

DIKTERISK SANNHET

*En lesning av Stein Mehren
i lys av Martin Heideggers kunstfilosofi*

© Frida Løvland

2018

Dikterisk sannhet – En lesning av Stein Mehren i lys av Martin Heideggers kunstfilosofi

Frida Løvland

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: CopyCat Nydalen

SAMMENDRAG

I denne avhandlingen forsøker jeg å utføre en filosofisk lesning av Stein Mehrens lyrikk ved hjelp av Martin Heideggers kunstfilosofi. Diktene jeg leser er «Å være til...» fra diktsamlingen *Timenes time* (1983), «Diktet» fra samlingen *Vintersolhverv* (1979) og «Innenfor alt» fra *Alene med en himmel* (1962). Ved å ta i bruk Heideggers tenkning om sannhet og kunst fra *Kunstverkets opprinnelse* (2000) [1950] vil jeg vise hvordan Mehrens dikt kan forstås som en iverksettelse av sannhet. For Heidegger står kunstverket i en særstilling ved dets evne til å avdekke en sannhet til menneskets tilværelse. Det handler ikke om en teoretisk forståelse eller begrepsliggjøring, snarere en grunnleggende erfaring av det rent umiddelbare og nære. Selve kunstens iverksettelse består i å la en verden komme til syne i sitt opprinnelige stridighetsforhold med jorden som verdens tildekkende grunn. I denne avhandlingen viser jeg hvordan Mehrens dikt på en tilsvarende måte benytter naturmotivet til å skildre en enhet mellom natur og menneske, og hvordan det lyriske *jeg* eller *vi* åpnes opp for en erfaring av verden slik den viser seg ut fra et tildekkende sjikt. Heidegger kan dermed hjelpe oss til å avsløre en grunnleggende innsikt som ligger til Mehrens lyrikk.

FORORD

Gjennom denne studien av Stein Mehrens dikt og Martin Heideggers kunstfilosofi, har jeg fått anledning til å dukke ned i kunstverkets gåtefulle hendelse. Det har vært en lærerik og spennende prosess. Jeg hadde ikke kunnet fordype meg i dette materialet eller skrevet denne oppgaven uten hjelp og støtte fra noen personer:

Først og fremst tusen takk til min veileder Thorstein Norheim. Takk for god oppfølging og oppmuntring underveis i prosessen. Takk for at du har hatt tro på prosjektet og vist meg tillitt ved å la meg finne en egen form.

Takk til Hedvig Solbakken for korrekturlesing av oppgaven, og takk til Ida Johansen for forsiden og typografisk hjelp.

En stor takk til familie og venner for all støtte og oppmuntring underveis.

Sist, men ikke minst: en stor takk til Morten Wasrud som introduserte meg for Heideggers kunstfilosofi og satte meg på sporet av at Heideggers tenkning kunne artikulere noe av det som fascinerte meg ved Stein Mehrens lyrikk. Du har vært en støtte og en veileder i mitt arbeid med Heideggers tekst. Med stor tålmodighet har du gitt raust av din tid: med utallige samtaler hvor ingen spørsmål har vært for dumme, og med grundige tilbakemeldinger på teksten underveis. Uten deg hadde ikke denne oppgaven blitt til. Tusen takk.

Frida Løvland

Oslo, 27. mai 2018

Innholdsfortegnelse

1.	Innledning.....	1
1.1.	Begrunnelse og innledende refleksjoner.....	1
1.2.	Problemstilling.....	2
1.3.	Stein Mehren.....	3
1.4.	Tidligere forskning	4
1.5.	Teori og metode.....	5
1.6.	Oppgavens oppbygning	8
2.	Teori	11
2.1.	Martin Heidegger: <i>Kunstverkets opprinnelse</i>	11
2.1.1.	Sannhet	11
2.1.2.	Verden og jorden	12
2.1.3.	Verden og jorden i <i>strid</i>	12
2.1.4.	Sannhet som <i>alètheia</i>	13
2.1.5.	<i>Et par sko</i> av van Gogh	14
2.1.6.	Menneskets rolle i sannhet	16
2.1.7.	Et gresk tempel.....	17
2.1.8.	En indianerstammes livsførsel og kult	20
2.1.9.	En sammenligning av Heideggers to eksempler på kunstverk.....	22
2.2.	Lyrikk som kunstverk	23
2.3.	Per Thomas Andersen: <i>Stein Mehren – En logos-dikter</i>	26
2.3.1.	Presentasjon.....	26
2.3.2.	Logos og sannhet.....	29
3.	«Å være til...».....	32
3.1.	Innledende lesning av «Å være til...»	33
3.2.	Sannhet som avdekkethet	34
3.3.	«Å være til...» som sannhetshendelse	35
3.3.1.	Døden og natten som <i>jorden</i>	38
3.3.2.	Det lyriske jegets oppløsning	39
3.4.	Bevaringen av verket	41
3.5.	Sannhetens doble tildekning	44
3.6.	«Å være til...» som diktverk	44

