

«ute av oss selv»

Metafysikk, sanselighet og identitet i Stein Mehrens diktsamling Corona (1986)

«out of ourselves»

Metaphysics, sensuality, and identity in Stein Mehren's poetry book Corona (1986)

Andreas G. Lombnæs

Prof. em., Universitetet i Agder.

Hovedinteresser: lyrikk (O. Bull, H. Wergeland, J.E. Vold), litteratur og bilde («Texts Disclosing Nothing: Michael Maier, *Atalanta fugiens* (1617), and Gunnar Wærness, *Bli verden* (2007)» (*Journal of Illustration Studies*, desember 2013), litteratur og musikk (video) («Sturmgeists *Unknown Soldier*, a-ha's *Take On Me*», i *Lydspor*, red. B. Markussen, 2015). *Seg selv. Subjektframstillinger i norsk litteratur*, Oslo 2015. Siste utgivelse: «Uskyldige gleder, farlige slutninger. Selvhat og fundamentalisme i Knut Hamsuns roman *Den siste Glæde* (1912)» (*AUC Philologica* 1/2020).

andreas.g.lombnas@uia.no

Sammendrag

Stein Mehren holdt avstand til den politiske så vel som til den (post)modernistiske orienteringen i norsk litteratur rundt 1970. Artikkelen fokuserer på (re)konstruksjon av selvet og identiteten som tema i diktboken *Corona* på bakgrunn av Mehrens reevaluering av den kristne mystiske tradisjonen og av tidlige kvinnelige dannelsesromaner, lik som av hans kritiske diskusjon av postmoderne tenkning i essayet *Det forseglede budskap* (1992). Mens postmodernismen oppfattes som overdrevet rasjonalistisk, finner Mehren hos opplysningstidens kvinnelige forfattere og hos mystikere et sensuelt så vel som metafysisk kreativt språk. Til tross for at Mehren i essayet – ikke uten ambivalens – argumenterer mot (post)modernistenes tomme transcendens, viser nærlesningene av dikt fra *Corona* vise hvordan et autonomt subjekt er fundert, ikke på språklig fiksert mening, men på en «formørkelse» av ordenes hverdagslige betydning. Denne insistering på den poetisk kreative, i motsetning til den deskriptive, språkfunksjonen åpner for en forsoning mellom den litterære tradisjonen og dekonstruksjonen av denne tradisjonen.

Stikkord

Stein Mehren, mystikk, postmodernisme, jeg-dannelse, identitet, tom transcendens

Abstract

Stein Mehren (1935–2017) distanced himself from the political involvement as well as the (post)modernist inclinations of his generation of Norwegian poets. The present article will read some poems from the 1986 collection in the light of Mehren's reevaluation of the mystic tradition, oddly coupled with inspiration from early 'feminist' novels, and his critical discussion of postmodern ideas in his 1992 essay *Det forseglede budskap* (The sealed Message). Whereas Mehren (not without ambiguity) argues in his prose book for a positive ('full') transcendence against the (post)modernist empty one, a close reading of the poems points to a possible conciliation of tradition and deconstruction of tradition.

Keywords

Stein Mehren, mysticism, postmodernism, subjectification, identity, empty transcendence

Stein Mehren (1935–2017) hadde funnet sin stemme som lyriker da den tredje bølge modernisme gjorde seg gjeldende omkring 1965, for få år senere å slå over i materialistisk dialektikk og sosialrealisme. I det polariserte miljøet var Mehren dømt til rollen som reaksjonær tradisjonist, en rolle som med tanke på alternativet kanskje ikke falt ham altfor tungt for brystet, men som uansett ikke har fremmet forståelsen av denne i ordets rette forstand radikale dikteren.

I essayboken *Det forseglede budskap* (1992) skriver Mehren ifølge undertittelen «om jegdanninge i lys av postmodernisme, mystikk og kjønnsroller». I det postmoderne er vi vitner til at jeget imploderer:

Transcendensen er tom, tom, tom. Det blir som på barndommens bilde på teboksen, der det lille barnet holder en teboks med et bilde av et lite barn som holder en teboks. Jeget er et bilde som fortaper seg selv innover i billedrekken, og viser oss menneskets ensomhet og manglende evne til å tre i forbindelse med forpliktende forvandlingskrefter. (Mehren 1992, 14)¹

Denne uendelige regress viser tilbake til en tapt identitet som det er Mehrens prosjekt å gjenvinne. Hva skal til for å skape (eller gjenskape) et jeg som kan ta styring i eget liv, og ansvar for andre og verden i det hele? I essayet knytter Mehren an til to disparate tradisjoner, mystikken og den tidlige kvinnelige dannelsesromanen. Med hensyn til den første er det også grunn til å spørre hvorfor han foretrekker å bygge på en tenkning med rot i kristen middelalder, når han vedgår å finne noe lignende i samtiden, hos Lyotard, Lacan, Derrida og de andre postmodernistene han refererer til.

Det innledende sitatet gir rammen om min undersøkelse her. Hva befinner seg i den innerste boksen? Intet, som modernister og postmodernister hevder, eller «et gudsbilde og menneskebilde», som mystikerne hevder (24), noe «som er mer enn summen av våre opplevelser» (27), verken natur eller samfunn (28)?

Mystikernes språkbruk var ikke så forskjellig fra moderne negasjonsfilosofi, mener Mehren: «I mystikkens gudsbilde var alle egenskaper fornektet. De beskrev Gud ved alt han ikke er; Slik begynte de beskrivelsen av vårt dypeste jeg – ved å utelukke alt det ikke kunne være» (22). Men de utvidet også språket: «Bildene er sansenes måte 'å tenke' på, mens begrepene er forstandens. Tanken er logisk: Den ser alt i forskjeller, negasjoner, utskillelser av det som faller utenfor begrepene. Sansene er analoge: De ser alt i likheter, gjenkjennelser, erindringer. Og mystikerne snakket om en tilstand der de fører den logiske og analoge 'tenkning' sammen i et 'punkt' hvor erkjennelsen åpner seg for en mystisk opplevelse av identitet» (23). Sanselighet og gjenkjennelse samt kritikk av det rasjonalistiske språket er også det Mehren søker i den kvinnelitterære tradisjonen.

Mehren sier at denne språkfilosofien er falt ut av historien. Men det er den ikke, han har nettopp karakterisert den romantisk-symbolistiske poesitradisjon som han selv representerer.² Derimot er han treffende i sin karakteristik av opplysningsprosjektet, som i sin iver etter å gjennomlyse verden rasjonelt ikke bare reduserer alt, inklusive jeget, til tanke og abstraksjon («Jeg tenker, altså er jeg»), men oppløser sitt eget erkjennelsesgrunnlag og ender i det irrasjonelle. Som transcendentalfilosofiens kritikere har de postmoderne tenkerne ifølge Mehren låst seg til dens abstraksjoner og ført fornuftstenkingen til *the dead end*.

