



«En farkost for lengselen min»

Økopoesi, dekonstruksjon og Inger Elisabeth Hansens «Bruk og misbruk av klippeblåvingen»

AV HADLE OFTEDAL ANDERSEN

*Deconstruction is the secret
best friend of ecocriticism*

Timothy Morton

(Morton 2014, 12).

Samandrag

I denne artikkelen analyserer eg Inger Elisabeth Hansens dikt «Bruk og misbruk av klippeblåvingen» (2015). Eg knyter meg til Timothy Mortons utlegging av sambandet mellom økokritikk og dekonstruksjon, slik dette kjem til uttrykk i essayet «Deconstruction and/as ecology» (2014). Gjennom analysen av diktet argumenterer eg for at det kan lesast på to nivå: Det primære nivået er ei økopoetisk skildring av ein utryddingstruga sommarfugl. Det sekundære nivået er ein dekonstruksjon, der det gjennom diktet oppstår ei peiking mot det umoglege for oss i å gripa sommarfuglens ikkje-menneskelege eksistens. Gjennom å visa at denne siste forståinga kjem til gjennom lesingar av eksplisitte, metapoetiske sekvensar og ei synleggjort «sommarfuglifisering», som analogt med vår menneskelege verdsoppleving føreset ei forståing av «verd» i heideggeriansk forstand, meiner eg å visa at det er diktet sjølv som legg fram denne dekonstruksjonen.

Nøkkelord: Økopoesi, dekonstruksjon, dekonstruksjon og økokritikk, Inger Elisabeth Hansen, Timothy Morton

Abstract

In this article, I analyse Inger Elisabeth Hansens «Bruk og misbruk av klippeblåvingen» (2015). I make use of Timothy Morton's explanation of the relationship between ecocriticism and deconstruction, as this is expressed in his essay "Deconstruction and/as ecology" (2014). Through the analysis of the poem, I argue that it may be read on two levels: The primary level is an eco-poetical description of a butterfly under threat of extinction. The secondary level is a deconstruction, as the poem also establishes the impossibility to us in grasping the butterfly's non-human existence. By showing that this second understanding is based on explicit, meta-poetic sequences and a revealed "butterflyfication", which in analogy with our human understanding demand a "world" in Heideggerian sense, I mean to show that this deconstruction is embedded in the poem itself.

Keywords: eco poetry, deconstruction, deconstruction and ecocriticism, Inger Elisabeth Hansen, Timothy Morton

Med samlinga *Å resirkulere lengselen, avrenning foregår* (2015) går Inger Elisabeth Hansen for alvor inn i økopoiesien. Boka har fått sær positiv mottaking, og særleg opningsdiktet «Bruk og misbruk av klippeblåvingen» har blitt gjenstand for interesse blant forskarar (Couglin 2018; Vassenden 2020; Rustad 2022).

Opningsdiktet vender seg apostrofisk til den utryddingsstrua sommarfuglen klippeblåvinge, men uttrykker seg samstundes med ein sterk tvil i høve til sine egne føresetnader for å føra denne talen: «Brukte jeg Klippeblåvingen som en far-kost for lengselen min?» (Hansen 2015, 9) Denne dobbelheita opnar for å lesa diktet som ei samtidig økopoetisk skildring og ei problematisering, til og med ei undergraving, av føresetnadene for å gjera nett dette. Med dette blir det råd å lesa diktet som ein slik konvergens mellom dekonstruksjon og økokritikk som Timothy Morton tar til orde for i «Deconstruction and/as ecology» (2014). Morton viser at dekonstruksjonens innsikter kan settast i spel innanfor ein økokritisk kontekst, på måtar som gjev djupare forståing av korleis det menneskedominerte språket legg føringar for forståinga av det ikkje-menneskelege. Målet med nærverande artikkel er å visa korleis Hansens dikt, lese med vekt på den nemnde dobbelheita mellom skildring av sommarfuglen og undergraving av føresetnadene for denne skildringa, fører fram ei dekonstruktiv rørsle av same type som Morton tar til orde for.

Av tidlegare forskning har Jenna Couglin gjort ei lesing der ho tar utgangspunkt i diktets bruk av skillet mellom den latinske taksonomien, der sommarfuglen heiter

«Scolitandides Orion», og med det blir ført vekk frå verda, og den nasjonale namngjevinga, der «Klippeblåvinge» peikar mot den lokale staden, der sommarfuglen finn sitt gode livsgrunnlag (Couglin 2018, 110). Hans Kristian Rustad plasserer seg i nærleiken av dette når han konstaterer at diktet løfter fram, og avviser, «en type virkelighetsflukt som lyrikk til tider har blitt beskyldt for å være». Og han konstaterer at Orion i denne samanhengen ikkje er ein konkret plass (Rustad 2022, 48). Med dette tangerer Couglin og Rustad den forståinga av diktet som ei synleggjort undergraving av røsla mot det klassisk poetiske som eg òg baserer meg på. Men i mi lesing fører denne undergravinga vidare, til ei problematisering òg av det som blir stilt opp som alternativ til det verdsfråvende. Undergravinga blir meir radikal, og rører ved sjølve grunnføresetnaden for å ytra seg om andre arter i det heile tatt.