3.7.	Oppsummering	45
4.	«Diktet»	46
4.1.	Innledende lesning av «Diktet»	46
4.2.	Innledende bemerkninger	49
4.3.	Sannhet og menneskets rolle i dens iverksettelse	50
4.3.1.	Sannhet og kunstnerens evne til å se	51
4.3.2.	Det lyriske jegets oppløsning	52
4.4.	Avdekkethet gjennom jordens fremtredelse	56
4.5.	«Diktet» som kunstverk	59
4.6.	Avsluttende refleksjon	60
5.	«Innenfor alt»	63
5.1.	En innledende lesning av «Innenfor alt»	63
5.2.	Innledende bemerkninger	66
5.3.	«Innenfor alt» som en sannhetshendelse	67
5.3.1.	Sannhet og ordets dialektiske skaperkraft	67
5.3.2.	Per Thomas Andersens lesning av «Innenfor alt»	68
5.3.3.	Naturmotivet som sannhetshendelse	69
5.3.4.	Naturmotivet som menneskets utvikling	70
5.3.5.	Sannhet gjennom <i>ordet</i> (logos)	72
5.4.	«Innenfor alt» i lys av andre dikt	76
5.5.	Avsluttende refleksjon	80
6.	Avslutning	83
6.1.	Sammenfatning	83
6.2.	Å skrive om væren	84

1. INNLEDNING

1.1. Begrunnelse og innledende refleksjoner

En nysgjerrighet for diktets unike evne til å formidle en sann virkelighet ble utløst i mitt møte med Stein Mehrens lyrikk. Det var noe med Mehrens dikt som er vanskelig å artikulere. Jeg opplevde at diktene rommet en helt spesiell innsikt og evne til å formidle en sannhet om tilværelsen og menneskets eksistens. Ved dette hadde diktene en egen evne til å berøre meg. Jeg ønsket å undersøke hva det er ved diktene til Mehren som berører og hva det er ved diktene hans som gjør at de evner å formidle denne erfaringen av det sanne.

Det er et krevende spørsmål. Finnes det i det hele tatt en åpning for en slik undersøkelse innenfor en akademisk ramme? Med kjennskap til Martin Heideggers *Kunstverkets opprinnelse* (2000) [1950], ønsket jeg å se om hans tenkning omkring kunstverket kunne danne et grunnlag for min undersøkelse. Til tross for at det er et ambisiøst og krevende prosjekt, bestemte jeg meg for å ta sats og undersøke dette som jeg finner så spennende: lyrikkens unike evne til å formidle en sann virkelighet. En undersøkelse av hvorvidt Heideggers sannhetsbegrep var egnet til å si noe om *innsikten* ved Mehrens lyrikk, dette virkelighetsbildet som på samme tid fremstår nytt som det oppleves kjent.

Fra et akademisk ståsted kan det være utfordrende å skrive om Stein Mehrens lyrikk. Han er en romantisk dikter med sin høystemte stil og svulstige bilder om de store eksistensielle temaer som liv, død og kjærlighet. Dødsbevissthet og eksistensiell angst er krevende temaer for en akademisk undersøkelse, men jeg ønsket likevel å være tro mot min interesse for Mehren, nettopp *utløst* av diktenes evne til å formidle en eksistensiell erfaring som hadde gjenklang i meg. Målet ble å gå inn i kjernen av det «svulstige» og vanskelig håndterlige materialet, og finne et utgangspunkt som tillater en akademisk undersøkelse, død

og eksistensielle erfaringer i Mehrens dikt. Jeg innså at dette arbeidet samtidig kom til å bli en undersøkelse av *kunstverket*, hva det er ved kunst som utgjør dens særlige formidlingsevne, dens særlige evne til å *tale* til meg og *berøre meg*. Jeg var overbevist om at Mehrens dikt utgjorde et ypperlig eksempel på kunstverk som kunne tåle – og profittere på – denne undersøkelsen.