Transcendentalfilosofiens seier og tapet av den mystiske tradisjonens verdige og ukrenkelige menneske får hos Mehren skylden for samtidens uføre, «modernitetens tomme jegjakt der vi i dag grådig uthuler eksistensen gjennom alskens mediasladder, grafsing i per-

1. Heretter vil (side)tall uten nærmere angivelse vise til denne utgivelsen.

2. Å føre logisk tenkning og analog sansning sammen er for øvrig enhver diktanalyses oppgave.

sonlighetenes ulykker og forfall, kjendisspalter og psykologisk pludder» (29). Mystikerne derimot «skildrer jeget som tømmer seg for sine illusjoner og fiksjoner, som vender seg mot sin taushet og forlates av alt utvendig for å bli lik sitt utspring i skapelsen» (24). Denne «intetthets erfaring» er ifølge Mehren ikke det samme som postmodernistenes «estetiske desperasjon»; mystikernes erfaring peker mot en «virkelig identitet».

Mens mystikken står for skapelse av identitet på grunnlag av en momentan erfaring av tap,³ er det identitetens behov for kontinuitet som får Mehren til å vende seg til 1700-tallskvinnene. Mens begge tradisjonene ivaretar en sanselighet som påstås tapt i det moderne, er dannelsesromanen forbildet når det kommer til å organisere sansing, erindring og følelse til livsprosjekt og «skjebne» (4, 38, 55, 66–69) ved en form for *emplotment* (altså samling av hendelser i en handlingsutvikling eller «intrige»).

«Transcendensen er aldri, aldri, aldri tom», påstår Mehren (79). Slike tradisjonalistiske proklamasjoner til tross blir det ikke klart hvordan den påståtte «fylde» (28) i mystikernes oppløste jeg forholder seg til den intetthets erfaring som Mehren synes å dele med så vel mystikere som postmodernister. Kanskje er det den klassiske og kristne forestillingen om «logos» som står for fylde? I sin avhandling fra 1982 gir Per Thomas Andersen en grundig gjennomgang av Mehrens tidlige forfatterskap i lys av dette begrepet. Logos er kraften som har skapt og stadig skaper naturen i alle dens ytringer, og som i mennesket kommer til bevissthet om seg selv. Dette gir for meg inntrykk av en form for åndelig DNA, men peker ifølge Andersen mot et udifferensiert, uutsigelig mørke som – paradoksalt – lyset og alt springer frem av (Andersen 1982, 169–172). Noe som samsvarer med mine egne diktlesninger i det følgende.

Mehrens forhold til de samtidige filosofene han refererer til, sammenfattes av Jan-Erik Ebbestad-Hansen: «Mehrens tekst er ikke først og fremst en akademisk, tekstorientert diskusjon av den postmodernistiske identitetsforståelsen, men primært en formulering av en visjon av et annet og dypere jeg enn det som falbys og avvises på tidens intellektuelle marked» (Ebbestad-Hansen 2004, 85).

Hva som er dypere enn noe annet, må bero på tro – på det ene eller andre marked. Sikkert er det at vi i Mehrens dikt har en – tekstbasert – visjon med krav om å tas på alvor; samtidig som essayet utgjør en relevant kontekst. I det følgende skal jeg se på forholdet mellom sansing, nærvær og tap som grunnlag for identitetsdannelse og livssammenheng. Jeg skal undersøke språkets rolle i oppbygningen – og oppløsningen – av identitet, og se hvor Mehren skiller seg fra de samtidige tenkerne han nevner i essayet. Basert på et lite knippe dikt fra Mehrens 1986-samling *Corona* vil jeg argumentere for at disse langt på vei kan forstås innenfor den postmoderne horisont forfatteren – ambivalent – forholder seg til i essayet. Ambivalent siden han aksepterer postmodernistenes kritikk av våre fiksjoner om virkeligheten (12) og anerkjenner at ikke «forandring, men forvandling er menneskets målestokk» (9). Postmodernismen «gir oss historien tilbake» (8). Jeg ønsker å vise akkurat hvor Mehren distanserer seg fra samtidens etos, og spørre om hans motivasjon – samtidig som jeg fastholder at avstanden ikke er uoverkommelig.

I min lesning peker diktene ut over motsetningen mellom tradisjonell åndelighet og maktkritikk som på 1970-tallet stivnet til en isfront. Idet han rimelig nok støtter seg til sekundære kilder, gjør Mehren seg skyldig i misforståelser og slår sammen svært forskjellige tenkere, ikke desto mindre forstår han nok til å gripe et paradoks i det (etter hvert ganske altomfattende) postmoderne, et som kanskje er tydeligst for den som stiller seg utenfor:

3. Systematisk nedbygging av den naturlige eller sosiale personligheten gjennom askese og bønn synes ikke å appellere til Mehren.

at dekonstruksjon forutsetter konstruksjon. Ved siden av kunnskapens tre finnes livets tre, «et bilde på den tid som uavlatelig skaper seg selv i oss» (15). Det springende punkt er da at oppgivelsen av alt utvendig er nødvendig «for å bli lik sitt utspring i skapelsen», slik det lyder i sitatet over (24). Jeget og virkeligheten finnes ikke i fastholdelse, men i overskridelsens «evige» skapelse. Mens postmodernisten, eller i hvert fall dennes karikatur, har fokus på oppløsning, analyse, sikter Mehren mot syntese. Faktisk er begge opptatt av den sammensatte bevegelsen skapelse og forfall.

Sansing og språk

Åpningsdiktet i samlingen *Corona*, «Mine bilder slukker ikke ...», plasserer seg tydelig i den dystopiske postmoderniteten som forfatteren besværer seg over i essayet:

Mine bilder
 slukker ikke lenger min tørst
 De er tørsten selv
 Mine ord leger ikke lenger sår
 De er såret selv
 Mine dikt som mer og mer
 får mine ansiktstrekk ...

[...]

Det er ikke det ukjente lenger
 men det altfor kjente som
 skremmer meg. Alt vender
 stadig klarere mitt bilde mot meg
 Ensomhet. Ensomhet og glød
 Mine lengsler i sin bane
 mellom barndom og død ...

Virkeligheten redusert til jegets selvspeilinger, jeget redusert til sine bilder, bilder som truende vender seg mot det samme jeg. Diktet markerer utgangsposisjonen: et liv i bundet kretsing, innestengt i seg selv og beveget av ubestemte lengsler. Det eneste som uforklart stikker ut, er ordet «glød», som gjennom rimsvaret etablerer seg som motstykke til «død». Dette er diktets siste ord før de tre prikkene som antyder en åpning.

Fra fødsel til død en bevegelse som det ikke er vanskelig å forestille seg syklisk, som «lengsler i sin bane» rundt en tvetydig sol av «ensomhet og glød». I alle fall er det lett å se det slik om vi følger en ledetråd fra essaysamlingen: «Hos mystikerne er jeg-dannelse en midtpunktsøkende aktivitet som ernærer seg av randbevisstheten i vårt ubevisste liv. I en diktsamling har jeg sammenlignet det med forholdet mellom den sorte skiven i solformørkelsen og coronaen rundt den» (24). Jeget er da ikke en natur- eller gudегitt kilde for livskraft og bevissthet, men målet for en lengsel etter et opphav som oppleves som tapt, om det noensinne har eksistert som positiv størrelse.

