



Mellom *Naturphilosophie* og symbolisme: Naturen som subjekt i Emil Boysons lyrikk

Between *Naturphilosophie* and Symbolism: Nature as Subject in the Poetry of Emil Boyson

Sigurd Tenningen

Førsteamanuensis i nordisk litteratur, Institutt for nordisk og mediefag, Universitetet i Agder

(f. 1982) Tenningen forsker på nyere nordisk litteratur, med særlig vekt på estetiske problemstillinger knyttet til menneske/natur-relasjonen. Seneste artikler: «In search of new beginnings: on poetry and hope» (i Gert Biesta m.fl. (red.), *Being Human Today: Art, Education and Mental Health in Conversation*, 2024) og «'Jeg skyldte hue under springen og gurgla kjeften med vann': Skrivemåter i Kjell Askildsens forfatterskap» (*Norsk litterær årbok*, 2022). Har også gitt ut essaybøkene *Vegetasjonens triumf er total* (2015), som undersøker forskjellige naturforestillinger i nyere litteratur og billedkunst, og *Game of Life: Feltkommentar* (2020), som omhandler kunstens rolle i et byutviklingsperspektiv.

sigurd.tenningen@uia.no

Sammendrag

Mens den tyske naturfilosofiens betydning for 1800-tallets romantiske poesi i Skandinavia er hevet over tvil hos litteraturhistorikerne, har det vært mindre vanlig å se dette tankegodset videreført i senere perioder. Dermed er det også blitt vanskelig å få øye på sider ved den postromantiske lyrikken som bygger videre på impulsene herfra. Hensikten med denne artikkelen er å peke på naturfilosofiens relevans også for symbolistisk og modernistisk lyrikk. Eksempelene jeg baserer meg på, er to dikt av Emil Boyson (1897–1979), der motiver, billedspråk og metaforikk synes å være modulert over temaer hentet fra naturfilosofien. I likhet med tenkere som Henrich Steffens og Friedrich von Schelling uttrykker Boysons dikt en forestilling om naturen som fri og spontan produktivitet. At naturen skulle unndra seg en menneskelig bestemmelse og formålstjenlighet, blir hos Boyson (slik det også er for Schelling og Steffens) et uttrykk for at den besitter en egen subjektivitet eller ånd, som det er kunstens oppgave å finne adekvate bilder og forestillinger for. Nettopp det å fremstille naturen som subjekt synes å utgjøre det naturfilosofiske fundamentet for Boysons lyrikk.

Nøkkelord

natur, naturfilosofi, postromantisk lyrikk, symbolisme, Emil Boyson, Henrich Steffens, Friedrich von Schelling

Abstract

While the impact of German *Naturphilosophie* on the romantic poetry of the nineteenth century in Scandinavia is beyond doubt for literary historians, it has been less common to see its ideas carried forward into later periods. Consequently, it has become difficult to discern traditions of post-romantic poetry that build upon the impulses from this philosophy. The purpose of this article is to highlight the relevance of German philosophy of nature for symbolist and modernist poetry as well. The examples I rely on are two poems by Emil Boyson (1897–1979) in which motifs and imagery seem to be modulated over themes drawn from natural philosophy. Like thinkers such as Henrich Steffens and Friedrich von Schelling, Boyson's poems express a conception of nature as a free and spontaneous productivity. The idea that nature should elude human determination and purpose becomes for Boyson (as it is for Schelling and Steffens as well) an expression of nature possessing its own subjectivity or spirit, which it is the task of art to find adequate images and concepts for. Presenting nature as a subject thus seems to constitute the philosophical foundation of Boyson's poetry.

Keywords

Nature, *Naturphilosophie*, Post-romantic poetry, Symbolism, Emil Boyson, Henrich Steffens, Friedrich von Schelling

I: (Tilbake) til naturen

En utbredt oppfatning av menneskelig fremskritt er å se det som evnen til å løfte samfunnet ut av naturtilstanden.¹ I et slikt perspektiv er det som skiller oss fra andre dyr, nettopp muligheten til å frigjøre oss fra naturavhengigheten og skape en egen symbolsk og tilrettelagt verden. I et historisk perspektiv har menneskets atskillelse fra naturen gått sammen med ideen om naturen som noe som skal mestres og underkastes, og som kan studeres og forklares gjennom naturvitenskapene. Mens naturen har vært betraktet som noe utvendig og passivt – som et forråd eller en ressurs – har mennesket i det minste siden opplysningstiden konstituert seg selv gjennom en metafysisk idé om frihet. Det avgjørende her har vært å heve mennesket over naturtilstanden for å innsette det som moralsk tilregnelig og etisk ansvarliggjort overfor seg selv og Gud.

Fremveksten av den tyske naturfilosofien helt på tampen av 1700-tallet kan ses som en motvekt til denne naturbeherskelsen. For naturfilosofier som Friedrich von Schelling og Henrich Steffens sto mennesket verken over eller på siden av naturen, men ble gjennom sin fornuft i stand til å erkjenne den som en immanent helhet. Til forskjell fra Kants grunnleggende skille mellom naturlovene på den ene siden og friheten i menneskelige handlinger på den andre fremmet Schelling og Steffens på hver sin måte en tenkning der frihet og natur ble forsøkt forsonet innenfor én og samme skapende totalitet. Hos Steffens var det de empiriske naturvitenskapene som leverte bevisene for denne helheten, mens det hos Schelling var kunstverket som åpenbarte forbindelsene mellom natur, ånd og frihet.

Dermed er det også i kunstfilosofien vi finner flere av hovedmomentene i Schellings naturtenkning, som i det kunstfilosofiske skriftet *Über das Verhältnis der bildenden Künste zur der Natur* fra 1807. Her tolker han kunstnerens «etterligning» av naturen som et uttrykk for naturens «evig skapende urkraft» (Schelling 1860 [1807], 293). Følger vi Schellings tankegang, kan det i kunsten (herunder poesien) ikke være snakk om en etterligning av naturens former (produkter). I stedet handler det om å gjengi et bilde av naturen som fri og ubetinget produktivitet. Dette er i sin tur en variasjon av det spinozistiske grunntemaet *natura naturans*, som i sin romantiske tapning får en langt mer subjektiv vinkling og hvis påvirkning på senere kunst og lyrikk knapt kan overvurderes.

I Skandinavia ble viktige deler av det naturfilosofiske tankegodset innført gjennom Steffens' berømte København-forelesninger i 1802, som fikk en avgjørende innvirkning på romantiske diktere som Oehlenschläger i Danmark, Atterbom i Sverige og, langt senere, Henrik Wergeland i Norge. Mens innflytelsen var direkte og personlig i tilfellene Oehlenschläger og Atterbom, er det hos Wergeland snakk om en mer generell påvirkning i form av likheter og affiniteter. Nærheten til den naturfilosofiske tenkemåten kommer aller tydeligst til uttrykk i ungdomsverket *Skabelsen, Mennesket og Messias* (1830), som innledes med det kjente tilegnelsesdiktet til «Digteren» Steffens, men finnes også utover i senere tekster.

Mens naturfilosofiens umiddelbare betydning for 1800-tallets romantikere er hevet over tvil hos litteraturhistorikerne, har det vært mindre vanlig å se dette tankegodset videreført i senere perioder. Dette henger naturligvis sammen med den filosofiske idealismens kollaps på midten av 1800-tallet, da positivismen og det naturvitenskapelige paradigmet overtok mye av definisjonsmakten. Som en følge av dette ble naturfilosofien raskt utrangert til fordel for mer empiriske betraktningmåter. Med dagens situasjon knyttet økosystemer

¹ Takk til Camilla Flodin og resten av forskningsgruppen Sensus Communis ved Universitetet i Agder, som har bidratt med nyttige innspill og kommentarer underveis i skrivingen. En stor takk rettes også til de to anonyme fagfellene.

i endring og menneskeskapte klimaendringer (antropocen), er det igjen blitt aktuelt å ta opp sider ved naturfilosofien. Innenfor tankeretninger som nymaterialisme, neovitalisme og spekulativ realisme har flere grepet til naturfilosofien og Schellings tanker omkring menneske–natur-relasjonen for å utforske alternative betraktningmåter til den naturbeherkende antroposentrismen.² Også i lyrikken er det grunn til å undersøke denne kontinuiteten. For dersom vi kutter forbindelsene til den romantiske naturfilosofien helt, står vi i fare for å overse mulige forlengelser av denne tenkningen inn i senere lyrikk.

