel i delen hvor han ser ut på condeepen. I denne delen virker det som at han forstår at hans rolle som menneskets hjelper er tatt av noen andre. Mange av oljeplattformene har jo også fått navn fra hester i norrøn mytologi slik som blant annet Sleipner og Gullfaks. Stavanger som misjonshovedstad avløses også av den nye tiden, og er på vei mot å bli «oljehovedstaden». Dette er en by hvor man tilber oljen og oljeplattformene med hedenske navn, heller enn den kristne Gud og hans sønn. Slik som den norrøne polyteistiske gudetroen ble avløst av den monoteistiske kristendommen, blir nå kristendommen avløst av materialisme og tilbedelse av «ting» og av tall. Det nye materialistiske samfunnet har et høyere tempo enn hva Jimmen og herren klarer å forholde seg til. Herren ser at plattformene tar stor plass i det nye samfunnet:

Og alt aent rundt han
e nødt te å ble mindre, må bukka
eller aller helst
forsvinna

Han vil øveleva alt!
Og vil 'kje eingang merka
Om alt brenne
rundt han. (51)

Det kan virke som at herren føler at han blir skvist ut av den nye tiden, og at det ikke er noen der til å ta til motmæle slik som King Kong gjør i filmen:

King Kong skjulte seg
bag tågebanken
på den hemmelige øyå,
der oljå fantes
levde King Kong innerst
i oljå
Den same oljå
de nå pumpe opp
hos oss?
Bare at ingen gorilla
står i veien og brøle,
bare rein olja
rett opp. (44)

Med condeepen blir denne følelsen av overflødigheit materialisert. Som vi kan lese antropomorferer herren condeepen, og han tenker at condeepen, med sin ting-eksistens, verken vil bry seg eller legge merke til om verden tar fyr. Her ser vi igjen en fast metafor om verdens undergang, «verden tar fyr», slik som i Ragnarok hvor «logar leikar». Lite visste de som skrev ned volvens spådom at verden mest sannsynlig vil bli ubeboelig, ikke på grunn av guders kamp og fordi Fenrisulven sluker solen, men på grunn av menneskenes bruk av ikke-fornybare ressurser som olje og gass. Plattformene, selv om de er «døde ting», kan sies å være en av mange aktanter som har bidratt til global oppvarming. Dette vet ikke herren i diktet, men han aner at utviklingen ikke bare er positiv.

For condeepen ska ud te der syddrå boble.
Han ska ud te der kor alt gammalt
Har låge og surna
 Sidå lenge før vår tid.
Han ska ud te der alt grønt
Blei te brunt og brunt te blått
 og så te svart.
Han ska ud te der alt
 bler te någe aent. (53)

Det herren aner, tenker jeg, er at det finnes to ulike former for loop-systemer (analogi tatt fra språk om operatørsystemer som også Rimbereid benytter seg av i «Solaris korrigerert» hvor robotene bare vet om seg selv i deres «lukka feedback-imago» (*Solaris korrigerert* 10)). Et lukket loop-system kjennetegnes av at ting resirkuleres og blir til noe annet, slik som syddre blir til olje om den får ligge lenge nok. Et lukket loop-system er altså *selv-korrigerende*. Nedbrytningsprosessen av organisk materiale skjer via en prosess som evolusjonen har utviklet gjennom tusenvis av år. Det var først med mennesket at åpne loop-systemer oppsto på grunn av en enkelt art. Et åpent loop-system kjennetegnes ved at det ikke er selv-korrigerende, men behøver «feedback» for å kunne rettes opp. Et eksempel på dette er menneskeskapte endringer i biosfæren. Herren sier jo også at «det kommer te å ble / som om tingå ikkje kan dø / skikkelig lenger, / de tingå som vil komma» (33). Eksempler på ting som ikke kan dø er jo for eksempel plast, hvis produksjon avhenger av olje. Et annet eksempel er condeep-plattformene som ikke kan demonteres og som naturen heller ikke kan bryte ned. Tingene kan ikke dø skikkelig lenger fordi det ikke finnes prosesser som bryter disse tingene ned, slik at de kan bli til noe annet. Det oppstår derfor en ubalanse i biosfæren som menneskene er ansvarlige for.

4.5 Mytologi og folkediktning

Jimmen har en mytologisk bevissthet. Dette viser seg gjentatte ganger i diktet gjennom at han refererer til norrøn mytologi. For eksempel i passasjen hvor jeg har sett på Jimmens revolusjonstanker sier han at hestene: «nemner seg til / Hemsbles og Nedveg / og Åsgård og Valder og Sleipnir» (21). Dette er navn med norrønt preg, selv om «Sleipnir» er den eneste av dem som er en *kjent hest* i norrøn mytologi³⁶. Ved at Jimmen sier at hestene «nemner seg» kan det virke til at de har gitt seg selv navn. Sleipner er hesten til Odin, han hadde åtte bein og er den eneste hesten i norrøn mytologi som har kommet seg over Gjallarbrua for å besøke dødsriket Helheim og kommet tilbake i live (Eggen 330). Dette, i tillegg til at Sleipner var den raskeste av hestene i de norrøne fortellingene, kan være årsaken til at Jimmen kaller Sleipner for «hesten eine» når han snakker til condeepen: «Talar eg til deg fotan høge. / Høyr no koss'e hesten eine kjem! / Han på fotan åtte, halen brei» (55). Menneskene hadde i norrøn tid et helt annet forhold til Dyrene enn vi har i dag. Hester hadde en særskilt stilling og ble blant annet sett på som transcendentale vesener. Hesten var grensekryssende, og dermed, et bindeledd mellom det menneskelige og det guddommelige, slik vi kan se i historien om Sleipner som krysser Gjallarbrua. Hesten ble også sett på som menneskets hjelper, noe kristendommen satte seg i mot. Herrens første utsagn i diktet er en bønn om at Jimmen skal hjelpe ham: «Jimmen hjelp meg! / Bare denne runden te / med sinkspannå» (9). Ved at hesten ble knyttet til hedenskap og til djevelen, holdt kristendommen frem at hesten ikke var noen god hjelper for menneskene. Bare Gud kunne menneskene stole på. Dyrene ble med kristendommen underlagt et antroposentrisk og monoteistisk verdenssyn og de mistet den respekterte stillingen de tidligere hadde hatt i den norrøne forestillingsverdenen (Kostveit 34).

I delen om grisene finner man en allusjon til Frøys gris Gyllenbuste ved at Jimmen ser for seg at grisenes pels begynner å lyse bak veggen, slik at de slipper å stå i mørket. Grisen Gyllenbuste ble skapt av dvergene Brokk og Eitre (Eggen 356) og kunne reise både til lands og til vanns like raskt som noen hest. Den lysende pelsen gjorde natten like lys som dagen. Gyllenbuste ble gitt i gave til Frøy. I passasjen hvor Jimmen går inn i «høla» nevner han Gjallarbrua. Gjallarbrua er nevnt i for eksempel «Voluspå» (mytologi) og i «Draumkvedet» (folkediktning). Herren og Jimmen krysser en bro på vei til Arnøy og grisene: «Det e bare på brua / ting ikkje e heilt som vanligt. / Ein oppreven regnjakke ligge slengt midt på / Den må me kjøra øve. Og i enden har Arnøyen satt opp / ein umalt påle.» (39). Hvis vi tolker det slik jeg

³⁶ «Nedveg» er et dikt i Arne Garborgs *Haugtussa II*. «Nedveg» handler om veien til Helheim og om volvens spådommer. Også Veslemøy opplever å få reise til Helheim. Dette kobler *Jimmen* enda sterkere til både *Haugtussa* og den gjennomgående undergangsmetaforikken.

har gjort, altså som at Arnøys gård representerer Helheim (dødsriket) for Jimmen, og grisene i diktet er fortapte sjeler (ved at de er dømt til døden allerede før de blir født, og ved at de aldri får komme ut i lyset), samt herrens bemerkning om at «Her er bare hyl», blir det, i sammenheng med Jimmens andre mytologiske henvisninger, ikke usannsynlig at broen de krysser representerer Gjallarbrua fra norrøn mytologi. At pålen Arnøy har satt opp nevnes, er muligens heller ikke en tilfældighet. Nattmannen var tidligere bøddelens hjelper og det var en del av nattmannens plikter å sette hodet til halshugde fanger opp på en påle etter at bøddelen hadde halshugd dem (Stylegard 5). Det er ikke snakk om at herren skal sette grisehoder på pålen, men det kan likevel si oss noe om herrens syn på hans egen, Arnøys og grisenes sosiale posisjoner. I «Draumkvedet» hvor Olav Åsteson forteller om sin drøm hvor han reiser til dødsriket, er han uheldig og ødelegger «skarlakskåpa» (skarlak = skarlagen) si på vei over Gjallarbrua. Det at det ligger en ødelagt jakke på broen over til Arnøys gård blir derfor en tydelig intertekstuell referanse til «Draumkvedet»³⁷. Dette støtter opp under min tolkning av at grisefarmen oppleves som et dødsrike av Jimmen.

Jeg har også tolket det som at «den svarte hòla ned» som Jimmen ser, kan tolkes som selve Ginnungagapet i norrøn mytologi. Ginnungagapet var det store åpne tomrommet man så for seg eksisterte før alt liv, og som senere ble sett på som mellomrommet mellom sørsiden og nordsiden av verden, henholdsvis Muspelheim og Nivlheim. Under Nivlheim ligger dødsriket Helheim. Strofe 3 og 4 i «Voluspå» kan ha sammenheng med det Jimmen ser i denne passasjen:

Årle i old
var det Yme bygde;
Var ei sand eller sjø
eller svale bylgjur;
jord var ikkje,
opp Himmel ikkje;
var Ginnunga-gap,
men gras var ikkje,

Før Burs søner baud
bøar seg lyfte,
dei som Midgard
mætan skapte.
**Sol skein sunnan
på steinar i sal,**
då grodde grunnen
med grønna lauk.
(Mortensson-Egnund 21, mine uthevinger)

For det første sier Jimmen at det er noe merkelig med gresset: «Og graset grøne er so vått / og graset grøne er so myrkt / Og graset grøne er visst 'kje for fotan vera.», for det andre sier han at tre og busker ikke er mer: «Tre og buskar ikkje meir / men ope grøne berre» (30), og sist, men ikke minst, ser han en diger stein som er større enn stalle hans. Jimmen konkluderer med

³⁷ «Fysste eg va i uteksti, / eg va lònge i mòlli mòka / sund'e gjekk mi **skarlakskåpe** / å neglan av kvòr min fot. (Moe 16)

at steinen ikke er helt en stein: «Men er 'kje stein heilt?», og at den derfor må være en diger skit. Videre skinner solen på steinen/skiten «soli bresta / yver skiten digre» (31).

Jimmens visjon kan, gjennom at han også ser en loge som forsøker å fortelle ham noe, knyttes til både jordens opprinnelse, og til undergangen, «Ragnarok» som skildres blant annet i «Voluspå» (57). I Ragnarok kjemper de norrøne gudene mot hverandre, jorden blir rammet av forferdelige naturkatastrofer for til slutt å synke i havet: «**Sol mun svartne, / sig jord i hav, / av himmelen kverv / klåre stjernur. / Eimen gøyser, / og elden sleikjer. / Logar leikar / lukt til himmels**» (Mortensson-Egnund 28-29, mine uthevinger). Når Jimmen ser noe «svartan svart» er det kanskje jordens undergang han ser. Dette gir mening i og med at både Jimmen og herren nevner et mørke som skal komme, samt at Jimmen snakker om at jorden skal bli foruten herre. Etter at jorden har sunket i havet vil den i følge Volven stå opp igjen «atter grønnklædd» («Voluspå» 59, Mortensson-Egnund 29). I diktet er det kanskje Jimmen selv som trer inn i volvens posisjon, men siden han ikke mæler kan han ikke fortelle noen om sitt syn: Jimmen «vett noge / han ikkje kan sei». Den logen han så i en av de tidligere passasjene ville fortelle ham om brannar digre, men Jimmen fikk ikke gå nærmere for å høre hva den kunne ha «sagt» ham.

4.6 «Et aent dyr»

Herren og Jimmen har et tett og nært forhold. Dette kommer, som beskrevet tidligere, frem blant annet gjennom kroppsspråket deres, og gjennom blikkontakt. Det virker som at blikkontakten legges merke til av begge, men at den kanskje er viktigere for Jimmen enn for herren. Dette på grunn av at Jimmen i mye større grad ser inn i øynene til herren enn det er beskrevet at herren ser inn i Jimmens øyne: «og auget mitt eg held då / nedåt augo honoms» (8), «Ser eg burtåt honom. Ser eg burtåt auger honoms tvo / og ser eg innum deim / og då at taumar i deim ikkje er å sjå.» (11), «Ser eg burtåt herren / og innåt honoms augo / og kan 'kje eg sjå / logen i det heile / enda herre han mun er.» (17). Når herren ser øynene til Jimmen, ser han dem også andre steder, for eksempel nederst i tønne med syddrer: «Det e som om et auge / stirre på meg der nere. / Et auge som har vore der lenge / og heilt innerst. / Jimmen.» (9). Herren legger også merke til at Jimmen ser på ham med det venstre øyet: «Jimmen, / du ser sånn på meg med det / venstra auget.» (10). Hester har et øye plassert på hver side av hodet, og det gir derfor mening at Jimmen bare kan se på herren med ett øye av gangen. Likevel er det et par interessante aspekter som kan nevnes her. Det første er at det kan være en intertekstuell

referanse til Knut Hamsuns artikkel «Fra det ubevisste sjæleliv» hvor en mann skyter sin nabos hest fordi den så for inntrengende på ham:

Jeg kender et Menneske, en absolut sund trediveaarig Landmand, som for tre Aar siden skød sin Nabos Hest, fordi den saa paa ham fra Siden. Mærk: fra Siden. Manden ved ingen anden Grund til sin Gærning end den, at Hestens skæve Blik bored ham sindssygt gennem Nerverne. (43)

Det andre som er interessant ved at Jimmen ser på herren med akkurat det venstre øyet, er at forskning på hvordan hester bearbejder kognitive inntrykk har vist at hester prosesserer negativt stimuli i høyre hjernehalvdel, og vender derfor ofte den venstre siden til for å kunne tolke dette inntrykket (venstre øye er knyttet til høyre hjernehalvdel og omvendt). Dette kalles for left-gaze bias (Smith et al)³⁸.

I passasjen hvor herren har vært på kino og sett King Kong, forklarer han at når han får øye på seg selv og Jimmens gjenspeiling i vinduet bak Jimmen, er det som at de to har fusjonert og blitt om til ett vesen:

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
eller et menneske
ingen heilt ville fatta ka va for någe
om det fantes,
ser eg i vinduet
og får sånn lyst te å legga
armane om nakken te Jimmen
og bare henga der. (45)

King Kong har gjort herren opprørt og han speiler seg og Jimmen, ikke bare i vinduet de står ved, men også i handlingen i filmen. Medlidenheten han føler for King Kong projiserer han

³⁸ Dette har blitt bevist gjennom en studie der forskere viser hester bilder av ansikter som enten er glade (positivt inntrykk) eller sinte (negativt inntrykk). Studien viser oss at domestiserte hester kan lese menneskelige ansikter. Siden herren er god mot Jimmen og det virker som at Jimmen ikke er redd eller skeptisk til herren, kan det tenkes at ansiktet til herren er herjet på grunn av sykdom, bekymringer og/eller det harde arbeidet, og at Jimmen derfor ser på ham med det venstre øyet.

over på Jimmen og han får en plutselig trang til nærhet. Friedrich Nietzsche mente at sympati og medlidenhet var slavementalitet og at det derfor burde unngås. Dette fordi dét det egentlig viste, var forakt, ikke godhet. Historien³⁹ om Nietzsche som til slutt overga seg i sorg, medlidenhet/empati med en mishandlet hest, er viktig i narrativet fordi den beskriver punktet der en genial filosof bikket over til galskapens univers gjennom en regresjon til barnets medfølelse med andre levende vesener. Derrida kommenterer også denne hendelsen:

To laugh and to cry, for, as you know, he was mad enough to cry for an animal, under the gaze of, or cheek to cheek with a horse. Sometimes I think I see him call that horse as a witness, and primarily, in order to call it as a witness to his compassion, I think I see him take its head in his hands. («The animal» 403)

Uansett om historien om hvordan Nietzsche bikket over grensen til galskap er sann eller en myte, har vi å gjøre med en historie om en hest som tar et menneske over en grense. Herren legger ikke armene om halsen til Jimmen, til tross for at han vil. Er han redd han faktisk skal bli hengende og ikke komme til seg selv igjen? At han, som Nietzsche, ikke vil tåle den nærheten med hesten? Vi kan også se at Jimmen er et vitne til herrens liv, og for så vidt også til oljealderens inntreden, slik Derrida ser for seg at Nietzsche kaller på hesten som et vitne for sin medfølelse.

Ved at herren ser på seg selv og Jimmen som «et aent dyr» settes det også spørsmålsteget ved hva en art i seg selv er. Å se på hva «art» egentlig er, utover den utbredte definisjonen «en art er en gruppe individer kan produsere fruktbare avkom», kan man tenke økologi på en ny måte hevder Morton. Han mener at vi må se arter som et spekter:

Humans and not dolphins invented steam engines and drilled for oil. But this isn't a sufficient reason to suppose them special. Etymology notwithstanding, species and specialness are extremely different. [...] A human is made up of nonhuman components and is directly related to nonhumans. Lungs are evolved swim bladders yet a human is not a fish. (DE 18)

Hvor er herren og Jimmen like? Hvor er de forskjellige? Kan det være at de på noen punkter går inn i hverandre og kan oppfattes som ett individ, slik som urbefolkningen i Mellom-Amerika oppfattet det den første gangen de så en mann til hest? Altså som en hybrid? En hybrid på samme måte som bilen eller smarttelefonen nå er en del av, og en forlengelse av, det moderne

³⁹ Ingen vet sikkert om historien om Nietzsche som går til grunne ved synet av en hest som blir slått er sann eller ikke. Historien om hendelsen lever likevel videre og har blitt viktig i narrativet om den følelsesløse nihilisten Friedrich Nietzsche.

mennesket? Slik som bilen og smarttelefonen i dag er en forlengelse av oss, var hesten i tidligere tider en forlengelse av mennesket.

Mot slutten av diktet, etter at herren og Jimmens passasjer har fusjonert, får Jimmen øye på støvlene til herren: «og sjå med auge eine / styvlar gode herren / vore her hava» (65). At språket i passasjen har gått helt over til Jimmens typiske språk, i tillegg til at han ser «med auge eine» slik hester gjør, tolker jeg som en mulighet at Jimmen lever videre etter herrens bortgang. Jimmen krysset grensen til døden med herren, men han selv er udødelig gjennom tilknytningen til myten. Jimmen gikk i tillegg aldri innenfor bommen, men ble satt igjen der av herren som gikk innenfor. Jimmen er også borte når herren kommer tilbake for å se etter ham. Vi vet ikke hvem som følger etter hvem i denne passasjen. Herren følger sporene etter Jimmens taumer, mens det er Jimmen som finner herrens støvler. Forvirringen angående hvem som er hvem og hvem som følger etter hvem, kan si oss at Jimmen og herren har overvunnet subjekt-objektforholdet. Det kan virke som, gjennom at herren og Jimmen tilsynelatende har fusjonert til *ett og samme værende*, at de har blitt «et aent dyr». Dette fungerer dermed som et frempek til slutten av verket.

ET HIERARKI AV FØTTER OG SKO

Hierarki er et sentralt motiv i diktet. Hierarkiet blir både av herren og av Jimmen ofte kjennetegnet ved at de ser på føttene og skoene til andre, dette blir altså noe av det de to har til felles. Jeg ser fokuset på føtter og sko som en viktig del av diktet som har blitt lite diskutert utenom i Vindeggs masteroppgave. Jimmens fokus på føtter er ikke merkelig i og med at han er en hest. Hester er i følge *Encyclopædia Britannica* et byttedyr, og evolusjonsmessig har det derfor vært slik at de hestene som løper raskest også har hatt de lengste føttene. Dermed har lange og friske føtter hatt en viktig evolusjonær betydning for overlevelse (Podhajsky og Cothran).

Føttene er også en viktig del av hestens sirkulasjonssystem. Dette på grunn av at hesten har et relativt lite hjerte i forhold til kroppen. Hestens hover pumper blod til hjertet hver gang den løfter og setter hoven ned: Når hoven løftes, trekker hoven seg sammen og presser blod ut, når hoven settes ned igjen, vil hoven utvide seg og blod strømmer tilbake inn i hoven. Dermed fungerer alle fire hover som ekstra blodpumper for hesten (Strasser 19)⁴⁰. Det kan dermed være

⁴⁰ Veterinæren Hildur Strasser tar i boken *Et sunt og naturlig hesteliv* for seg hvordan bruken av hestesko skader hovene til hesten: «Skoen hindrer utvidelse av hovkapselen, og reduserer hovens naturlige støtdempende kapasitet med 70-80%. Studier viser at en skodd hest som skritter på asfalt utsettes for tre ganger mer krefter fra sammenstøtet enn hva en uskodd hest utsettes for når den traver på samme underlag» (39). Disse støtkreftene er medvirkende årsaker til artritt, forkalkninger, i tillegg til at: «Skoen

at både herren og Jimmen har overbelastede hjerter. Hjertene til begge to blir påvirket av den raske utviklingen, utbyggingen og bråket fra motorveiene. Herren ser for seg at hjertene til de to slår i takt: «Og rytmen fra bilene på den heilt nye motorveien / slår opp og inn i Jimmen sitt hjerta, / og inn i det holete hjerta mitt, / i takt et øyeblikk / før de dundre videre / og igjen bler te svarte flekkar» (19).