Ord som sår og åpning

I diktet «Ord» heter det at ordene «drømmer oss / en corona, en lysning omkring vår mørke forstand». Termen «corona» viser altså til den lyskrans som blir synlig ved en total solfor-

mørkelse da solen er gjort til intet, og bare dens indirekte, ellers umerkelige virkninger gir seg til kjenne. Det er snakk om en erfaring som forutsetter at bevisstheten er skjermet bort. Vi kan tenke oss konnotasjonene satt fri etter at ordets referanse/denotasjon er blitt opphevet i et dikts imaginære univers. Mens diktet retter oppmerksomheten mot en lysning som er etterbilde av det ordet/forstanden har negert, er det i essayet «randbevisstheten», det som blir synlig når solen som livets og bevissthetens kilde er negert, som leverer materialet til (re)konstruksjon av jegets tapte sentrum. I det første tilfellet «drømt», i det andre «ubevisst».

«Er dette nødvendig? Å si det!» er spørsmålet diktet åpner med:

Er dette nødvendig? Å si det! Nei
sortere enn natten, ord! Som sår i mørket
røper de oss, høyløst eller hviskende, lar de
vår klage og vår jubel overløpe hverandre
Som åpninger i en kropp vi aldri forlater
Som pusten, bærer de sin bevegelse, alltid
i motsatt retning av seg selv, der de drømmer oss
en corona, en lysning omkring vår mørke forstand

Paradoksalt forbindes ord og forstand med mørke. Om dette skal tas til inntekt for mystisk tradisjon eller postmoderne mistanke, må stå åpent. Ordene i diktet kan åpenbart ikke vise direkte til det positivt værende (lyset/sannheten), bare indirekte røpe våre savn, vår smerte og vår lengsel. Ordene fremstår som sår og åpninger i en lukket kropp. De bekrefter ved å negere. Ordene åpner for å drømme oss en krone av lys som først blir synlig når vår alminnelige forstand er formørket – være seg mystisk eller dekonstruktivistisk (må vi tro). Der som kronen viser til jeget, så kan det ikke være tale om et substansielt jeg. Ordets overskridelse er «pust» og «drøm». Vår skjebne er bundet til kroppen som vi aldri forlater.

Ordet er ikke «nødvendig» – ikke for å leve, kanskje; ord viser til andre ord, abstraksjoner. Ord fortolker ting, de er praktiske. I essayet skriver Mehren om «noe før språket i oss, noe som er forutgitt og som vi aner og sanser som forventning og livsfylde» (23). Mehren er opptatt av «det uutsigelige»:⁴

Mer kan jeg ikke si. Det sier jeg. Om
og om igjen – som en revne i uendeligheten
og dens kretsløp av lys og mørke

Så finnes likevel en revne i det uendelige kretsløp, i verden, i språket. Talespråkets og poesens «virkemidler» (10) åpner opp den endelige verden, som i diktet «Blått»:

Det er bare denne verden
strukket ut i tid og rom
Uten inngang, uten utgang, Men ett
eneste sted i nettenes natt
har himmelen funnet en åpning, et
sted å drømme på, og den drømmer
jorden, blå av natt og dag

4. Se f.eks. Mehren 1992, 30.

Det jeget sier, er uutsigelig; om og om igjen sier han det i alle fall. Diktet taler, ikke denotativt, men konnotativt: ikke forstandens lys, men den formørkede solens protuberanser. Språkets evne til å drømme står for åpningen i en ellers kompakt virkelighet. Den åpning mennesket bruker for å skape sin egen verden.

«Sekund og evighet»

En åpning av kosmiske dimensjoner finner vi i dikt nummer to i samlingen, «Sekund og evighet», som tar for seg tidenes klisjé: evig kjærlighet. Det lyriske jeg spør retorisk sin elskede hvor de er, når de hver for seg er kommet til å elske andre. Hvor er deres løfte om bestandig kjærlighet når de begge er døde, når jorden og havet har tatt slutt? Stadig mer insisterende varieres spørsmålet gjennom strofene I, II og IV. Hva når

[...] det vi kaller
tid og tiden selv [er] rent ut av alle timeglass
Hvem husker oss og våre minner da ... (IV)

Før denne siste hyperbelen er innskutt på egen marg en strofe (III) som spør om de elskendes opplevelse i kjærlighetens øyeblikk, i ek-stasens «ute av oss selv»:

Finnes øyeblikk som rommer mer enn
vi kan bære? Favntak som griper etter mer
enn verden, som om verden er for trang for oss
Kjenn, så øre, så ute av oss selv som vi er
hos hverandre, elskede, er bare du og jeg
Kan dette dø? Skal også dette engang ... (III)

Opplevelsen er singular («så øre [...] som vi er / hos hverandre [...] er bare du og jeg»), og trues ikke av senere kjærlighetsmøter (som potensielt vil være like unike). Spørsmålet er hvordan opplevelsen kan sies å overleve jorden og solsystemet?

Det er åpenbart at den går ut over – transcenderer – det vi vanligvis forbinder med jeg-identitet, at følelsen *ute av seg selv* og tapet av omverden («bare du og jeg») ikke oppleves truende, tvert imot. Det er snakk om et øyeblikk utenfor den *trange* alminnelige verden og hverdagsidentiteten. Hva er det som gjør dette jeg-tapet verdifullt og det postmoderne bare skremmende? Hva innebærer foreningen med den elskede her?

Diktet tar for seg et øyeblikk som vel et menneske, men ikke jeget kan bære, og slett ikke det ordinære språket: Det fornuftige, dagklare selvets sol er formørket, det «du og jeg» sitter igjen med, er dets spøkelsesaktige flakkende korona/krone, som kanskje er jegets evige kjerne. Men kan vi i det hele tatt skille (mellom) «du og jeg» her? Vi er på mystikkens område, og Mehren er langt fra den første til å bruke seksuelle bilder for å anskueliggjøre det uutsigelige.

Utgangspunktet er det grunnleggende behovet for selv-bekreftelse: «Se meg, hold meg, elsk meg.» Jeget reddes av den elskede, men ikke slik en druknende reddes av noen som selv har solid grep. I favntaket faller de to i dobbelt forstand sammen; tiden er opphevet slik den som flyter ned en elv, er ubevegelig. Sansene fylt av favntaksopplevelsen er «tidens hengsler», det tiden «henger» på, samtidig som favntakene løfter de elskende ut av disse hengslene.⁵ Samleiet

5. At noe slikt som tid finnes, vet vi faktisk bare fordi vi kan sanse endringer i rom. Liksom hengslene gjør at en dør kan åpnes og lukkes, gjør sansene det mulig å registrere tidens «gang».

er en boble som utelukker alt annet enn umiddelbar sansing av hverandre: Sanselig tilstedeværelse i et sekund utenfor tidsstrømmen! Nærvær, men et nærvær basert på fravær. Ut over den umiddelbare sansingen kjenner ikke diktet til noe annet enn natt, fravær av lys dag.