Hensikten med denne artikkelen er derfor å peke på naturfilosofiens relevans også for symbolistisk og postromantisk lyrikk. Eksemplene jeg baserer meg på, er to dikt av Emil Boyson, der motiver, billedspråk og metaforikk synes å være modulert over temaer hentet fra naturfilosofien. Begge diktene er hentet fra hans siste diktsamling, *Gjenkjennelse* (1957), og kan leses som konsentrerte uttrykk for en vedvarende naturtematikk hos Boyson. Ved siden av diktet «Dryadens hind» er dette også to av hans mest analyserte tekster, der kommentatorer som Asbjørn Aarnes, Hilde Holtsmark, Jan Jakob Tønseth og Vigdis Ystad alle retter oppmerksomheten mot Boysons fremstilling av en bevisst og skapende kraft i naturen. Gjennom en nærlesning av diktene ønsker jeg å få frem det jeg oppfatter som noen av hovedtrekkene i denne resepsjonen, samtidig som jeg fremmer påstanden om at naturfilosofien – en tankeretning som glimrer med sitt fravær hos kommentatorene – er den mest adekvate forståelsesrammen for tekstene. Utvalget kunne naturligvis vært utvidet ettersom det ikke er vanskelig å finne eksempler på andre dikt av Boyson som fremstiller naturen som subjekt – både i dens moderate variant, der man gjenkjenner subjektive trekk i den skapende natur; og i sin mer radikale variant, den såkalte identitetsfilosofien til Schelling, der alt inneholdes i én samlende «verdenssjel» forut for den uhellsvangre spaltingen i menneske og natur. For mens Steffens holdt fast på de empirisk baserte naturvitenskapene som utgangspunkt for å påvise det han kaller «den vedvarende parallellisme mellom den ytre natur og ånden» (Steffens sitert i Boyson 1967, 217), beveget Schelling seg i retning av en spekulasjon rundt *naturen som subjekt*. Som vi skal se, er det i mellomrommet mellom disse to posisjonene at Boysons lyrikk utfolder seg.

Boyson var selv svært opptatt av både Steffens og Wergeland og sto bak redigerte utgaver av deres verk.³ Som han skriver, delte Wergeland og Steffens «den samtidig eksakte og radikalt poetiske betraktning av en konkret naturform» (Boyson 1967, 228). Det er ikke urimelig å anta at Boyson også selv hadde en dragnings mot det naturfilosofiske tankegodset. Interessen for den spekulative betraktningen av naturen er i hvert fall et av hovedtemaene i kommentararbeidet han gjorde til Steffens' København-forelesninger, utgitt i 1967. Her fremhever Boyson naturfilosofien som en tenkning hvor naturen fremstår som en absolutt, ubetinget størrelse. Dermed bryter den ifølge Boyson med Kant og det han omtaler som «kritisismens strenge skranker» (Boyson 1967, 198). Dette gjelder også for Boysons egne dikt, som i mine øyne bygger på en lignende anskuelse av naturen. Dertil kommer det at både Boyson og naturfilosofene innsetter den skapende naturen som et slags «forbilde» for

2 Av sentrale verk kan nevnes Gilles Deleuze og Félix Guattaris *Mille plateaux* (1980), Freya Mathews' *For Love of Matter* (2003), Iain Hamilton Grants *Philosophies of Nature After Schelling* (2006) og Bruce Matthews' *Schelling's Organic Form of Philosophy* (2011). Også enkelte videreføringar av Gaia-hypotesen støtter seg på Schellings naturfilosofi, som Michael Ruses *The Gaia Hypothesis: Science On a Pagan Planet* (2013).

3 Blant annet *Henrik Wergelands dikterkrans. Dikt og fragmenter i utvalg*, redigert av Emil Boyson Alv G. Scheldrup og Claes Gill (1946) og Henrich Steffens, *Forelæsninger og fragmenter. Utvalg og innledning ved Emil Boyson* (1967). I artikkelen «Emil Boyson og 'norsk poesi'» skriver Aarnes at Boyson hadde en særlig forkjærlighet for det karakteristiske hos Wergeland, herunder «hans naturfilosofi» (Aarnes 1983, 405).

menneskelig subjektivitet, noe som i diktene kommer til uttrykk i form av en rekke similer og en gjennomgående besjeling av naturen som ånd.

Nettopp det å fremstille naturen som subjekt og antyde tilstedeværelsen av en mer-enn-menneskelig agens i naturen synes å være det gjennomgående motivet i denne lyrikken. At naturen skulle unndra seg en menneskelig bestemmelse, blir hos Boyson (slik det også er for Steffens og Schelling) et uttrykk for at naturen besitter en egen subjektivitet eller ånd, som det er kunstens oppgave å finne adekvate bilder og forestillinger for. Det er likevel ikke snakk om å forsyne naturen med menneskelig intensjonalitet eller bevissthet, men snarere å gripe den gåtefulle størrelsen som ligger i forestillingen om «natur som subjekt» (Schelling 1858 [1799], 284).⁴ Kunsten kan ifølge Schelling uttrykke denne subjektiviteten i en objektiv form, som det så blir filosofiens oppgave å reflektere over. Herfra er veien kort til å tenke lyrikken som et estetisk uttrykk for naturens frie og spontane produktivitet, slik jeg altså mener vi kan se hos Boyson.

For å nærme meg denne tenkemåten skal jeg ta for meg de to diktene fra samlingen *Gjenkjennelse* og lese dem med utgangspunkt i noe av det naturfilosofiske tankegodset som Boyson altså selv viet stor oppmerksomhet. Det er ikke snakk om en direkte overføring av den naturfilosofiske tenkningen til et poetisk billedspråk. Snarere har vi å gjøre med en vekslende modulering av skillet mellom det menneskeskapte og betingede på den ene siden og det naturlig frembragte og ubetingede på den andre. I begge disse diktene dreier det seg nemlig om en visjon av naturen som både ivaretar størrelser som intensjonalitet og mer-enn-menneskelig subjektivitet, og som ser disse som en vekslende helhet innenfor en åpen og inkluderende totalitet.

II: Mellom symbolisme og fenomenologi

En slik lesemaner rimer imidlertid bare delvis med den foreliggende resepsjonen, der Boyson ofte er blitt lest med utgangspunkt i Edmund Husserls tidlige tenkning, slik denne blant annet ble videreutviklet i Roman Ingardens såkalt «realistiske» fenomenologi. Den viktigste kommentatoren her er utvilsomt Asbjørn Aarnes, som skrev innsiktsfullt om Boyson gjennom flere tiår, og som jeg kommer til å gå i dialog med i det følgende. Aarnes var en nær bekjent av Boyson og har gjennom en rekke essays, artikler og biografiske skisser lagt mye av grunnlaget for den øvrige mottakelsen. Blant annet utga han til Boysons 70-årsdag i 1967 en bok der han sammen med sine to medredaktører Aasmund Brynhildsen og A.H. Winsnes ga følgende bud på hva som kjennetegner Boysons lyrikk:

Beåndet realisme tør være en dekkende betegnelse for hans egenart. Hans tanke og følsomhet er rettet utad, mot det stadig skiftende grenseland hvor fenomenene blir til for det oppmerksomme øye. Med ett ord kunne man si at hans talent er rettethet. (Aarnes, Brynhildsen og Winsnes 1967, ix).

4 I boka *Philosophies of Nature after Schelling* (2006) kommenterer den britiske filosofen Ian H. Grant følgende: «The Schellingian theory of the subject itself, of the *auto kath' auto*, has little or nothing to do with issues of selfhood and consciousness. The theory of 'nature as subject', therefore, does not entail the projection of the familiar furniture of first-person reflective consciousness onto the interior of an actually intentional nature, which would amount to transforming Kant's *reflective* into *constitutive* judgements of natural purpose, but is more akin to the Leibnizian 'nature itself'. In other words, there is no forced or analogical export of the *conditions* (transcendental or psychological) of consciousness onto an entity called 'nature'» (Grant 2006, 15–16).