Før me kjem så langt, må me etablere ei forståing av kva det er som blir undergravd. Først vil eg derfor presentere diktet slik det står fram som kommuniserande, økopoetisk tenking. Etter dette vil eg så venda meg til Morton, og hans syn på relasjonen mellom økokritikk og dekonstruksjon, og korleis dette opnar for eit nytt, og radikalt, syn på «Bruk og misbruk av klippeblåvingen». Men me startar altså med diktet sjølv:

BRUK OG MISBRUK AV KLIPPEBLÅVINGEN, SCOLITANTIDES ORION

Klippeblåvinge, du som fantes i det stille,
 du som i det stille ble fordrevet av arealpolitikken,
 du hildiringsblå beboer av granitt ved Iddefjorden, i skrenten
 inne ved randen og i det ytterste, på sørvendte svaberg fordrevet
 av arealpolitikken, fornuftig i fargene, kamuflert i det svabergsbrune,
 kamuflert i det hildiringsblå, nesten uten en egen farge i ditt eie,
 lett å overse, ikke skapt for å søke ly i en rose,
 unnselige elsker av strandfiole i mai,
 fordrevet fra habitatet

Nå når du står på den røde lista,
 nå når opphavsretten din løper ut,
 la meg få låne deg, jeg vil låne deg, Klippeblåvinge,
 Scolitandides Orion, nå når du blir løftet fram og belyst på vei ut,
 nå når du blir gjennomlyst av din egen forsvinning som en stjerne slokna

for lengst, nå når du har dine femten minutters berømmelse,
la meg få låne deg

La meg få bruke deg som farkost,
la meg få gi deg en gammel kaptein,
en som kan navigere, en som kan seile deg helt til Orion,
en gammel kaptein som ikke vil gå fra borde, med en skute som går,
med et hjerte som slår, en som kan navigere de som trenger det til Orion

Men du er Klippeblåvingen,
du vil helst fly lavt, du trives når granitten stiger som vinger fra havet,
du trives når solvarme, sørvendte svaberg letter i kimingen,
Scolitantides Orion, farget som horisonten med mørke vingefrynser,
du skal ikke til himmels, du skal ikke til Orion,
du blir satt under særskilt beskyttelse
og tildelt et habitat mellom hytter og hus ved havet

Brukte jeg Klippeblåvingen som en farkost for lengselen min?
Var det bare lengselen min som trengte en kaptein?
En kaptein som kan navigere Klippeblåvingen til Orion?
Hva skulle den gjøre der?
(Hansen 2015, 8–9)

Her møter me eit vakkert dikt, med tiltalende diksjon, som gjennom klassisk apostrofe nærmar seg sitt objekt på ein forsiktig, undrande og utprøvande måte. Og som gjennom dette uttrykker sin særeigne, poetiske habitus. I tillegg til det lydlege merkar me oss òg det grafiske, idet diktets form kan oppfattast som ei attgjeving av sommarfuglens taggete venger.

I tråd med det overgripande prosjektet i den diktsamlinga det opnar, går diktet inn på eit heilt lokalt fenomen som kan knytast til artsbortfall og habitatødelegging. Det «nå» som blir presentert, der sommarfuglen får sine «femten minutters berømmelse», er 2007. Då var det tale om ei vegutbygging i det svært begrensa området i Torpbukta ved Iddefjorden, i nærleiken av Halden, som på dette tidspunktet var den einaste kjende plassen der klippeblåvenga heldt til i Noreg (i dag kjenner ein til eitt område til). Saka blei tatt opp i media, mellom anna i NRK: «I dag drar planutvalget i Halden på befarung i området. Men det er ikke for å se på

sommerfugler. De skal se på en vei som trolig er anlagt ulovlig, og som kan være i strid med reguleringsbestemmelsene» (Engebretsen 2007).

Men her finst òg ei poetisk motstemme, ei uttrykt indre tvil, knytt til spørsmålet om autentisiteten i det økopoetiske diktet: Først heiter det «La meg få låne deg». Noko seinare «La meg få bruke deg». Før ein til slutt kjem til spørsmålet om den poetiske tekstens skildring av reisa til Orion i det heile har noko med sommarfuglen å gjera, eller om det i diktet utelukkande handlar om menneskets refleksjon over seg sjølv (og si eiga forsvinning).