Overskridelsen av sansene ved sansing skjer i skyggen av et fall «tilbunns i natten», og et absolutt tap da solen (i nest siste strofe, VI) blir til «det svarte hullet» jorden og alt forsvinner i. Samtidig er natten ugripbar, en natt kan ikke ha noen bunn. Utlagt: På bunnen av mørket finnes av kosmisk nødvendighet lyset. Natten vil slå over i ny dag. Noe som impliserer at heller ikke dagen vil være til å holde fast. *Kjernen i den sammensatte bevegelsen fastholdelse-fall er en nullpunktoplevelse som oppløser alt fast, og bekrefter fornyelsen.* Orgasmens sekund vendes til «salige sekund» idet jeget rives ut av tidens kontinuitet. De elskende er for den saks skyld aldeles ikke unndratt verken følelsenes eller kroppenes forgjengelighet. Alt vil etter universell lovmessighet ta slutt (i aller første omgang parforholdet, jf. perfektum «har elsket»), men dette motsier ikke konklusjonen: «Så er det likevel sant / at vi to har elsket hverandre // I all evighet» (strofene VI–VII).

Selvrefleksjonen som ligger i bevisstheten om opphør og forvandling, er en negering av selvidentiteten, men innebærer en fordobling, en fold, som momentant frikobler mennesket fra tiden. I dette er det *fraværet* av bunn som gjør tjeneste som grunn: «Som kjærligheten, evig / i det øyeblikk den ser at den skal dø», heter det i samlingens tredje siste dikt, «Vi bærer». Nettopp fordi det ikke kan holde fast en substansiell identitet, er mennesket fritt – dømt til evig å skape seg selv.

Så langt har vi lokalisert jeget til en boble i tiden og et hulrom i verden. For nærmere å bestemme jeg-identiteten må vi se videre på språkets måte å fungere på.

Jeget i språket

«Konkylien», som avslutter samlingen *Coronas* første avdeling, er et dikt om ordet og jeget:

Hav-åpning, en hvirvel av sol og salt
 En mollusk av bløte deler, fjernet
 som en hjerne fra sitt kranium, en hav-rose
 der blad på blad er revet av
 Susende fremstår havet, ved det som er
 borte, tilstede ved sitt fravær! Rose av hav!

Konkyliens plass var på pyntehyllen, sjømannens trofé fra de syv hav, et bløtdyrs etterlatte skall der havsuset var bevart for den som løftet det til øret og lyttet. Både havet og dyret er borte, konkylien er en rose som har mistet sine (kron)blader, men like fullt rose. Når havet igjen og igjen kan gi seg til kjenne i konkylien, er det ikke på tross av, men fordi den er tom. Med mollusken (død eller levende) på plass blir det ingen lyd. Vi har et spill av væren og intet som poengteres i enjambementet: «havet, ved det som er / borte».

Hva er det ved konkylien, spør poeten seg selv (og leseren), som får ham til å tenke på ordet? Ordet er «løsrevet» fra den talende som skallet fra dyret som produserte det, og fra virkeligheten som virket i dyret: havets «hvirvel av sol og salt». Det vi hører når vi holder konkylien til øret, er ikke havet, ikke det fjerneste ekko. Vi vet det er suset av vårt eget blodomløp. Men først og fremst hører vi avstanden, at dette ikke er havet, men vårt forestilte hav. Negasjonen gjør at havet fremstår som «hav», begrepet «hav», så vesensforskjellig fra havsneglenes reelle habitat. Og bevisstheten: at vi – *jeg* – ikke er dér. For så vidt er også mitt blodomløp «en hvirvel av sol og salt», men selv den er jeg skilt fra. Mellom hav og hav, mel-

lom blod og blod har ordet avstedkommet «en revne i endeligheten» («Ord») eller – symmetrisk – «himmelen funnet en åpning» i mennesket («Blått»).

Snegledyret kunne være et bilde av mennesket: indre verden og ytre verden atskilt, med skallet som medium. Når vi kommer til konkyliden, er ikke bare havet, men det levende dyret borte: «Susende fremstår havet, ved det som er / borte, tilstede ved sitt fravær! Rose av hav!» Det som står igjen, er en metafor, og metaforer eksisterer som kjent ikke utenfor språket.

Like lite som havet er til stede i ordet «hav», er jeget til stede som positiv størrelse i den som ytrer ordet.⁶ Jeget har ikke sitt sted i hjernen eller i noe levende menneskelig organ:

I årsakenes rike, fremstår jeget
ved det som er fjernet, tilstede
ved sitt fravær. Rose av intet!

Verken ordet eller jeget er naturlige størrelser. Hva enn Mehren måtte mene med menneskets «hjem i det fjerne» (*Corona*, s. 77), så «fremstår» jeget i «Konkyliden» i tankens verden: «årsakenes rike».⁷

Som konkyliden og ordet er jeget basert på negasjon: Livets glød rammet av «vår mørke forstand» («Ord»), biologi utsatt for begrepstenkingen som definerer alt ved hva det *ikke* er. Innsikten er postmoderne like vel som mystisk. I hvilken forstand jeget og transcendenten kan sies å være tom eller ikke, avhenger av hvordan vi forstår den formørkede sol. Språket er negasjon, men negasjon er ikke ren negativitet. I det enkleste regnestykke gir to minus pluss. Om ordene heter det som vi har sett i «Ord»: «Som pusten, bærer de sin bevegelse, alltid / i motsatt retning av seg selv». Ordet viser dialektisk tilbake til den sol som det selv har skygget bort. Som konkyliden bærer ordet med seg det det er «løsrevet fra»; som konkyliden er ordet *åpent* – mot livet, og ikke bare dets flyktighet og død. Ordets konkylie og jeg-labyrintens «renskurt[e]» og derfor lyd-høre «kranium» går over i hverandre; ordet et ekko i menneskets undersøkelse av seg selv:

Ordet. Som et ekko i en jeg-labyrint
der hjernen undersøker seg selv, Lytt som
et kranium, renskurte som en konkylie
susende i en hvirvel av sol og salt: Havet!
Fra blod til blod, et hav
som fremstår ved sin skygge! Av-roset!

I ordet i jeget, i jeget i språket *suser* virkeligheten. Ikke bare begrepet «hav», også sansingen, sol og salt, havets dynamikk: skygge («ekko») og hav på én og samme gang! «Fra blod til blod», fra liv til liv, fra jeg til jeg, fra tid til tid, fra menneske til menneske finnes et bindeledd – i avstanden.

Jeget er fattigere enn dyret som er ett med verden, og rikere – i sin usikre relasjon til den spesifikt menneskelige virkelighet som summen av alle de mulige (og umulige) verdener som kan fremstilles i språk.⁸ Om jeget er tomt, er det for å motta virkelighetens fylde. Som mystikeren og hennes Gud.

6. Vestlig metafysikk basert på språklig dikotomi leder her inn i skinnproblemer ved å underforstå at jeget enten må være en negativ eller en positiv størrelse, ånd eller materie osv.