Det sentrale begrepet her er naturligvis *rettethet*, som antyder en estetisk (lyrisk) vinklet intensjonalitet. At Aarnes & co. samtidig holder Boysons lyrikk for å romme en «beåndet» realisme, foregriper spenningene i den senere resepsjonen, der kommentatorene forsøker å innta en formidlende posisjon mellom den filosofiske realismen i fenomenologien på den ene siden og en langt mer spekulativ forestilling om noe åndelig eller oversanselig i Boysons dikt på den andre. Jeg tror det er mye riktig ved en slik lesning, men skiller vei med Aarnes når det gjelder å hevde fenomenologiens fremskutte betydning i tolkningen av diktene. Slik jeg ser det, oppviser Boyson en langt mer spekulativ holdning til naturen som produktiv skaperkraft.

Ved siden av fenomenologien har det også vært vanlig å tilbakeføre Boysons diktning til den postromantiske og symbolistiske lyrikken etter Baudelaire og Mallarmé. Også her har Aarnes vært en viktig fortolker, både i Boysons egen samtid, som testamentfullbyrder og som utrettelig formidler. I dette har han lyktes svært godt, og det ville ikke være å ta for hardt i å påstå at Boyson langt på vei er blitt lest gjennom den optikken Aarnes utviklet.⁵ I en langt senere artikkel skriver han at fenomenologien og den symbolistiske lyrikken utgjør de to kildene til Boysons diktning. Disse to kildene følger hver sin «vei», som det ifølge Aarnes er avgjørende å ha med i betraktning når man skal forsøke å forstå tekstene:

Man bør helst ha disse to veier i Boysons dikterverden klart og samtidig for seg i bevisstheten. Glemmer man den første veien [fenomenologien], gjør man Boyson til en ekspresjonist, til en *skaper* av ordkunst, i verste fall til en som lager vers. Glemmer man den annen [symbolismen], blir Boyson en *efterligner*, en avbilder av virkelighet. Det er i spenningen mellom veivalgene Boysons mesterskap utfolder seg – han er verken skaper eller efterligner – men en *gjenskaper*. (Aarnes 2004, 22).

Interessant nok ender Aarnes opp med en syntese av de to «veiene» i form av den poetiske gjenskapningen. Her er vi ikke langt unna det schellingske mantraet om at kunsten må etterligne naturens produktivitet og ikke dens produkter. Det er likevel ikke denne slutningen Aarnes trekker, ettersom han stadig vender tilbake til fenomenologiens kretsing omkring det transcendentale jeget som en absolutt grense for kunnskap om verden. Utover denne grensen finnes det ifølge Aarnes bare religion, noe som mimer grensedragningen mellom fornuft og metafysikk i Kants tenkning, og som ble forlenget inn i deler av fenomenologien. Riktignok finnes det ansporinger til å utfordre dette skjemaet i andre av Aarnes' Boysonlesninger; allerede i boka *Det poetiske fenomen* (1967) slår han fast at det er en «realistisk tendens» i forfatterskapet, men at denne hele tiden kontres av en oppmerksomhet om bevissthetens former:

Med forkjærlighet dveler han ved selve møtet mellom sinn og virkelighet. Men han er ingen «naiv realist» – han vet at helt forutsetningsløst kan sinnet aldri møte verden. Derfor tilstreber han ikke å gjengi det «objektive» – verden som fremmed klode – som «tingen i seg selv» – men verden som sansenes og fantasiens forjettede mål, som sinnets hjemsted, der stundom kan være et gjennomgangssted til «andre verdener». (Aarnes 1967, 79)

5 Unntakene finnes, naturligvis, spredt ut i norsk litteratur og kritikk. I sin hovedoppgave fra 2003, *Emil Boysons poetikk*, opererer Kjetil Berthelsen med tre ulike faser i Boyson-resepsjonen. Aarnes tilhører her den andre fasen, som tillegges størst vekt, med en kritisk brodd mot både tidligere (historisk-biografisk) og senere (ideologikritisk) mottakelse.

Aarnes åpner her for at lyrikken overskrider en naiv realistisk posisjon, samtidig som den gjennom sin doble forankring i sansning og fantasi kan skape forbindelser til «andre verdener». Som vi skal se, er det gode grunner til ikke å låse Boysons dikt til et slikt rammeverk, der sinnet (bevisstheten) later til å være ontologisk atskilt fra den ytre verden (naturen). Tvert imot er det en gjennomgående tendens i forfatterskapet at det lyriske jeget gjenkjenner en beslektet skaperkraft og subjektivitet i naturen. Men heller enn å forfekte en opprinnelig enhet mellom natur, ånd og subjekt, slik Schelling gjør i sin identitetsfilosofi, og slik Steffens antyder gjennom sin idé om en parallellisme mellom natur og bevissthet, opererer Boyson på et plan der sider ved naturen som skapende ånd forblir gåtefull og utilgjengelig. Her er det imidlertid ikke nødvendig å gripe til diktenes fremmaning av «andre verdener», slik Aarnes gjør. Da er det er i mine øyne langt mer nærliggende å betrakte diktene som en sen videreføring av Baudelaires korrespondanselyrikk, som også hos Boyson åpenbarer skjulte forbindelser mellom mennesket og dets omgivelser. Slik kan tekstene sies å legge for dagen en symbolistisk forestilling om naturen som en immanent helhet, der også mennesket inngår på gåtefullt vis.

III: Naturens ånde-hænder

Den symbolistiske korrespondanseteorien blir gjerne lest som en spekulativ påvisning av forbindelser mellom disparate sanseinntrykk, som til sammen viser til en skjult, transcendent orden.⁶ Også et kort blikk på de viktigste av Boysons boktitler avdekker raskt en slik tendens: *Varsler og møter* (1934), *Tegn og tydning* (1935) og *Gjemt i mørket* (1939) er alle merket av denne dobbeltheten, der noe skal avleses og fortolkes. Tittelen på hans siste diktsamling, *Gjenkjennelse*, spiller muligens på omslaget fra uvitenhet til viten som et grunnleggende motiv i den greske tragedien (*anagnorisis*). Men den antyder også en gjenkjennelse av det egne i det fremmede eller at noe av naturens subjektivitet er foldet inn den menneskelige erfaringen.

En slik gåtefull gjenkjennelse er det som strukturerer åpningsdiktet «Vindu i februar», som jeg vil se på i det følgende. Diktet er sentralt i Boysons produksjon og utgjør et høydepunkt i hans naturlyrikk. Det er snakk om et mektig dikt bestående av fire uregelmessige avsnitt, der diktjeget ved hjelp av en simile foretar en estetisk kontemplasjon av noen trær (avsnitt 1); påkaller lyset gjennom en apostrofe (avsnitt 2); reflekterer over naturprosessene og sin egen samhörighet med disse (avsnitt 3). I fjerde og siste avsnitt utvides det beskrevne natursceneriet i retning av en visjon om naturens åpne, ikke-sluttede totalitet, der også jeget inngår. Diktet går som følger:

VINDU I FEBRUAR

Som bakom den bleke dæmring av en tanke	1
efter en tung lang natt, tegner sig fjernt,	2
hinsides halvklar is på mitt morgenvindu,	3
nakne mot naken himmel fem sorte stammer:	4
det våknende blikks forvissning om virkelige trær.	5

6 Utgangspunktet for slike lesninger er Baudelaires sonette «Correspondances» fra samlingen *Les fleurs du mal* (1857). I første strofe tegnes det et bilde av naturen som en «skog av symboler» som betrakter mennesket med et kjent og familiært blikk: «La Nature est un temple où de vivants piliers/ Laissent parfois sortir de confuses paroles;/ L'homme y passe à travers des forêts de symboles/ Qui l'observent avec des regards familiers» (Baudelaire, 1991, 62).