Skoene representerer arbeid i diktet, og herren sier at når Arnøy setter fram de nye skinnstøvlene han får til bursdagen, setter han de foran Jimmen: «Som om de va te han» (35). Skoene blir underliggjort for herren ved at de settes foran Jimmen, de trer fram fra uskjulingens skjul. Det er jo Jimmen som gjør halve arbeidet med tønnene, men han får ikke noen belønning for strevet bortsett fra mat og stell av herren. Det er en byttehandel som Jimmen selv ikke fritt gikk inn i. Byttet var frihet mot mat og ly og byttet skjedde for tusenvis av år siden da hestene ble domestiserte. Arbeidet er slitsomt og taumene gnager på Jimmen. Herren på sin side sliter med dårlig helse. De kunne nok hatt godt av å starte pensjonisttilværelsen, men de fortsetter å jobbe gjennom vinteren, våren og til sommeren. Herrens søster uttrykker et annet syn på arbeid: «Se til liljene på marken, / hvorledes de vokser, de arbeider ikke, / de spinner ikke» (32). Dette sier hun mens hun fortsetter å strikke på et uendelig langt skjerf, altså hun fortsetter selv med en meningsløs produksjon. Liljene på marken realiserer sitt potensial uten å arbeide. Det finnes dermed også en kritikk av «effektivitetssamfunnet» i diktet (denne tematikken finner vi igjen i *Lenis plassar*). Vi fortsetter stadig med en meningsløs produksjon, mens verden nærmer seg den maksimale tålegrensen med stormskritt, samtidig som både menneskelig arbeidskraft, Dyr og naturen utnyttes på det groveste.

Når herren ser på Arnøys støvler bemerker han at de er «knehøge styvlar» (39). Arnøy er over herren i hierarkiet, og denne bemerkningen tyder på at herren også kan merke dette på grunn av skotøyet. Calarco skriver i sin bok *Zoographies* at Heidegger i *Being and Time* (100) diskuterer materialene som refereres til når det er snakk om produksjonen av lærsko, og at han bemerker at skinnnet er *tatt* fra Dyr som noen andre har *avlet*. Heidegger lar det derimot gå ubemerket hen at skinnnet er tatt fra Dyr som noen andre har *slaktet* skriver Calarco (197). Herren sier om Arnøys sko at han ikke vet hvem «som eige de heller» (41). Jimmen anerkjenner også sin «overmann», gjennom å se på føttene dens. Han kaller condeepen for «Fotan høge», for condeepen har høyere føtter enn noen annen Jimmen har sett. Condeepen må derfor (i følge Jimmens hestelogikk) være øverst i hierarkiet. Herren ser også på condeepen som noe ikke-menneskelig som kommer til å overleve alt.

hindrer hovmekanismens sirkulasjons- og blodpumpende funksjon, og **hjertet belastes unødig**» (Strasser og Kells 39).

At herrens føtter sammenlignes med klover i delen hvor han og Jimmen besøker byggefeltet understreker hvor fremmedgjort han føler seg på dette stedet, og med det nye skotøyet. I herrens drøm forvandles Jimmens hover til klover og til slutt forvandles Jimmen til en gris. Det at føttene til begge to settes i sammenheng med grisenes klover kan også ha sammenheng med at det moderne samfunnet ikke behøver dem lenger, og at de derfor mister status. En annen ting jeg mener er verdt å legge merke til, er at etter herrens død ligger støvlene igjen etter ham, slik som også føttene til condeep-plattformene står igjen ute i havet etter at brønnen slutter å være lønnsom.

4.7 Å trosse maktforholdet: kjærlighet mellom Dyr og menneske

Jimmen som dikt har flere nivåer, hvorav det ene nivået handler om kjærlighet mellom et menneske og Dyr. Men kan kjærlighet oppstå mellom menneske og Dyr? Og kan det oppstå av avhengighet? Det kan være slik Berger skriver i sitt essay, at det bare er i døden mennesket og Dyr står parallelt, for, slik som Derrida sier om brødrene Bellerophon (menneske) og Pegasus (hest): «What does one do in holding one's other by the bit?» («The animal» 410). I Derridas bok *Politics of Friendship* argumenterer han for at det aldri kan oppstå vennskap mellom en tjener og en herre (282). Jimmen kaller herren for «gode herren», noe som, satt i denne sammenhengen, vekker assosiasjoner til en snill slaveeier (à la Hegels dialektikk mellom slave og herre), men etter å ha lest diktet er det ikke den erfaringen man sitter igjen med. Dette forholdet overskrider denne dialektikken.

Forholdet er basert på avhengighet: Herren *trenger* Jimmen for å gjøre arbeidet med syddrene. Han *trenger* ham også for trøst og for selskap. Men trenger Jimmen herren? Slik forholdene er har ikke Jimmen mulighet til å leve fritt, siden herren ikke har makt til å sette Jimmen fri. Derrida hevder at vennskap alltid må være basert på anerkjennelsen av den andres frihet. Han skriver: «Love is below friendship, because it is an above/below relation, one of inferiority and superiority, slavery and tyranny.» (*Politics of friendship* 282). I diktet kan vi lese at både herren og Jimmen reflekterer over frihet, hva det innebærer, og om de selv er frie. Det blir imidlertid åpenbart at verken Jimmen eller herren kan regnes som frie. Taumene blir et symbol på Jimmens ufrihet, til tross for at herren holder dem så løst han kan, slik at Jimmen kan styre selv. De usynlige taumene som styrer herren blir symbol på herrens ufrihet. Forskjellen mellom dem er nettopp at Jimmens taumer er synlige. I dagens samfunn er det helt greit at Dyr ikke er frie, siden de ikke er regnet som subjekter. Mennesket derimot, er «født fritt» og har derfor grunnleggende rettigheter. Samtidig mister de disse rettighetene dersom de

trer ut av samfunnskontrakten. Dette gjør at den grunnleggende friheten er basert på en ufrihet. Samfunnets institusjoner blir på denne måten som taumene som styrer Jimmen, bare usynlige.

Våre to subjekter står altså i et avhengighetsforhold, dog uten egalitet. Herren og Jimmen kan altså regnes som ledsagere/følgesvenner: De er vitner til hverandres liv, de er hverandres Andre. Det kan også nevnes at de ikke forholder seg til hverandre på en instrumentell måte. Herren ser ikke på Jimmen som kun et verktøy for at han skal nå sine mål. Han ser på ham som en «person». Morton hevder at kjærlighet kommer fra lengsel, som igjen kommer fra narsissisme. Det er narsissismen som åpner muligheten for kjærlighet, men den åpner også opp for tristesse: «In The Sadness we encounter love for no reason – unconditional love.» (DE 152). En slik kjærlighet behøver ikke å være gjensidig. Kjærlighet behøver bare at en av partene har innrømmet den for seg selv skriver Derrida (*Politics of friendship* 10). Jeg ser på filmen King Kong (altså en estetisk erfaring) som den utløsende årsaken til at herren innrømmer for seg selv at han føler kjærlighet for Jimmen. Diktet *Jimmen* kan muligens fungere som en estetisk erfaring som kan gjøre det samme for leseren av det, som filmen King Kong har gjort for herren. Den får ham til å se på Dyr i et nytt perspektiv.

Slutten av diktet åpner for eksistensfilosofiske spørsmål om menneske og Dyr: På hvilken måte, «mode of being», finner vi oss selv sammen med Dyrene? Derrida skriver at: «Being after, being alongside, being near [prés] would appear as different modes of being, indeed of being-with. With the animal.» («The animal» 379). Hvem kom først, hvem følger etter hvem, og er det mulig for mennesket å stå ved siden av andre arter? Derrida reflekterer over dette spørsmålet, og det kan virke som at det først da han ble sett seende⁴¹ av katten sin at han selv forsto at Dyr også kan se tilbake på mennesket:

The animal is there before me, there close to me, there in front of me – I who am (following) after it. And also, therefore, since it is before me, it is behind me. It surrounds me. And from the vantage of this-being-there-before-me it can allow itself to be looked at, no doubt, but also – something philosophy perhaps forgets, perhaps being this calculated forgetting itself – it can look at me. It has a point of view regarding me. The point of view of the absolute other, and nothing will have ever done more to make me think through this absolute alterity of the neighbor than these moments when I see myself naked under the gaze of a cat. («The animal» 380)

⁴¹ «Sett seende» er min oversettelse av «seeing seen», altså at jeg-ets blikk møter Dyrets blikk, samtidig som jeg-et reflekterer over hva Dyret tenker om betrakteren. Ved at Dyr ser på mennesket kan jeg-et innse at også Dyr har et synspunkt angående en selv, ikke minst at Dyret kan rette seg mot, og henvende seg til mennesket gjennom blikkontakt: «seeing oneself seen naked under a gaze». Derrida skriver at dette endrer betrakterens posisjon fra en passiv situasjon til posisjonen «*the passion of the animal*», en aktiv posisjon («The animal» 381).

Vi ser at herren har en slik opplevelse som Derrida her beskriver. Herren biter seg merke i at Jimmen ser på ham: «Jimmen, / du ser sånn på meg med det / venstra auget.» (10). Et slikt møte med Dyr, hevder Derrida, gjør noe med dem som har opplevd det. De ser ikke på Dyrene på den samme måten igjen. Vi kan også merke oss at det kan være dette som gjør at grisene trer fram for herren på en ny måte når han og Jimmen kjører med syddrene. Arnøy står utenfor der hvor herren og Jimmen står (i åpningen til grise fjøsen), men også utenfor hendelsen som herren opplever. Herren har sett forbi det dagligdagse og konstruerte bildet vi har av Dyr. Gjennom dette trer grisene frem for herren som det de faktisk er, de trer frem fra uskjulingens skjul som levende vesener og som individer.

Maktforholdet mellom menneskene og Dyrene forhindrer ikke at kjærlighet kan oppstå. Jeg tenker at denne kjærligheten innebærer en slags paternalisme, en omsorg for, og en medfølelse/empati med Dyrene som også krever at vi ser oss selv i et nytt lys. «On the countless relation into which a thing enters during its lifespan, only a small number of them are pivotal, and these are the ones we call symbiotic» skriver Harman (260). Mange av relasjonene mellom ting er ensidige, altså ting A kan relatere til ting B uten at ting B relaterer til ting A. Dette mener jeg er viktig fordi det reflekterer vårt forhold til Dyrene. Hvorfor skal vi ikke kunne gi noe til dem/relatere til dem også uten å få noe tilbake? Harari skriver i *Homo deus* (2017) at ved å se nærmere på menneskets makt over Dyrene, kan vi ikke bare få en bedre forståelse for vårt forhold til andre Dyr, men også «forstå hva fremtiden kan bringe oss, og hvordan forholdet mellom mennesket og supermennesket kan bli» (93). Dersom vi ikke kan handle med barmhjertighet overfor andre levende vesener, hvordan kan vi forvente at «supermennesket», som sikkert kommer til å overskride mennesket på alle mulige måter med sin kunstige intelligens, skal handle barmhjertig overfor oss?

Likhetene mellom herren og Jimmen, er, som vi har sett på, mange. De puster samme luft, de går på de samme veiene, hjertene deres dunker i takt, dog i utakt med den moderne tiden og de vurderer begge maktforhold ved å se på andres føtter. Antropomorfismen (samt narsissisme) legger grunnlaget for forståelsen mellom mennesket og andre arter. Morton hevder at en helt flat tilnærming til antropomorfismen ville vært en verre situasjon (EWN 180). «On the other hand, *must we anthropomorphize in order to love?*», spør Morton videre (EWN 180). Herren antropomorfiserer til stadighet Jimmen. Problemet er derfor kanskje *antroposentrisme* heller enn *antropomorfisme*. Antroposentrisme fører ikke til noe godt verken for menneskene eller andre Dyr. Morton foreslår derfor termen «misanthroposentrisme» (BE 203). Dette vil ikke si at man ønsker at mennesket som art skal dø ut, eller at man generelt er negativt innstilt til mennesket som art (slik *dypøkologien* har blitt kritisert for (Buell 27)). Det betyr heller å kunne

se at mennesket eksisterer i biosfæren som én væren blant mange. Dette innebærer også å anerkjenne og å stille seg kritisk til at vi har en maktposisjon. Denne maktposisjonen kan misbrukes, men den innebærer også en mulighet til å handle på en mer etisk måte overfor våre «laverestående» medvesener. Dette er kanskje hva kjærligheten mellom herren og Jimmen først og fremst kan vise leserne av verket, – vise – eller «la oppleve», det kommer an på leseren.

5 DYRETS BLIKK OG VÆREN – Andre Dyr i Øyvind Rimbereids poesi

Jeg skal i denne delen ta for meg noen utdrag fra tre ulike diktsamlinger: *Solaris korrigert* (2004), *Orgelsjøen* (2013) og *Lovene* (2015). Min ambisjon er ikke å gi en fullgod analyse av disse tre verkene⁴², men å få frem hvordan de ulike diktsamlingene følger en slags gjennomgående rød tråd i Rimbereids forfatterskap, både før og etter *Jimmen*. *Jimmen* løftes spesielt fram i analysen fordi det er i dette verket den røde tråden med tanke på Dyr blir gjort eksplisitt. I de resterende verkene vil jeg derfor gjøre nedslag i enkeltanalyser av fenomener som har en sammenheng med det jeg har skrevet om angående *Jimmen*. Det disse analysene viser oss er at Dyr og ulike eksistenser ikke bare er tema eller tendenser i forfatterskapet, men derimot grunntrekk ved det. Denne delen kunne blitt enda mer omfangsrik, men med hensyn til plass ser jeg meg nødt til å fatte meg i korthet.

5.1 «SOLARIS KORRIGERT» – Seifat i zoo

I «Solaris korrigert», et langdikt utgitt i diktsamlingen med samme navn i 2004, møter vi ikke et jeg, men et «aig», som beskriver sin verden som han lever i «electric intelligenten picomaterien». Aig-et⁴³ snakker et framtidsspråk som er en fusjon mellom ulike språk som i dag snakkes i land i nordsjøområdet, blant annet engelsk, norsk/nynorsk, tysk med flere. Aig-et lever i år 2480 i et område han kaller Organic 14.6 ved byen Stavgersand (trolig en fusjon mellom Stavanger, Egersund og Sandnes). Diktet har generelt blitt godt mottatt av resepsjonen og det har blitt satt opp på Nasjonalteateret med Ane Dahl Thorp i rollen som aig-et. Det ble også innlemmet i 2007-versjonen av den norske kanon.

⁴² Andersen tar for seg alle tre diktsamlingene med flere i sitt verk *Rimbereids lyrikk*.

⁴³ «Aig» er en sammensetning av flere språks 1.persons personlige pronomen, engelsk «I», norsk «jeg» og nynorsk/stavangersk «eg». AI er også en vanlig forkortelse for «artificial intelligence» som er en sentral komponent innenfor sjangeren science fiction. Det kan derfor være at aig-et lever i en verden med mye kunstig intelligens og at språket har blitt påvirket av dette. Det kan også være at aig-et selv har kunstig intelligens, eller at deler av intelligensen er kunstig selv om aig-et beskriver seg selv som «human».

Aig-et er veldig opptatt av ulike vesener og deres værender, og han reflekterer over sin egen væren hvor han bare jobber i 30 minutter om dagen. Vi får vite at fingrene hans er en del av Organic 14.6, og at de er veike som «seagrass». Dette vekker assosiasjoner til *Jimmen*, hvor herrens fingre nevnes flere ganger. Det er også flere paralleller mellom «Solaris korrigerert» og *Jimmen*, som gjør at jeg mener disse to er verdt å lese opp mot hverandre. Blant annet er også «Solaris korrigerert» et episk langdikt delt inn i passasjer med en skråstrek mellom hver passasje, slik som *Jimmen* også er bygd opp. Diktet har et episk forløp som foregår i det samme området som *Jimmen*, bare i en annen tid, ganske nøyaktig 500 år fremover i tid. Diktet omhandler den tiden herren tenker finnes der fremme et sted «med eit heilt nytt navn / kanskje umuligt å fatta / men som vil vara på ein liga god måte / eller på ein aen og møje bedre måte» (33). Oljebønnene er tomme og verden står antagelig overfor økologisk kollaps. For å unngå dette, forteller aig-et, skal han flyttes over fra Organic 14.6 til et sted som kalles «seifa botten».

I Organic 14.6 både lever og arbeider aig-et. Aig-et har et robotteam på 123 roboter, som han er leder for, og som reparerer «hydropipes» på havbunnen. Senere i diktet sier han at når han skal ned til seifa botten, skal også robotene følge med ham, og han skal jobbe med geotermisk energi, altså med energi utvunnet fra varmen i jordas indre. Da er det nærliggende å tenke at det er hydrotermisk energi aig-et jobber med i Organic 14.6. Hydrotermisk energi er energi utvunnet fra naturlige skorsteiner/ventiler på havbunnen. Både hydrotermisk og geotermisk energi er fornybare kilder for energi, i motsetning til olje, kull og gass. Rimbereid selv har også sagt i et intervju med *Rogalands Avis* at aig-et: «reparerer rørsystemer som henter varme opp fra jorda» (Pedersen, «Det store diktet» 22). Aig-et forklarer at robotene jobber ut fra en algoritme: «123 x 8 x algoritm / er deirs breyn» (10). Foruten robotene, ser aig-et også andre værender rundt seg, som også ser tilbake på ham:

SHI ... ein vett, glinsen
dyr
seer an meg, fra kaien
reit vid robot-telten min.
DYREN must up fra sean haft
kommat. EIN oter den must vera.
DEN staar der vid skinnande augr
i veik, dusti morgning-ljus.
SO big den er!
SELDAN so big dyr i fri ou see.
FUGLAR og hundar smaa.
MOSKITO mang naw an hot sumar.
OGSO smaa katz exist fri.
DEI kryssar sirkl an sirkl
i sidnyen, ogso undr sonar-
system og over hoy murar. DEI er ne-

existensen,

lefande som ne-
subsummert outside
ein kvar organic, leikande
i det vilde grasset
 millom sonar.
 DEI er dyr absolutt! MEN smaa
ELEFANTEN er forts biggast,
seifat i zoo. MEN deirs kroppar
impossibl som fri.
EXPERIMENTA Afriq feilat
EXPERIMENTA Canada feilat
MEN er elefanten
 difor vakker?
 OR er den onli
ein forolda, big klumsen kropp,
den elefanten wi syns so om,
nostalgic syns so om,
midt i ein world of oren eignar eleganten kroppar,
svummande i electric
intelligenten pico-
 materien. (22-23)

Ved at aig-et får øye på en oter, blir det åpenbart at ville Dyr er noe man sjeldent ser. At Dyrene er «ne- / existen, / lefande som ne- / subsummert outside», tenker jeg betyr at Dyrene, ved at de ikke er subsumerte, «ikke eksisterer» (ne = ikke). Å subsumere betyr jo å underordne, og menneskene har underordnet seg hele verden og alle/alt som lever innenfor samfunnets grenser, mens Dyrene lever «millom sonar» i følge aig-et. De er ikke-eksistenser som lever på ikke-steder, fordi dette er posisjonen menneskene har forvist dem til. Dyrene er de eneste som er frie, de er fri fra samfunnskontrakten, fri fra navngivningen, fra plikter og så videre. Det kan også virke som at aig-et mener at robotene er frie, siden de ikke vet at de eksisterer.

Et menneske derimot, har bare muligheten til å jobbe eller til å bli en «drifter». Drifterne beskrives slik av aig-et: «DEI som lefr unspecific. DEI haf ne seifa / system omkring seg. / DRIFTERS haf ne ansikt, / aig somtiims tenk. DEI haf onli/ kroppar» (14). Ved å ikke anerkjenne systemet og underordne seg det, blir menneskene utstøtte og lever i kaos uten et trygt system rundt seg. Aig-et beskriver det som en mellomtilstand mellom søvn og våkenhet: «DRIFTERS / er i oren vorld / kan henda / lik den moment du fra svevn vaknar / og ne kan fatta kvar du er, onli veit / du existen» (14). At de ikke har ansikt, bare kropp, minner også om hvordan vi i dag tenker om Dyr. Dyr kan ikke, i følge enkelte, være «den Andre» for mennesket. Dette er nettopp fordi de blir sett på som å ikke ha ansikter, ansikter som vi kan speile oss selv i. At aig-et tenker at drifterne ikke har ansikter kan derfor være et tegn på at drifterne har mistet

singulariteten de skulle hatt dersom de var regnet som subjekter blant andre subjekter. Det er også tentativt at aig-et er en form for «overmenneske» i forhold til drifterne.