7. Uttrykket kan sees som et hint til Kants transcendentalfilosofi. For å kunne erfares må en gjenstand ifølge denne inngå i en kjede av årsak og virkning. Det er en forutsetning som ikke finnes i objektet, men i det (postulerte) transcendentale jeget.

8. Jf. Mehren 1992, 90: «Det evige ligger ikke gjemt i logikkens uendelighetsdimensjoner, men inne i utsagnsuniversets uendelige rikdom.»

Mystikk, semiotikk og dekonstruksjon

Diktet «Sekund og evighet» etablerer «evighet» som forskjellig fra «tid», men denne evighet bærer stadig tiden i seg, slik tiden bærer evighet i seg som potensial. Det er en forståelse i tråd med kristen lære, der Gud rommer all tid i seg: «Your years are one day, yet your day does not come daily but is always today, because your today does not give place to any tomorrow nor does it take the place of any yesterday. Your today is eternity» (Augustin 1961, 263). De skapte ting og vesener er ifølge Boethius' *Filosofiens trøst* (1981, 145–150) spredt ut suksessivt i tid, mens helheten er samlet til stede i Skaperen. Evigheten er all tid konsentrert i ett bestående øyeblikk, *nunc stans* («stående nå»), «a form of existence not subject to the limitations of time, and hence involving neither change nor succession» (*Oxford English Dictionary*).

Så langt kan «Sekund og evighet» regnes som et dikt i god kristen tradisjon. De elskende dveler hos Gud. Men kjetteriet lur. Med Mester Eckhart (ca. 1260 – ca. 1327) begynte ordet «evighet» å anvendes i en ny betydning, med Don Cupitts ord i *Mysticism After Modernity*:

After the end of the old metaphysical belief in a timeless world-above, «Eternity» begins to be used in connection with a state of enraptured absorption in the presently unfolding Now-moment. Meditating with one's eyes open, one is given over to – «ecstatically immanent» in – the silently outpouring flux of being. (Cupitt 1998, 101)

Det er en evighetsoppfatning som med sin vekt på det fysiske, sansefylden fremfor metafysikken, samsvarer med Mehrens dikt. *Esse est deus*, væren er Gud, er Eckharts formel ifølge Cupitt:⁹

[God] perpetually pours himself out into the Now-moment of our life. So, if we give ourselves completely into the Now-moment, received as God's self-giving, we participate in his own Eternal standing Now. (Cupitt 1998, 102)

Om mennesket har del i Gud på denne måten, er det et kort skritt til å oppfatte det slik at ikke bare Gud,¹⁰ men mennesket og alt liv springer fra sin egen kilde og lever av ingen annen grunn enn å leve. Da er alt sin egen grunn – og dermed grunn-løst. Menneskebilde og gudsbilde faller sammen. Alt er av Gud / ingenting er Gud. Vi er definitivt over i kjetteriet,¹¹ men det er ikke nødvendig å gå til den mystiske tradisjonen for å gjøre rede for denne erfaringen.

I de diktene vi har lest, har ikke Mehren lagt grunnen for (eller bekreftet) en virkelighet uavhengig av sanseverdenen, men vel innført en kvalitativ forskjell innenfor denne. Hans formørkede sorte sol kan med all rett knyttes til mystiske forestillinger som «sjelens natt», men visualiserer like gjerne modern(istisk)e forestillinger om Guds død (Nietzsche) og *tom transcendens* (hos Baudelaire ifølge Hugo Friedrich) som Jacques Lacans tanker om melankoli (utviklet av Julia Kristeva 1974, 1987) og et aspekt av Jacques Derridas dekonstruksjon av metafysiske strukturer slik som selvet. Det er muligheter som Mehren noe tvetydig distanserer seg fra. Den ni siders (s. 5–14) «beskrivende definisjon av postmodernismen» som

9. Cupitt (1998, 100, 133) knytter Heideggers forståelse av væren til hans studium av Eckhart. Heideggers *Sein* (væren) er i Cupitts tolkning «all existence seen as continuous temporal process, as Becoming, or Forthcoming».

10. *Jahve* kan bety noe slikt som «Jeg er den jeg er» (jf. 2 Mos 3,14).

11. For øvrig på naturvitenskapens side. På kvantenivå består universet av partikler som spontant oppstår i kollisjon med andre partikler for straks å tilintetgjøres, partikler som er lokale manifestasjoner av substansløse kraftfelt. Alt er partikulært, og alt beror på annet i endeløs vekselvirkning.

han legger til grunn for sine refleksjoner, er kanskje mer motvillig enn «verdinøytral», men har slett ikke karakter av generell avvisning. Han nevner «alle» de store navnene og deres forgjengere, men i sveipende karakteristikker og sitater uten henvisning. Dekonstruksjon påstås oppsiktsvekkende å være en strategi for å «hele bruddet mellom ordet og det ordet representerer» (10), samtidig som den blandes sammen med det heideggerske begrep *destruksjon*.¹² Mehren deler også den utbredte misforståelsen at Derrida skulle tro at alt som eksisterer, er språk (44).¹³ I det store og hele viser Mehren likevel god innsikt i det postmoderne prosjektet så vel som et skarpt blikk for dets blinde punkter. Han gir selv en trefende karakteristikk av sin tilnærming: «Antagelig snakker jeg mer om den alminnelige intellektuelle diskurs i tiden enn om de tenkere som har igangsatt den» (6).

For egen regning vil jeg skissere en postmoderne rammeforståelse for de diktene vi har lest, før jeg tar opp spørsmålet om poetens knesetting av tradisjonen.

Språk er et ugjennomsiktig medium for overleverte sannheter, så vel som gjenstridig materie når det kommer til å uttrykke egne erfaringer. I moderne tid kan poesi oppfattes som en form for praktisk-eksperimentell språkgransking, en institusjon for språkhygiene i samfunn som uunngåelig er tuftet på døde metaforer, klisjéer. I mystikerens meditasjon og kontemplative bønn gjennomlyses hverdagspråklig evidens og teologisk spissfindighet.¹⁴ Slik refleksiv distansering fra innøvde språkvaner innebærer en trussel mot metafysiske konstruksjoner, en risiko som ikke unngikk inkvisisjonens mistenksomme blikk.

I Julia Kristevas *La révolution du langage poétique* (1974) står moderne poesi, og ytterst poesien som sjanger, frem som grunnleggende kritisk til den overleverte meningssammenheng, *Den symbolske orden*. I sin lydhørhet overfor det *semiotiske* språket av rytmer og klangeter – den flytende grunn som det meningsbærende *semantiske* språket er bygget på – bevirker poesi en forskyvning fra den rasjonalistiske patriarkalske orden mot en mer «moderlig» sfære.

På sin side mener den ovenfor siterte teologen Cupitt med støtte i blant andre William James å registrere en anti-patriarkalsk eller til og med protofeministisk tendens hos mystikerne,¹⁵ liksom en påfallende overrepresentasjon av kvinner. Her møter vi igjen den andre av de glemte tradisjonene Mehren knytter an til. I likhet med de kvinnelige forfatterne Mehren omtaler – uten navns nevning – i essayboken, innebærer den mystiske tradisjonen et korrektiv til den ensidige rasjonalismen i vestlig tenkning.¹⁶ Men det er en kritikk som er mer konsekvent gjennomført hos postmodernisten Kristeva.