Stein Mehren døde i fjor sommer, i juli 2017. Med hans bortgang har oppgaven fått en ny aktualitet. Reaksjonene som fulgte, bidro til å bekrefte Mehrens sentrale posisjon som dikter. Ikke bare var han en sentral dikter i norsk etterkrigstid, men i norsk lyrikk overhodet. Stein Mehren er en av de store norske dikterne, han er kanonisert og et stort forfatterskap er nå avsluttet. I lys av hans bortgang anser jeg det som verdifullt å arbeide med Mehrens dikt, å kunne være en stemme som belyser det jeg mener er en helt spesiell, og verdifull, dimensjon ved diktene hans.

1.2. Problemstilling

I møte med Mehrens dikt ble jeg grepet av fornemmelsen av at tilværelsen består av *noe mer* enn det vi vanligvis har tilgang på. Det er en erfaring jeg kan gjenkjenne fra andre kunstverk, en evne til å åpne opp og gi tilgang til en sannhet ved tilværelsen. Det er noe som rokker ved min forståelse av verden, og som åpner opp for noe dypere. Dette vekket min interesse. Hva ligger til grunn for diktets evne til å formidle dette?

Siktemålet med denne oppgave er å bruke Heideggers tenkning om kunstverket slik det fremgår i *Kunstverkets opprinnelse*, til å belyse og gi innsikt i diktets evne til å formidle en sann virkelighet. Jeg tar utgangspunkt i tre dikt av Stein Mehren som jeg mener er gode eksempler på dikt som artikulere en sann virkelighet, innenfor rammeverket av Heideggers begrep om sannhet og tenkning om kunstverkets evne til å iverksette «det sanne». En filosofisk inngang gjennom Heidegger vil åpne opp for en dypere og mer grunnleggende undersøkelse enn litteraturteoretiske innganger vil tillate. jeg trekker inn Heidegger da jeg altså mener at hans tenkning kan gripe denne dimensjonen ved diktene til Mehren, som er noe av det unike ved diktningen hans, slik jeg ser det.

1.3. Stein Mehren

Stein Mehren er en lyriker med en stor produksjon. Han debuterte i 1960 med diktsamlingen *Alene med en himmel* og gav ut siste diktsamling, *Ordre*, i 2008. Mehren var først og fremst lyriker, men skrev også essays, skuespill og to romaner. Det har vært vanlig å dele forfatterskapet inn i ulike faser, med et tydelig skille i midten av 1960-årene og i overgangen mellom 1960- og 1970-årene. Den første fasen regnes fra debuten 1960 og frem til 1965. Her er diktene preget av «introvert og jeg-sentrert erkjennelsesproblematikk» (Andersen 2012: 488). I andre fase, 1965–1969, ser Mehren ut til å trekke inn elementer fra fenomenologien, og særlig Martin Bubers «Ich und du»-filosofi. Tredje fase, 1970-årene, er en fase der diktene går over i en mystisk orientert virkelighetsforståelse. Virkelighetsbildet preges av myten og med naturfilosofiske impulser fra mystisk tanketradisjon. Dette virkelighetsbildet fastholdes i neste fase, i 1980-årene, men her forekommer det også refleksjoner over personlige kriser som sykdom, død og kjærlighet som er forbi (Andersen 2012: 487–489). Det er en sterk sammenhengstanke i 1970-årene som bryter sammen i møte med døden i 1980-årene. I «sorgen over det som er tapt, dreies den metafysiske sammenhengsvisjonen over i en slags mangelens mystikk, en formørkelsesmystikk» (Andersen 2012: 489). Senere i forfatterskapet, i 1990-årene og frem til siste diktsamling i 2008, skriver Mehren dikt mer preget av selvbiografiske innslag og med en «tydeligere og mer direkte stemme» (Andersen 2012: 489). Her finner man også samfunnsengasjerte dikt, kjærlighetsdikt og dikt om sykdom, aldring og død (Andersen 2012: 489–490).

Mehren utmerker seg som en «original billedskapende dikter», med «metaforer og similer som viktige elementer» (Andersen 2012: 491), en dikter med «stor fantasikraft, billedrikdom og musikalitet» (Rottem 2017). Flere omtaler Mehren som en filosofisk skolert dikter med en poesi som rommer et «sterkt filosofisk og intellektuelt drag» (Rottem 2017).