Oteren dukker også opp på et senere tidspunkt i diktet. Aig-et spør seg om oteren ikke har noe annet å gjøre enn å svømme: «vid ne annat ou gera / enn ou svumma?» (43). Oteren er fri til å gjøre som den føler for, til å følge sine naturlige instinkter. Vi kan også se at elefanten ikke lenger har forutsetninger for å leve i det fri slik som oteren. Elefanten har derfor blitt «seifat i zoo». Ordet «seifat» tenker jeg her er tvetydig. Det kan bety både «reddet»/«trygg» (fra engelsk: safe) og «lagret» (fra engelsk: «saved»). Å være både «lagret» og «trygge» er også et kjennetegn for Dyrene i dyreparker.

Er det virkelig mer etisk at Dyrene lever i kunstige omgivelser for å redde arten? Og for hvem sin skyld redder vi egentlig arten? I denne passasjen av Solaris korrigerer vi det virke som at vi redder arter for vår egen del, fordi de er vakre og fordi vi skal kunne betrakte dem. Dagens miljøorganisasjoner er kjente for å bruke karismatisk megafauna som agn for å få oss til å donere penger til organisasjonen (for eksempel pandaen i WWFs logo). Men global oppvarming har effekt på alt liv, også på for eksempel sopp, mikroorganismer i jorda og på meitemarker. Det er tydelig at vi finner noen former for liv mer estetiske enn andre. Aig-et spør seg om elefanten er vakker: «MEN er elefanten / difor vakker» (22). Om det var for Dyrenes egen skyld vi ønsket å bevare dem, burde det ha hatt like stor appell å redde vakre så vel som mindre estetiske vesener. Om vi tenker i menneskeskala er insekter og mikroorganismer mye mer nyttige for oss enn hva elefanten er. Megafauna er et eksempel på at vi har mer solidaritet med de Dyrene vi finner estetiske og som ligner på oss selv med sine familieflokker og sosiale atferd, enn vi klarer å ha solidaritet med det som er «radikalt» ulikt oss, slik som insekter, mikroorganismer og sopp.

Dette kan forklares ved bruk av en modell utviklet av Masahiro Mori kalt «The uncanny valley» (Mori et al.). «The uncanny valley» viser hvordan mennesker setter pris på andre værender som ligner seg selv, men misliker dem som mest når de enten skiller seg totalt fra den menneskelige væren, eller når de er *for* like mennesket. Dette kan også beskrive hvorfor mange misliker antropomorvisering av Dyr (de holder seg ikke på den andre siden av «dalen») og hvorfor lik har en fryktinngytende effekt på oss (de er nedi «dalen»). Dehumaniseres mennesker havner de nedi dalen, ikke på den andre siden. På andre siden av «dalen» har vi «natur». Modellen viser hvorfor Hitler satte pris på hunden sin, som er «natur», men ønsket å utrydde jødene. Morton hevder at Moris modell viser at naturen som sådan er et rasistisk konsept. Han mener også at modellen i seg selv er: «racist and, in addition, profoundly ableist» (HK 135). I virkeligheten finnes det ingenting som er «uncanny» siden vi selv også består av

mikroorganismer som lever på oss og av oss. Morton mener at vi ikke kan være sikre på hvem som er «vert» for hvem siden Vi (alle arter, i tillegg til levende og ulevende deler av oss selv og omgivelsene) muliggjør hverandres liv. En slik tenkemåte flater ut «The uncanny valley»: «It flattens out into the *Spectral Plain*». Om vi adopterer den økologiske tenkemåten er det ingen dyp dal mellom det menneskelige og alt annet. Dalen er utflatet og erstattet med en spektral tankegang hvor ulike værender finnes på et spektrum heller enn som et hierarki (HK 134-135).

Dyreparken kan også leses som en allegori for Organic 14.6. Dette blir ikke gjort eksplisitt av aig-et, men det er mange paralleller mellom disse. Hovedlikheten er at både dyrehagen og Organic 14.6 er styrt av biopolitikk: Organic 14.6 er gjennomregulert og kontrollert, slik som en dyrehage. Det er et sikkert system rundt innbyggerne i 14.6 slik som helsehjelp, nok mat og så videre. Innbyggerne er altså «trygge», slik også Dyrene er i en dyrehage. Det er noen som bestemmer over innbyggerne i 14.6 at de skal flytte over til «seifa botten», slik det også bestemmes over Dyrene i en dyrehage at de skal flyttes til et annet område, eventuelt avlives, når en dyrehage legger ned. Det er noen som bestemmer over liv og død. Vi ser også at aig-et blir undersøkt av en lege som konkluderer med at han har for mange «eigne picts». Det utføres altså kontroller på innbyggernes mentale tilstand, til og med av bildene i deres sinn. Gisle Selnes påpeker i artikkelen «De dekonstruktive dyrene» at ordet *ménagerie* (forløperens for dagens dyrehager) og det engelske ordet «management» har et felles etymologisk opphav⁴⁴.

«EXPERIMENT Afriq» og «EXPERIMENT Canada» kan leses som et forsøk på å bevare vill natur og dyreliv, men det kommer frem i diktet at disse eksperimentene feilet. I diktet er det kun i Norge man har klart å bevare dette, da i: «WILD-BEAUTI-PARK-NORWG» (12). For å bevitne naturen og dyrelivet på dette stedet, kommer det turister fra «Asi» og fra «Russi»:

EIN veeka undr himml
i fjellparks vid fuglar af seldna sort,
og kan henda ogso ein litl hjort dei seer,
som plutsl millom trer er,
vid ein so rolig, vondrande blick an dei? (12-13)

⁴⁴ «Fremstillingen, forestillingen eller utstillingen, er det menneskene som tar seg av. Til dette formålet finnes de zoologisk anlagte hagene, eller menasjeriene, 'en samling av levende dyr, gjerne omreisende, bestemt til offentlig fremvisning', et kompleks av utvalgte montre der animalske gjenstander stilles opp eller henges ut til allmenn opplysning og forlystelse. Derav ordet *ménagerie*, av det franske verbet *ménager* – som *kunne* bety å bebo, men som i dag først og fremst betyr å behandle, administrere, utmåle, organisere – og som har gitt oss substantivet *ménagement*, som vibrerer desto uhyggeligere i det internasjonale/engelske ordet 'management'.» (Selnes 7).

Det er altså fortsatt slik i Solarisverdenen a la 2480, at folk blir «starstrucked» om de ser et vilt Dyr av en viss størrelse ute i det fri. Hvorfor? Fordi de vil se noe som kan gi dem en bit av virkelighet, virkelighet som er uberørt av menneskehånd (altså som ikke er «managed»). I en passasje i diktet klarer en drifter å drepe en «skugga», en av de usynlige som styrer samfunnet. Han gjør dette ved å lokke med en «REAL-LIFE-TOUR»: «Han killat ein big fra 3.4, / also: killat ein *skugga*! AIG hoyrt ryktr dessa: / HAN lokkat vid REAL-LIFE-TOUR» (17). Det folk ønsker seg i Solaris-verdenen er altså skjønnhet (skjønnheten er igjen knyttet til naturlighet): «JA, ovfr all dei kempar / om orden «beuti» (12)), vill natur: «WILD-BEAUTI-PARK-NORWG» (12) og virkelighet: «DET er wat dei er kommen for, betalen for ou faa stiga inn i. / BETALEN for at deirs kropp og breyn an ein *wirklig* place / haf verat!» (13). Det de ønsker seg er noe som ikke finnes: en romantisk drøm om «natur». Et område som er regulert til å være «vilt» er i realiteten like kunstig, om ikke mer kunstig, enn en by. Dette reflekteres i den paradoksale tittelen «WILD-BEUTI-PARK», altså en «vill park».

Aig-et lever i gjennomregulert verden, hvor alt blir styrt ovenfra. Hvem som styrer er han ikke sikker på. Han har aldri møtt Mrs. Chan som styrer Organic 14.6, og han vet ikke om hun er virkelig, om hun er en maskin eller om hun er en slags bedrift. Aig-et reflekterer også over fiskene, hvis eksistens er ulik hans egen menneskeeksistens og ulik robotenes maskineksistens. Det er ikke en menneskeskapt algoritme som styrer fiskene, men noe annet:

FISH svummen i taite stimar.
 DEI svummen vidout nokon
 til ou leda dei.
 OG trots det, so logical
 dei svummen, ovfr heila den globale seaen,
 fish glinsande afgarde, vid siner
 speedy kroppar, onli
 ein enkl kropp mot odder enkl kropp,
 denna simpl touch,
 kan fortella wat dei kollektivten fara must
 for deir life possibl forts ku vera. (31-32)

Hos fiskene virker det ikke som det finnes noe hierarki. Det er ingen som bestemmer hvor de kollektivt skal dra for å overleve, slik Mrs. Chan har bestemt at aig-et og hele Organic 13.4 skal ned til seifa botten. Fiskestimen blir et eksempel på et lukket loop-system, i motsetning til menneskenes åpne loop-system som behøver korreksjon. Sluttet av diktet omhandler aig-ets reise ned til «seifa botten»: et nytt kunstig samfunn i en tom oljebrønn. Aig-et sier at maskinen som styrer algoritmen til samfunnet også finnes i en tom oljebrønn:

MEN også dei emti brunnar ska naw fyllast.

EIN ny, seifa tiim er for lengst startat.
MANG so energetic ofr detta.
WI ska ne emti left eftr uss!
DEPT i Nordsea,
i ein emti oilbrunn, 1 km undr sea,
fins allrede Breynmachin BK2884, *hidden og protectat*. (30)

Denne maskinen kan også «biobalansera biosfæren», noe som er et tydelig tegn på at menneskelige klimaendringer har endret biosfæren i Solarisverdenen. BK2884 er også den «best master af oren / ekonomical world, af taxes, trafficky, siddyplans / og den best master af oren plans for future» forteller aig-et (30). Hvis maskinen stopper vil det være en stor risiko for den praktiske verdenen aig-et lever i: «STOPS BK 2884 = / BIG risk for oren practical world» (30). Dette tenker jeg betyr, om vi bruker operativsystemanalogien fra tidligere, at det er denne maskinen som gir den «feedbacken» som verden behøver nå som den er et totalt åpent loop-system. Maskinen må mates med nevroner sier aig-et. Seifa botten kan også være tvetydig og bety «save button», dermed kan det være at aig-et skal mate denne maskinen med sine nevroner gjennom å bli lastet opp og lagret på den: «OGSO aig der ned ska snart» (30). Før aig-et går inn i heisen som skal ta ham til seifa botten, møter han en mann med en bjeffende hund:

EFTR kontrl af min skinn
og af mine augr-iris, ein mann framfor
meg. HAN hilsr an meg. HAN seis han chef
for sista check er. VERKAR svaert old, denna mann,
braun, dry skinn og smale augr, som fra Asi.
MRS. Chans broder?
HAN haf ein
litl hund i band og den belfen
so an meg. BELFEN som aig
ein odder hund sku vera.
OR fordi aig ein hund ne er. (43-44)

Mannen sier han skal ta siste sjekk, men det eneste han gjør er å spørre ham om hva aig-et tenker om Gud: «WAT du tenk om GUD?», «TRUR du an GUD?» (44). Aig-et svarer at det kan hende. Mannen spør hvilken Gud han tror på: «AN wat sort GUD». Aig-et svarer at han tror på en Gud som gjør mange feil. Mannen ser lenge på ham, før han åpner heisen slik at aig-et kan gå inn. «HUGS at ljus sterkt so staerkt exist an *Seifa* botten!» er det siste aig-et hører før han farer nedover. Hva som skjer med aig-et videre vet vi ikke. Dette er diktets slutt: «OG ne ryck i elevator, ne ryck i meg / ven elevator stops. / ONLI litl litl klick / ven kvar vegg omkring meg fell» (45). Det kan tenkes at aig-et er lastet opp på en maskin slik han også ser for seg. Det som er sikkert er at han har forlatt én eksistens og gått inn i en annen. Igjen var det et Dyr til

stede, denne gangen en hund. Med dette trekkes en linje til mytologien hvor det ofte er Dyr som vokter grensene til andre verdener som himmel og helvete⁴⁵.

Aig-et forteller at i tiden han lever i, har de akkurat oppdaget at parallelle univers eksisterer: «NAW haf picts af univrs parallell / blitt fktical for uss. / WI kan see dei / vid oren eigne augr!» (32). Aig-et tenker seg at vi har fått glimt av disse «picts» hele veien. De har alltid eksistert rundt oss:

AIG tenk dessa picts
most som trees vid gigant
blads, tyngd af regn. LIK ein jungel?
SYNS ogso at aig ein blick der seer,
i detta som fysick experts onli seis
er deuterium, i ein moment
 befor all kollapsen ...
EIN blick som profar ou see an uss,
vid tusen augr, befor det fersvinn
for all tiim? DEI existen altiim
umkring uss, i deirs impossibl flash,
 dessa univers.
AIG tenk: SKU wi ne heller venda uss til dei?
 HAF dei som picts an oren veggjar?
 SEE dei som oren neara, altiim doyande
 systers? (32-33)

Deuterium er en stabil isotop av hydrogen. Det er den vanligste bestanddelen av en atombombe. Derfor tenker jeg at «deuterium, / i ein moment befor all kollapsen», betyr at tilstandene er stabile før de plutselig ikke er det lenger, og bomben smeller. Men før alt kolliderer er det «EIN blick som profar ou see an uss, / vid tusen augr». Bringsværd skriver i at idéen om parallelle universer kanskje er ny for fysikere, men at den for forfattere og lesere av barnebøker er både gammel og velkjent: «Her har man i årevis vært fortrolig med verdener som til forveksling ligner vår egen. [...] I litterær sammenheng har vi således lenge kunnet snakke om elefant-univers og kanin-univers» (Bringsværd 10). Kan det være disse universene aig-et sikter til? Aig-et sier som Bringsværd at disse universene har eksistert alltid. Det kan være at aig-et mener at vi skal vende oss til disse parallelle universene som allerede finnes, og alltid har fantes overalt rundt oss, og at det er dem vi skal se som våre «neara, altiim doyande / sisters». Evolusjonært sett er jo Dyrene i slekt med oss.

Solaris korrigerer handler bokstavelig talt om en «undergang», siden aig-et skal ned til seifa botten. Også i denne undergangsforestillingen er Dyrene vitner slik som Jimmen er vitne til det nye samfunnet og til herrens død. Slik ser aig-et at oteren ser på ham: «seer an meg» (33).

⁴⁵ I norrøn mytologi er det for eksempel hunden Garm som vokter inngangen til Helheim («Voluspå», strofe 58)

Dyrene er både ofre og vitner til den menneskeskapt økologiske krisen menneskene er årsaken til, i «ein moment / befor all kollapsen» (33). Kan det være at det som lokker turistene til «WILD-BEAUTI-PARK-NORWG» for å se ville Dyr, er at de ønsker seg et vitne til sin eksistens før verden går under? I så fall har Dyrene blitt den ypperste Andre for mennesket. Det er mulig at det bare er gjennom at mennesket i Solarisverdenen ser Dyr som ser tilbake på dem, at kan de få bevis for at de har vært et «virkelig sted», og dermed at de selv er virkelige, at de eksisterer. Aig-et sier at han «veit existen af vorld» (18), men kan han være trygg på at verden vet om hans eksistens?

5.2 «ORGELET SOM IKKE FINNES» - En virvel av søppel

Diktsamlingen Orgelsjøen ble gitt ut i 2013. Diktsamlingen er delt opp i tre deler, en prolog som består av ett dikt, en midtdel, «Orgelsjøen», som består av 13 dikt og en epilog med ett dikt. Diktene kretser rundt et felles motiv/billedmetaforikk: orgelet. Vindegg analyserer også diktet «Orgelet som ikke finnes» i sin masteroppgave. Det er utdrag fra dette diktet som er sentrale for denne oppgaven. Vindegg analyserer diktet med utgangspunkt i fenomenologi og kroppslighet, jeg med Dyr og mørk økologi. Både jeg og Vindegg fokuserer på noen av de samme delene av diktet (henholdsvis del II og del VII), men fordi vi har ulikt fokus har mine analyser tatt for seg andre ting enn hun har i sin analyse. «Orgelet som ikke finnes» er bygd opp på allegorien om at alt som eksisterer er bygd opp av bølger: røntgenstråler, fiskestimer, mennesker, håp, sonarbølger, lydbølger, lysbølger, økonomi og så videre. I tillegg nevnes de minste bølgene, som er for små til at man kan se dem, strengene som man innenfor strengteori tenker seg er universets minste byggesteiner. Analogien til strengteori er musikk: På samme måte som kunnskapen om fysikken til en fiolinstreng kan gi oss en forståelig teori om harmonier og noter, kan man si at superstrenger er de fundamentale kreftene i naturen. Strengteorien handler om at «alt» grunnleggende sett er bygd opp av bittesmå strenger og av ulike måter en slik streng kan vibrere (Kaku & Thomspson 5). Verden kan, med denne analogien i bakhode, være lik et orgel, hvor orgelet er kilden til musikken/vibrasjonene som er grunnlaget for alle ting⁴⁶. I «Orgelsjøen som ikke finnes» finnes ikke orgelet, dette *ene* (en slags *deisme*) som alt annet strømmer ut fra, det finnes bare «i et glimt» i en orgelsjø:

Eller det finnes i et glimt
i det skeive bildet mellom to bølgeslag
der du kan skimte oljeskitne vrak

⁴⁶ Analogien mellom musikk og strengteori blir også nevnt i *Lovene*: «Strengene vi likner med søyleganger, bare verdens / minste, / og som vibrerer i ti dimensjoner, / og slik spiler opp tangentene vi spiller på» (107).

det punkterte nesehjulet til et styrtet fly
og det ødelagte orgelet
noen må ha kastet her en gang,
ut i orgelsjøen. (74)

«Orgelet som ikke finnes» er delt inn i 10 deler, markert med romertall. De delene som blir viktige for denne analysen er del II og del VIII. Til slutt tar jeg kort opp del I og den siste delen, del X. Del II omhandler fiskene i verdenshavene, hvordan de navigerer, kommuniserer og hvordan de merker «hvor / fiskens verden blir mulig / og hvor den blir umulig (56). Fiskenes eksistens blir sammenlignet med en superhjerne: «Som om stimen er en super- / hjerne, / er den største fornuft / der den bærer fisken så lett av gårde.» (56). Aig-et i Solaris korrigerer også over fiskenes logiske navigasjon: «FISH svummen i taite stimar / DEI svummen vidout nokon / til ou leda dei. / OG trots det, so logical / dei svummen, ovfr heila den globale seaen» (31). I «Orgelet som ikke finnes» blir fiskestimen sammenlignet med en lang tråd med milliarder av øyne. Igjen ser vi hvordan blikket til «den Andre» fokuseres på, slik som også Jimmen fester seg ved blikket til herren: «Ser eg burtåt augor honoms tvo» (11), og herren til Jimmens blikk: «Jimmen, / du ser sånn på meg med det / venstra auget.» (10).

Fiskene vi fisker opp fra havet blir ikke talt i antall individer, men i tonn, noe som gjør det umulig å se individene i tallene, men ved å se milliarder av øyne får vi et mer realistisk bilde av antall individer. De er uendelig mange. Fiskestimen er et hyperobjekt, den overstiger vår fatteevne. Rimbereid underliggjør i denne delen fisken, men ikke ved å gi fisken en subjektposisjon eller en stemme. Han underliggjør fiskens organer og hvordan disse hjelper til med navigeringen i vannet: «foruten alle geléaktige følere / spredt utover skjellhuden / med hår inni, / som merker selv en tusendels millimeters rykning / i vannet.» (55). Fiskene merker den minste rykning fra sin nabo. Denne rykningen sprer seg så til den neste, og til den neste der igjen, som en bølge. I neste del (del III) settes det spørsmålsteget om ikke menneskene fungerer på samme måte som fiskene, men at vi bare ser dette i tilfeller hvor store mengder flykter fra en fare: «Da springer de i mønstre / skutt ut av reptilhjernen, / ikke for tett, ikke for spredt.» (56). Dette er helt ulikt hvordan «Human waves» (krigføringstaktikk) fungerer: «Til forskjell fra når mennesket / går til angrep, etter måneders møysommelig arbeid / med strategier, rekognoseringer, avledninger, forhandlinger» (57). Vi kan se at kontrastene blir store mellom fiskestimens organisering og menneskets. Men mennesket er også natur. Å hevde noe annet vil være å underbygge dikotomien mellom oss selv «her» og naturen «der borte», noe som har gjort at vi ikke ser katastrofen vi er rammet av, og som kommer til å ramme alt liv i enda større grad enn den allerede gjør i dag, dersom vi ikke handler. Dette skillet (kultur/natur) viskes også ut i

Jimmens analoge hestemåte å se verden på. Jimmen gjør ikke dette skillet mellom natur og kultur. For ham er alt ett, og condeepen er kanskje en annen hest, like naturlig som ham selv til tross for at den kan virke truende i all sin grandiositet.