Relasjonen mellom den første, lyriske stemma og så denne undergravande stemma er naturlegvis ein del av diktet. Om Paul de Man har rett i sin klassiske påstand om at teksten dekonstruerer seg sjølv (de Man 1988, 44), har me her å gjera med ein tekst som løfter det grunnleggande spørsmålet om forholdet mellom språket og det autentiske, utanomspråklege på bordet og gjer det til si hovudsak. Eller i alle fall til ei av sine hovudsaker. Særleg tydeleg blir dette fordi «jeg» i dette diktet, med sin apostrofiske tiltale, med sin lengsel etter stjernene, er så djupt involvert i tradisjonen at det ikkje bare er som autentisk, menneskeleg «jeg», men òg som kunstnarleg «jeg», som representant for poesien, at ho uttrykker seg. Det avsluttande spørsmålet er ikkje bare om «jeg» behøvde klippeblåvenga si rørsle mot stjernene, men òg om ikkje *litteraturen* behøvde dette.

Pluraliteten av diskursar

Diktet er vidare særmerka ved at det inneheld referansar til ei heil rad ulike diskursar, altså kunnskapsområde med tilhøyrande språkpraksisar. Dette er falda ut som eit blafrande, stadig omskiftande spor gjennom heile diktet.

Allereie i tittelen er det kvardagslege, norske namnet «Klippeblåvinge» stilt ved sida av det namnet denne sommarfuglen har innanfor den vitskapelege, taksonomiske diskursen, der artar har namn på latin: «scolitantides orion», som denne arten blei døypt, i 1771 (meir om dette i Coughlin 2018).

I diktets andre line blir den juridisk-politiske diskursen introdusert, gjennom ordet «arealpolitikken». I tredje lina blir denne strengt saklege diskursen kontrastert av (over)poetisk språk, i formuleringa «hildiringsblå», som refererer til det fenomenet som gjer at det i varmt vær til dømes kan sjå ut som ei øy svevar i lufta.

Andre strofa opnar med ei tilbakevending til den juridiske diskursen, med formuleringar om «opphavsretten» og «den røde lista». Denne gongen blir dette kontrastert med språk frå kulturelle diskursar av nyare dato. Sekvensen «gjennomlyst av din egen forsvinning» peikar temmeleg direkte mot Tor Ulvens «Når forsvinn-

ingen lyser sterkt nok ...» (1981), som sluttar med å konstatera at «forsvinning er dannelse» (Ulven 1981, 61). Medan Andy Warhol er opphavsmannen til uttrykket «femten minutters berømmelse» (Warhol 1968, u.s.). Slik ligg det ei aktualisering av ein bestemt, seinmodernistisk finkultur her. Stilt opp saman med arkaiserande poetiseringar og juridisk terminologi gjev dette klare og verknadsfull kontrastar.

Når me i dette avsnittet finn ei samanlikning mellom den gjennomlyste forsvinninga og «en stjerne sloknet for lengst», altså ein supernova, peikar dette, saman med nemninga av stjerna Orion i neste strofa, mot astronomien generelt. Orion peikar dessutan mot mytologien, mot dei gamle grekarane si førestelling om at det er ein jegar som etter sin død blir til stjerna Orion (Vandvik 1960, 40). Eventuelt enno vidare, til Egypt, der Orion er den celestrial framtoninga til den store guden i underverda, Osiris (Pinch 2002, 178).

Nemninga av å flytta sommarfuglen til Orion knyter oss dessutan tilbake den skjønne lyrikkens tradisjon, der det å forflytta seg til stjernene eit velbrukt bilete på overskridinga av det jordiske. Her høyrer då den frå sommarfuglen assosierte fuglens flukt òg heime, ikkje bare som bilete på kunstens frie utfolding, men òg på sjelas oppstiging til det ideale. For dei gamle grekarane var ordet for sjel og for sommarfugl faktisk det same: *psūkhē*. Spørsmålet er om me ikkje òg ser ei aktualisering av den poetiske diskursens bruk av sommarfuglen som bilete. Få norske lyrikklesarar vil lesa eit dikt om sommarfuglar utan å assosiera dette til Henrik Wergelands «Den første sommerfugl» (1837) og Inger Christensens *Sommerfugledalen* (1991) (jfr. Rustad 2022, 45). Seinare i samlinga, i «Lite minnedikt tilegnet lindepraktbillen», alluderer Hansen ope til Wergelands «Til min Gyldenlak» (1845).

Formuleringa mot slutten av tredje strofa, om «en gammel kaptein som ikke vil gå fra borde, med en skute som går,/ med et hjerte som slår» inneheld eit lett omskrive omsettingssitat frå Evert Taubes «Så länge skutan kan gå» (Taube 1961). Det ligg eit klart skifte av tone i denne populærkulturelle referansen. Og då både eit skifte til sentimentalitet, i og med at visa handlar om å gleda seg før ein skal døy, og til den enkle humoren dette leikande sitatet, til skilnad frå diktets øvrige tone, introduserer.