Så tidlig kaller du mig, du strenge lys?	6
Du baner dig vei hit inn med ånde-hænder,	7
og, se! den hvite mur mine ruters kulde	8
natte-tålmodig bygget omkring min søvn,	9
bryter du ned og snur mitt ansikt mot dagen —	10
skjønt alle spirer slumrer dypt under sne,	11
og grevlingen i sin hule, og ingen drøm	12
ennu har knurret om vår i hans gamle hjerte!	13
Velan! Alene, som alle av menneske-ætt,	14
med håpende tvil, med nølende tro, må jeg atter	15
berede mig selv for ditt Unders komme, Natur!	16
Ti evig skilt fra så-kornets lydige tillit,	17
i rastløs higen efter varsler og løsen,	18
og skiftende smertefullt mellem forventning og frykt	19
lever mennesket med i tingenes kretsløp.	20
Og jeg, som minnes hvad tegnene betyr,	21
vil høvisk møte den fordringsfulle gjest	22
hvis klingre gjenfærds-kno har banket på ruten.	23
Jeg reiser mig, stumt, i en våg stumhet av minner	24
(for, akk, hvor mange ganger har året snudd	25
siden jeg første gang, ved ungdommens terskel,	26
hilste velkommen lysets tilbakekomst!)	27
og ikke uten lengsel, nei kanskje med større	28
skjønt stillere lengsel, men mere nøysom på håp	29
trer jeg mot vinduet, rolig som foran en dommer.	30
Og gjennom de brystne søvn-slør på rutens pupille	31
stirrer jeg ut, og undres, om i mitt sind	32
kanhende enda en gang et flyktig frø,	33
slynget av lykkens hånd, har overvintret	34
og bier sin tid, den hellige prøves tid,	35
sammen med våren som ligger i svøp der-ute	36
hvor blikket borer sig ned og intet finner	37
i havens frost-svarte tomhet, herjet av lys,	38
mens kullmeisens første rop hen-klinger i ødet uhørt.	39
(Boyson 1957, 7–8)	

I første avsnitt gjenkjenner vi det vi med Aarnes kan kalle for en fenomenologisk ursituasjon: Det lyriske jeget stirrer ut av vinduet og forvisses gjennom sitt «våkne» blikk om trærnes virkelige eksistens. Synet er tilslørt av frosten på vindusruten, som i sin tur kan tolkes som et sanselig (optisk) hinder på veien mot sikker viten. Det er likevel ikke bare isen på ruten som truer med å forstyrre persepsjonen. Allerede i første linje, der noe synes å tre frem bak «den bleke dæmring av en tanke», antydes det et mer uhandgripelig grunnlag for den gradvise «forvissning om virkelige trær» (linje 5). Den prominente plasseringen av subjunksjonen «som» – diktets aller første ord – signaliserer at avsnittet bør leses som en simile: Søvnens har innhyllet jeget i et bevisstløst mørke, som nå er i ferd med å vike. På samme måte synes tanken å være innhyllet i en blek demring, der noe mer intelligibelt er i

ferd med å ta form. I så måte danner lyset, oppvåkningen og synet et mulig bilde på kunnskap og sikker viten – et velkjent symbol i vestlig filosofi.

Dermed kunne man kanskje anta at Boyson på «før-kritisk» vis lar grunnlaget for sann kunnskap symbolisere av solen og dens opplysende stråler, slik vi blant annet kjenner det fra Platons dialog *Staten*? Kanskje, men ikke nødvendigvis: Det er nemlig noe ved jegets tallfesting av «fem sorte stammer» (linje 4) som synes å overskride den symbolske fremstillingen. Graden av numerisk presisjon forankrer jegets forvissning i en konkret anskuelse. I samme linje omtales også trestammene og himmelen som «nakne». Dette kan selvfølgelig leses som at trærne tegner seg med skarpe konturer mot en skyfri himmel. Men det kan også peke i retning av den fenomenologiske reduksjon og forsøket på å uteluttede alle overflødige elementer i persepsjonen. Den fenomenologiske litteraturen etter Husserl har utallige varianter av dette skjemaet, der sansinger, fremtoninger, avskygninger, forestillinger, oppfatninger, tros- og intensjonsakter inngår i ulike blandingsforhold. Å nærme seg en skjønnlitterær tekst med utgangspunkt i slike begreper er imidlertid ikke uproblematisk, ettersom det i et vellykket dikt neppe kan være snakk om en skolerett anvendelse av begreper. Snarere er det helheten av bilder og motiver som til sammen kan sies å danne en fenomenologisk (eller for den saks skyld: naturfilosofisk) problematikk. Dette er et viktig metodisk poeng i all lyrikklesing – i all kunstforståelse, der diktets sanselige uttrykksside ikke restløst lar seg oversette til bakenforliggende ideer og begreper. Snarere er det snakk om en innholdsside som forblir uløselig bundet til tekstens sanselige momenter.⁷

Fra Aarnes' biografiske skisser vet vi at Boyson i sin ungdom var en iherdig leser av Husserls *Logische Untersuchungen* (1968 [1901]), en bok hvor Husserl gjentatte ganger bruker oppfattelsen av trær som eksempel for å belyse hvordan et fenomen trer frem i bevisstheten.⁸ Blant annet skriver Husserl i en utlegning av det kantianske begrepet *appersepsjon* (bevisst og reflektert oppfattelse) om hvordan enhver opplevelse kjennetegnes av et overskudd på informasjon og «besjeling» som langt overskrider sansedataenes ræ eksistens. I *appersepsjonen* finner Husserl nemlig en «Aktcharakter, der die Empfindung gleichsam beseelt und es seinem Wesen nach macht, daß wir dieses oder jenes Gegenständliche wahrnehmen, z. B. diesen Baum sehen» (Husserl 1968 [1901], 385).⁹ Det er ikke urimelig å tenke at også «Vindu i februar» springer ut av en slik problematikk knyttet til *appersepsjon* og visshet. Som Aarnes kommenterer, fremholdt Boyson ofte at fenomenologien hadde befridd ham fra den psykologiske assosiasjonismen og ideen om at subjektet ved hjelp av løsevne sansebrokker bygger opp en forestilling om verden. Ifølge Aarnes feide fenomenologien «dette spindellev til side og bekreftet for Boyson at treet derute i haven er noe utover mine sanseintrykk, at det er noe reelt gitt – eller givende – som innbyr til uendelig fordypelse og meditasjon» (Aarnes 1997, 20). Nettopp en slik bekreftelse er det som kommer til uttrykk i første avsnitt.

Så langt er det altså gode grunner til å holde fast på den etablerte lesemåten, der jeget i Boysons dikt lar sin egen sansing av en gruppe trær understøttes av den kritisk avstemte bevisstheten. Leser vi videre i diktet, synes dette imidlertid å komplisere seg. Allerede i

7 I *Ästhetische Theorie* (1970) gjentar og utdyper Adorno dette poenget i et utall varianter. Sammenslutningen av kunstverkenes formmessige uttrykk og deres begreplige innhold – som Adorno i litt dunkle vendinger omtaler som «kunstverkenes ånd» – både overskrider og sammenfaller med det tinglige og sanselige ved dem.

8 Påstanden fremsettes blant annet i teksten «A Poet's Life and Work in the Perspective of Phenomenology» (1991), der Aarnes vektlegger Boysons tidlige lesning av Husserl.

9 Min oversettelse: «[A]kten som samtidig besjeler, og i henhold til sitt vesen, gjør at vi blir var den eller den gjenstanden, f.eks. at vi ser dette treet.»

andre avsnitt finner det sted et skifte bort fra det våknende blikkets forvissning og over mot noe som vel best kan tolkes som et nytt grunnlag for denne vissheten. Også her er det snakk om en oppvåkning, der lyset «baner [seg] vei hit inn med ånde-hænder» (linje 7). For mens nattekulden har bygget en «hvit mur» rundt bevisstheten, bryter lyset ned stengselet og klarer sikten mot trærne utenfor. Den hvite muren er her en metafor for rimfrosten på rutene, som er i ferd med å oppløses av morgenlyset. Men til forskjell fra første avsnitt dreier det seg nå om en mer inngripende kraft, der lyset opererer med «ånde-hender». Dette er klassisk besjeling, der lyset spiller en mer aktiv rolle, men også er del av naturen som en større, åndelig helhet.