At det menneskeskapte skaper problemer for andre levende vesener, kan vi lese om i del VIII. Denne delen omhandler svartfotalbatrossen. Svartfotalbatrossen er én av tre arter av albatross som oppholder seg på den nordlige hemisfæren. Verdens naturvernunion (IUCN) har rangert svartfotalbatrossen som rødlistet fordi den ofte blir tatt med langline, på grunn av oljesøl, og på grunn av at den spiser plast i den tro at det er mat⁴⁷. Svartfotalbatrossen vet ikke forskjell på plast og mat, slik som Jimmen vet forskjellen «mydlå svidd plast / og gras» (53):

Svartfotalbatrossen vokser så fort.
Sult og mage vokser inn i hverandre,
like sulten som mett
og selv om samme vind, samme hav og samme vingeslag
eser livet bare ut i svartfotalbatrossen
mer og mer sulten, men mett
og desto mindre næring,
til den en natt sprer
sine svartvåte vinger
og seiler ned
i virvelen av søppel. (68)

Videre sammenlignes virvelen av søppel med en Dante-ring⁴⁸, altså et helvete: «Men uten utgang, ingen trapp opp til paradiset. / Ingen mening utenfor. / Bare stadig flere utover / Spredt over alle hav.» (69). Virvlene av søppel ute i havene er et helvete uten mening. Produksjonen av varer er basert på et evig begjær og ikke et behov. Det blir sagt at markedet produserer det som forbrukerne vil ha, men det er vel ingen forbrukere som har etterspurt mer emballasje rundt maten de kjøper? Emballasjen er der for å beskytte produktet slik at det stadig kan produseres økte mengder. Større mengder enn hva menneskeheten behøver, dette for økt omsetning av kapital. Men hva skal man med penger og formue i en verden som dør? Det er på grunn av dette, tenker jeg, at plastvirvelen er regnet som en Dante-ring. Det er ingen trapp opp til paradiset, fordi det finnes ingen utvei utenom kapitalismen. Kapitalismen bryr seg lite om havene forsøples så lenge den evige veksten består.

⁴⁷ Se: www.iucnredlist.org/species/22698350/132642517 og www.acap.aq/en/resources/acap-species2/239-black-footed-albatross/file

⁴⁸ I Dantes «Den guddommelige komedie» forteller Dante om sin reise til Inferno (Helvete), Purgatorio (Skjærsilden) og Paradiso (Paradiset). Dette foregår i påskeukens tre siste dager, altså han starter reisen sin på langfredag i året 1300. I paradiset får Dante se Guds eget sanne lys. Igjen kan dette være en intertekstuell referanse i *Jimmen*, gjennom at herren og Jimmen «besøker helvete», altså grisefarmen, at Jimmens tredje og siste del spenner seg over tre dager, og gjennom at herren også ser et sterkt lys mot slutten av diktet: «For et lys! / Ser ingenting aent.» (59).

I del I som omhandler oppdagelsen av røntgenstrålen får vi vite at den allerede var: «En eldgammel bølge!» (54) og at Röntgen selv nølte med å ta i mot Nobelprisen i fysikk fordi han bare hadde funnet noe som alltid hadde eksistert: «Den som tilhører alt og dermed ingen. / Dette som ikke skulle ha vært jaget ut / av sin skyggehule?» (54). Røntgenstrålen hadde alltid vært der skjult av uskjalningens skjul. For mennesket har ikke øyne eller sansesapparat som kan oppfatte denne typen stråling. Det at det står at den «ikke skulle vært jaget ut av sin skyggehule» kan bety at dikt-jeget mener at den var skjult av en grunn. Den var ikke til for mennesket å se. Dette med skyggehulen har også en parallell i Jimmens mørke hule. I så fall styrker det min tolkning om at hulen Jimmen går inn i er en erfaring kun for ham. Den ikke er sansbar for menneskene, men er en «hesteerfaring» eller en «Jimmenerfaring», som vi ikke har belegg for å hevde at noen hest har opplevd, men som likevel står som en allegori for at ikke alle erfaringer er til for menneskene å sanse eller forstå. Skyggehulemetaforikken gjør også at det skapes en linje mellom Rimbereids huler og Platons hulelignelse⁴⁹.

Også i «Orgelet som ikke finnes» er lys og mørke et tema, her fra del V:

Det ravende lysskeive universet,
 Som sprer og sprer galakse -
 lyset
 mot kulden og mørket
 for å komme i balanse
 og ikke kan noe annet
 enn å styrte mot balanse.
 Alltid på vei mot sin kuledød.
 Liksom alt liv.
 Og bare slik er liv mulig.
 Å styrte mot sin nirvanadød. (60)

Alt som lever må en gang dø, til og med solen og universet styrter mot sin kuledød⁵⁰. Dette kan være en kilde til melankoli for menneskene: Å vite at den solen som er kilden til livet slik vi kjenner det, og også til *alt* liv, å vite at til og med den skal dø, kan være hardt å ta inn over

⁴⁹ Platons hulelignelse er en metafor for at det menneskene oppfatter som virkelighet, egentlig bare er et gjenskinn av den virkelige virkeligheten. Menneskene som var fanget i hulen i Platons hulelignelse skapte en sammenheng ved at de så skygger av ting som foregikk utenfor hulen. Dette har også sammenheng med 000 og mørk økologi gjennom at disse også fremhever at tingen alltid skjuler en mørk side, en side som vi ikke har tilgang på.

⁵⁰ Kuledød, også kalt varmedød, «Heat death of the universe», men også «Big Chill» og «Big Freeze» er knyttet til entropi. Entropi er definert i *Store norske leksikon* som: «et mål for uorden i både fysikk og kjemi. Det er en sentral størrelse i termodynamikk ved siden av arbeid og energi» (Pedersen «Entropi» 1). Økende entropi i universet vil på sikt føre til såkalt «varmedød», dette fordi entropien: «gir uttrykk for at alle termodynamiske prosesser medfører en temperaturutjevning. Disse prosessene må derfor opphøre når temperaturen alle steder er blitt den samme, dvs. når entropien har nådd sitt maksimum (varmedød).» (Pedersen «Entropi» 15).

seg. I mørk økologi er dette høyst nødvendig, fordi som Morton skriver, er det etter at vi har innsett dette at vi finner en vilje til handling, finner viljen til å fortsatt ønske å forbli værende. I mørk økologi fører denne erkjennelsen til at vi forstår at å *være i verden* innebærer å sameksistere med andre levende og ikke-levende objekter. At kuldød også beskrives som en «nirvanadød» kan også tyde på at det er når dette skjer at rastløsheten, lidelsen, det uendelige arbeidet og de uendelige energioverflytningene endelig kan stilne, og at harmoni, fred og ro har blitt oppnådd. Gjennom universets endelige homeostase oppnås stabilitet for første gang etter det største traumet i universsskala: «The Big Bang».

5.3 LOVENE – Å spise dyret

I diktsamlingen Lovene (2015) får vi en reise gjennom lovens historie, samt ulike perspektiver på loven fra ulike utgangspunkter. Loven er gjennomgående grunnmotivet i diktsamlingen. Resepsjonen har vært særdeles positive til samlingen, for eksempel skorter det ikke på lovord i Andersens analyse i *Rimbereids lyrikk*. Han skriver om *Lovene* at den «er en usedvanlig omfattende, rik og ambisiøs samling, original og samfunnsorientert i sin tematikk, bemerkelsesverdig kunnskapsbasert i sin fremstilling og mangfoldig i sin sjangerhåndtering» (160). Diktsamlingen er bygd opp med en prolog, tre deler og til slutt, en epilog. Del II inneholder blant annet det lengste diktet «Hva veier en urett? *Lex humana*».

I diktsamlingen, som i stor grad også kan fungere som utgangspunkt for kritiske refleksjoner angående loven, blir det tydelig at loven ikke er nøytral, men at den er en kulturell konstruksjon. For hvem lager egentlig loven? Og for hvem finnes den? I tidligere tider trodde, og noen steder tror man fortsatt, at loven var/er Gud. Gud representerer det Morton vil kalle en «privileged Decider»⁵¹. Han skilte mellom rett og galt, godt og ondt, rent og urent, og dermed hvilken straff som skulle gjengjelde hvilken handling. Men ettersom man sluttet å tro på Gud, ble det som om det var loven selv som skulle opptre som en «priviligert Bestemmer», som en Gud, men likevel ikke. Her fra diktet «Stjernene» hvor loven klippes med saks:

Jeg er hun som dømmer
og som klipper
med saksen så godt hun kan.
Liksom Gud
som klippet og ga navn.
Gud som ikke finnes lenger,
men som likevel
må klippe med en saks

⁵¹ Morton argumenterer for at det alltid vil finnes en «privileged Decider» i hendelsesfilosofien. Lik en Gud som skiller godt fra ondt, skiller den «priviligerte Bestemmeren» de hendelsene som er viktige fra de som er uviktige.

inni loven et sted?

Ha meg unnskyldt
om jeg iblant klipper feil! (16)

I dagens sekulariserte land skal ikke loven forveksles med tro. Den skal være uavhengig, autonom og rettferdig. Problemet er likevel at dette bare kan være et ideal man streber mot, alltid et ideal, et forbilde uten en materiell representasjon, lik en Gud. Loven er ikke allvitende, og rettferdighet oppnås ikke i alle tilfeller («Ha meg unnskyldt / om jeg iblant klipper feil!» (16)). Loven er menneskeskapt og feilbarlig. Den vil alltid virke ekskluderende fordi den, som demokratiet, er basert på utenforskap: «Lovet være loven / fordi den gjør det mulig / å dele verden i to» (9). Disse linjene er fra prologen «Lovet være loven». De som er utenfor loven sidestilles i dette diktet med Dyrene, eller den råtne delen av et eple som vi skjærer vekk med en kniv. Loven er kniven: «Liksom kniven / som får eplet til å smake, / og råtten til å bli glemt.» (9). Loven deler verden mellom de som er innenfor og de som er utenfor. De flyktningene som drukner i Middelhavet blir i diktet slukt av havets lov, kanskje fordi de verken er innenfor eller utenfor, men i en mellomposisjon, slik havet er i en mellomposisjon mellom nasjoner, er «internasjonalt farvann» og dermed, et ikke-sted. Flyktningene kan gjennom at de faktisk «drifter» ute på havet, i tillegg til mellomposisjonen mellom menneske og «ren eksistens», minne om Solaris-verdenens «drifters». Her fra «Hva veier en urett? *Lex humana*»:

Liksom
kroppene som svømmer
eller ikke svømmer?

Kroppene som finnes midt inni bølgene
av begreper. De krappe bølgene
som skyver
hit, skyver dit, skyver
«flyktning, «lykkejeger»,
«fattig», «fra turistlandet Gambia»,
«kvote», «menneske»,
skyver inn og ut
av loven,
lik et drivende pass og en planke,
som om begrepene
selv er planker, er greinene og de morkne stakkene
loven alltid har stått på,
har flytt på (91)

Her ser vi at loven står på morkne stokker, greiner og planker, og ikke på fast grunn. Begrepene er de morkne stakkene, greinene og plankene som loven, men også samfunnet, er bygget på. Begrepene er tolkbare, flytende og menneskeskapt, skrale, tilfeldige og provisoriske. Begreper

som «flyktning», «lykkejeger» og «kvote» bidrar til å forskyve det å være et menneske over i en annen kategori. For å gjøre det som skjer med flyktningene enklere å takle, dehumaniserer man dem, og man forsøker å få det til å virke som om de har skyld i sin egen situasjon, eller enda verre, at de fortjener det som skjer med dem. Loven finnes fordi man har et ønske om å oppnå rettferdighet. Rettferdighet gjennom en rettferdig hevn, slik som det eldgamle talionsprinsippet: «Sau for sau, / hånd for hånd, / datter for datter.» (39), som etterhvert ble omgjort til å regne det tapte om til penger. Loven finnes samtidig også for å skille «oss selv» fra «de andre». Loven gir også unntak av ulik karakter: De som kriger er utenfor loven fordi de har løyve til å drepe mennesker om det skulle være nødvendig. En lege er utenfor loven fordi han har løyve til å skjære i levende mennesker for å få dem friske, og i lik, for å lære om menneskekroppen. En slakter er utenfor loven fordi han har løyve til å drepe Dyr, selv om dette ikke er nødvendig. Vi kan drepe og spise Dyr fordi det er vi som skriver loven:

Lovet være loven
som dro mennesket
opp fra dyreriket.

Den lærte mennesket
å skrive loven
og fortsatt spise dyret.

Loven er skrevet av mennesket og dermed grunnleggende antroposentrisk. I bibelen var det Gud som dikterte hvilke Dyr som kunne spises og ikke. I dag lever vi fortsatt i stor grad ut i fra disse levereglene. Vi spiser ikke hunder og katter, vi spiser lite hest og kamel, hare er det flere som spiser, men det er likevel ikke noe du kan få på nærmeste gatekjøkken. Gris spises fortsatt ikke av jøder eller muslimer, mens kristendommen har tillatt at dette Dyret spises, uten at det skal få konsekvenser for de troende i himmelriket⁵². Det å spise Dyr blir rettferdiggjort av loven, selv om moralen kanskje sier oss at å drepe følende vesener når vi tross alt ikke må, er i en gråson⁵³.

Til og med loven som vi liker å oppfatte som nøytral, er basert på ideologi. Nasjonalisme er ideologien som tillater at mennesker fra Syria drukner i Middelhavet, men ikke mennesker fra

⁵² Det blir betraktet som at Jesus med dette sitatet i stor grad frikjente all form for «uren mat»: «Det er ikke det som kommer inn i munnen, som gjør mennesket urent. Men det som går ut av munnen, det gjør mennesket urent.» (Matt, 15:11)

⁵³ Begrunnelsen for å spise Dyr har vært overlevelse. Nå er det ikke lenger derfor vi spiser Dyr, men på grunn av smakspreferanser, kultur og tradisjon. Både filosofer og lekmenn strides i debatten om dette er en god nok grunn for å påføre andre levende vesener den volden å spise animalia innebærer. Argumentasjonen som ble brukt i debatten høsten 2018 er oppsummert av logikksjekk (drevet av filosofene Ole Hjortland og Pål Antonsen ved UiB) i artikkelen: «Tannløst om kjøttspising» (*Morgenbladet*) hvor de kom frem til at: «Forsvaret for kjøttspising er basert på et knippe velbrukte, men håpløse argumenter».

Norge. Sexisme har gjort, og gjør fortsatt, at kvinner undertrykkes. Rasisme gjør at mennesker med ulike hudfarger blir behandlet ulikt. Spesiesisme gjør at vi verdsetter ett Dyr, for eksempel hesten, men ikke et annet, for eksempel grisen. Carnisme gjør at vi tenker at det er greit å velge å spise Dyr selv om vi ikke må⁵⁴. Det disse har til felles er at de setter noen i posisjonen som den «den Andre», i tillegg har de felles at det er mennesket som «gjør» disse ideologiene. De gjør ikke seg selv, slik man noen ganger kan få inntrykk av. Alle disse ideologiene er basert på diskriminering i følge Morton:

It isn't easy to tell the difference between a ghost and a person, between a person and an algorithm, between intelligence and computation, between number and counting. They each entail the other. And yet there is a very sharp difference at the same time. Much Western philosophy tries to contain the ghostly oscillation between these categories by policing the difference or by making it ontic – something you can point to. This is how racism and speciesism work. (HK 98)

Calarco påpeker at en implikasjon av Derridas tenkemåte er at man er nødt til å delta i, og anerkjenne, diverse ideologier, blant annet carnisme, for å kunne bli regnet som et «fullverdig» subjekt: «Derrida is also arguing at the same time being carnivore is at the very heart of becoming a full subject in contemporary society» (Derrida sitert av Calarco 132). «Carnophallogocentrism» er Derridas sammenfatning av de ideologiene han mener er de viktigste for at en person skal kunne oppnå fullverdig subjektivitet. Derrida vektlegger ifølge Calarco: «the *sacrificial* (carno), the *masculine* (phallo) and the *speaking* (logo) dimensions of classical conceptions of subjectivity.» (131).

Ved å se på både subjektiviteten til både mennesker og Dyr kan man tydelig se det potensielt voldelige i subjektivitetens metafysikk: Blir subjektiviteten tatt fra individet, mister det sine juridiske rettigheter. Det er typisk at mennesker som ikke blir anerkjent som subjekter, blir påført den samme typen vold som normalt rettes mot Dyr. Dersom man ikke innehar disse trekkene (carno, phallo og logo), står man i en utenfor-posisjon, slik jeg-et opplever i diktet «Å ikkje vera». Denne ikke-væren som dikt-jeget opplever kan knyttes både til Jimmens ikke-væren mens han venter på herren, og til drifternes ikke-eksistens i «Solaris korrigeret». Her fra diktet «Å ikkje vera»:

Å ikkje vera i kasjotten.
Å ikkje vera på hjemmet.
Å ikkje vera på venterommet.

⁵⁴ Carnisme er en term laget av professor i psykologi, Melanie Joy. Hun definerer carnisme slik: «Carnism is the belief system in which eating certain animals is ethical and appropriate». Hun skriver videre at å definere det som en ideologi er viktig, fordi uten et navn forblir ideologien usynlig og folk oppfatter det dermed som en nøytral posisjon, mens det i virkeligheten er et aktivt etisk valg (30).

Å ikkje vera på vei, inn eller ud, opp eller ner.
Å ikkje vera nederst på arket, eller øverst.
Å ikkje vera ei kråga blant krågene eingang (13)

«Å ikke være» kan i stor grad forbindes med det å ikke bli sett i Rimbereids poesi, å ikke bli anerkjent som et fullverdig subjekt. Hvem er det som har definisjonsmakten til å anerkjenne noen som et fullverdig subjekt? Hvem kan avskrive noen fra å være det? Om vi ser på herren og Jimmen, kan vi se at herren ikke behøvde mer enn hesten sin for å selv erkjenne at han var «noen», kanskje en ubetydelig «noen», men likevel «noen». Jimmen behøvde også at herren var til stede for å *være*. Jeg-et i diktet «Å ikkje vera» forklarer at han ikke er å regne som ei «kråga blant krågene eingang». Kråker regnes for jeget å ha en lavere verdi enn et menneske, dette kan vi se ved at det ligger en nedvurdering i ordet «eingang». Samtidig gjør diktets form at alle disse værendene på en måte likestilles. Å være i kasjotten, på hjemmet eller på venterommet, samt å være nederst eller øverst på arket handler på mange måter om steder hvor objekter kan oppholde seg, menneske eller ikke menneske. Å være på vei kan handle om rastløsheten i kroppene som sansende objekter som ikke står fast i bakken/jorden, slik som for eksempel plantene gjør (slik herrens søster sier i *Jimmen*: «*Se til liljene på marken, / hvorledes de vokser, de arbeider ikke, / de spinner ikke*» (32)). Samtidig kan også en plante bevege seg: ut av frøet, opp mot solen eller ned mot bakken. Planten er uansett direkte koblet sammen med jorden, og jordens lukkede loop-system. Mennesket har ingen *direkte* tilknytning til jorden. Dette tas, som nevnt, også opp i Rimbereids seneste langdikt *Lenis plassar*. Man kan kanskje sammenligne det med at «navlestrengen er kuttet»⁵⁵, da gjennom selvbevisstheten og bevisstheten om eksistens mennesket innehar, og som man er i tvil om at Dyr har. Mennesket er fritt, men ikke fritt. Men kan det sies å være frihet å *ikke* være menneske? Dikt-jeget føler seg åpenbart fanget i sin tilværelse. Han lengter etter en annen væren som verken er bak vinduer eller bak gitter. Friheten, står det i del XXXVII i «Hva veier en urett? Lex humana», handler om å kjenne loven, uten å være holdt fast av den, og å kunne si i mot loven, å kunne si «nei». Aadland skriver at den reelle ufrihet er å tvinges til å si ja eller nei. Man kan enten si «ja» (ironisk), men den som kan si ja ironisk, han kan også si «nei»: «Ved å si ja er han i stand til å si nei, og undertrykkerne kan kun slå oppgitt ut med sine blodige hender» («Før, nå og etterpå

⁵⁵ Dette gjøres eksplisitt i *Lenis plassar*:

« - En algoritme er nærmest som en gud, har jeg tenkt. Bare at det er en gud som ikke selv vet hva den vil. Den aner ikke! Og det er der vi kommer inn og bruker ... bruker den som en flow string.
- Som ... ein ... ein ... navlestreng ... fra ei ... mor?» (76).

74). Den som gjør dette er regnet som fri i en tradisjonell frigjøringsdiskurs. Men frihet handler også om øyeblikk, øyeblikk av fellesskap og av latter, også med *fremmede*:

Friheten
Å kjenne loven,
men uten å være holdt fast av den.
Å slåss for det!

Å frigjøre seg
uten å bli vektløs

Den som sier «nei», den som sier et høyt «motord»
når øyeblikket ber om det,
den som tar det skrittet
som alltid er usikkert.