Mehrens korona-bilde ligner på melankoliens emble, den sorte sol, som Kristeva har viet en bok (*Soleil noir. Dépression et mélancolie*, 1987). Her er det snakk om en permanent følelse av meningsløshet som Kristeva med støtte i lacansk psykoanalyse fører tilbake til et

12. Påstander i anførselstegn uten referanse gir inntrykk av autoritet, i dette tilfelle at kilden skulle være Derrida selv (i stedet for en anonym fortolkning): *ærkeskrift* [?] «en destruksjon av alle de betydningsdannelser som har sin kilde i Logos» (11).

13. Filosofens ille ansette sentens «Il n'y a pas de hors-texte» [«there is no outside-text»] (Derrida 1997 [1967], 158) viser til at man ikke kan overskue og beherske *som fra utsiden* det språk man skriver (og leser).

14. «In prolonged meditation [the mystic] learn to relax the linguistic special training and the effort of will by which in ordinary speech substances are composed, hierarchies of power confirmed, and value-scales established» (Cupitt 1998, 132).

15. Mystikkens billedspråk er ifølge Cupitt (1998, 43) «not just erotic, but female-erotic: that is, steeped in watery imagery expressing both our feelings for Woman, and the sexual pleasure of Woman».

16. «De 'små fortellinger' som kvinnene på 1700-tallet skapte som en motvekt mot og levendegjørelse av 'de store fortellinger', var et uttrykk for en annen og mer sensuell måte å gripe og danne og oppdra jeget på enn den transcendentale refleksjon» (74). Det er snakk om en personlig, ikke-totaliserende organisering av livserfaringer. I brevromaner og erotiske bekjennelsesskrifter tok franske og engelske kvinner fullstendig «hånd om det sjeleliv mennene mistet i opplysningens irrasjonelle mørke» (69). Kjønnforskjellen er likevel sekundær: «[H]vert kjønn bærer det motsatte kjønns bilde i seg [...]. Det lever i vår lengsel som et ønske om å bli én og fullstendig» (64).

diffust primordialt tap. Mens solen som livets kilde er negert hos Kristevas deprimerte pasienter og melankolske poeter,¹⁷ opptrer Mehrens korona som følge av en forbigående formørkelse. Når solskiven skjermes bort, åpenbares et indirekte lys som ellers overstråles av solen. Ettersom solen i seg selv er forferdelig og blendende, blir forskjellen ikke enorm. Siden oldtiden har melankoli vært ansett som en potensielt kreativ tilstand, som om tapet av (overlevert) mening gjør det nødvendig å skape egen, ny mening. Mystikeres og kunstneres metodiske eller spontane, men midlertidige avskjerming av konvensjonelle anskuelser blir da en teknikk for nyskaping av de symmetriske størrelser jeget og dets verden.

Som vi har sett, etablerer Mehrens dikt en evighet som bærer tiden i seg, og omvendt. Denne knuten er ikke særegen for Mehrens dikt og kristen teologi, den er karakteristisk for språk tegn generelt. Ifølge Ferdinand de Saussures strukturelle lingvistikk fungerer en *signifikant* (ord-lyden eller ordets skrift-bilde) ikke i kraft av hva den er i seg selv, men fordi den er forskjellig fra andre språk tegn *som den aktualiserer*. Det samme gjelder betydningen, *signifikatet*. Før det kan benevne, viser ordet til disse andre – fraværende – ord/betydninger som det bærer med seg.

Tegnets fravær av nærvær (og nærvær av fravær), som Derrida benevner «spor» (*trace*), og den ustoppelige forskyvning i tid og rom som ligger i hans (pseudo)begrep *différance*, er forutsetninger for språkets måte å fungere på, og dermed selve grunnlaget for kultur og historie. Men i og med at mening i utgangspunktet («alltid allerede») er innskrevet i en forskyvning der hvert ord bare kan defineres av et annet ord, og så videre, vil det – eller ett – siste og endelig(e) meningsgrunnlag alltid vike unna. I stedet for det urokkelige nærvær som under mange navn (*væren, Gud, substans, subjekt, menneske ...*) har fungert som fundament for vestlig tenkning, forekommer det som vi med dekonstruksjonen bare har substansløst flimrende mål som uttrykk for begjær og vilkårlige intensjoner. Noe som passende kan visualiseres som jegets – drømte – krone. Mehren reserverer seg. Hva er det mystikken kan tilby, som ikke dekonstruksjonen har?

Det forseglede budskap

[I]nn på det identitetsløse tomrommet postmodernistene har ryddet i mennesket, rykker bare nye substanser: samfunnet, underbevisstheten, materien [...] pluss de psykologiske, sosiologiske og strukturalistiske abstraksjonene som disse substansene er formidlet gjennom. (19)

Mehren har rett, men ser ikke at det er nettopp dette som har skjedd med all verdens mystikere og religionsstiftere idet de ble tradisjon, forvaltet av et presteskap av «åndelige» autoriteter med verdslig makt. Med all sin tale om «gudsbilde» og «skaperverk» gir Mehren selv eksemplet på postmoderne «religiøsitet uten tro på det transcendentale» (16). Slik mystikere, modernister fra Baudelaire (inklusive Mehren) og postmodernister gang på gang har demonstrert, er transcendenten skapende i kraft av tomhet. Den *fylte* transcendent er kirkenes, poetikk-forfatternes og ideologenes matrise for tilhengere og ortodoksi, selve oppskriften på den uniformitet og overflatiskhet som Mehren skylder på de postmoderne tenkerne for. Ved å forveksle diagnostikeren med sykdommen viderefører han en åndstradisjon som fortørnes over kulturens forfall i kjendisspalter (29), men er blind for eierinteressene bak.

Problemet med identiteten er ikke at den mangler, den er tvert imot gitt og påtvunget av så vel religiøse som verdslige makter. «Subjekt» er ikke bare en betegnelse på det substansi-

17. Av Lacan (med en hilsen til Kants *Ding an sich*) benevnt «Tingen», forstått som det første kjærlighetsobjekt, den ugjenkallelig tapte moren og de aller første psykiske inn-trykk.

elle autonome jeg, men et synonym til «undersått». Kollapsen av avstanden «mellom jeg og meg» er ikke noe man kan skylde på datamaskinen for, slik Mehren gjør i diktsamlingens aforistiske midtparti «*Formørkelsen*». «Jeget som endelig finner seg selv, The real me» er den klassiske identitetstenkningens drøm, en effekt ikke av postmoderne oppløsning (*Corona*, s. 77), men av tradisjonell språketeori: Selv-bildet som nøyaktig og stabilt gjengir jeget. Mehrens dikt viser derimot igjen og igjen at det er avstanden som forbinder mennesket med seg selv. Han plasserer også i klartekst religiøse trossetninger på linje med popkultur og andre ideologiske manifestasjoner som uttrykk for drømmen om det entydige og enhetlige jeg:

Ideologiene, katekismene, massemedias grep om oss. Overalt finner vi drømmen om å overflødiggjøre mennesket. Mennesket som gjør seg selv overflødig. Mennesket som ikke lenger kjenner sitt hjem i det fjerne, men som bare lever her, her i denne verden, her.¹⁸ (*Corona*, s. 77)

Hva er da menneskets «hjem i det fjerne»? Er tradisjonen frigjørende, konserverende, eller trekker den oss ned i den sentimentalitet frasen konnoterer?