Mehren har et rikt forfatterskap og det er ikke nødvendigvis enkelt å gi en oppsummering av hans lyrikk samlet sett. Formålet med denne oppgaven er heller ikke å gi en presentasjon av Mehren som forfatter eller av hans forfatterskap som helhet. Jeg ser nærmere på tre dikt fra ulike perioder og søker å si noe om hva disse diktene rommer og å fremheve noe de har til felles. Dermed bryter jeg med faseinndeling og intensjonen om å presentere Mehren som dikter eller forfatterskapet som helhet. Formålet med oppgaven er å forsøke å si noe om hva det er ved diktet som skaper dets unike innsikt og evne til å formidle sannhet, noe jeg mener er spesielt for flere av Mehrens dikt.

1.4. Tidligere forskning

Mehren-forskningen teller etter hvert mange bidrag, både anmeldelser, tidsskriftartikler og hovedoppgaver,¹ og jeg kan derfor ikke redegjøre for alt. Jeg har i dette arbeidet hovedsakelig sett nærmere på forskning som virker mest relevant for problemstillingen, og ett arbeid skiller seg ut ved å være det mest omfangsrike om dikteren Stein Mehren, men også ved å være en avhandling som befatter seg med lignende temaer som jeg søker å si noe om, nemlig det jeg kaller de store eksistensielle temaer i Mehrens lyrikk. Det er Per Thomas Andersens hovedoppgave fra 1980: *Stein Mehren – En logos-dikter*, en hovedoppgave som ble gitt ut som bok i 1982. Av den grunn er det naturlig å fremheve Andersens arbeid spesielt, og min undersøkelse legger seg i forlengelse av deler av hans forskning. Dette fordi vi forsøker å artikulere noe av det samme ved Mehrens lyrikk, noe Andersen blant annet omtaler som sammenhengstanke og som jeg ser som sannhet. Der min inngang er Heideggers sannhetsbegrep, artikulere Andersen sammenhengstanken gjennom begrepet logos.

Andersens arbeid har hatt stor betydning for mitt arbeid med Mehrens dikt, og derfor presenteres Andersens avhandling litt grundigere i kapittel 2, i forbindelse med presentasjonen av det teoretiske grunnlaget for denne oppgaven. Overordnet sett tar Andersen for seg Mehrens forfatterskap fra debuten og frem til 1980. Andersen fremhever de ulike fasene i forfatterskapet, og leser diktene i lys av disse. Andersen har en filosofisk tilnærming, slik han leser de tidlige samlingene i lys av solipsistisk skeptisisme, fenomenologi og Martin Bubers «Ich und du»-filosofi. Diktningen i 1970-årene leser han i lys av begrepet logos. Her ser han paralleller til før-sokratisk filosofi og kristen mystikk, og legger vekt på Jacob Böhmes erindringsfilosofi. Til forskjell fra Andersen som fokuserer på forfatterskapet, ser jeg kun på tre dikt. Mitt arbeid legger seg i forlengelse av den tankegang Andersen er inne på da han behandler Mehrens dikt fra 1970-årene, der en mer mystisk virkelighetsforståelse og sammenhengstanke gjør seg gjeldende og leses i lys av begrepet logos. Jeg legger Heideggers sannhetsbegrep til grunn for min undersøkelse og mener at dette begrepet evner å nå dypere analytisk da jeg søker å artikulere det som Andersen lar forbli «mystisk». Jeg mener sannhetsbegrepet tillater en mer konkret undersøkelse og med et mer presist begrepsapparat av hva det er som er «på ferde» i Mehrens dikt.

¹ Det er skrevet åtte hovedoppgaver om Stein Mehrens lyriske forfatterskap: Moe 1968, Evertsen 1970, Romøren 1974, Østli-Bringager 1977, Andersen 1980, Hustad 1992, Glende 1998 og Opset 2003.

1.5. Teori og metode

Innledningsvis skrev jeg at jeg i møte med Mehrens lyrikk gjenkjente en erfaring jeg kan få i møte med kunst: at verket viser en idé om eller gir en fornemmelse av at det finnes noe *annet*, noe *mer* enn det vi vanligvis ser og kjenner. Denne erfaring skriver Heidegger om i *Kunstverkets opprinnelse*. Han beskriver kunstverkets innvirkning på mottakeren og hva som må være på ferde i verket for at det kan ha denne virkningen. Ifølge Heidegger utgjør kunstverket en hendelse som åpner for en erfaring av at tilværelsen er noe mer enn det vi har tilgang på i vår hverdagslige omgang med verden. Som jeg kommer til å gjøre rede for i kapittel 2, handler dette om at kunstverket iverksetter virkelighetens sannhet, slik en verden med sitt mystiske skjulte *andre* viser seg. Denne sannheten viser seg som verdens skjulte grunn – en grunn Heidegger omtaler som «jorden». Kunstverkets fremstilling av verden og jorden slik de viser seg i én og samme hendelse, setter mottakeren i kontakt med verden slik den tilhører en mer opprinnelig grunn. Dette er sannhetshendelsen og den iverksettes i kunstverket og viser tilværelsen slik den strides mot en tildekket grunn.