På ny og på ny

Den er fri

Men så finnes også
den enkle, nesten umerkelige friheten.
Den som ikke kan planlegges,
ingen regel, ingen lov finnes under den.
Den som kommer brått
en mai-kveld klokken halv ti
på en buss gjennom byen
idet noen litt lenger framme ler til hverandre
eller til alle,
og *vil* le til alle (87-88)

Dette kjenner vi igjen fra *Jimmen* i episoden hvor herren vil være kjørerekaren «Jimmen bare merke som ein sval bris». Her er det også sentralt at Jimmen vet at han er der, uten at han føler seg overstyrt: «Å ta ørlide inn på taumene / når ein bil komme, / for at han ska merka at du e der» (12). For loven representerer også en trygghet. Det er også en sammenkobling mellom denne delen og episoden hvor herren forteller om de gangene han og Jimmen har solgt varer for Arnøy, og han har gitt barna i byen en krone for å springe på dørene: «Sånn som de ler med tomatene. / Og sånn som de ler med eggå / og sånn så de ler te kverandre». Da vil herren og Jimmen være der, sier han, selv når de ikke fins lenger: «Og me vil nok vera der kver gang. Sjøl når me ikkje fins lenger. / Vil vera der når ongene ler / te kverandre / og te kålhåvet.» (59) Latter, lek og glede gjør at vi glemmer at vi skal dø, og vi glemmer andre deprimerende omstendigheter. De representerer grunner til å ønske å bli værende i en døende verden. Vi ser dette tydelig gjennom at herren til og med tenker at han *vil* være der, også etter at han og Jimmen ikke finnes lenger. Lek og glede er egenskaper vi også finner hos Dyr, spesielt tydelig er dette hos oteren⁵⁶ som vi finner i «Solaris korrigeret»: «leikande / i det vilde grasset / millom sonar»

⁵⁶ Det finnes også flere dikt om lekende otere, blant annet Arne Rustes bidrag «Oter (*Lutra ludens*)» til Forfatternes klimaaksjon (hvor Øyvind Rimbereid også bidro med diktet «Nytt regn»): «La oss se / det i

(22). Lek og glede er det motsatte av *memento mori*, det er en *memento vivere* – en påminnelse om *livet og å leve*.

Andre ting i Lovene som kan knyttes til *Jimmen* og til «Solaris korrigeret» er diktet «De minste skygger. Sang» (19-20). Dette diktet er bygd opp av 7 strofer og 6 refrenger. Hvert refreng står i kursiv. Det første verset i refrengene endrer seg fra refreng til refreng, mens de resterende to versene lyder: «Korridoren var lang / med et lys så sterkt og gult». Jeg leser det som at refrengene, siden de er i kursiv og Rimbereid har for vane å skrive inn utsagn fra andre utenfor dikt-jeget i kursiv, er sunget av et slags gresk kor som følger handlingen i diktet. I den greske tragedien representerte også koret moralen og felleskapets verdier – inkludert lovene. I diktet bryter «de minste skyggene» seg inn for gjøre noe («Vi prøvde aldri / å henge ham etter slipset») mot en som muligens har ansvar for arbeidet med korttidsplanen, og som gjør hverdagen til disse minste skyggene utrygg på grunn av oppsigelser («vi brøt oss inn den kvelden / vi trodde han arbeidet med korttidsplanen»). Sjefen som «de minste skyggene» var ute etter, var ikke den de trodde: «*Han jobbet for en skygge*» (19). Hierarkiet går oppover og oppover i samfunnets nye administrasjons- og organisasjonshierarki. Hvem kan holdes ansvarlig i en slik situasjon? Enkeltindividene føler seg maktesløse. Både skyggene og de lange korridorene går igjen i Rimbereids diktning. Det er skygger som holder i herrens taumer, tenker Jimmen. Aig-et i Solaris korrigeret har aldri sett Mrs. Chan, og den dagen de har en avtale går han «GENNOM long korrids», men når han kommer fram til døren hennes, finner han bare en lapp om at hun har dratt til «regio-Moskw». Herren i *Jimmen* ser korridor på korridor innover i næringsbygget han går inn i, like før han får hjerteinfarkt: «Alt ser ud som kontorer! / Lange smale kontorer, innøve og innøve. Og den låge solå lyse heilt inn.» (63). Herren hører kinesere, men han kan ikke se dem: «e det sånn det ska vera? / At eg ikkje ska se kineserane?» (63). Skyggene er de som gjør ting ubemerket, de som former samfunnet, loven, økonomien og så videre, uten at de legges merke til: «*SKUGGAR* wi kallar dei / *SKUGGAR* backom / all konstruktion, production / all nummer, namn / og ideo.» (23). De er den usynlige hånden som styrer alt, slik man i kristendommen ser for seg at det er Guds hånd som styrer verden, og i liberalismens tidsalder, markedet. I Solaris korrigeret har aig-et også hørt rykter om at en drifter har drept en skygge.

Det er kanskje disse «minste skyggene» som sier «nei» og som knyttes mot frigjøringsbevegelsen i «Hva veier en urett? *Lex humana*». De har kanskje ikke noe makt, dette

øynene: noen er for dumme /... det trengs en porsjon intellekt, / en smule oversikt / for å le, å leke, akkurat nok, / ikke for lite, ikke for mye, / til å skjønne *det*.» (41).

vet de. De vil ingenting med dette: «Bortsett fra å ikke stå / med ryggen mot en vegg / og se når solen nå / går ned» (20). Igjen har vi et slags apokalyptisk motiv ved at solen går ned. De minste skyggene akter ikke å stå med ryggen til, de vil si «nei». Herren i *Jimmen* gjør ikke motstand, han er ikke del av noen frigjøringsbevegelse. Kveldssolen synker og herren dør i slutten av *Jimmen*. Herrens sol er slukket for godt. Det er *Jimmen* som ser for seg en frigjøringsbevegelse, slik som Veslebrunen ser for seg i Wergelands tekst «Tale til menneskeligheten i menneskeligheten», som er skrevet fra hesten Veslebrunens tenkte perspektiv⁵⁷.

En annen ting som er verdt å legge merke til i *Lovene* er at verdens opprinnelse skildres i del II av «Hva veier en urett? *Lex humana*». Dette er en helt annen historie enn den som står skrevet i bibelen. En grotesk og morbid historie hvor verden er som en båt som flyter i universet, en båt med mennesket inni:

Magen oppblåst av melk og honning
tvunget i mengder gjennom et rør
Honning og melk
dryppende fra munnen, fra nesene
fra anus

Solen sterk.
Ba mennesket om skyer, regn?
Ja.

Da de første biene
kom i svermer
bitende, sugende, etende.
Og fluene kom med egg.
Den tredje dagen
klekket de til larver, buktende
i sårene, borende i sprekkene,
alt den femte dagen, yrende, etende
rundt de halvt synlige tarmene.
Stank
av skit og forråtnelse
mens flere insekter kom til, mange slag, makk, mikrober,
arbeidende (36-37)

Her kan vi se at verdens opprinnelse har stank av «skit og forråtnelse», slik som *Jimmen* ser/lukter («skiten digre») i hullet ned inne i hulen. Det at verdens opprinnelse går igjen i dette diktet, samt at opprinnelsen stinker skit, styrker min teori om at det er verdens opprinnelse

⁵⁷ «Mennesker, særlig dere menn, jordens herrer! Den tid er da alle undertrykte reiser seg påtalende sine rettigheter. Ja, selv kvinnene gjør det – disse som hittil kun aktedes for mellomledd, hvor skjønt flettet de enn kunne være, imellom dere menn og oss dyr, deres «stumme brødre i støvet» som en av våre få venner iblant våre høye beslektede har uttrykt seg. Men reiser kvinnene seg, som man skriver fra Paris og New York, da må vi følge etter. Hør derfor, – men befrykt intet opprør! Vi erkjenner deres herredom, *så meget heller som dere selv er slaver under forskjelligartede åk*. Vi beklager oss *kun over urettferdige lidelser, som vanærer dere og gjør vår tilstedeværelse ulykkelig imot dens vilje som skapte oss alle av samme lær.*» (Wergeland 104)

Jimmen ser. Verdens opprinnelse begynte som en diger fermentert klump av mikrober og etter hvert insekter i diktet «Hva veier en urett? *Lex humana*». Jimmen ser også to fluer nede i hullet. Vi kan også se at historien om opprinnelsen som blir lagt fram her, verken er særlig vakker eller romantisk. Det denne delen av diktet viser oss, på en indirekte måte, er at verdens opprinnelse egentlig ikke handlet om mennesket i det hele tatt, men om bier, fluer, makk og mikrober. De arbeider, og det har de gjort siden tidenes begynnelse. Det er de som har realisert alt liv på jorden, og når arbeidet deres er over, er jordlivet også det. At verden skal dø er den øverste loven. Verden er allerede, og har hele tiden vært, døende. Slik det står i nest siste strofe i sangen «Med lette vinden blåste»: «For hør, dette har jeg lest: / ‘den som har sett solen stige / og kvelden komme med sitt slep, / har sett hva verden her kan romme’» (111).

III. SOLIDARITET (I EN DØENDE VERDEN)

I denne delen drøfter jeg hovedpoengene jeg har funnet så langt og setter dem sammen med Mortons teori om solidaritet. Jeg ser på hva vi skal med poesi i en døende verden og hvordan den kan få sine lesere til å endre tankemønster, og dermed også til å handle på en annen måte. Poenget med dette er å bygge bro mellom analyse og forståelse, erkjennelse og handling.

«Solidaritet», hevder Morton, er en fysisk og politisk måte organisere samfunnet på, men det beskriver også en følelse. Denne følelsen, mener jeg, er det leseren kan oppleve av å lese Rimbereids poesi med fokus rettet mot Dyrene og mot Dyreblikket, altså mot Rimbereids zoopoetikk. Solidaritet er en følelse som kan oppleves gjennom det Derrida kaller for «et møte med dyr». Det vil si at man ser at Dyret ser tilbake på en selv, og at en biter seg merke i at Dyr faktisk *kan* se tilbake på mennesket og ha et synspunkt angående mennesket. Selv om blikkontakten mellom herren og Jimmen er sentral i diktet, finner vi også et annet, mer kroppslig, bilde på et slikt møte som også vitner om *sameksistens*. Jimmen og herren puster i samme luft: «og prustar innåt honoms prust. / Og herren min han prustar òg / so innum prust han helsar meg» (8). Dette møtet mener jeg at man også kan *oppleve* ved å lese Rimbereids poesi eller annen litteratur hvor slike møter skjer. Det er kanskje enda sterkere å se dette gjennom noen andres øyne. Kunsten, selv om den er nettopp kunstig, kan på en indirekte måte vise frem møter med Dyr, og dermed få leseren til å oppleve en situasjon *som om* det skjer i virkeligheten. Neste gang leseren ser Dyr rundt seg har han, dersom han har bitt seg merke i det han har lest, et nytt blikk på Dyret han ser. Dette gjør at vi kan si at det leste, og Dyr som representasjoner, har noe å si for virkelige møter med Dyr, siden et slikt møte kan være

begynnelsen av en vedvarende følelse av solidaritet med omgivelsene. Selnes kommer også fram til dette i sin tekst om de dekonstruktive Dyrene:

Sannheten om dyrene er altså ikke bare at de er i stand til å lide, men også at de er i stand til å vekke en lidenskap som kan være utgangspunkt for dannelsen av et nytt subjekt, en ny kropp som setter ideene ut i verden for på den måten å forandre den. (27)

Herren får også en ny kropp i Jimmen, først gjennom at han ser seg selv og Jimmen som én i refleksjonen i en vindusruten, videre ved at han overgir seg til hestens instinkter om hvor de skal dra, og til slutt, gjennom at de fusjonerer etter herrens død og han ser sine egne støvler gjennom Jimmens ene øye. Skoene uten herre blir underliggjort ved at de har ikke lenger har en funksjon uten herren, som er død. Morton hevder at solidaritet representerer et grunnleggende skifte i den sosiale, psykologiske og filosofiske ontologien når det gjelder gapet som finnes i dikotomien mellom mennesket og det ikke-menneskelige. Dette gapet kaller Morton for «the Severing», altså «avskjæringen». Dette fordi det representerer at man deler samfunnet i to mellom alt det som er menneskelig på den ene siden, og alt det som ikke er det, på den andre siden. Han beskriver også «the Severing» som et grunnleggende traume:

The Severing is a foundational, traumatic fissure between, to put it in stark Lacanian terms, *reality* (the human correlated world) and *the real* (ecological symbiosis of human and nonhuman parts of the biosphere). Since nonhumans compose our very bodies, it's likely that the Severing has produced physical as well as psychic effects, scars of the rip between reality and the real. (HK 13)

Dette såret, og denne avskjæringen, mellom virkeligheten og det (symbiotisk) reelle kan vi finne igjen overalt i Rimbereids poesi. Vi finner det i de ulike værendene vi møter i *Jimmen* (herren, Jimmen og grisene), i de ulike værendene vi finner i «Solaris korrigeret» (aig-et, Dyrene, robotene og drifterne), i den grensen som oppstår mellom de som har navn og de som ikke har navn, vi finner det i herrens projiserte ønske om at han og Jimmen var ett, og vi finner det i måten grisene blir holdt skjult bak «veggen grå'e». Veggen grisene befinner seg bak er både en fysisk grense i tillegg til en psykisk og kulturell konstruksjon. Avskjæringen mellom oss mennesker og Dyrene som slaktes er *ønsket*, noe jeg også mener gjenspeiles i resepsjonens omtalelser av grisene i *Jimmen*. Det blir enklere å se grisene som en allegori, heller enn som de virkelighetsnære skikkelsene de også kan tolkes som. Vi finner det òg i aig-et som til slutt tilslutter seg Solaris-verdenen ved at han antageligvis blir lastet digitalt opp i Breynmachin BK2884, men fortsatt ikke blir *ett* med verden, som i det lukkede loop-systemet menneskene er ekskludert fra. Det aig-et blir ett med er det åpne-loop systemet menneskene har skapt, og

som i Solarisverdenen ville ført til at jordkloden ble ubeboelig om det ikke fantes. Vi finner det også i *Lovene* hvor denne avskjæringen blir representert gjennom loven og gjennom måten denne deler verden i to, deler den mellom det som er viktig og godt, og alt det andre som vi glemmer: «Liksom kniven / som får eplet til å smake, / og råten til å bli glemt.» (9). Skjønnlitteratur og kunst generelt kan minne oss på det glemte, det som kniven (som jeg i denne sammenhengen tenker at representerer den antroposentriske tenkemåten), skjærer vekk. Det som skjæres vekk finnes og foregår hele tiden i bakgrunnen for våre liv, som for eksempel virvelen av søppel ute i verdenshavene som vi blir påminnet om at finnes i «Orgelet som ikke finnes», og som gjør at faktiske svartfotbalbatrosser sulter og dør. Gjennom kunsten kan dette trekkes fram i forgrunnen og holdes fremst i leserens bevissthet, om enn bare for en stund. Det blir som Sjklovskij sier det, en «oppholdelse av persepsjonen», som gjør at inntrykket kan få en størst mulig intensitet og varighet (26). Gjennom poesien konfronterer disse objektene oss. Da er det ikke viktig om disse er virkelige (fysiske objekter) eller fiktive (en mental/kulturell/mytisk konstruksjon). Fiktive konstruksjoner har også effekter på sine omgivelser, og jeg mener at det leste setter spor som ikke kan utslettes.

Skjønnlitteratur og kunst generelt har nær sammenheng med solidaritet, i følge Morton. Han skriver at siden kunstverket i seg selv er et ikke-menneskelig objekt, er solidariteten for det ikke-menneskelige allerede innlemmet i kunsten, uansett om kunstverket er regnet som økologisk eller ikke:

The aesthetic experience is about solidarity with what is given. It's a solidarity, a feeling of alreadyness, for no reason in particular, with no agenda in particular – like evolution, like the biosphere. There is no good reason to distinguish between non-humans that are 'natural' and ones that are 'artificial', by which we mean made by humans. It just becomes too difficult to sustain such distinctions. Since, therefore, an artwork is itself a nonhuman being, this solidarity in the artistic realm is already solidarity with nonhumans, whether or not art is ecological. (BE 121)

Vi ser at det i vår tidsalder blir stadig vanskeligere å skille mellom det som er «naturlig» og det som er «kunstig», og stadig flere stiller spørsmålet om hva vi skal med slike distinksjoner, slik for eksempel Donna Haraway har gjort i *A Cyborg Manifesto*.

I tillegg til dyreskikkelser er også undergangsmotivet sentralt i Rimbereids diktning. Hans poesi viser til utallige undergangsmotiver, og sikkert flere enn jeg har nevnt her. Undergangen er representert som en mytisk/religiøs reise «ned», altså en katabase. Dette ser vi ved at det finnes intertekstuelle referanser til dømes Helvete, Helheim, Gjallarbroen, «Nedveg» og Dante-sirkler). Katabasen er også representert ved personlige underganger: aig-ets reise ned til

Breyntmaskin BK2884 og Svartfotbalbatrossen som stuper ned i virvelen av søppel. Herrens død skiller seg ut fordi den representerer en personlig apokalypse som en anabase, altså som en vei oppover. I tillegg ser vi at den mye brukte brannmetaforikken er tilstede i Rimbereids poesi. Brann representerer krise, og Jimmen ser en «loge vetle» mens herren ser den ikke. Kan det ha seg slik, at hvis det begynner å brenne sakte nok, så vil ingen merke at det brenner? Slik er det med hyperobjektet «global oppvarming» i følge Morton: «The spooky thing is, we discover global warming precisely when it's already here» (HO 103). Dyrene kjenner dette på en annen måte enn oss, både gjennom at økosystemet de er avhengig av, mister sentrale komponenter, og antageligvis, også på andre måter som ikke er fattbare for oss mennesker. Vi mennesker tilfører bare de manglende komponentene som gjør at vår eksistens fortsatt kan opprettholdes, slik som aig-et beskriver det i «Solaris korrigeret». Dyrene kan ikke gjøre dette og dør ut, slik som elefanten er på tur til å dø ut i diktet. Rimbereid inkluderer også undergangen som fysisk lov gjennom å nevne «kulledøden», loven om hvordan universet jobber mot sitt endepunkt: homøostase. Når universet har nådd homøostasen vil harmoni og balanse være gjenopprettet, men *Vi*, det vil si alle *jordvesener*, vil være døde for lengst.

«Sure, we can fix the planet. But why?» spør Morton seg (BE 212). Hvorfor skal vi fikse en planet som er døende og som allerede har vært døende siden begynnelsen? Hva er vitsen? Det er ikke et entydig svar på dette. Det kan likevel ligge noe i den skeive idéen om at vi ønsker å bli værende i en døende verden. Dette er det motsatte av det som Garrard skriver i *Ecocriticism*: «Only if we imagine that the planet has a future, after all, are we likely to take responsibility for it.» (116). Det motsatte av dette er hele grunnlaget til mørk økologi:

The ecological thought, the thinking of interconnectedness, has a dark side embodied not in a hippie aesthetic of life over death, or a sadistic sentimental Bambification of sentient beings, but in a «goth» assertion of the contingent and necessarily queer idea that we want to stay with a dying world. (DE 184-85)

I følge mørk økologi må vi proklamere at verden allerede er døende, i stedet for å forsøke å «redde verden». Verden kan kanskje ikke reddes, siden den allerede er, og alltid har vært, døende. Men vi må (eller vi må ikke, men *velger*) å fortsatt leve i den. Å gi opp prosjektet med å «redde verden» kan oppleves som en lettelse i følge Morton, dette fordi vi ikke lenger behøver å for harde livet holde fast i en fantasi: «the fantasy of anthropocentrism, which is inaccurate and violent» (BE 213). Videre sammenligner han det med en skrekkfilm hvor helten finner ut at han allerede er død: «If you're already dead, there's nothing to be afraid of, is there?» (BE 213). Da er det eneste vi kan gjøre å minimere skaden som allerede har skjedd, og å minimere

ytterligere skader. Vi behøver ikke gå rundt med den emosjonelle lasten siden vi har innfunnet oss med situasjonen. Morton hevder også at vi ikke nødvendigvis må ha en «god grunn» for å minimere skaden som allerede har skjedd: «We would need to learn to become playful about the lack of an obvious solid ground of meaning, one obvious scale on which to see an act» (BE 212). På denne måten vil ikke global oppvarming, den sjette masseutryddelsen og apokalyptisk kriseretorikk skape frykt og gjøre oss apatiske. Gjennom å ha solidaritet med andre levende og ikke-levende værender, og å se for oss at vi kan se verden gjennom deres øyne, kan vi bli konfrontert med ubehaget og begynne å ønske å gjøre noe, fordi vi kan. Derrida skriver at det å tenke seg Dyrers sanseverden er et poetisk aspekt som filosofien er «frarøvet»:

For thinking concerning the animal, if there is such a thing, derives from poetry. There you have a hypothesis: it is what philosophy has, essentially, had to deprive itself of. That is the difference between philosophical knowledge and poetic thinking. («The animal» 377)

Poesien tillater andre tenkemåter, den tillater utforskningen som ligger i det å se tingene i en ikke-menneskelig skala. Morton argumenterer for at man også kan benytte seg av, og få inspirasjon fra, disse måtene å «se for seg» til andre vitenskapelige studier. Litteraturen (og kunsten generelt) kan stille spørsmål som andre vitenskaper kanskje en dag vil kunne svare på. Spørsmål jeg mener man kan finne i Rimbereids poesi skiller seg mellom de som er eksplisitt til stede, for eksempel: 1. Kan det oppstå (ikke-erotisk) gjensidig kjærlighet mellom menneske og Dyr?, 2. Har hester/Dyr medfølelse?, 3. Hvordan opplever hester/Dyr vold mot andre arter?, 4. Kan hester/Dyr oppleve sublinitet? (psykologi/nevrologi), 5. Hva gir mennesket rett til å holde levende individer innesperret bak vegger hele sitt liv? (filosofi), og mer prinsipielle spørsmål, som for eksempel: 1. Er tenkning en spesifikk menneskelig aktivitet?, 2. Er det like traumatisk for mennesker å være vitne til vold mot Dyr som vold mot mennesker? (psykologi/nevrologi), 3. Har domestiseringen av, og den økte kontrollen over mennesket, skjedd i takt med domestiseringen av Dyr?, 4. Henger bevegelsen for Dyrers frihet sammen med tidligere frigjøringsbevegelser? (historie), 5. Har altruisme større betydning for en gitt arts egen overlevelse enn «survival of the fittest»? (biologi/zoologi), 6. Hvordan kan man tilrettelegge for at mennesker kan leve best mulig *sammen med* andre arter i samfunnet og kan dette gi individer mening i en tilsynelatende meningsløs tilværelse? (stort sett de fleste vitenskaper, for eksempel biologi, antropologi, zoologi, politikk, psykologi, medisin osv., i tillegg til arkitektur og byplanlegging som ikke er regnet som vitenskaper). De fleste av disse spørsmålene er interdisiplinære og er sikkert relevante for flere vitenskaper enn jeg har nevnt her. Det vi kan

se er at litteraturvitenskapen og humaniora som fagområde, kan sneie innom disse forskningsfeltene. Slike spørsmål kan litteratur/kunstkritikken fange opp, og etterspørre svar på hos andre vitenskaper. Feltet *Animal studies* er interdisiplinært, og fremtidens forskning bør kanskje i større grad også være det. Grensene mellom de ulike vitenskapene (og som vi har sett mellom myter og «sannhet» med flere) er konstruerte. Vi har basert hele vårt samfunn på myten om evig økonomisk vekst, menneskets posisjon som overordnet alt annet, og for eksempel på myten om at Dyr ikke føler smerte. Interdisiplinært samarbeid mellom humaniora og andre vitenskaper kan bli viktigere i fremtidens samfunn, og kunsten kan også bidra med å gi mening i en verden hvor mening ellers er fraværende, ved at kunstverk er objekter som *tilføres* mening.