Elles har ein knyta diktet til eldre former som ode, elegi og læredikt (Vassenden 2020), og til eit tillike sær s alderdommeleg «sakralt uttrykk» (jfr. Ims 2023, 206).

På denne måten kjem diktet til å visa fram eit enormt oppbod av ulike diskursar. Ein kunne seia at den menneskelege meiningsskapinga skriv seg opp mot sommarfuglen om og om igjen, i ei samtidig framvising ikkje bare av ulike lyriske tradisjonar, men av eit vell av ulike språk og diskursar. For eit snautt hundreår

sidan hevda Mikhail Bakhtin at det polyfone er særmerkande for romanen som sjanger (sjå Bachtin 2010). Nå har det påståtte fråveret av polyfoni utanfor roman-sjangeren alltid vore ei sanning med modifikasjonar. Men ein har definitivt sett ei intensivering av dei polyfone innslaga i lyrikken dei siste åra. Og Hansens dikt er eit av dei mest eklatante døma på dette.

Undergravinga av diskursane

Til slutt byter diktet frå presens til preteritum, frå apostrofe til spørsmål, og til ei vurdering av diktets eigne fråsegner fram til då. Heile det menneskelege språket – representert ved den romantiske idealismen, og dens søking mot stjernene – blir undergravd i desse fire avsluttande, retoriske spørsmåla. I og for seg er ikkje denne slutten naudsynt, diktet undergrev heile vegen sine eigne idealistiske fråsegner fordi dei ulike diskursive elementa blir framviste i sin relasjon til klippeblåvenga på måtar som viser at dei absolutt ikkje fangar inn det sentrale, nemleg at sommarfuglen er noko heilt anna enn eit menneske: Fokuset på den som fører ordet sjølv i dei tidlegare formuleringane «La meg få låne deg», «La meg få bruke deg», så vel som det markerte «Men» i høve til dette i nest siste avsnittets «Men du er Klippeblåvingen/ du vil helst fly lavt», skapar ein motsetnad mellom sommarfuglen sjølv og poetens påkallingar av språklege tradisjonar. Den romantisk-idealisticke tradisjonen er bare til glede for den som fører ordet, for mennesket og diktet.

Det tradisjonelle diktet, som antropomorfiserer sommarfuglen og løfter han mot stjernene i det han forsvinn, blir på ein gong vist fram og motsagt. Dette er noko «jegg» gjennom dei retoriske spørsmåla konstaterer at det er ho som med sin «lengsel», med sitt kjensleliv «trengte», i form av ein påkalla kaptein som kunne føra klippeblåvenga over i det transcendent (å bli til ei stjerne, som jegeren Orion.) Samstundes får dette konsekvensar for dei andre diskursane som er spelte ut her. Det mediale og det juridiske handlar jo òg om at klippeblåvenga blir lagt merke til idet han held på å forsvinna. Legg merke til sidestillinga av diskursane her: «nå når du blir gjennomlyst av din egen forsvinning som en stjerne slokna/ for lengst, nå når du har dine femten minutters berømmelse». Her er det poetiske og det mediale sidestilt. «du skal ikke til himmels, du skal ikke til Orion,/ du blir satt under særskilt beskyttelse/ og tildelt et habitat mellom hytter og hus ved havet». Her er det poetiske og det juridiske stilt ved sida av kvarandre, som alternative måtar å halda fast på det som forsvinn. Og kva vil dette seia? I alle fall at det mediale, at det å interessera seg for artar som held på å forsvinna er som romantisk lyrikk. Og at det juridiske, at det å oppretta reservat for trua artar er som romantisk lyrikk. I

forsvinninga blarfrar det til, for sommarfuglen som for den døyande Wergeland. Og så vel medial som juridisk diskurs blir, i alle fall tentativt, redusert til sentimentalitet, til «lengsel».

Legg vidare merke til at habitatet er «mellom hytter og hus», altså i den menneskelege sfæren. Å kalla noko eit habitat når det i realiteten handlar om å måtta leva der menneska er, er til det ytste ironisk. Dette er ei umoglegheit, ein reint språkleg konstruksjon.