Med en blanding av håp, tvil og lengsel stiller jeget seg foran vinduet, «rolig som foran en dommer» (linje 30). Også dette er en simile, hvor et naturlandskap fremstilles ved hjelp av sammenligning. Men hvilken dommer kan det være snakk om? En tolkning i tråd med den fenomenologiske lesemåten ville kunne peke på Husserls berømte «Prinzip aller Prinzipien» i *Ideen I* (1913) om at «den originært givende anskuelse skal være en rettskilde for erkjennelsen» (Husserl sitert i Ingarden 1970, 88).¹⁰ Som Ingarden kommenterer, kalte Husserl en hel gruppe av filosofiske grunnlagsproblemer for «rettsproblemer». Det sentrale rettsproblemet i *Ideen I* besto i å utlede de transcendentale betingelsene for at noe trer frem for bevisstheten, noe som senere utviklet seg til en ny idealisme hos Husserl. Slik er det ikke hos Boyson, hvor den dømmende instansen ligger utenfor jeget. Muligens kan vi i stedet forestille oss at det er naturen som binder og betinger det sansende subjektet? I så fall er det snakk om en poetisk visjon som synes å flytte intensjonalitet, agens og «dømmekraft» fra jeget over til naturen. Som vi kjenner fra Kants første kritikk, er slike tankesprang kun mulige gjennom analogier, da de ikke kan tilkjennes konstitutiv verdi (Kant 2009, B221–B224/256ff.). Et lignende forbehold kan også spores hos Boyson når han skriver at jeget stiller seg ved vinduet *som* foran en dommer.

Like fullt tror jeg at bildet åpner for noe mer enn en blott reflekterende *als ob*-tankegang, og at det gjennom analogien nærmer seg en steffensk idé om *paralleller* mellom menneskelig subjektivitet og den skapende natur. Hos Steffens blir menneskets samhörighet med naturen nettopp anskueliggjort gjennom paralleller, noe som i sin tur synes å gjenoppta den førmoderne ideen om mikrokosmos' speiling av det store verdensaltet (makrokosmos). Boyson kommenterer dette med utgangspunkt i Steffens' bok *Anthropologie* fra 1822:

Mennesket er i denne filosofi livsformenens midtpunkt og deres fellesmålestokk, «et organ for hele naturen», «hvori den hele jord konsentrerte seg», et mikrokosmos eslet til å være naturens ordnende prinsipp. Forsåvidt mennesket er et naturprodukt, sier vår forfatter, ligner det en plutselig klar tanke, hvormed naturen i et jublende øyeblikk opplyser sin sjels mørke dybder. (Boyson 1967, 218)

Den litt oppglødde tonen blandet med de innskutte Steffens-sitatene antyder at Boyson ikke helt går god for innholdet i parallellismetankegangen. At mennesket skulle være et naturprodukt, er kanskje en idé han har vanskelig for å godta, all den tid hele hans lyrikk er gjennomsyret av menneskelig tvil, glede, sorg og forhåpning som uttrykk for menneskelig agens og subjektivitet? Når vi i tillegg vet at ordet naturprodukt – fra Spinoza og fremover – betegner det som ikke selv besitter en skaperkraft, men kun er frembragt (*natura naturata*), er det grunn til å anta at Boyson ikke umiddelbart gir sin tilslutning til en slik tanke. I stedet

¹⁰ Husserls originale formulering går som følger: «Am Prinzip aller Prinzipien: daß jede originäre gegebene Anschauung eine Rechtsquelle der Erkenntnis sei» (Husserl 1922, 43).

er det nærliggende å tenke at dommeranalogien i diktet handler om å hevde en forskjell, der det ikke kan være et restløst sammenfall mellom jeget og natursceneriet utenfor vinduet. Dermed er det ikke sagt at jeget hos Boyson skulle stille seg over eller på siden av naturen. For til tross for at det er «evig skilt fra så-kornets lydige tillit» (linje 17), lever mennesket «med i tingenes kretsløp» (linje 20). Her er vi ved en kjerneformulering i diktet og i Boysons naturlyrikk overhodet: Mennesket omtales som «evig skilt» fra såkornet, noe som i denne sammenheng vel må bety at kornet til forskjell fra mennesket utgjør en blind organisme overlatt til årstidenes skiftninger. Å tillegge såkornet egenskaper som lydighet og tillit, for i samme omgang å unndra mennesket fra de samme egenskapene, blir dermed en måte å fremheve mennesket som en skapning merket av «håpende tvil» (linje 15), «nølende tro» (linje 15) og «lengsel» (linje 28/29) på. Like i forkant har diktjeget også utropt at det ønsker å forberede seg på «ditt Unders komme, Natur!» (linje 16). Lengselen og troen er med andre ord rettet mot dette underet, som er skjult og utilgjengelig for det umiddelbare blikket, men melder seg i form av «varsler» (linje 18), «tegn» (linje 21) og «minner» (linje 24).

Samtidig beskrives naturen som en fordringsfull gjest «hvis klingre gjenfærds-kno har banket på ruten» (linje 23). Naturen er altså både en aktiv instans som produserer hendelser (underet), og et mer passivt vesen som spøkelsesaktig og mekanisk går igjen fra år til år (våren). Gjenferds-knoken er identisk med de skapende åndehendene. Dermed kan det virke som om naturen hos Boyson er preget av en dobbelthet, der produkt og produktivitet er to sider av samme sak. Dette er en dobbelthet som har klare likhetstrekk med Schellings naturfilosofi, slik den blant annet presenteres i *Einleitung zu dem Entwurf eines Systems der Naturphilosophie* (1858 [1799]). Her skriver Schelling at tingen (*das Ding*) kjennetegnes ved at den er betinget (*bedingt*). På den annen side fremstår naturens produktivitet som noe ubetinget, noe Schelling tilskriver enheten (identiteten) mellom den skapende naturen og naturproduktene:

Insofern wir das Ganze der Objekte nicht bloß als Produkt, sondern nothwendig zugleich als produktiv setzen, erhebt es sich für uns zur Natur, und diese Identität des Produkts und der Produktivität, und nichts anderes, ist selbst in gemeinen Sprachgebrauch durch den Begriff der Natur bezeichnet. Die Natur als bloßes Produkt (*natura naturata*) nennen wir Natur als Objekt (auf diese allein geht alle Empirie). Die natur als Produktivität (*natura naturans*) nennen wir Natur als Subjekt (auf diese allein geht alle Theorie). Da das Objekt nie unbedingt ist, so muß etwas schlechthin Nichtobjektives in die Natur gesetzt werden, dieses absolut Nichtobjektive ist eben jene ursprüngliche Produktivität der Natur. (Schelling 1858 [1799], 284)¹¹

Som vi ser, snur Schelling her den kritiske filosofien på hodet ved at han tillegger naturen en subjektiv side, som utfolder seg som fri og autonom produktivitet (en evne Kant kun tilskriver menneskelig frihet). Gjennom denne reverseringen står mennesket overfor naturen som et bevisst selv overfor seg selv. Er det ikke nettopp en slik sammenfiltrering som finner sted i diktet ovenfor, der subjekt og objekt, frihet og natur, produkt og produktivitet vekselvis slår over i hverandre? I det fjerde og siste avsnittet intensiveres denne sammenfiltreringen

11 Min oversettelse: «Såfremt vi ikke anser helheten av objekter som kun produkt, men nødvendigvis også som produktiv, hever den seg for oss opp til natur. Denne identiteten mellom produktet og produktiviteten, og ingenting annet, blir selv i vanlig språkbruk betegnet ved begrepet natur. Naturen som rent produkt (*natura naturata*) kaller vi natur som objekt (om dette alene handler all empiri). Naturen som produktivitet (*natura naturans*) kaller vi natur som subjekt (om dette alene handler all teori). Ettersom objektet aldri er ubetinget, må noe ikke-objektivt postuleres i naturen, dette rent ikke-objektive er nettopp naturens opprinnelige produktivitet.»

ytterligere ved at egenskaper som vanligvis tillegges én av polene i subjekt/natur-relasjonen, nå fremstilles som et kontinuum av gjensidige overlappinger. Jeget undrer seg her «om i mitt sind/ kanhende enda en gang et flyktig frø/ slynget av lykkens hånd, har overvintret» (linje 32–34). Lest i lys av det foregående er det grunnlag for å tolke dette «tankefrøet» som en kontemplativ idé om naturens sykliske skaperkraft. Denne ideen er konsentrert i såkornet som ligger i kim under snøen, og som på synekdochisk vis tar opp i seg hele diktets komplekse sammenfiltring av naturens vekslende årstidssykluser og jegets lengselsfulle foregripelse av våren. I siste avsnitt fortettes også den gjennomgående billedbruken knyttet til optiske hindre, i formuleringen om «brustne søvn-slør på rutens pupille» (linje 31) og i blikket som «borer sig ned og intet finner/ i havens frost-svarte tomhet, herjet av lys» (linje 37–38). Her fungerer kiasmen «svart tomhet» / «herjet av lys» både som en rekapitulering av første avsnitt og som en konklusjon av diktet som sådan: Det virkelige – det essensielle – er det som unndrar seg blikket og som kun er tilgjengelig for den kontemplative anskuelsen av naturen som skapende produktivitet. At denne produktiviteten overskrider jegets sansefølelser og livsverden, understrekes i diktets siste linje, der «kullmeisens første rop hen-klunger i ødet uhørt» (linje 39).