Hvis vi fortsetter med den antroposentriske tankegangen som regjerer i dag vil det føre til ekstremt ubehag for andre livsformer enn oss selv. Vi lever bare en gang, men det gjør også Dyrene og andre livsformer. Finnes det noen som mener at sin egen nytelse trumfer lidelsen til tusenvis av andre individer? Kanskje. Men de fleste synes dette er vondt og vil, slik Morton også sier, «crawl up in the foetal position in despair» (BE 212) om de tenker på den sjette masseutryddelsen av arter som de selv indirekte bidrar til, og om de tenker på produksjonen av animalia, som de selv bidrar direkte til gjennom å spise Dyr. Vi kan se at altruisme og den sterkestes rett står i skarp kontrast når det gjelder dette. Rimbereids poesi minner oss om at vi kan si *nei* til samfunnet og at vi kan stille oss kritiske til slike skiller mellom «oss» og «dem» som blir lekset opp for oss gjennom samfunnets institusjoner. Vi kan stille oss utenfor en ideologi om vi er uenig i den, men vi må samtidig innse at også det er ideologi.

Selv om det ikke påvirker verken politikk eller samfunnssystemet som helhet at noen stiller seg utenfor de regjerende ideologiene, er summen av delene alltid større enn helheten. Alt må begynne et sted, og om vi ser på samfunnsendrende frigjøringsbevegelser har det ofte vært slik at det har begynt med enkeltpersoner som sier nei. Hvis vi skal leve etter prinsippet om å leve i nuet, og ikke bry oss om avtrykket, kan det skade oss selv også i det lange løp. Derfor er det ikke bare egoistisk å tenke i den banen, det gir heller ikke mening logisk sett. Ingen intelligent art vil vel utrydde seg selv bare for kortsiktig å ha muligheten til å nyte øyeblikket? Likevel er det dette neoliberalismen vil ha oss til. Kapitalismen og neoliberalismen, samfunnets regjerende ideologier, ønsker evig vekst og *mer* individualitet og usikkerhet. Dette gir økt forbruk, som igjen fører til økt kapital. For disse er tanken om solidaritet farlig. Derfor er også maskinene, robotene, condeepattformene, oljen, de evig lange korridorene og kontorene, samfunnets skygger og evig meningsløs produksjon, viktige momenter i diskusjonen om solidaritet. Utvikling blir sett på som noe som lyser foran oss, men når utviklingen går på bekostning av jordkloden og andre levende vesener er det kanskje på tide å tenke i nye, eller i andre baner:

«Neoliberalism is physically vast, but ontologically small. We are able to dismantle it, by crawling out from underneath in solidarity with the other lifeforms it now threatens» (HK 105), skriver Morton.

I stedet for å tenke at alt er nytteløst siden apokalypsen kommer uansett hva vi gjør, må vi kanskje i stedet lære oss å si «Hva så?», og heller forestille oss hvordan gjøre ting på en ny måte. For å gjøre dette må vi bruke de verktøyene vi allerede har, selv om disse ikke er tilstrekkelige⁵⁸. «Hammeren er ødelagt», og de nøytrale omgivelsene trer fram for oss som forgrunn heller enn som bakgrunn, trer frem fra «uskjulingens skjul». Men omgivelsene er ulik hammeren. De er ikke «ett redskap», de er hele årsaken til at vi i det hele tatt kan realisere vår individualitet og frihet. Gjennom at jorden ødelegges ser vi for første gang hvor avhengige vi er av både den, og alle de ikke-menneskelige delene den består av, og som vi selv også består av. Vi ser jorden i et klarere lys i det den mister de funksjonene den har for oss. Dette fører til at vi også ser våre medskapninger i et nytt lys. Dyrene er våre naboer, de konfronterer oss med sitt blikk på oss. Det samme gjør hyperobjekter:

How to care for the neighbor, the strange stranger, and the hyperobject, are the long-term problems posed by the ecological thought. The ecological thought hugely expands our idea of space and time. It forces us to invent ways of together that don't depend on self-interest. After all, other beings elicited the ecological thought: they summon it from us and force us to confront it. They compel us to imagine collectivity rather than community – groups formed by choice rather than by necessity. Strange strangers and hyperobjects goad us to greater levels of consciousness, which means more stress, more disappointment, less gratification (though perhaps more satisfaction), and more bewilderment. The ecological thought can be highly unpleasant. But once you have started to think it, you can't unthink it. We have started to think it. In the future, we will all be thinking the ecological thought. It's irresistible, like true love. (THT 135)

Vi må derfor utforske hvordan vi kan benytte oss av de redskapene vi har og hvordan disse kan modifiseres til andre livsformer og andre skalaer enn kun den menneskelige, hvis art verktøyene opprinnelig var ment. Heideggers hammer kan også være en landingsflate for fluer. Dette representerer at menneskene skiller seg fra den automatiserte måten å se verden og verktøy, og også fra å se verden som verktøy. Vi kan tilrettelegge samfunnet, vårt byrom, våre hager og hus slik at også andre livsformer kan få ha sin plass her, sammen med oss. Det finnes ubegrensede mengder av skalaer vi kan tenke innenfor i tillegg til den menneskelige, vi kan for eksempel

⁵⁸ I intervjuet i *Rogalands Avis* sier Rimbereid selv at: «På sikt – 50 år – må vi omforvalte vår «knowhow» til teknikk som skal eksistere når oljen tar slutt. Det blir vanskelig noen år framover, men jeg tror ikke det er noen dødsdømt by vi befinner oss i. Oljekriser har vi hatt før.» Han sier også at: «Krise betyr bare vendepunkt. Det kan gå til helvete, eller det kan snu til noe bedre. Mye av forfatterskapet mitt handler om kriser – økonomiske, politiske, personlige.» (Pedersen)

tenke i hesteskalaen slik Rimbereid har gjort i Jimmen, blåhvalskalaen, flueskalaen, økosystemskalaen, planetskalaen, biosfæreskalaen, mikrobekalaen og så videre. Det er vårt ansvar å tenke disse tankene, og disse tankene kan blant annet tenkes gjennom skjønnlitteratur og gjennom kunsten. Det er vårt ansvar å tenke dem fordi vi, som aig-et i «Solaris korrigert» sier det, «veit existen af vorld».

Derrida skriver at mennesket er Dyret som er «at unease with itself», vi har en grunnleggende uro med oss selv, kanskje fordi vi *vet* at verden eksisterer, dette gjør at vi må forholde oss til den på en annen, kanskje mer uselvvisk måte. Mennesket er det eneste Dyret med moral, tenker man seg⁵⁹, likevel er det vi, ikke blekkspruter eller ulver, som har forårsaket klimaendringene som nå truer alles livsgrunnlag. Ved å utforske grensene for det menneskelige og gjennom å «overgi» seg til Dyret og «Dyret i seg», skriver Derrida at mennesket på mange måter kan slutte fred:

I move from "the ends of man," that is the confines of man, to "the crossing of borders" between man and animal. Crossing borders or the ends of man I come or surrender to the animal-to the animal in itself, to the animal in me and the animal at unease with itself. («The animal» 372)

Derrida har fått kritikk fra flere hold, blant annet fra Haraway, som i *When Species Meet* har ment at han, ved å se seg selv gjennom Dyrets blikk, har gått glipp av et «møte mellom arter», fordi han ikke tar i betraktning eller undrer seg noe videre over på hvilken måte katten kunne ha respondert (20). Derridas møte med katten er preget av hans rolle som filosof, og han har kanskje fanget Dyret i posisjonen som «den Andre», og som et objekt for kontemplasjon. Dette igjen blir en måte mennesket kan «bruke Dyr» på, som også kan sies å være antroposentrisk. Jeg mener at selv om å bruke andre for å se seg selv i et klarere lys kan sies å være en form for vold mot «den Andre», er det en ganske ulik form for vold enn for eksempel å jakte på, holde fanget, spise eller på andre måter true livsgrunnlaget til «den Andre». Alle disse måtene «å bruke» Dyr på, kan regnes som narsissistiske og voldelige. Ved at mennesket gjennom blikket til «den Andre» kan få muligheten til å se seg selv som «artsværen», er det likevel den eneste av «bruksmåtene» hvor Dyrene kan komme ut av det med æren i behold, selv om det er narsissistisk av mennesket. Som Morton skriver:

⁵⁹ Calarco skriver om Charles Darwins *Descent of Man* at Darwin rangerte Dyrs etiske handlinger (gjensidig kjærlighet, at de gjør tjenester for hverandre, tar vare på hverandre, advarer hverandre om farer og beskytter skadde individer) som sosiale instinkter. Han tvilte likevel ikke på at dette var genuint etiske handlinger: «It is beyond doubt that he believed that ethics exists well beyond the human» (Darwin sitter av Calarco 60).

Tube widening will require extending narcissism. Since we saw that narcissism is an integral feature of being an entity, and that it cannot be destroyed in advance without violence, it follows that extensions of narcissism are one ingredient of coexistence. (DE 120)

Narsissismen er integrert i oss, og er å regne som en sentral ingrediens for at vi skal kunne sameksistere med andre levende og ikke-levende entiteter, for at vi skal kunne se bakgrunn som forgrunn, og sette forgrunnen (det vil si oss selv) som bakgrunn i et øyeblikk: Hva om *jeg* var hesten Jimmen eller herren som ofret seg for at andre skulle få realisere seg? Hva om *jeg* var en av grisene bak veggen grå'e? Dette kalles av Morton for «ambient poetics», det vil, kort sagt og etter min egen forståelse av dette store temaet, si en poetikk hvor det som til vanlig er «bakgrunnsstøy» blir trukket frem i forgrunnsposisjon som noe som i seg selv er estetisk og viktig.

Når det gjelder rettigheter er det slik at individuelle rettigheter er basert på eiendomsrett, som igjen har å gjøre med å eie ting. Rettigheter, borgerskap og subjektivitet har alle med dette å gjøre. Dette kommer også frem i Rimbereids diktsamling *Lovene*. Om dette skriver Morton at hvis alt har rettigheter kan ingenting være eiendom (BE 110). Ser vi på tingene i en annen skala, for eksempel jordskalaen, ser vi at eiendom og rettspråk blir meningsløst. For å gi noen rettigheter må entiteten kunne regnes som en person, og for at noen skal kunne regnes som en person må denne, tradisjonelt sett, ha et konsept om «selvet». Dette gjør at Dyr må bevise for mennesket, på menneskets premisser, at det ikke er en «ting». Det blir åpenbart at Dyr kanskje aldri vil kunne bevise dette på de termene som mennesket krever. Gary L. Francione skriver i forordet til sin bok *Introduction to Animal Rights*, at hans posisjon er enkel: «we are obliged to extend to animals only *one* right – the right not to be treated as the property of humans» (xxx).

Kan vi gi rettigheter til ikke-menneskelige entiteter som Dyr og natur? I Ecuador har de gjort dette. I 2008 skrev Ecuador om sin grunnlov til å også å la naturen ha rettigheter⁶⁰. Naturen har i Ecuadors grunnlov rett til å finnes og rett til å regenerere seg. Om dette skriver Morton:

If you think this is dangerously anthropomorphic, then too bad. The problem is that there is no other way for us humans to include non-humans within rights

⁶⁰ I Ecuadors grunnlov (Constitución de la Republica del Ecuador 2008), kapittel 7 «Derechas de la naturaleza»/«Naturens rettigheter», artikkel 71 står det: «Naturen, eller Pacha Mama, hvor livet reproduseres og realiseres, innehar en iboende rett til respekt for sin eksistens, til selvopprettholdelse, og til å regenerere sine vitale livssykluser, sin struktur, sine funksjoner og evolusjonsprosesser» (min oversettelse).

language than to bring them under the human umbrella under which we are sheltering. (111)

Igjen ser vi hvordan antropomorfismen er nøkkelen til det hele. Antropomorfismen blir regnet som farlig fordi den motsetter seg antroposentrismen, og fordi alt som motsetter seg antroposentrismen er ubehagelig. Men som Morton skriver er antroposentrismen grunnleggende 'misantroposentrisk' siden den også fører til overveldende negative virkninger også på menneskeheten (BE 203).

Posthumanisme er en trend innenfor humaniora, som, i følge Morton, kombinerer:

1) «A deconstruction of humanness – and animal-ness, and lifeform-ness –into sets of machine-like, algorithmic processes.» med en: 2) «Decidedly nonreductionist, holistic, quasi-mystical systems theory.» (TET 113). Dette har lite for seg i følge Morton som mener at «subjektet» (det vil si sinnet, personen, sjelen) er viktig i den økologiske tenkemåten (TET 113-114). Det er til slutt jeg-et som tenker disse tankene, selv om jeg-et er en samling av mindre menneskelige og ikke-menneskelige deler. Dette mener jeg også skinner gjennom i Rimbereids poesi. Det er flere passasjer i Rimbereids poesi som dreier seg om å sette ikke-mekaniske entiteter inn i systemet til algoritmen, for eksempel fiskene i «Solaris korrigert» og «Orgelet som ikke finnes». Han lar også Jimmen leve i mytenes verden, for også mytene konstituerer en del av virkeligheten. Rimbereid tilfører objektene og algoritmene en slags magi. Det Rimbereid kanskje også gjør, er å remystifisere Dyrene og omverden. Dette innebærer å gjøre noen/noe til «den Andre», eller «othering» som det også kalles. Dette har blitt sett som noe reduserende, noe det også er, om man har en tradisjonell definisjon på objekt. Det er derimot ikke reduserende innenfor en objektorientert synsvinkel. OOO hevder, som nevnt, at et objekt ikke kan reduseres til sine bestanddeler eller til effekten det har på omgivelsene. Dette innebærer at man også må lære å «elske seg selv som ting» – et objekt som både hører sammen med, og skiller seg fra, andre objekter. Ved at Jimmen gjør herren til «den Andre» i diktet, snus dette på hodet. Når herren og Jimmen fusjonerer ser han kanskje, gjennom Jimmens blick på støvlene, at han har brukt seg selv som verktøy, som et middel som til slutt bare førte en vei, til døden.

Det Rimbereid viser oss er at det også er noe mer til det hele, som vi mennesker ikke ser, slik som røntgenstrålen en gang var, nemlig gjemt i en skyggehule. Det er en følelse av velbehag å stille seg undrende til ting og fenomener vi fortsatt ikke har svar på, noe som gjør verden litt mindre gjennomregulert og styrt. Men hva skal vi med en slik undring i en døende verden? Det er kanskje nettopp en slik undring vi behøver for å ønske å bli værende i en døende verden, for å holde ut og for å motivere oss til å ha solidaritet med våre omgivelser. Solidaritet innebærer

grunnleggende sett ikke-mennesker, slik Morton sier det: «It's not just that you can have solidarity with nonhumans. It's that solidarity implies nonhumans. Solidarity *requires* nonhumans. Solidarity just is solidarity with nonhumans» (HK 189). Jeg vil gjerne i avrundingen av denne diskusjonen ta opp strofen Rimbereid avslutter diktet «Hva veier en urett? *Lex humana*» med i *Lovene*. Dette for å dra bakgrunnen for denne oppgaven tilbake til forgrunnen (i dobbel forstand):

XLVI
Og utenfor?
I graset bak en bensinstasjon
gnisser og synger sirissene.
De synger her, der
 og ikke-her,
 ja nei
overalt synger og gnisser de.
 Og innimellom?
 Stillheten
Som små flaksende ekko,
nå nærmere enn noen gang.

Klikk. (98)

I denne strofen settes alt som har blitt diskutert i diktet, som for det meste har med det menneskelige samfunnet å gjøre, sammen med det som skjer «utenfor», i bakgrunnen for diskursen. «Utenfor» finnes sirissene (og andre Dyr), og vi kan se på alt det menneskelige som bagateller. For sirissene gir ikke loven mening. De er utenfor loven fordi de ikke kan forstå den, og fordi den ikke gjelder dem. For undergangen, her representert av stillheten, betyr heller ikke loven noe. Undergangen kommer uansett, og den er nærmere enn noen gang. Presidenten og CEO av The Bulletin og the Atomic Scientists, Rachel Bronson, skriver dette i dommedagsklokkens statusmelding for 2019:

The new abnormal describes a moment in which fact is becoming indistinguishable from fiction, undermining our very abilities to develop and apply solutions to the big problems of our time. The new abnormal risks emboldening autocrats and lulling citizens around the world into a dangerous sense of anomie and political paralysis.

Dommedagsklokken viser to minutter på midnatt, hvorav midnatt vil si undergangen. Fiksjonen, mener jeg, er ikke nødvendigvis problemet her. Problemet er at «virkeligheten», og hyperobjektet «global oppvarming» er for stort for mennesket å ta inn over seg. Slik som Stueland skriver, trengs det: «nedskaleringer, noe som gjør verden konkret, uten å fortrenge realitetenes egentlige størrelsesorden.» (8). Fiksjonen, i form av kunst, kan hjelpe oss med dette,

om vi lar den. Siden vi vet «existen af world», og vet at det er *vi* som art som holder på å ødelegge livsgrunnlaget på jorda, har vi i tillegg et ansvar, ikke bare overfor de menneskene som skal arve jorda, men også overfor sirissene og alle andre skapninger vi lever sammen med. Å eksistere er å sameksistere, og for å gjøre dette må vi ta hensyn også til andre enn oss selv. «Dark ecology thinks the truth of death, a massive cognitive relief that if integrated into social form would embody nonviolence.» (DE 161) skriver Morton.

Jeg tenker at ikke-vold også innebærer å ikke lenger å «fortsett spise dyret» og å utnytte Dyr slik som grisene blir utnyttet i *Jimmen*. Som Morton sier: «you don't need to prove that things are real by hitting them or eating them. A nonviolent coexisting without coercion.» (DE 149). I en verden hvor mening er basert på solidaritet, kan ikke slik praksis lenger berettiges. Det er når vi som art har nådd dette moralske punktet at mennesket anser det som *lever* som *liv* som har verdi i seg selv, og ikke bare som eksistens eller som midler for å nå våre mål, at vi har fylt vårt potensial som *en art som kan gjøre godt*. Det er på dette punktet vi har nådd en sann «humanisme». Hvorfor snakke om posthumanisme når vi som art enda ikke har oppnådd vårt potensial? For å oppnå dette må vi gi slipp på *verden*:

What is left if we aren't the world? Intimacy. We have lost the world but gained a soul – the entities that coexist with us obtrude on our awareness with greater and greater urgency. Three cheers for the so called *end of the world*, then, since this moment is the beginning of history, the end of the human dream that reality is significant for them alone. We now have the forging new alliances between humans and non-humans alike, now that we have stepped out of the cocoon of *world*. (HO 108)

Kari Weil skriver at forholdet til Dyrene vi lever med har potensial til å være basert på vold, men også til å være basert på «ekte kjærlighet». For Dyrene har ikke kjærlighet nødvendigvis noe med kjønn eller begjær å gjøre. Denne kjærligheten bringer også opp spørsmål angående domestiseringen av mennesket: «The domestication we, too, undergo in order to become the gender and specie we think we are» skriver Weil (xxi).