Sommarfuglifieringa

Til dei nemnde diskursane kjem éin eg ikkje har vore inne på tidlegare: «du vil helst fly lavt, du trives når granitten stiger som vinger fra havet,/ du trives når solvarme, sørvendte svaberg letter i kimingen». Parallelt med sommarfuglen som flyg, blir her hildringa som fenomen nytta til å skapa eit flott poetisk bilete, av granitten, av svaberga som lik sommarfuglen lettar og byrjar å fly. I motsetnad til antropomorferinga av verda, som ein frå økokritisk hald har kritisert så sterkt, ser me her at det handlar om ei sommarfuglifiering av omgjevnadene. Og her er me inne på noko ein gjerne finn i den lyriske tradisjonen, som alternativ til antropomorferinga. Dette er som svar på fenomenologiens tanke om at me ikkje kan sjå verda med anna utgangspunkt enn vårt, der verda er «tilhånds», som Martin Heidegger uttrykker det: «Skogen er dyrket skog, fjellet er steinbrudd, elven er vannkraft, vinden er vind 'i seilene'» (Heidegger 2007, 95). Me kan ikkje, som Tor Ulven formulerer det, oppleva «treet som forteller om treet» (Ulven 1997, 12). For er ikkje tanken med desse formuleringane at når sommarfuglen er seg sjølv, når han «sommarfuglar», så er verda forstått som aspekt av hans eksistens? Og når ein i tillegg kontemplerer at diktet kan oppfattast som eit figurdikt, som ei spegling av sommarfuglvingene sin utsjånad, så vil vel dette òg seia at sommarfuglen smittar over på den menneskelege meiningsproduksjonen, både i biletspråket og i heile diktets måte å stå fram på?

Den openbare tanken er at diktet etablerer ei slik sommarfuglifiering av omgjevnadene. Men med nærmare ettertanke er dette bare ei spegling av vår koloniserande måte å vera på, som gjer at me ser det menneskelege i våre omgjevnader. Kven har sagt at sommarfuglen gjer det same, at han ser det sommarfuglaktige i sine omgjevnader?

«Dekonstruksjon og /som økologi»

Med dette spørsmålet er me framme ved Timothy Mortons utlegging av relasjonen mellom dekonstruksjon og økologi. For yngre lesarar vil kanskje resonnementet i «Deconstruction and/as ecology» stå fram som noko lukka. Men for oss som hugsar dekonstruksjonens glansdagar, og korleis det på eine sida handla om at alt var språk, og på andre sida om at dette språket var bygd opp av dikotomiar der du aldri kunne gripa innsida, aldri få tak i ei eigentleg sanning eller meining, er det lett å forstå korleis han kan knyta den dekonstruktivistiske lesinga til opplevinga av naturen: «The hidden dimension definitely exists. Yet as soon as you go round the back of a tree, or fly around the Moon, the dark side is no longer there: it has been displaced. You can't get rid of the dark side, but it keeps disappearing, just ahead and just behind» (Morton 2014, 5–6). Morton knytter dekonstruksjonen til denne tanke- og erfaringsretningas kanskje vesentlegaste inspirasjonskjelde, Martin Heideggers fenomenologi. Frå dette punktet kan me då sjå det sommarfuglen ser seg ikring i, sjå sommarfuglens «verd». Og då er me på plassen der me nett forlot klippeblåvenga, nemleg ved spørsmålet om korleis sommarfuglen opplever sin eksistens: «Relying on touchy feely ideologies of 'embeddedness,' ecophenomenology resists the humiliating darkness of things: the way things elude our grasp (conceptual and physical), the way the darkness might not conceal depths, but a depthless opaque surface» (Morton 2014, 14). Me kan ikkje gripa sommarfuglens måte å vera i verda på, og då ikkje fordi det er eit djup der som me ikkje kan komma inn i, men rett og slett fordi det djupet me føreset ikkje finst. Og dét er den synleggjorde misforståinga i Hansens dikt: Som me har sett, er det slik at den som fører ordet «les» sommarfuglen, gjennom investeringar i ein serie ulike former for diskursivitet, som så blir benekta. Slik sett kan ein seia at diktet vedkjenner seg begrensinga som ligg i at ein er låst inne i si eiga verd. Men desse nektingane ser alle ut til å føresetta at det finst ei klippeblåvengas «verd». Og dette er ifølge Morton punktet der me tar feil:

What happens when you take «world» out of the equation? The beings we misname «animals» emerge, baffling the familiar litany that goes something like this: animals don't have art; don't imagine; don't reflect; don't plan; don't hesitate; have no sense of irony; they just function; are completely absorbed in their environment; are creatures of the here and now. And so they're inferior to us—or superior to us. Why the compulsion to repeat the litany? How come the same ideas prove exactly opposing opinions—that animals are inferior or superior? The litany has to do with concepts of «world». (Morton 2014, 25)

Misforståinga er altså at ein søker djup, at ein søker livsverd der det ikkje finst noko oppleving av denne typen. Sommarfuglen «trives» ikke der granitten «stiger» og svaberga «letter». Sommarfuglifiseringa har vist seg som ei avansert form for antropomorfisering. For:

Perhaps personhood is not a unified whole, but haphazardly bundled sets of unevenly evolved mechanisms for sensing and cognizing. When an ant walks over the sand, maybe she doesn't have a «picture» of the sand, maybe she just walks. Perhaps walking as such is merely trying not to fall. Intelligence may not be a way of picturing a world: then mouse consciousness would not differ much from human consciousness. It's no problem we will never see the world from a mouse's point of view: the mouse herself lacks a sense of mouseness and a mental picture of the world, just as we do (which isn't to say that she doesn't have an "inner life"). Contra Heidegger, we coexist in lacking-a-world. (Morton 2014, 26)

Dette er særst tankevekkande. For når me diskuterer dekonstruksjon, og då eit tanke-system basert på at meininga er noko som oppstår i og med språket, så finst det altså ikkje noko «utanfor» i høve til dette språket. Og då sjølvst sagt heller ikkje ei «verd» for oss, anna enn i språket. Derfor sameksisterer me i eit tilvære utan ei utanomspråkleg verd. (Merk at dette er ei generalisert forståing av kva «språk» er, det handlar ikkje bare om ord i ei bok, men om den måten språkets måte å organisera ting på styrer den verda me lever i.)¹

Destabiliseringa av den menneskelege meininga

Frå dette punktet blir det så – endeleg – mogleg å forstå funksjonen til alle dei ulike diskursane som er spelte ut i diktet. Dette er ikkje éi røyst, men fleire røyster. Desse gjer synleg eit eksistensnivå, vår språkleg definerte verd. Og dei gjer synleg at dette ikkje er ei einskild verd, men eit multivers. Her er eit samansurium av «verder», av religiøse, politiske, poetiske, historiske verdsbilete som ikkje kan reduserast til ein samanhengande horisont. Visst er all forståing styrt av språket som struktur, men dagens norske lesarar deler likevel ikkje forståing av tilværet med menneske som meiner stjerna Orion er ein jeger som gudane har plassert der oppe, eller at månen er ein båt lasta med guddommelege vesen som kvar natt kjemper mot dei mørke kreftene i tilværet. Slik løyser språket seg, verda seg opp. Gjennom dei ulike språklege diskursane blir me merksame på at konseptet «verd» ikkje er dekkande for vår menneskelege eksistens heller.

1. Jfr. Derrida i Royle 2004, 27

Slik får inkorporeringa av alle dei ulike diskursane sin funksjon. Slik får dei to poetiske røystene som talar mot kvarandre funksjon. Det er nemleg desse som viser fram det ustabile, det destabiliserte, ved det språklege systemet, og med det ved vår «verd». Ein står ikkje på ein trygg grunn og ser seg ikring i eit enkelt identifiserbart tilvære. Og her, i samband med denne destabiliseringa, kan ein òg plassera dei spørsmåla som blir stilte i diktet:

Brukte jeg Klippeblåvingen som en farkost for lengselen min?
 Var det bare lengselen min som trengte en kaptein?
 En kaptein som kan navigere Klippeblåvingen til Orion?
 Hva skulle den gjøre der?

Ved kategorien *spørsmål* er me same stad som Paul de Man opnar sitt kanskje mest kjende essay, «Semiologi og retorikk» (1973). Essayet handlar om relasjonen mellom grammatikk og retorikk. Poenget hans er at ein strukturalistisk analyse av litteraturens «grammatikk» ikkje er gyldig, fordi ein ikkje ein gong kan forstå meininga med sjølv den enklaste konstruksjon. Formuleringa «Hvad er forskellen?» er grammatisk sett eit spørsmål, men retorisk sett ein påstand, om at ein ikkje bryr seg om det som blir diskutert (de Man 1988, 36–37).

Me merkar oss den underforståtte referansen til dekonstruksjonens kjerneomgrep «différance», som mellom anna handlar om at alle ord ifølge strukturalismen bare har meining i relasjon til andre ord, som skilnad, og meininga derfor alltid vil vera noko som unndrar seg ei endeleg avklaring (jfr. Christensen 1986, 21).

Men meir til poenget i høve til «Bruk og misbruk av Klippeblåvingen» er det faktum at dette diktet sluttar med eit retorisk spørsmål av same type som det de Man tar føre seg. «Hva skulle den gjøre der?» Nei, klippeblåvenga har ingenting å gjera på ei fjern stjerne. Spørsmålet før er òg av ein spesiell art, fordi det er knytt til biletleg språk: Sjølv om diktet uttrykker eit ønske om å senda sommarfuglen til Orion, så har dette aldri vore meint bokstavleg. Det er ikkje i røyndomen, men i det litterære språket, i den metaforiske eller allegoriske utlegginga av ei rørsle vekk frå røyndomen, at den som fører ordet hadde ein lengt etter denne reisa til stjernene.