Mehren har blikk for tomheten og desperasjonen i vår dyrkelse av individualisme og lik-som-sanselighet.¹⁹ Hans betoning av selvet, «en person som styrer og eier sitt eget liv» (5), er utvilsomt på sin plass. Bare et myndig jeg kan redde samfunnet og verden så vel som den enkelte. Det betyr at illusjoner og bedrag må settes til side. Men det er altså ikke nok. Mehrens inspirasjonskilder, mystikken og den kvinnelige dannelsesromanen, er begge kritiske til den mannlige, ensidig abstrakte tanke og dens glemsel av sanselighet, nærvær og nærhet. I diktgjennomgangene har vi sett hvordan poeten i mystikkens ånd har transcenderet det gitte samfunnsmessige og «naturlige» selv, for momentant liksom *ex nihilo* å skape et nytt jeg. «Vi er nødt til å gripe oss selv som et unikt, enestående øyeblikk der verden for første gang skjer, på nytt og på nytt», heter det i essaysamlingen (17). – Mennesket er ikke uavhengig av verden. Ting skjer. Råstoffet for mystikernes «jeg-dannelse» og i hvert fall for Mehrens «midtpunktsøkende aktivitet» i *Corona* er «randbevisstheten i vårt ubeviste liv» (sitert ovenfor, s. 256). Dannelsesromanen er bygget på det «unike, personlige og intime liv» (4), ubevisst i den grad det unndrar seg den reduktive «mørke forstand». Kan slike erfaringer fylle det tomme selv? Ikke uten videre. Om jeget må etableres som en unik hendelse utenfor tid og rom, i hvert øyeblikk nytt, så er det ikke mindre viktig å gi det en orientering, å skrive det – *meg* – inn i en fortelling. Om vi ikke kan skape eller styre hendelsene, kan vi gi dem betydning:

Ikke bare formes vi av det som hender oss; vi kan i en viss grad velge betydning av det som hender oss og derved velge i hvilken fortelling vi vil være hovedperson og biperson. (38)

Foruten som diktet å tenke i bilder, altså gjennom likhet (metafor), vektlegger dannelsesromanen erindring og sammenheng (metonymi). For å kunne gripe det avgjørende øyeblikk da valg og handling er livsbestemmende, er det nødvendig å kjenne de «kreftene som lever gjennom meg» (88). Selverkjennelse er

å leve i en løpende innsikt formidlet av motsetninger og følelser som uavlatelig tenker seg om i oss. Vi må finne de tidspunkter og krefter som vi gjenkjenner som våre, i et liv som blir vår egen skjebne. Det er dette jeg kaller å lese sitt forseglede budskap. (66)

18. «her, / her i denne verden» alluderer etter alt å dømme til en essaybok fra 1984 av Jan Erik Vold, som med denne tittelen, ironisk nok, slår et slag for den sanselighet Mehren etterlyser.

19. «[M]aterialisme uten konkret sanselig nærvær og stofflig fylde» (16).

Det forseglede budskap, som har gitt essayboken navn, viser til den fylte, men skjulte transcendens, og «det dypeste jeg» (25, 55, 86) som Mehren hevder er (skapt i) Guds bilde. Det er snakk om en overlevert prototype (prefigurasjon) innenfor en tradisjon «som lever gjennom meg». Det samme gjelder den okkulterte sol, hva enten den svarer på en lengsel etter å gå opp i livets overveldende (og utholdelige) kraftkilde eller motsatt: suget fra intet. Som om det i praksis er noen forskjell. Likevel dreier det seg om et forbilde vi som menneske ikke kan velge bort uten alvorlige konsekvenser.

Å snakke om «budskap» i denne sammenheng gir inntrykk av en «oppgave» (35) som har foreligget siden før språket og verden. Kanskje motsvarer dette budskapet den «forventning og livsfylde» som Mehren refererer til i sitatet fra s. 23 (gjengitt ovenfor), men her må det være rom for motforestillinger. Giraffen fins, at den skulle ha oppfylt sin skjebne med utgangspunkt i en plantegning, fordrer sterk tro. Om vi snur perspektivet, forandrer det ikke saken, men forståelsen. Foruten å være problematisk, er tanken om et preeksisterende forbilde unødvendig. Mennesket lever – må leve – *som om* det har en mening med livet, et oppdrag. Nøyaktig hva transcendensen skulle romme ifølge Mehren, er irrelevant. Om man skal leve autentisk, må man gi seg selv mening eller i det minste ta ansvar i de omstendighetene man er havnet. Kanskje kan vi se transcendensen som et skjema enhver et nødt til å fylle ut, på sin måte? Når det kommer til konkrete valg, ville det å følge anvisninger fra en autoritet, hva enten poet eller prest, være kriteriet på inautentisitet.

Mystikken avviser, som Ebbestad-Hansen påpeker, «enhver form for predikativt språk som adekvat for Guds vesen, likevel regner [den] med en form for hyper-essens hinsides de endelige kategorier vi bestemmer vesen og eksistens med» (2004, 88). For egen regning vil jeg gjøre gjeldende at en slik forestilling om essens er overflødig eller kontraproduktiv. Slik mørke er en forutsetning for å oppfatte lys, manifesterer meningsdimensjonen seg bare mot en bakgrunn av meningsløshet. Hva er den mørke kilde annet enn en gåte som kaller på lyset som svar? For å skape mening må et menneske først ha opplevd sin ubønnhørlige meningsløshet. Det gjelder kun å ta *intet* alvorlig! (Også i den tøysete forstand at det er mulig å velge bort Alvoret.)

Det betyr ikke at vi skal undervurdere troens betydning: «Det menneske som ikke tror på store viktige skjebneøyeblikk, vil uvegerlig passere dem uten å se dem», skriver Mehren (39). Vi er ikke determinert av sosiale betingelser og driftsimpulser alene, ikke mer enn av guddommelige detaljanvisninger:

Selve bevissthetsakten beror på et menneske som ett øyeblikk tror på sin egen subjektivitet og derfor har sjansen til å skape noe nytt og forbinde seg med verden på et bevisst nivå. (20)

Her om noe sted ligger Mehrens brudd med postmodernismen – i den grad eksistensialisme og hermeneutikk måtte være uforenlige med dekonstruksjon. Sannhet er ikke til å finne – ikke noe man snubler over, regner seg frem til eller får givendes; sannhet må postuleres og leves på eget ansvar.²⁰ I Første Mosebok var menneskets privilegium å gi dyr og fugler navn – presumptivt til alle fenomener som Jahve ikke allerede hadde navngitt. Men å språkliggjøre er ikke å utdele navnelapper, det er å gi det navnløst ukjente mening ved å skrive det i sammenheng. For logos-dikteren Mehren er mørket lysets og det skaptes kilde, transcendensens uutsigelige fylde og ordets mystiske referanse (12).