Er dette med å inngå allianser mellom mennesker og ikke-mennesker bare enda en utopi? Både ja og nei. Som sagt gjør vi allerede dette med kunsten. Det er også realistisk, fordi den økologiske tenkemåten og å gi slipp på antroposentrismen er den eneste måten vi *kan* forholde oss til hyperobjektet global oppvarming på. Global oppvarming er allerede her, alltid-allerede, og å gi slipp på antroposentrismen er kanskje den beste sjansen vi har. Poesien bryr seg likevel fint lite om den representerer en utopi. Diktet vil alltid *peke mot* noe som finnes «utenfor» vår nåværende virkelighet, sagt med et sitat av Rimbereid selv, fra essayet «Utopi og dikt & topografiens oter»:

Diktet er belyst, opplyst av det endelige fantastiske som aldri skal komme. Utilfreds, uinnfridd. Det er dette dikteren deler med utopisten: en protest mot det som råder og et vink mot det som ennå ikke finnes. Diktet vet, om det ikke er skrevet av en paradissvermer, at det er underlagt historiens strøm; og det som denne strømmen fører mot, kan det bare diktes om. Diktet kan ikke trå stødig inn i det som det vinker mot. Diktet kan ikke stige over terskelen. Dét er en oppgave for prester, sjamaner, mystikere – og naive utopister. Diktet er her, ventende på alt som kunne ha vært annerledes. Det er dette diktet besinner seg på, midtveis i dette som omgir det: fortid, fremtid. Derimot kan det berede grunnen for noe kommende. Og der, i denne forberedelsen, kan dette altså skje iblant: at diktet i et plutselig, men berettiget faen, glemmer å besinne seg. (4)

Det kan ofte virke som at å spekulere i framtidsscenarioer er like lite verdsatt i samfunnet som antropomorfismen. Morton skriver at «art is thought from the future» (DE 1), og i et intervju med *Wash Magazine* sier han at: «There is only one direction possible: forwards. Forwards into an ecological future where we are enhancing, amplifying and multiplying pleasures for ourselves and other life forms». Jeg tror at om vi vil ha tanker som er ulike nåtidens tanker, må tenkning dreie seg mot kunsten. Kunsten kan ikke radikalt forandre samfunnet, men den kan definitivt gi oss opplevelser, følelser, og glimt inn i andre værender enn den menneskelige. Værender som også hører til her, sammen med oss. Slik Rimbereid skriver i diktet «Sang»: «Mens eg ein morning alt i februar hørre / trosten udenfor vinduet mitt, altså i ein by / kor trosten òg hørre te, tenke eg» (*Seine topografiar* 18).

IV. KONKLUSJON

Jeg har analysert et utvalg av Øyvind Rimbereids dyreskildringer og satt dem inn i en mørk økologisk diskurs. Samtidig har jeg sett på hvordan Dyrene og det å se tingene fra deres perspektiv, kan gjøre det lettere å anerkjenne også det ikke-menneskelige plass i litteraturen og i verden. Selv om litteraturen er menneskeskapt og dermed antroposentrisk i ånden (poesi, litteratur, bøker og så videre, finnes for at mennesker skal lese dem), gjør det å innlemme andre levende vesener og deres blikk, både på menneskene og andre ting, at leseren kan utvide sin forståelsesramme til også å inkludere det ikke-menneskelige. Dette til tross for at vår forståelse aldri vil bli tilstrekkelig for å forstå noe som helst fullt ut, ikke en gang oss selv. Rimbereid trekker i sine diktsamlinger blikket til leseren fra de store sammenhengene og ned til de aller minste, fra zoopoetikk til økopoetikk og videre. På grunn av dette mener jeg at man kan kalle hans diktning for økologisk i mørk økologis brede forstand, nemlig gjennom at den viser frem at alle ting har en intern sammenheng. Å se på makten vi utøver mot «naturen» og å se på makten vi utøver mot Dyrene som to separate felt, mener jeg har lite for seg. Begge disse

kategoriene har det til felles at de blir sett på som en del av bakgrunnen for våre liv. Derfor har også zoopoetikk og økopoetikk en intern sammenheng, som jeg mener Rimbereids diktning peker mot.

Objektorientert ontologi har lært meg at objekter alltid holder tilbake informasjon fra oss. Vi vil aldri kunne gripe tingen som helhet. Vi ser kun skyggebilder av tingene fordi de prosesseres gjennom vårt sanseapparat. Derfor ble det også interessant å undersøke hvordan man kan skildre et annet vesen, med et annet sanseapparat, i litteraturen. Dette fant jeg ut, kan bidra til at man klarer å ta et steg vekk fra antroposentrismen. Jeg fant ut at poesien kanskje er spesielt egnet for akkurat dette formålet gjennom at den har denne åpenheten ved seg som Morton kaller for «wobble room», og som gjør at vi kan ta inn over oss disse tingene uten at noen dikterer at vi *skal* det. Det kan også sammenlignes med det som Heidegger kaller for *aletheia*, altså som en åpning og som noe åpnende som avslører noe som har vært rett foran oss hele tiden. Det som har vært foran oss hele tiden, eller bak oss/foran oss/rundt oss, er Dyrene og den ikke-menneskelige verden. Rimbereids poesi lar sine lesere erfare at det lokale er en «verden av verdener», som han selv uttaler det. Gjennom det kan leseren oppleve å gi slipp på sin egen verden i et øyeblikk.

Poesien skaper rom i vår bevissthet, rom for bilder, språk og *tøys* som ikke har plass andre steder eller i andre diskurser. Tøys gir glede, og lek og glede gir rom for latter. Disse er alle former for nytelse, en nytelse som kanskje er en god nok grunn til å ønske å bli værende i en døende verden. Poesi åpner også opp for at det finnes flere ulike bevisstheter og verdener som lever sammen på en og samme klode, *Tellus*. Det er ikke bare én forståelse som gir oss tilgang på tingen og på verden som skal regnes som sentral eller riktig. Å slikke, lukte på, eller andre måter utforske en ting på, er også måter et vesen kan få tilgang på en ting. «Jeg lukter derfor er jeg», kan derfor være like sant som Descartes tese om at «jeg tenker derfor er jeg». Dette kommer frem på en indirekte måte, ikke presentert som en sannhet, men som teori, tolkningen ligger der, åpent, i diktet *Jimmen*.

Jeg hadde også, med dette prosjektet, et ønske om å gjøre Dyrene til mitt hovedfokus og dermed gjøre dem vesentlige i diskursen om litteratur, global oppvarming samt annen miljøproblematikk menneskene er ansvarlige for. Menneskene er noen hensynsløse Dyr. Ikke fordi vi ikke har solidaritet med omgivelsene våre, men fordi vi har en veldig selektiv solidaritet. Rammene/grensene for denne solidariteten er ikke gitt, men er fleksible, og de kan utvides. Andre vesener hører også til her, slik Rimbereid skriver om trosten i diktet «Sang». Større deler av den verden vi lever i, kan også komme under den «paraplyen vi mennesker søker ly under», for å bruke Mortons uttrykk. Det er ikke nødvendigvis et spørsmål om kunnskap som

skal til for at vi skal ha solidaritet med andre arter og med miljøet rundt oss. Det er kanskje heller en ny tenkemåte som må til: En ny tenkemåte som vi velger, uten noen annen grunn enn at vi vil. Det gir glede å se at andre trives. Det er en følelse – en følelse – vi kan mate narsissismen vår med, den gode formen for narsissisme, den som er grunnlaget for kjærlighet.

Vi vil fortsatt *leve* i en døende verden, vi vil fortsatt *le* i en døende verden, og vi ønsker å sameksistere med andre arter, ikke fordi det er nyttig (til tross for at det også kan være nettopp nyttig), men på grunn av et ønske om å leve i solidaritet. Dette er en tenkemåte som står i skarp kontrast til den gjeldende ontologiske trenden der korrelasjonisme, antroposentrisme og evig vekst står sentralt. Til tross for at grensene for solidaritet er fleksible, vil det likevel alltid være noen som blir utelatt. Hvor befinner denne grensen seg? Gjennom mitt arbeid med Rimbereids poesi og teorier om dekonstruksjon og mørk økologi, har jeg lært at det å få grenser som denne utfordret er et av kunstens hovedanliggender. Jeg tror ikke det nødvendigvis er kunstens grenser, sjangerens grenser eller språkets grenser som i alle tilfeller skal utforskes, men kanskje heller hvor mennesket slutter, og kanskje gjennom det, hvor Dyret begynner?

Hva og hvordan tenker dyrene? Hva tenker de om oss? og: Hva hadde vi tenkt om vi var et av Dyrene som så tilbake på oss? Først når vi tar dette innover oss er vi beredt for, og kan føle det ansvaret som kommer med å vite «existen af vorld». Et ansvar som, dersom vi tenker på en mørk økologisk måte, ikke nødvendigvis behøver å tyngre oss ned, men som kan løfte oss opp – opp fra mørket, apatien og melankolien og inn i en ny tid hvor mennesker og svartfotalbatrosser, plast og plutonium, mikrober og huller i ozonlaget, orkaner og politikk, objekter som ikke hører sammen, men som likevel deler én og samme verden, kan leve side om side i solidaritet. Å leve sammen med disse objektene er uunngåelig. Oppdraget med å finne ut hvordan vi kan gjøre dette på en best mulig måte kan vi ha glede av, til tross for at vi alle en dag skal dø ut.

6 Litteratur

- Aadland, Erling. «Før, nå og etterpå: En litteraturteoretisk rapport». *Lyrikk og lyrikklesning: Rapporter*, red. Ole Karlsen, Oslo: Cappelen Akademisk Forlag, 1998. 23-79.
[https://www.nb.no/items/86f162b1d6919a154d042c4581296162?page=75&searchText=lyrikk og lyrikklesning](https://www.nb.no/items/86f162b1d6919a154d042c4581296162?page=75&searchText=lyrikk%20og%20lyrikklesning). Hentet: 22. april 2019.
- . «Gjensyn med lyrikkteorien». *Nordisk samtidspoesi: Spesielt Øyvind Rimbereids forfatterskap*, red. Ole Karlsen, Vallset: Oplandske bokforlag, 2014. 28-38.
- Aaron, M. Moe. *Zoopoetics: Animals and the making of poetry*. Lanham: Lexington books, 2014. 5-26. *ProQuest Ebook Central*, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/bergen-ebooks/detail.action?docID=1584880>. Hentet: 9. Mai 2019.
- Adorno, Theodor W. *Can one live after Auschwitz?: A philosophical reader*. Red. Rolf Tiedemann. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- Andersen, Per Thomas. *Rimbereids lyrikk: Hendelser og poetiske øyeblikk*. Oslo: Vigmostad & Bjørke, 2018.
- . «'Ser eg fotan høge': Om Jimmen (2011)». *Rimbereids lyrikk: Hendelser og poetiske øyeblikk*, Oslo: Vigmostad & Bjørke, 2018. 106-127.
- Antonsen, Pål og Ole Hjortland. «Tannløst om kjøttspising». *Morgenbladet*, 07.11.2018.
<https://morgenbladet.no/ideer/2018/11/tannlost-om-kjottspising>. Hentet: 9. april 2019.
- Armstrong, Philip. «Modernism and the hunt for redemption». *What animals mean in the fiction of modernity*, New York: Routledge, 2008. 134-69.
https://www.academia.edu/11680411/What_Animals_Mean_in_the_Fiction_of_Modernity. Hentet: 9. mai 2019.
- Berger, John. «Looking at animals» (1977). *Why look at animals?*, London: Penguin Books, 2009. 12-37.
- BirdLife International 2018. *Phoebastria nigripes*. *The IUCN red list of threatened species 2018*.
<http://dx.doi.org/10.2305/IUCN.UK.2018-2.RLTS.T22698350A132642517.en>. Hentet: 9. mai 2019.
- Bolt, Barbara. *Art beyond representation: The performative power of the image*. London: I. B. Tauris, 2004.
https://www.academia.edu/939327/Art_beyond_representation_the_performative_power_of_the_image. Hentet: 9.april 2019.
- Bren, Linda. «The road to the biotech revolution: Highlights of 100 years of biologics regulation» *FDA consumer magazine*, The centennial edition, January-February, 2006.
<https://www.fda.gov/about-fda/histories-product-regulation/road-biotech-revolution-highlights-100-years-biologics-regulation>. Hentet: 9. april 2019.

- Buell, Frederick. «An Inventory of the external world». *From apocalypse to way of life: Environmental crisis in the american century*, London: Routledge, 2003. 1-60. *ProQuest Ebook Central*, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/bergen-ebooks/detail.action?docID=182771>. Hentet: 9. april 2019.
- Børli, Hans. «Etter Auschwitz». <https://hansborli.no/dikt/etter-auschwitz/>. Hentet: 9. mai 2019.
- Børresen, Bergljot. *Hest i Norge*. Oslo: Landbruksforlaget, 2002.
- Carrington, Damian. «Humans just 0.01% of all life but have destroyed 83% of wild mammals: study». *The Guardian*, 21.10.2018. <https://www.theguardian.com/environment/2018/may/21/human-race-just-001-of-all-life-but-has-destroyed-over-80-of-wild-mammals-study>. Hentet: 25. april 2019.
- Christensen, Inger. *Alfabet*. (1981). Gjendiktet av Liv Lundberg. Oslo: De norske bokklubbene, 1998. www.nb.no/items/5c21153475a3c1b44ecc4cb4c443f1ff?page=5&searchText=alfabet. Hentet: 9. mai 2019.
- Constitución de la Republica del Ecuador. *Derechos de la naturaleza*, 20. Oktober 2008 nr. 449. www.oas.org/juridico/pdfs/mesicic4_ecu_const.pdf. Hentet: 25. april 2019.
- DeMello, Marge. *Animals and society: An introduction to human-animal studies*. New York: Columbia University Press, 2012.
- Derrida, Jacques. «Hva er poesi?» (1998). *Moderne litteraturteori: En antologi*, 2. utg. red. Atle Kittang, Arild Linneberg, Arne Melberg, Hans H. Skei (red.). Oslo: Universitetsforlaget, 2003. 193-198.
- Derrida, Jacques., og David Wills. «The animal that therefore I am (more to follow)». *Critical inquiry*, vol. 28, nr. 2, 2002. Chicago: The University Chicago Press, 369-418. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/1344276. Hentet: 29. april 2019.
- Derrida, Jacques., og John Caputo. *Deconstruction in a nutshell*. New York: Fordham University Press, 1997.
- Eggen, Erik. «Snorre-Edda: Den yngre Edda». *Edda*, Ivar Mortensson-Egnund og Erik Eggen, 4. utg., Oslo: Samlaget 2018. 263-372.
- Fjørtoft, Henning. *Jordsanger: Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt*. Akademisk avhandling [doktorgradsavhandling]. Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap. Trondheim: NTNU, 2011. <http://hdl.handle.net/11250/243740>. Hentet: 9. april 2019
- Garborg, Arne. *Haugtussa* (1895). 13. opplag, ved Olav Midttun. Oslo: H. Aschehoug, 1943. <https://www.nb.no/items/ea5d0ed2a24121ac2db259d129f7f83?page=0&searchText=Haugtussa>. Hentet: 29. april 2019.
- . *I Helheim (Haugtussa II, 1901)*. 4. opplag. Kristiania: Aschehoug, 1922. <https://www.nb.no/items/dababdd502747ad3ec4ef8c1bdabce6f?page=3&searchText=helheim>. Hentet: 29. april 2019
- Garrard, Greg. *Ecocriticism: the new critical idiom*. New York: Routledge, 2012.

- Gujord, Heming. «Mesterlig visjonsdikt med problem». *Bergens Tidene*, 14.10.2011: 4.
- Gullestad, Anders M., Christine Hamm, Jørgen Magnus Sejersted, Eivind Tjønneland og Eirik Vassenden. *Dei litterære sjangrane: Ei innføring*. Oslo: Det norske samlaget, 2018.
- Hakestad, Aud Jorunn Haugen. «Å vera til stades: Ei lesing av Jimmen (2011) av Øyvind Rimbereid». Akademisk avhandling [masteravhandling]. Universitetet i Stavanger, 2013.
<http://hdl.handle.net/11250/185430>. Hentet: 11. mai 2019.
- Hamsun, Knut. «Fra det ubevisste Sjæleliv» (1890). *Artikler 1889-1928*, red. Francis Bull, Oslo: Gyldendal, 1939. 133-44. https://www.nb.no/items/URN:NBN:no-nb_digibok_2013060408132?page=7. Hentet: 3. mai 2019.
- Harari, Yuval Noah. *Homo deus: En kort historie om i morgen* (2015). Oversatt av Lene Stokseth, Oslo: Bazar, 2017.
- Haraway, Donna. *A cyborg manifesto: Science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2016.
<http://tiny.cc/3nko6y>. Hentet: 7. mai 2019
- Harman, Graham. *Object-oriented ontology. A new theory of everything*. London: Pelican Books, 2018.
- Heidegger, Martin. *Being and time* (1927). Oversatt av John Macquarrie & Edward Robinson. Oxford: Basil Blackwell, 1962.
- . «Letter on 'humanism'» (1946). *Pathmarks*, av Frank A. Capuzzi, oversatt av William McNeil (red.), Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 239-276.
http://www.pacificinstitute.org/pdf/Letter_on_%20Humanism.pdf. Hentet: 20. april 2019.
- . «Spørsmålet om teknikken» (1953). *Oikos og techne: «Spørsmålet om teknikken» og andre essays*. Utgitt ved Arnfinn Bø-Rygg, Oslo: Johan Grundt Tanum Forlag, 1973. 75-111.
<https://www.nb.no/items/b9fe3453744140f0bb21754a832d6d3d?page=3&searchText=aletheia>
Hentet: 13. mai 2019.
- . *On Time and Being* (1969). Chicago: The University of Chicago Press, 1972.
- Hessen, Dag O. «Hvor unikt er mennesket? Dyrenes status i antropocen». *Samtiden*, nr. 2, 2017: 4-5. 28-33.
- Holm, Andreas Vermehren. «Meditationer». *Antropocæn kreatur*, Moss: H/ /O/ F /, 2015.
- Holtmark, Anne. *Norrøn mytologi: Tru og mytar i vikingtida*. Oslo: Det Norske Samlaget, 1990.
<https://www.nb.no/items/1acf694c5076320cf756339ffb96a733?page=0>. Hentet: 20. april 2019.
- Hverven, Tom Egil. «Løpsk – En hest og hans herre: 'Jimmen' føyer et sterkt stykke til Øyvind Rimbereids storverk». *Klassekampen*, 15.10.2011: 3.
- Høeg, Elida. «Klimakrignerne». *Morgenbladet*, 04.12.2015.
https://morgenbladet.no/aktuelt/2015/12/klimakrignerne?utm=share_link. Hentet: 11. mai 2019

- Joy, Melanie. «Carnism: It's just the way things are». *Why we love dogs, eat pigs and wear cows: An introduction to carnism: The belief system that enables us to eat some animals and not others*, San Francisco: Conari Press, 2010. 23-35.
- Kaku, Michio., og Jennifer Thompson. «Superstrings: A theory of everything?». *Beyond Einstein: The cosmic quest for the theory of the universe* (1987), rev. utg. Oxford: Oxford University Press, 1995. 3-14.
- Karlsen, Ole. *Nordisk Samtidspoesi: Særlig Øyvind Rimbereids forfatterskap*. Red. Ole Karlsen. Vallset: Opplandske bokforlag, 2014.
- Kittang, Atle., Arild Linneberg, Arne Melberg og Hans H. Skei. *Moderne litteraturteori: En antologi*, red. Hans H. Skei. 2. utg. Oslo: Universitetsforlaget, 2003.
- Kittang, Atle., og Asbjørn Aarseth. *Lyriske strukturer: Innføring i diktanalyse*. 4. utg. Oslo: Universitetsforlaget 1998.
- Kjelstrup, Christian. «Elefanten i rommet». *Samtiden*, nr. 2, 2017: 4-5.
- Knutsen, Sverre. «Hvorfor ble Norge rikt?» (2004). *Aftenposten*, 19.10.2011: 9.
- Kolbert, Elizabeth. *Den sjette utryddelsen*. Oslo: Mime Forlag, 2015.
- Kostveit. *Hesten i myter og folkekultur*. Oslo: Tun Forlag, 2007.
- Kunnskapsdepartementet. *Lov om grunnskolen og den vidaregåande opplæringa (opplæringslova)*. m.v. av 17. juli 1998. <https://lovdata.no/lov/1998-07-17-61>. Hentet: 14. mai 2019.
- Larsen, Martin Grüner. «På norsk sokkel – Historisk brudd: Øyvind Rimbereids langdikt om en hest forteller om et nyrikt Olje-Norge i fullt firsprang». *Klassekampen*, 08.10.2011: 4-5.
- Lemhagen, Ingmar. «Sågan om hästen: Tradition och modernitet hos Øyvind Rimbereid». *Nordisk samtidspoesi: Særlig Øyvind Rimbereids forfatterskap*, red. Ole Karlsen, Vallset: Opplandske Forlag, 2014. 248-261.
- Liddel og Scott. *An intermediate greek-english lexicon*. 7. utg. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Lindberg, Elin. «Ein place millom seagrass og sol: Stedsfornemmelser i Øyvind Rimbereids dikt 'Solaris korrigeret'». Akademisk avhandling [masteroppgave], Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk, 2007. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-18517>. Hentet: 2. mai 2019
- Moe, Moltke. «Draumkvææ». (1894). <http://www-bib.hive.no/galleri/draumkvedet/moe.html>. Hentet: 7. mai 2019.
- Mori, Masahiro., et al. «The Uncanny Valley [From the Field].» *IEEE Robotics & Automation Magazine*, vol. 19, no. 2, 2012, 98–100. <https://ieeexplore.ieee.org/document/6213238>. Hentet: 11. Mai 2019
- Mortensson-Egnund, Ivar. «Edda-kvede: Den eldre Edda». *Edda*, Ivar Mortensson-Egnund og Erik Eggen, 4. utg., Oslo: Samlaget 2018. 17-261.
- Morton, Timothy. *Being ecological*. London: Pelican Books, 2018.
- . *Dark ecology: For a logic of future coexistence*. New York: Columbia University, 2016.