Ei slik språkleg reise til stjernehimlen er, som alle lyrikklesarar veit, eit resultat av sterke tradisjonar. Og her ligg neste dikotomi: Diktet uttrykker seg innanfor motsetnadsparet idealistisk-politisk, med samtidig nærver av ein verdsfråvend tradisjon og ein i særleg høg grad verdsvend tradisjon. Idealisme og økopoesi. Spørsmålet, frå ein dekonstruktivistisk synsvinkel, blir om diktet kan

uttrykka seg om verda, utan med det å bli fanga inn av ein metafysisk tradisjon som gjer ei slik griping umogleg.

Sjangerlov og eksplikativ samtale

Her plasserer Hansen ordet «lengsel» som det sentrale bindeleddet. Den idealistiske tradisjonen blir kopla til ei kjensle. Og dette er ikkje kva kjensle som helst, men ei kjensle retta mot *det som ikkje er her*. Dikotomien nærver-fråver, som, dersom ein aksepterer Cullers berømte tanke, uttrykt i *The pursuit of signs. Semiotic, sign, deconstruction* (1983), om apostrofen som grunnleggande for den poetiske tradisjonen, genererer ein appetitt for det som ikkje er her, for det som forsvinn eller har forsvunne: «The poem [...] knows its apostrophical time and the indirectly invoked presence to be fiction and says so but enforces it as event» (Culler 1983, 154).

Men dette skjer då gjennom ei påkalling, som påfallande nok skapar det nærveret ikkje av den påkalte, men av den påkallande, som utgjer diktets måte å vera på: «thy eternal summer shall not fade,/ [...] / When in eternal lines to time thou grow'st./ So long as men can breathe or eyes can see,/ So long lives this, and this gives life to thee» (Shakespeare 2004, 58). Diktet finst gjennom si påkalling, og sjølv om den påkalla får sin plass i og med dette, så finst det då heller ikkje noko dikt utan denne påkallinga.

For Paul de Man er konsekvensane av dette at eit kommunikativt aspekt ved språket er avskore. Som Mallarmé skriv, i «Et terningkast opphever aldri Tilfeldigheten» (1897): «INTET [...] VIL HA FUNNET STED [...] ANNET ENN STEDET» (Mallarmé 1983, 62–63). Før han legg til, på neste dobbeltside: «UNTATT [...] KANSKJE [...] ET STJERNEBILDE» (Mallarmé 1983, 64–65). Og Mallarmés kunst for kunstens skuld er då òg det typiske materialet for dekonstruksjon (jfr. Skjervheim 1986, 148–149). Men for Timothy Morton så vel som for Inger Elisabeth Hansen er det openbart ikkje slik. Det finst eit tydeleg røyndoms-insisterande syn, som dei formulerer i tekstane me her har føre oss. Den dekonstruktivistiske utlegginga blir såleis nærmare å forstå som det Jürgen Habermas kallar «eksplikativ diskurs», det vil seia den samtalen som handlar om føresetnadene for å kunna kommunisera (Habermas 1984, 21–22; jfr. Fauske 1999, 19–20 og Schanning 2000, 163).

I dette stykket legg Hansens dikt seg nær opptil Kjartan Fløgstads *Fimbul* (1994), ein roman der referansar til dekonstruksjonen er fletta saman med ei fortelling om eit attentat mot utdelinga av Nobels fredspris til Menachem Begin og Anwar Sadat. Som Fløgstad, er Hansen ein forfattar som kjem til dekonstruksjonen

frå ein verdsvend poetikk, og forsøker å få dei to til å møtast, utan å gå på akkord med ønsket om å seia noko vesentleg, av politisk art, om verda.

Med sitt sterke innslag av eksplikativ diskurs er det naturleg, og passende, at «Bruk og misbruk av Klippeblåvingen» er plassert ved opninga av diktsamlinga, som ei påminning om føresetnadene for dei følgande sidene: Dikta i samlinga handlar om, og kallar fram, noko ein ikkje kan kalla fram utan å dra med seg nokre språklege og antropomorfe føresetnader. Det einaste ein kan gjera, er å halda fast på medvitet om desse føresetnadene, og om korleis dei påverkar vår forståing, våre uttrykk. Og det er i dette stykket, som påpeiking av «Bruk og misbruk av Klippeblåvingen» som ein refleksjon over føresetnadene for å kunna ytra seg på ein slik eksplikativ måte, at mitt bidrag til den voksande forskinga kring denne moderne klassikaren av eit dikt ligg.