Slik mørke kaller på lys, røper negasjon en form for virkelighet. For Eckhart og de fleste mystikere er den virkeligheten Gud. For Derrida i hans viktigste essay om negativ teologi,

20. «Vi har svar nok. Det er spørsmålet som mangler. Det er spørsmålet vi hele tiden leter etter i våre svar. Det spørsmål som et jeg er. Alt omkring oss er som svar som leter etter sine spørsmål» (90).

«How to Avoid Speaking: Denials» (1992), er det appellen fra den andre som ligger forut for ethvert språk,²¹ og som funderer språket.²² En tiltale av denne art er nettopp hva Mehren betegner «forseglet budskap». En henvisning til den andre har ifølge Derrida alltid funnet sted «[p]rior to every proposition and even before all discourse in general [...]. The most negative discourse, even beyond all nihilisms and negative dialectics, preserves a trace of the other. A trace of an event older than it or of a 'taking-place' to come» (Derrida 1992, 97).

Tilværelsens mangel på mening og jegets innsikt i egen intethet er kilden, hvor jeget skaper seg selv ved å gi svar til den virkelighet det står oppe i. Mot denne bakgrunn kan de diktene vi har lest, forstås uten henvisning til en hyper-essens. Når Mehren uten uttrykt religiøs overbevisning velger å knytte an til den kristne mystikkens forestillingsverden, er det nærliggende å tenke seg at det beror på dette språkets (pre)figurative og konnotative kvaliteter. Mens mystikken på suggestivt vis bærer med seg elementer av den vestlige kulturtradisjonen, mangler den ensidig kritiske postmodernismen fantasiappell, og følgelig evne til å skape personlig engasjement.

Et sideblikk på hermeneutikeren H.-G. Gadammers (1990) begrep *Vorgriff der Vollkommenheit* (fullkommenhetsforegripelse) kan være klargjørende: For at en ytring skal stå frem som meningsfull, må jeg anta at den er fullkomment sann, – noe som neppe vil vise seg å være tilfellet. Men om jeg i *utgangspunktet* forventer meg juks og bedrag, da avskjærer jeg meg selv fra mening, fra *enhver* mening.

Slik er det ikke noe i veien for at transcendenten kan være tom og fylt på én gang. Faktisk *må* den være begge deler. Den sorte sol med sin korona er det perfekte emblemet for jeget, som den er for diktet, hvis sannhet *per definisjon* ikke ligger i en referanse, men er noe leseren må skape nettopp uten fasit – hvis menneskets *oppgave* er å danne seg selv og forme sin verden uten å kopiere en på forhånd gitt modell.

«Jeg-dannelsen oppstår [hos Mehren] i møtet med den mystiske intethetserfaring slik koronaen springer frem av den sorte sol», konkluderer Ebbestad-Hansen med henvisning til «Corona IV» (2004, 94).²³ Det er en lesning på linje med den som er gjengitt ovenfor, men det er en forståelse som ikke forutsetter religiøst språk og overbevisning. Innsikten kunne som antydning ovenfor vært uttrykt «direkte», uten foregripelse av en fullkommenhet i form av et guddommelig forbilde (som vi i neste omgang har grunn til å fri oss fra dersom vi vil unngå etterligning). Innsikten kunne ha vært den samme med en postmoderne referanseramme, men diktets utsigelseskraft står og faller med den indirekte henvendelsen.

21. Mens den engelske oversettelsen har «calls», har originalen «appelle», et verb med forbindelse til latinens «appellare», 'påkalle, drive til', og «pellare», som blant annet kan bety 'støte til, sette i gang, gjøre inntrykk på, anslå en streng på et instrument'.

22. «Even if one speaks and says nothing, even if an apophatic discourse deprives itself of meaning or of an object, it takes place. That which committed or rendered it possible *has taken place*. The possible absence of a referent still beckons, if not toward the thing of which one speaks (such is God, who is nothing because He takes place, *without place, beyond Being*), at least toward the other (other than Being) who calls or to whom this speech is addressed [l'autre ... qui appelle ou à qui se destine cette parole] – even if it speaks only in order to speak, or to say nothing. This call of the other, having always already preceded the speech to which it has never been present a first time, announces itself in advance as a *recall*» (Derrida 1992, 97; Derrida 1987, 559–560).

23. Jf. «I motsetning til å fortape seg i det store intet eller gjøre seg til organ for historiske prosesser, blir dannelsens *telos* å gjøre den intuitive foreningen med det prinsipielt utsigelige om til en formende kraft i det individuelle liv» (ibid.).

Litteratur

- Andersen, Per Thomas. 1982. *Stein Mehren – en logos-dikter*. Oslo: Aschehoug.
- Augustin. 1961. *Confessions*. London: Penguin.
- Boethius, Anicius. 1981. *Filosofiens trøst*. Oslo: Aschehoug.
- Cupitt, Don. 1998. *Mysticism After Modernity*. Oxford: Blackwell.
- Derrida, Jacques. 1982. *Margins of philosophy*. Chicago: Chicago University Press.
- . 1987. «Comment ne pas parler: dénégations». I *Psyché. Invention de l'autre*. Paris: Galilée.
- . 1992. «How to Avoid Speaking: Denials». I *Derrida and Negative Theology*, redigert av Harold Coward et al. New York: State University of New York Press.
- . 1997 [1967]. *Of Grammatology*. Baltimore og London: Johns Hopkins University Press.
- Ebbestad-Hansen, Jan-Erik. 2004. «Det forseglede budskap. Stein Mehren og mystikken». I *Karlsen 2004*.
- Gadamer, Hans-Georg. 1990 [1960]. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck).
- Karlsen, Ole, red. 2004. *som du holder mitt hjerte i din ømhet. Om Stein Mehrens forfatterskap*. Oslo: Unipub.
- Kristeva, Julia. 1974. *La révolution du langage poétique*. Paris: Seuil.
- . 1987. *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Paris: Gallimard.
- Lombnæs, Andreas G. 2021. «Symboler, bilder, ting. Jan Erik Volds dikt 'Det alle vet' (1968) og Stein Mehrens *Menneske bære ditt bilde frem* (1975)». I *A Lifetime Dedicated to Norwegian Language and Literature – Papers in Honour of Professor Sanda Tomescu Baciu*, redigert av Roxana Dreve et al., 201–209. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană.
- Mehren, Stein. 1986. *Corona. Formørkelsen og dens lys. Dikt 1986*. Oslo: Aschehoug.
- . 1992. *Det forseglede budskap. Et essay om jeg-dannelse i lys av postmodernisme, mystikk og kjønnsroller*. Oslo: Aschehoug.