- . *Ecology without nature: Rethinking environmental aesthetics*. Cambridge: Harvard University Press, 2009.
- . *Humankind: Solidarity with non-human people*. London: Verso, 2017.
- . *Hyperobjects: Philosophy and ecology after the end of the world*. Minnesota: Minnesota University Press. 2013.
- . «Nature is a racist concept/ infinity sounds pretty special / the smell of dust on wet glass ...». Wash Magazine. <https://washmagazine.com/01-Slash/Interview-Timothy-Morton>. Hentet: 29. april 2019.
- . *The ecological thought*. Cambridge: Harvard University Press. 2012.
- Mønster, Louise. «Apokalyptiske fornemmelser i langdikt av Øyvind Rimbereid, Theis Ørntoft og Johannes Heldén». *Långa dikter: Berättelse. experiment, politik*, Modernisme i nordisk lyrikk 8, red. Eva Lilja, Bergur Djurhuus Hansen, Rasmus Dahl Vest, Bergen: Alvheim & Eide Akademisk Forlag, 2016. 93-113
- . «På hestehove gjennom himmelporte: Øyvind Rimbereid og den topografiske diktning, især Jimmen (2011)». *Nordisk samtidspoes: Særlig Øyvind Rimbereids forfatterskap*, red. Ole Karlsen, Vallset: Oplandske Bokforlag, 2014. 233-247.
- Orwell, George. *Animal farm: A fairy story*. London: Penguin Books. 1945.
- Otto, Rudolph. *The idea of the holy: An inquiry into the non-rational factor in the idea of the divine and its relation to the rational* (1923). Oversatt av John W. Harvey. Oxford: Oxford University Press, 1931.
https://archive.org/stream/theideaoftheholy00ottouoft/theideaoftheholy00ottouoft_djvu.txt. Hentet: 29. april 2019.
- Pedersen, Bernt Erik. «Det store diktet om en framtid uten oljen». *Rogalands Avis* 16.10.2015. 22-23.
- Pedersen, Bjørn., og Helmut Ormestad. «Entropi». *Store Norske Leksikon*. 2018. <https://snl.no/entropi>. Hentet: 12. mai 2019.
- Pedersen, Frode Helmich. «Diktet som essay». *Morgenbladet* 23.10.2015
https://morgenbladet.no/boker/2015/10/diktet-som-essay?utm=share_link. Hentet: 9. april 2019.
- Pedersen, HK., JE. Swenson og PO. Syvertsen. «Neovision viron: vurdering av økologisk risiko». Fremmedartslista 2018, Artsdatabanken. 05.06.2018.
<https://www.artsdatabanken.no/Fab2018/N/160>. Hentet: 9. april 2019.
- Podhajsky, Alois Wilhelm., og E. Gus Cothran. «Horse». *Encyclopedia Britannica*, 06.03.2019.
<https://www.britannica.com/animal/horse/Evolution-of-the-horse>. Hentet: 29. april 2019
- Poore, Joseph og Thomas Nemecek. «Reducing food's environmental impacts through producers and consumers». *Science*, 360. 987-992. 2018.
https://www.researchgate.net/publication/325532198_Reducing_food's_environmental_impacts_through_producers_and_consumers. Hentet: 8. mai 2019.

- M. G. Reed, Beatrice. «Besjelingens Åpnende Begrensinger.» *Nordisk Poesi*, nr. 01, 2018: 20–36.
https://www.idunn.no/nordisk_poesi/2018/01/besjelingens_aapnende_begrensinger Hentet: 14. mai 2019.
- Refsum, Christian, og Christian Janss. «Hva er lyrikk?». *Lyrikkens liv: innføring i diktlesning*, Oslo: Universitetsforlaget, 2010. 11-46.
- Rem, Tore. «Økokritikk: Det grønnes i litteraturens verden». *Samtiden* 5/6, 1998. 127-134.
- Rimbereid, Øyvind. *Herbarium: Dikt*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2008.
- . *Hvorfor ensomt leve: Essays*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2006.
- . *Jimmen: Et dikt*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2011.
- . *Lenis plassar: Et dikt*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2017.
- . *Lovene: Dikt*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2015.
- . *Orgelsjøen: Dikt*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2013.
- . *Seine topografiar: Dikt*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2000.
- . *Solaris korrigeret: Dikt*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2004.
- . *Trådreiser: Dikt*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2001.
- . «Utopi og dikt & topografiens oter». *Ny poesi*, 16.06.03/30.08.03.
<http://www.nypoesi.net/old/essays/rimbereid.html>. Hentet: 20. april 2019.
- Ruste, Arne. «Oter (*Lutra ludens*)». *Indre krets: Dikt*, Oslo: Tiden Norsk Forlag, 1999. 40-46.
https://www.nb.no/items/fd1bc1d293b71cae32f8cd8b48a8c2c2?page=0&searchText=indre_krets. Hentet: 20. april 2019.
- Sandsmark, Gro Tove. «Hestegrammatikk: Ein grammatisk litteraturanalyse av Øyvind Rimbereid: Jimmen». *Milli Mála*, nr. 4, Islands Universitet, 2012. 81-106. <http://bit.ly/2LIkP4j>. Hentet: 9.april 2019.
- Sejersted, Jørgen. «Lovsang til det innerste». *Morgenbladet*, 21.11.2011.
https://morgenbladet.no/boker/2011/lovsang_til_det_innerste?utm=share_link. Hentet: 9.april 2019.
- Selnes, Gisle. «De dekonstruktive dyrene; eller Heidegger avec Defoe?». *Agora*, 01, vol. 29, 2011.
https://www.idunn.no/agora/2011/01/de_dekonstruktive_dyrene_eller_heidegger_avec_defoe. Hentet: 9. mai 2019.
- Singer, Peter. *Animal Liberation* (1975). London: The Bodley Head, 2015.
- Sjkløvsikj, Victor. «Kunsten som grep» (1916). *Moderne litteraturteori: En antologi*, 2. utg. Atle Kittang, Arild Linneberg, Arne Melberg og Hans. H. Skei (red). Oslo: Universitetsforlaget, 2003. 13-28.
- Skirbekk, Sigurd. «Propaganda». *Store norske leksikon*, 2018. snl.no/propaganda. Hentet: 22. april 2019.

- Smith, Amy Victoria., et al. «Functionally relevant responses to human facial expressions of emotion in the domestic horse (*Equus caballus*)». *Biology letters*, 12, 01.02.2016. doi.org/10.1098/rsbl.2015.0907. Hentet: 9.april 2019.
- Sommer, V., Lowe, A. og T. Dietrich. «Not eating like a pig: European wild boar wash their food». *Animal Cognition*, nr. 1, vol, 19, 2016. 245-249. <http://doi.org/10.1098/rsbl.2015.0907>. Hentet: 9. april 2019.
- Stene, Liv Eirin. «'Hev de sett nok no': En komparativ analyse av samtidspoesien sin framstilling av dyret». Akademisk avhandling [masteroppgave], Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, Universitetet i Bergen. <http://hdl.handle.net/1956/17749>. Hentet: 29. april 2019.
- Strasser, Hildur., og Sabine Kells. *Et sunt og naturlig hesteliv: Nøkkelen til optimal helse, rehabilitering av halthet og den høytstående barfothesten*. Oversatt av Hanne Engstrøm, 2. utg, Oslo: Lynne Forlag.
- Stueland, Espen. *700-årsflommen: 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk*. Oslo: Oktober Forlag, 2016.
- Stylegar, Frans-Arne H. «Rakkerunger». 28.05.2011. <http://arkeologi.blogspot.com/2011/05/rakkerunger.html>. Hentet: 12. mai 2019.
- Svendsen, Lars Fr. H. *Å forstå dyr: Filosofi for hunde og katteelskere*. Oslo: Kagge Forlag, 2018.
- Surén, Odd, W. «Alt har sitt språk: Rimbereid har atter ein gong vist at han har evna til å finna språket til det tilsynelatande språkklause». *Dag og Tid*, 02.12.2011: 27.
- Tolstoj, Leo. «Målestokken: Historien om en hest». *Utvalgte noveller*, oversatt av Steinar Gil, Erik Krag, Martin Nag og Olav Rytter. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1968. 157-188. <https://www.nb.no/items/f9c1c53ff1968a5726740a8ae889d9b4?page=7&searchText=målestokken>. Hentet: 11. mai 2019.
- Tonner, Philip. «Are animals poor in the world? A critique of Heideggers anthropocentrism». *Anthropocentrism: Human, animal, environments*, red. Rob Boddice, Leiden/Boston: Brill Publishers 203-221. *ProQuest Ebook Central*, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/bergen-ebooks/reader.action?docID=737675&ppg=1>. Hentet: 9.april 2019.
- Torp, Alf. *Nynorsk etymologisk ordbok* (1919). Oslo: Bjørn Ringstrøms antikvariat, 1992. <http://www.edd.uio.no/perl/search/search.cgi?appid=208&tabid=2320>. Hentet: 9.april 2019.
- Torstenson, Inge. «Avfallspolitikk». *Ute av øye – ute av sinn?: En historie om avfall og gjenvinning*, Oslo: Dinamo Forlag, 2006. 43-59.
- Torvund, Helge. «Nattmannen og liljene på marken». *Dagbladet*, 31.10.2011: 40-41.
- Utdanningsdirektoratet. *Læreplan i norsk*. Nor1-05, 01.08.2013, Oslo: Utdanningsdirektoratet. <https://www.udir.no/kl06/NOR1-05> Hentet: 14. mai 2019.
- . «Respekt for naturen og miljøbevissthet». *Overordnet del av læreplanverket*, 22.10.2018. Oslo: Utdanningsdirektoratet. <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/overordnet-del/> Hentet: 14. mai 2019.

- Vassenden, Eirik. «Lyrikk». *Dei litterære sjangrane: Ei innføring*. Anders M. Gullestad, Christine Hamm, Jørgen Magnus Sejersted, Eivind Tjønneland og Eirik Vassenden. Oslo: Det norske samlaget, 2018. 129-181.
- . «Men et aent dyr: Språk og erfaring i Øyvind Rimbereids forfatterskap». *Nordisk samtidspoesi: Særlig Øyvind Rimbereids forfatterskap*, red. Ole Karlsen, Vallset: Oplandske bokforlag, 2014. 262-279.
- . «Menneske, dyr og nye utsigelsesinstanser i norsk samtidspoesi». *Nordisk samtidslyrik*, red. Ole Karlsen og Hans Kristian Rustad. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag, 2017. 15-35.
https://vbn.aau.dk/ws/portalfiles/portal/260559313/Nordisk_samtidslyrik_online.pdf. Hentet: 9.april 2019.
- Vindegg, Jenny Moi. «‘Men du er òg en bølge!’: Kropp og persepsjon i Øyvind Rimbereids lyrikk». Akademisk avhandling [masteravhandling], Institutt for lingvistiske og nordiske studier, Universitetet i Oslo, 2014. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-45775>. Hentet: 9. april. 2019.
- Weil, Kari. *Thinking Animals: Why animal studies now?*. New York: Columbia University Press, 2012. *ProQuest Ebook Central*, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/bergen-ebooks/detail.action?docID=909567>. Hentet: 27. April 2019.
- Wohlleben, Peter. *Dyrenes indre liv: Kjærlighet, sorg, omtanke*. (2015). Oversatt av Cecilie Horge Walle, Oslo: Cappelen Damm, 2017.
- WWF. *Living Planet Report 2018: Aiming Higher*. Red. M. Grooten og R.E.A Almond, Gland, Sveits, 2018. 88-107. <https://www.wwf.no/assets/attachments/LPR2018-Full-Report.pdf#asset:3032:url>. Hentet: 24.april 2019.
- Wærp, Henning Howlid. «Kjørekaren og hans hest». *Aftenposten* 09.11.2011.
- Zampa, Matthew. «How Many Animals Are Killed for Food Every Day?». *Sentient Media*. <https://sentientmedia.org/how-many-animals-are-killed-for-food-every-day/>. Hentet: 29. april 2019.
- Žižek, Slavoj. «Apocalypse at the gates». *Living in the end times*, London/NewYork: Verso, 2011. 313-352.
- «Øyvind Rimbereid». *Gyldendal*. <https://www.gyldendal.no/Forfattere/Rimbereid-OEyvind>. Hentet: 11. mai 2019.

Sammendrag

Masteroppgave i nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier
Universitetet i Bergen
Våren 2019

Student: Christine Forsmo

Veileder: Eirik Vassenden

Tittel: «Ser eg noko svartan svart»

Undertittel: Øyvind Rimbereids dyr i et mørkt økologisk perspektiv

Denne masteroppgaven er en analyse av et utvalg av de ulike dyreskikkelsene i Rimbereids poesi, hovedsakelig hesten «Jimmen» fra diktet med samme navn fra 2011. *Jimmen* er et episk langdikt med to subjekter – ett menneskelig subjekt og ett hestesubjekt. Dyreskikkelser er tilstedeværende i alle Rimbereids verker, derfor ser jeg også på et utvalg av disse fra tre av hans andre verker henholdsvis *Solaris korrigert* (2004), *Orgelsjøen* (2013) og *Lovene* (2015).

Gjennom å se til dyrene og deres verden kan mennesket delta i nye erfaringer og få et nytt perspektiv på sine levende og ikke-levende omgivelser. Dyrene er en del av våre omgivelser som vanligvis blir sett på som en nøytral bakgrunn for våre liv. Med fenomenet «global oppvarming» mister omgivelsene denne nøytrale bakgrunnsposisjonen. Diktet, og spesielt dikt som inkluderer dyreskikkelser, kan denaturalisere denne bakgrunnen og la oss betrakte den på alternative måter. Jeg ser derfor på *økokritikk* og *zoopoetikk* som å inneha en intern sammenheng som bør pekes på. Både økopoetikk og zoopoetikk er sentrale poetikker i Rimbereids diktning.

En sentral trope for en slik litteratur er antropomorfismen. Oppgaven argumenterer for at antropomorfismen ikke er noe man nødvendigvis bør skygge unna når man skriver, eller skriver om, litteratur. Antropomorfismen har derimot et økokritisk potensial ved at den bidrar til å utfordre en av hovedgrunnene for menneskenes destruksjon av omgivelsene, nemlig antroposentrismen. Menneskenes antroposentriske verdenssyn blir av mange sett på som en av hovedgrunnene for antropogener klimaendring, som igjen har forårsaket en sjettemasseutryddelse av arter. Rimbereids poesi, hans dyreskikkelser og hans bruk av antropomorfismen bidrar på flere ulike måter til kritikken av det menneskelige subjektet som overlegent når det gjelder å gripe virkeligheten og å forstå verden.

Denne oppgaven benytter seg av Derridas dekonstruksjonsteori og Timothy Mortons teori om mørk økologi for å belyse disse temaene i Rimbereids poesi.

Abstract

MA thesis in Nordic Literature
Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies
University of Bergen
May 2019

Student: Christine Forsmo

Tutor: Eirik Vassenden

Title: «Ser eg noko svartan svart»

Subtitle: Øyvind Rimbereids animal figures in a dark ecological perspective

This MA thesis analyses a selection of the animal figures represented in Øyvind Rimbereids poetry, mainly «Jimmen» the horse figure from the poem with the same name from 2011. *Jimmen* is a long epic poem with two subjects – a human subject and a horse subject. Animal figures are present in all of Rimbereids works. Therefore, I will in addition to this, look at a selection from his other works as well, respectively *Solaris korrigert* (2004), *Orgelsjøen* (2013) and *Lovene* (2015).

By looking at animals and their world, humans may take part in new experiences, and also gain new perspectives on his or hers living and non-living environment. Animals are a part of our environment which we normally see as a mere background of our daily lives. With the phenomenon «global warming», our view of the environment as a mere background is challenged. The poem, and especially poems that includes animal figures, may help denaturalize this background and let the reader contemplate this on another level. I therefore view both *ecopoetics* and *zoopoetics* as having an internal connection that must be pointed towards. *Ecopoetics* and *zoopoetics* are both central components in Rimbereids poetry.

A central trope for this kind of literature is anthropomorphism. This thesis will argue that anthropomorphism is not something that should be avoided when writing, or writing about, literature. Anthropomorphism has an ecocritical potential by challenging a central part of what some view as one of the main causes of anthropogenic climate change, and thereby also a sixth mass extinction of species, namely anthropocentrism. Rimbereids poetry, his animal figures, and his use of anthropomorphisms, contribute in many ways to the critique of the belief system that gives the human mind a superior place in ways of grasping reality and understanding the world.

This MA thesis employs Derridas deconstruction theory and Timothy Morton's theory «dark ecology» to shed light on these subject matters in Rimbereid's poetry.

Profesjonsrelevans

Some say I should be in school. But why should any young person be made to study for a future when no one is doing enough to save that future? What is the point of learning facts when the most important facts given by the finest scientists are ignored by our politicians?
Greta Thunberg

Opplæringslova § 1-1, 1998 sier at: «Elevane og lærlingane skal lære å tenkje kritisk og handle etisk og miljøbevisst. Dei skal ha medansvar og rett til medverknad». Greta Thunberg viser evne til alle disse tingene i sitatet over. Hvorfor skal elevene lære fakta, få kunnskaper, og etterhvert lære et yrke, når vår alles fremtid er truet av menneskeskapt global oppvarming?

De fleste elever har enda ikke demokratiske rettigheter, men det er deres fremtid som står på spill. Dette mener jeg blir stadig viktigere å ta med seg inn i profesjonen som lærer. Vi må ta klimaet, elevenes opplevelser, erfaringer og meninger på alvor. Formålsparagrafen for norskfaget sier blant annet at: «Norskfaget åpner en arena der de får anledning til å finne sine egne stemmer, ytre seg, bli hørt og få svar» («Læreplan i norsk» 2). Elevene er redde for fremtiden sin: Noen av dem streiker, andre føler seg maktesløse. Andre igjen kunne ikke brydd seg mindre: Hva kan *ett menneske* egentlig bidra med i møte med global oppvarming?

Språket vårt former bevisstheter. Det former også hvordan vi ser på oss selv som aktører i samfunnet. Det å konfrontere denne problematikken gjennom bruk av skjønnlitteratur kan bidra til å nedskalere problemet til et nivå hvor elevene kan føle at de har evne til å gjøre en forskjell. Rimbereids poesi setter spørsmålstegn både ved måten vi har organisert samfunnet vårt, og ved antroposentrismen. Gjennom bruk av denne typen litteratur kan elevene få erfaringer, reflektere over etiske problemstillinger og muligens også endre sine handlinger. Dette er noe som blir enda viktigere fokus i skolen i årene som kommer, noe vi også kan se i den nye overordnede delen av læreplanen, som skal tre i kraft fra 2020. Der står det blant annet at: «Globale klimaendringer, forurensning og tap av biologisk mangfold er blant de største miljøtruslene i verden. Disse utfordringene må løses i fellesskap. Vi behøver kunnskap, etisk bevissthet og teknologisk innovasjon for å finne løsninger og gjøre nødvendige endringer i levesettet vårt for å ta vare på livet på jorda.» (Utdanningsdirektoratet, «1.5 Respekt for naturen og miljøbevissthet» 9). Gjennom mitt arbeid med Rimbereids poesi, teorier om dekonstruksjon og mørk økologi har jeg lært at for å handle må man komme seg gjennom skyldfølelsen, jakten på en dypere mening, sorgen og apatien. Kommer man dit, kan man gå fremtiden i møte med nytt mot og uten frykt, motivert av en vilje til å handle etisk og til å maksimalisere glede, uten noen annen grunn enn at man har muligheten til det.