IV: Naturens selvvisshet

Spørsmålet som melder seg etter disse utlegningene, er naturligvis hva som skjer med helheten i Boysons dikt når tolkningen dreies bort fra den fenomenologiske ursituasjonen og over mot en mer naturfilosofisk lesning. Har den naturfilosofiske anskuelsen andre og større implikasjoner enn at den overstyrer skjemaet for fenomenologisk appersepsjon? Sagt på en annen måte: Åpner den naturfilosofiske lesemåten for noe mer enn en forskyvning i diktenes erkjennelsesteoretiske motivkrets? For å undersøke dette nærmere vil jeg nå gå over til å diskutere det andre diktet i utvalget, «Isblomster». Også dette diktet er hentet fra boka *Gjenkjennelse*. Diktet er samlingens siste, men har en dobbel datering som ligger mer enn 30 år forut for utgivelsestidspunktet: 1920 og 1923. Det er ikke uvanlig at Boyson daterer tekstene sine; om vi velger å holde dateringene for pålydende, stammer diktet fra tiden før Boysons offisielle debut med prosautgivelsen *Sommertørst* i 1927. Det later til å være skrevet i forlengelsen av Boysons første bok, diktsamlingen *Åpning mot regnbuen*, som han utga på egen hånd under pseudonymet Karl Snemo i 1920, og siden ikke vedkjente seg.¹² I den senere utgivelsen *Utvalgte dikt* (1959), som Boyson selv redigerte, er diktet plassert helt i begynnelsen av boka, slik at det kronologisk sett faller sammen med dikt han skrev under samletittelen *Skumring mellom søiler*.¹³

Med bakgrunn i den tidlige dateringene har Jan Jakob Tønseth sett på diktet «Isblomster» som den teksten hvor Boyson «for første gang, iallfall i diktets form, [reiser] problemet om naturens og tingenes egenliv og selvvisshet» (Tønseth 1997, 57). Tønseths interessante påpekning av diktets tematisering av naturens egenliv ligger snublende nær den naturfilosofiske tankegodset vi til nå har oppholdt oss ved. Også Tønseth har festet seg ved den paradoksale forestillingen om naturens selvbevissthet, som gir god mening i lys av naturfilosofien. Jeg er derfor enig med den tolkningen Tønseth gjør, men ønsker å supplere lesemåten med den naturfilosofiske bakgrunnen hos Steffens og Schelling. Etter min oppfatning er denne forbindelsen tydelig nok i tilfellet «Vindu i februar», men blir enda klarere når vi nå skal ta for oss «Isblomster». Det er også et dikt som på flere plan speiler «Vindu i februar»,

12 Som Boysons venn og arkivforvalter Odd Solumsmoen påpeker, har det ikke vært vanlig å regne *Åpning til regnbuen* som «en del av litteraturhistorien» (Solumsmoen 1997, 29).

13 Denne praksisen er videreført i de to Boyson-utvalgene som Aarnes siden redigerte: *Emil Boyson: 70 dikt* (1974) og *Utvalgte dikt* (1997).

og i resepsjonen har det vært vanlig å lese de to som et diptyk. Diktet består av ett enkelt avsnitt og åpner med en nærmest fortellende eksposisjon:

ISBLOMSTER

Den lange natt stod, vernløst, sjelens vindu,	1
rute ved rute, tomhet ved tomhet, vendt	2
mot evighetens sorte ensomhet der-ute:	3
stumt stirrende øine uten svar.	4
Nu bringer gryets stille hånd en drøm,	5
med hvite blomsters billede blindende hver rute.	6
Hvad kunde håp og vilje trylle frem	7
så skjønt som dette, at en ukjent venn	8
mildt slører alle ruters tomme vé	9
med disse palmesyner hvite sakrament?	10
— Ånd ikke på dem. Den store frost er der-ute	11

(Boyson 1957, 129)

På samme måte som i «Vindu i februar» står det lyriske jeget ved vinduet og kikker ut av ruten, der mørket gradvis er i ferd med å oppløses i gryningen. Utenfor, i frosten, skimtes «evighetens sorte ensomhet» (linje 3) som et par «stumt stirrende øine» (linje 4). Deretter kommer lyset, og med det vokser det frem isroser på «hver rute» (linje 6). Når Boyson her sier «hver rute», er det nærliggende å holde fast på den etablerte parallellismen og tolke det både som henvisning til den konkrete vindusruten og til øyet, *sjelens vindu*. Samtidig er isblomstene så vakre at de ikke kan stamme fra «håp og vilje» (linje 7), noe som trolig bør leses som at de ikke kan være uttrykk for menneskelig skaperkraft eller intensjon. I stedet er det snakk om en guddommelig eller naturgitt skjønnhet – et «palmesyn» – laget av en «ukjent venn» (linje 8). Denne vennen kan naturligvis være Gud, eller det kan være snakk om en skapende og selvbevisst kraft i naturen, slik Tønseth hevder. Uansett tolkning antar skaperen en antropomorf skikkelse med øyne og hender, noe som igjen viser frem mot «Vindu i februar» og besjelingen av naturen som inngripende skaperkraft med «ånde-hænder».

Til nå har vi oppholdt oss ved de motiviske og tematiske sidene ved Boysons dikt. I forbindelse med «Isblomster» er det også verdt å merke seg noen av diktets formale trekk, ettersom disse kan sies å understøtte tolkningen jeg foreslår. Et av de mest påfallende trekkene er i så måte de mange innrimene mellom «rute» (linje 2, 6 og 9) og preposisjonen «der-ute» (linje 3 og 11). Tilsvarende er det en utstrakt bruk av alliterasjon i linje 6 («med hvite blomsters billede blindende») og 8 («så skjønt som dette»). En slik sideordning ved hjelp av bokstavrim står i en tydelig kontrast til de mer hypotaktiske og oppstykkede versene innledningsvis, der bruken av innskudd og enjambement understøtter inntrykket av noe langt mer dunkelt og uklart: «Den lange natt stod, vernløst, sjelens vindu,/ rute ved rute, tomhet ved tomhet, vendt/ mot evighetens sorte ensomhet der-ute» (linje 1–3). Taktmessig skjer det et skifte i linje 4 («stumt stirrende øine uten svar»), som bereder grunnen for den aktive nåtidsformen (presens) i de påfølgende linjene. Ut fra verbtider, syntaks og rytme kan man derfor slå fast at det inntreffer en omkalfatrende hendelse i linje 5: «Nu bringer gryets stille hånd en drøm».

Denne drømmen leser jeg som skjønnheten i isrosene, som videre er omtalt som «palmesyner hvite sakrament» (linje 11). Her synes diktet å innføre en parallell mellom isrosene

og den kristne forestillingen Jesu inntog i Jerusalem. Jegets befaling om ikke å ånde på sakramentene signaliserer en tilbaketrukket holdning som tilbyr (minst) to ulike tolkninger: både et forbud mot å puste på isrosene av frykt for å ødelegge, og som en motstand mot å ånde på dem av frykt for å besjele. I samme retning peker bemerkningen om den mystiske skikkelsen som «mildt slører alle ruters tomme vé» (linje 9). Lest isolert lyder verset som et uttrykk for en illusjon som forsoner jeget med tomheten utenfor. Kanskje kunne man tenke at rimsløret på ruten har samme funksjon som religion og tro, og at begge to verner mot den store frosten der ute, som er uten menneskelighet og mening («uten svar»)? Men mot jegets kontemplative forsoning med skjønnheten som illusorisk mening kan man også sette den aktive spekulasjonen over det skjønne som uttrykk for naturens iboende skaperkraft og subjektivitet. Mens det i «Vindu i februar» var snakk om et optisk hinder som vanskeliggjorde sansingen av trærne utenfor, dreier det seg i «Isblomster» om et fremhevingen av selvfrembringende element i en skapende natur. I langt større grad enn i første dikt synes Boyson altså å skrive frem en uutgrunnelig subjektivitet hvis åpenbaring ikke lenger bare skal tolkes som sanselig illusjon i jegets jakt på appersepsjon. Tvert imot er det *palmesynet selv* som det nå gjelder å få visshet om.