Litteratur

- Bachtin, Michail. 2010. *Dostojevskijs poetik*. Oms. til svensk av Lars Fyhr og Johan Öberg. 2. rev. oppl. Gråbo: Anthropos.
- Christensen, Otto M. 1986. «Zur-sprache-kommen der Sache selbst». I *Agora* 1/1986.
- Coughlin, Jenna. 2018. «Of Wildflowers and Butterflies. Interrogating Species Names in Norwegian Poetry from the National Romantic to the Anthropocene». I *Nordic Narratives of Nature and the Environment*, redigert av Reinard Hennig m.fl., Lanham: Lexington.
- Culler, Jonathan. 1983. *The pursuit of signs. Semiotic, sign, deconstruction*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Engeberetsen, Marius. 2007. «Sommerfugl trues av utbygging». Lasta ned 26.07.2023 frå <https://www.nrk.no/osloogviken/sommerfugl-trues-av-utbygging-1.2118179>
- Fauske, Halvor. 1999. «Forord». I Jürgen Habermas: *Kommunikativ handling, moral og rett*. Oslo: Tano/Aschehoug.
- Fløgstad, Kjartan. 1994. *Fimbul*. Oslo: Gyldendal.
- Habermas, Jürgen. 1984. *The theory of communicative action, vol. 1. Reason and the rationalization of society*. Oms. til engelsk av Thomas McCarthy. Boston: Beacon Press.
- Hansen, Inger Elisabeth. 2015. *Å resirkulere lengselen, avrenning pågår*. Oslo: Aschehoug.
- Heidegger, Martin. 2007. *Væren og tid*. Oms. av Lars Holm-Hansen. Oslo: Pax.

- Ims, Margit. 2023. «'Å være eller'. Menneskeleg og ikkje-menneskeleg i 'Å være eller ikke være albatross' av Inger Elisabeth Hansen». I *Om det menneskelege og det ikkje-menneskelege. Ti tekstar om lyrikk*, redigert av Stein Arnold hevrøy m.fl., Oslo: Novus.
- Mallarmé, Stéphane. 1983. «Et terningkast opphever aldri Tilfeldigheten». I *Utvalgte tekster*. Oms. Av Jan Jakob Tønseth og Arne Kjell Haugen. Oslo: Gyldendal.
- de Man, Paul. 1988. «Semiotologi og retorikk». Oms. av Jan Rosiek. I *Tekst og trope. Dekonstruktion i Amerika*, redigert av Lars Erslev Andersen og Hans Hauge. Aarhus: Modtryk.
- Morton, Timothy. 2014. «Deconstruction and/as Ecology». I *The Oxford handbook of ecocriticism*, redigert av Greg Garrard. Oxford: Oxford university press. Her etter pdf lasta ned 27.07.2023 frå https://www.academia.edu/30632877/Deconstruction_and_as_Ecology
- Pinch, Geraldine. 2002. *Egyptian Mythology*. Oxford: Oxford University Press 2002.
- Royle, Nicholas. 2004. «Following theory». Intervju med Jaques Derrida. I *life.after.theory*, redigert av Michael Payne og John Schad. 2. utg. London og New York: Continuum.
- Rustad, Hans Kristian S. 2022. «Antropocen stemning. Emosjon og følelse i dikt av Kristin Berget og Inger Elisabeth Hansen». I *Solen er ligeglad. Er litteraturen?*, redigert av Marianne Barlyng. København: Spring.
- Schaanning, Espen. 2000. *Modernitetens oppløsning. Sentrale skikkelser i etterkrigstidens idéhistorie*. Oslo: Spartacus.
- Shakespeare, William. 2004. *Sonetter*. Oslo: Aschehoug.
- Skjerveheim, Hans. 1986. «Invitasjon til (kulturelt (?)) sjølv mord. Om sentraliteten i poststrukturalismen og dekonstruksjonismen». I *Norsk litterær årbok 1986*, redigert av Geir Mork og Leif Mæhle. Oslo: Samlaget.
- Taube, Evert. 1969. «Så länge skutan kan gå». I *Röda visboken*, redigert av Bengt R. Jonsson og Margareta Jersild. Stockholm: Forum.
- Ulven, Tor. 1981. *Forsvinningspunkt*. Oslo: Gyldendal.
- Ulven, Tor. 1997. *Essays*. Oslo: Gyldendal.
- Vandvik, Erik. 1960. *Blant gudar på Olymp*. 2. utg. Oslo: Samlaget.
- Vassenden, Eirik. 2020. «'La meg få bruke deg som farkost'. Moderne læredikt og sakpoesi». I *Å verte vår verda att. Åtte tekstar om lyrikk*, redigert av Stein Arnold Herøy m.fl. Oslo: Novus.

Warhol, Andy. 1968. «In the future everybody will be world famous for fifteen minutes». I *Andy Warhol*, redigert av Andy Warhol m.fl. Utstillingskatalog. Stockholm: Moderna museet.

Wergeland, Henrik. 1998. «Den første Sommerfugl» og «Til min Gyldenlak». I *Norske tekster. Lyrikk*, redigert av Idar Stegane m.fl. Oslo: Cappelen.