Subjektiviteten som kommer til uttrykk i diktet, kan naturligvis tenkes i idealistiske eller religiøse termer, men har i mine øyne vel så klare forbindelser til den romantiske naturfilosofiens forsøk på å inneholde ånd og materie i én og samme skapende totalitet. Når disse forbindelsene ikke er blitt trukket i resepsjonen, har det oppstått ulike svar på fortolkningsbehovet som melder seg i møte med de mange uttrykkene for natur og åndelighet vi finner hos Boyson. Blant annet leser Vigdis Ystad diktet «Isblomster» som uttrykk for en mystisk erfaring av realiteter hinsides sansningen:

Tomhet og frost er ikke overvunnet. Er fenomenverdenen – vindusruten – bare et beskyttende stengsel mot noe som ikke eksisterer? Ved å oppgi vilje og refleksjon kommer diktets bevissthet fram til et annet svar: det hvite rom på ruten er et sakrament, et hemmelighetsfullt tegn (den opprinnelige betydning av ordet) fra dimensjoner bak sanseverdenens stengsler. Den som oppgir sin villedde streben, kan altså plutselig bli meddelt ukjente og usette betydninger. (Ystad 1997, 67)

I mine øyne går Ystad her altfor langt i retning av en filosofisk idealisme. Selv om det ikke nevnes direkte, er det lett å tenke at tolkningen står i gjeld til ulike forestillinger om askese og tilbaketrekning som slekter på Schopenhauers estetiske kontemplasjon over verdensviljen i tredje del av *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1998 [1818]). En slik asketisk anskuelse passer imidlertid dårlig med Boysons diktning, siden det gjennomgående problemet for Boyson ikke er å forsones seg med meningsløsheten i det tilsynelatende, men snarere å antyde tilstedeværelsen av en mer-enn-menneskelig subjektivitet i naturen. Kan det likevel være noe slikt som antydes av Ystad, når hun skriver at jeget kan bli «meddelt ukjente og usette betydninger»? Spørsmålet som det gjenstår å besvare, er imidlertid *hva* disse hemmelighetsfulle tegnene skulle bety. Og her blir Ystad svar skyldig – hun forfølger ikke tankegangen videre.

En som *har* gitt et bud på hva det dulgte og hemmelighetsfulle kan sies å bety, er imidlertid Asbjørn Aarnes. I en artikkel om Boyson og hans forhold til filosofien plasserer Aarnes ham i forlengelsen av den kristne eksistensialisten Gabriel Marcel. Han knytter også forbindelser til nythomismen, slik den er utviklet av blant andre Étienne Gilson. Siktemål for Aarnes synes å være å antyde en kristen (katolsk) utvidelse av det realistiske elementet i Boysons lyrikk, for derigjennom å bøte på betydningsoverskuddet som overskrider den

rene overføringen mellom fenomenologien og diktningen. Dermed blir det også tydelig hvor grensene for poetisk spekulasjon går:

I sin grubling over den filosofiske realisme kom Boyson til at det er en vekselvirkning mellom verden, tingene og sinns- og meningslivet. Å forstå dette slektskap fordrer mer enn filosofien kan yde. Vil man ut over erfaringen, ut over evidensen, «bak» det «selvgitte» for å se hvordan verden og ånden er sammenfestet, da må den kristne tro kalles til hjelp. (Aarnes 1989, 106)

Aarnes mener altså at det er troen på kristendommens gud som åpenbarer seg i diktene. Et lett tilgjengelig alternativ til den kristne tro ville her være naturfilosofien, som nettopp tar mål av seg til å undersøke «hvordan verden og ånden er sammenfestet». Likevel er det ingen referanser til denne tenkningen å finne i resepsjonen, verken hos Aarnes, Tønseth, Ystad eller andre. Dermed fremstår Boysons dikt som mer løsrevet fra den naturfilosofiske tradisjonen enn det er grunnlag for, særlig når man tar i betraktning at han selv næret stor interesse for denne tankeretningen og for lyrikk som åpent og uttalt var påvirket av den. Dette er uheldig for forståelsen av Boysons lyrikk isolert sett, men det peker også utover forfatterskapet. Her er det nærliggende å tenke at det naturfilosofiske aspektet har vært for lite påaktet i de siste årenes forskning på norsk lyrikk, som jo ellers er rik på betraktninger om natur og naturbeherskelse. Trolig vil det være både mulig og ønskelig å påvise et naturfilosofisk grunnlag også hos andre postromantiske og modernistiske lyrikere.

V: Avslutning – en naturlyrikk for fremtiden

En slik påvisning ville i så fall gått imot noen av de førende ideene innenfor de siste par tiårenes forskning på naturlyrikk, også internasjonalt. Inspirert av dypøkologiens skepsis til antropomorfe fremstillinger av natur har det utviklet seg en spenning mellom det å fremstille naturen som helt og fullt kulturelt konstruert og det å betrakte den som et selvregulerende system uavhengig av menneskelige konseptualiseringer og persepsjon (Garrard 2023). På den ene siden har man konsentrert seg om retoriske og sjangermessige grenseoppganger mellom sentrallyrikken og ulike former for naturlyrikk, noe som raskt henfaller til en typologisk øvelse. På den andre siden har man avskrevet lyriske forestillinger om ånd og subjektivitet som «romantiske» eller «estetiserende». Denne motstanden mot å besjele naturen har ført til en distansering fra lange tradisjoner for vestlig naturlyrikk – fra antikens idyller og frem til den romantiske pastoralen.¹⁴ Men den har også gjort oss fremmed overfor tenkemåter der naturen utstyres med menneskelige egenskaper. Det bærende argumentet har vært å avstå fra underordningen av en fremmedartet natur under et antroposentrisk og homogeniserende blikk.

I boka *Ecology and Literature* (2008) viser den amerikanske litteraturviteren Bryan L. Moore hvordan store deler av økokritikken har tatt avstand fra personifikasjon og besjeling i lyrikken. Dette innebærer et stort tap for litteraturvitenskapen, siden man ifølge Moore dermed også kutter forbindelsen til en forestillingsverden og et bildespråk som kan bidra

14 Selv om det har vist seg notorisk vanskelig å enes om en enhetlig sjangerdefinisjon, er det et hyppig innslag i moderne naturlyrikk at størrelser som trær, blomster, landskap, fugler og dyr har en egenverdi og en bestemmelse som går utover det vi kan pålegge dem utenfra. Til forskjell fra pastoralen, der alt – menneske, dyr, planter og landskap – eksisterer innenfor en harmonisk helhet, er det i den moderne naturlyrikken som regel et anstrøk av splittelse og distanse. Hennig H. Wærp har i boka *Diktet natur* (1997) foretatt en gjennomgang av ulike sjangerforståelser knyttet til «naturlyrikk». Se særlig kapittel 1. Også Henning Fjørtoft har i sin avhandling *Jordsanger: Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt* (2011, 30–37) en egen seksjon viet til naturlyrikk-begrepet og økopoesi.

med viktige innsikter – i lyrikken så vel som i vår umiddelbare omverden (Moore 2008, 11ff). For er det er noe dagens krisepregede økologiske situasjonsbeskrivelser viser til, så er det behovet for korrigerende oppfatninger av snever naturbeherskelse og menneskelig eksepsjonalisme (metafysisk eller ikke). Her kan naturfilosofien og lyrikken levere alternative modeller for tolkning av agens og skaperkraft fundert på anerkjennelsen av frihet og subjektivitet også hinsides mennesket. En slik tankegang utvikles blant annet av Jane Bennett i det neovitalistiske programskriftet *Vibrant Matter* (2010), der hun tar til orde for å oppheve forbudet mot å benytte seg av antropomorfe fremstillinger av det mer-enn-menneskelige. Ifølge Bennett kan nemlig antropomorfismen fungere som katalysator for en sensibilitet som ikke primært oppfatter menneske og natur som ontologisk atskilte (subjekter og objekter), men i stedet avdekker «isomorfismer» og likheter. Nærmest på symbolistisk vis skriver Bennett at antropomorfismen kan avdekke «en hel verden av resonanser og likheter» (Bennett 2010, 99). Nettopp denne evnen til å gjenkjenne likheter i naturen kan sies å være både naturfilosofiens, neovitalismens og den besjelende naturlyrikkens *modi operandi*. Boyson er selv inne på dette når han skriver om Steffens og den naturfilosofiske teorien om korresponderende likheter mellom ånd og natur:

Den samme grunntype i natur og ånd kan erkjennes såsant hver av dem blir erkjent i sin særegne eiendommelighet. At naturen som «forbillede» erkjennes gjennom det «urbilledlige» i ånden, sier vår forfatter, avspeiler seg i sproget i en rekke uttrykk «hvor betydning er fremspringet av en tilgrunnleggende anskuen av det åndelig forbilledlige i naturen»; deres vanlighet og det ankernt treffende og nøye betegnende ved dem tyder på en skjult nødvendighet og borger for at de ikke er vilkårlige allegorier, skapt som i lek. (Boyson 1967, 217)

Dette er i mine øyne den naturfilosofiske anskuelsen som ligger til grunn for «gjenkjennelsen» i Boysons lyrikk. Heller enn å låse diktene til en litt forterpet insistering på kritisk-fenomenologisk besinnelse på den ene siden, og en friere, religiøs spekulasjon på den andre, er det nærliggende å gjenopprette diktenes forbindelse til naturfilosofien. De to kildene til Boysons diktning er med andre ord ikke fenomenologien og symbolismen, men kan utledes fra de mange overlappingene mellom naturfilosofi og symbolistisk fortolkning av korrespondanser mellom menneske og natur. At denne kombinasjonen også bærer i seg viktige innsikter som kan belyse dagens økologiske situasjon, gjør at Boysons diktning må kunne betraktes som en naturlyrikk for fremtiden.

Litteratur

- Adorno, Theodor W. 1970. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- Baudelaire, Charles. 1991 [1857/1861]. *Les fleurs du mal*. Paris: Flammarion.
- Bennett, Jane. 2010. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham og London: Duke University Press.
- Berthelsen, Kjetil. 2003. *Emil Boysons poetikk. En studie i utvalgte dikt fra Tegn og tydning og Gjenkjennelse*. Hovedoppgave. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Boyson, Emil. 1934. *Varsler og møter*. Oslo: Gyldendal.
- Boyson, Emil. 1935. *Tegn og tydning*. Oslo: Gyldendal.
- Boyson, Emil. 1939. *Gjemt i mørket*. Oslo: Gyldendal.
- Boyson, Emil. 1957. *Gjenkjennelse*. Oslo: Gyldendal.
- Boyson, Emil. 1959. *Utvalgte dikt*. Oslo: Gyldendal.
- Boyson, Emil. 1967. «Etterord». I *Forelæsninger og fragmenter. Utvalg og innledning ved Emil Boyson*, av Heinrich Steffens, 191–236. Oslo: Tanum Forlag.
- Boyson, Emil. 1974. *70 dikt. I utvalg ved Asbjørn Aarnes*. Oslo: Den norske bokklubben.

- Boyson, Emil. 1997. *Dikt i utvalg. Ny utgave med etterord av Asbjørn Aarnes*, Oslo: Gyldendal.
- Fjørtoft, Henning. 2011. *Jordsanger: Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt*. Trondheim: NTNU.
- Garrard, Greg. 2023. *Ecocriticism*. Tredje utgave. London/New York: Routledge.
- Grant, Ian H. 2006. *Philosophies of Nature after Schelling*. London/New York: Continuum.
- Holtsmark, Hilde. 1997. «Poesiens glassmalerier. Den poetiske akt i Emil Boysons diktning» I *En vandrer på jorden. Om Emil Boysons liv og diktning*, redigert av Jan Jakob Tønseth m.fl., 90–104. Oslo: Aschehoug.
- Husserl, Edmund. 1922. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch. Allgemeine Einführung in die Phänomenologie. Zweiter unveränderter Abdruck*. Halle: Max Niemeyer Verlag.
- Husserl, Edmund. 1968 [1901]. *Logische Untersuchungen. Zweiter Band: Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis. Erster Teil*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Ingarden, Roman. 1970. *Innføring i Edmund Husserls fenomenologi. 10 Oslo-forelesninger 1967*. Oversatt av Per Fr. Christiansen. Oslo: Tanum Forlag.
- Kant, Immanuel. 2009. *Kritikk av den rene fornuft*. Oversatt av Steinar Mathiesen, Camilla Serck-Hanssen og Øystein Skar. Oslo: Pax.
- Moore, Bryan L. 2008. *Ecology and Literature: Ecocentric Personification from Antiquity to the Twenty-first Century*. New York: Palgrave Macmillan.
- Schelling, Friedrich von. 1858 [1799]. *Einleitung zu dem Entwurf eines Systems der Naturphilosophie*. I *Sämtliche Werke, III*, 269–326. Stuttgart og Augsburg: Cotta.
- Schelling, Friedrich von. 1860 [1807]. *Über das Verhältnis der bildenden Künste zur der Natur*. I *Sämtliche Werke, VII*, 289–329. Stuttgart og Augsburg: Cotta.
- Steffens, Henrich. 1967. *Forelæsninger og fragmenter. Utvalg og innledning ved Emil Boyson*. Oslo: Tanum.
- Schopenhauer, Arthur. 1998 [1818]. *Die Welt als Wille und Vorstellung: Gesamtausgabe*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Tønseth, Jan Jakob. 1997. «Ved sansningens veis ende». I *En vandrer på jorden. Om Emil Boysons liv og diktning*, redigert av Jan Jakob Tønseth m.fl., 56–65. Oslo: Aschehoug.
- Wærp, Henning H. 1997. *Diktet natur. Natur og landskap hos Andreas Munch, Vilhelm Krag og Hans Børli*. Oslo: Aschehoug.
- Ystad, Vigdis. 1997. «Kullmeisens vekkende rop: Emil Boysons epifasier». I *En vandrer på jorden. Om Emil Boysons liv og diktning*, redigert av Jan Jakob Tønseth m.fl., 66–81. Oslo: Aschehoug.
- Wergeland, Henrik. 1830. *Skabelsen, Mennesket og Messias. Et digt*. Christiania: Bogbinder Johannesens Forlag.
- Aarnes, Asbjørn, Aasmund Brynildsen og A.H. Winsnes. 1967. «Forord». I *Poesi og virkelighet. Festskrift til Emil Boysons 70-årsdag 4. september 1967*, redigert av Asbjørn Aarnes, m.fl., ix–x. Oslo: Gyldendal.
- Aarnes, Asbjørn. 1967. *Det poetiske fenomen*. Oslo: Tanum Forlag.
- Aarnes, Asbjørn. 1983. «Emil Boyson og 'norsk poesi'». I *Norsk poesi fra Henrik Wergeland til Emil Boyson*, redigert av Asbjørn Aarnes, 391–408. Oslo: Aventura.
- Aarnes, Asbjørn. 1989. *Perspektiver og profiler i norsk poesi*. Oslo: Solum.
- Aarnes, Asbjørn. 1991. «A Poet's Life and Work in the Perspective of Phenomenology». I *Analecta Husserliana*, vol. XXXVI, 167–180.
- Aarnes, Asbjørn. 1997. «Emil Boyson: mannen og verket». I *En vandrer på jorden. Om Emil Boysons liv og diktning*, redigert av Jan Jakob Tønseth m.fl., 13–25. Oslo: Aschehoug.
- Aarnes, Asbjørn. 2004. «Det ugjensigelige. Om Emil Boysons 'Dryadens hind'». I *Dryadens hind. Om et dikt av Emil Boyson*, redigert av Asbjørn Aarnes, 13–36. Oslo: Vidarforlaget.