Kunstverkets opprinnelse og Heideggers tanker om kunstverkets evne til å iverksette sannhet er for meg et teoretisk grunnlag og metodisk innfallsvinkel til Mehrens lyrikk, Mehrens *kunst*. For å skape et håndterlig prosjekt innenfor rammen av en masteroppgave velger jeg å kun legge *Kunstverkets opprinnelse* til grunn, uten å trekke inn andre verk av Heidegger. Dette valget begrunnes i ønsket om å kunne gjennomføre en så gjennomarbeidet og seriøs undersøkelse som mulig. Dessuten kan *Kunstverkets opprinnelse* sies å stå på egne ben da den utgjør en av flere innganger til den samme gåtefulle kjerne i Heideggers tenkning, nemlig spørsmålet etter væren, altså hva det vil si å være.² Spørsmålet etter væren belyses gjennom kunstverkets evne til å iverksette sannhet, og min undersøkelse av sannhetsbegrepet utgjør også en undersøkelse av væren, selv om jeg hovedsakelig refererer til *sannhet* eller *sannhetshendelsen*³. I etterordet til *Kunstverkets opprinnelse* skriver Einar Øverenget og Steinar Mathisen: Heidegger insisterer på at «vår omgang med kunstverkene kan og må lære oss noe om det fundamentale filosofiske spørsmål: Hva er væren?» (Øverenget, Mathisen 2000: 135). Av den grunn bør *Kunstverkets opprinnelse* leses i forlengelse av Heideggers tenkning om væren slik den kommer til uttrykk i hovedverket *Væren og tid* (2007) [1927] (*Sein und Zeit*). Heideggers tanker om kunsten er «fullt og helt styrt av det spørsmål etter

² Det er vanlig å omtale værensspørsmålet som spørsmålet *etter* væren for å poengtere at væren ikke er noe man kan få ordentlig grep om, men snarere noe man forsøker å *gripe etter* i sin spørren etter væren.

³ Tidvis omtaler jeg sannhetshendelsen for værenshendelsen for å minne om at sannhetsbegrepet viser til væren.

væren som var tema for *Sein und Zeit*, og må sees på som en videreføring eller utvikling av dette spørsmål» (Øverenget, Mathisen 2000: 149).

Men mens stedet for utviklingen av spørsmålet etter væren i *Sein und Zeit* var Dasein, altså den menneskelige subjektivitet forstått som værensførstående, så er Heideggers tenkning i *Kunstverkets opprinnelse* blitt enda mer ontologisk for så vidt som det her er kunstverket som noe værende som avdekker væren (Øverenget, Mathisen 2000: 149).

Min konsentrasjon om *Kunstverkets opprinnelse* innebærer at det er sentrale heideggerske begreper jeg ikke kommer inn på i særlig grad, som blant annet «Dasein». Derimot belyses begrepet indirekte gjennom redegjørelsen av sannhet. Det er sannhetsbegrepet som er sentralt for denne oppgave, og jeg velger derfor å ikke behandle Dasein spesielt. Jeg har heller ingen intensjon om å gjøre rede for *Kunstverkets opprinnelse* i sin helhet, men går heller grundig inn i noen begreper som kreves for å undersøke om diktene rommer sannhet. Disse er *sannhet*, *alètheia*, *væren*, *avdekkethet* og *utildekkethet*, begreper som alle henviser til det samme.⁴ Videre trekker jeg inn momentene *bevaringen* og *skapelsen* av verket. En mulig gevinst ved dette arbeidet ligger nettopp i å våge å ta et utsnitt av Heideggers tenkning og konsentrere meg om *sannhetsbegrepet*, hvordan sannhet fremtrer i kunstverket og hvordan Mehrens dikt kan sies å demonstrere dette. Det viktige for meg er ikke å skrive en fyllestgjørende oppgave om Heideggers tenkning, det har jeg ikke den faglige bakgrunnen for å kunne gjøre, men å bruke deler av hans tenkning omkring kunstverket til å se nærmere på Mehrens dikt, for å se om Heideggers tenkning kan belyse og gi innsikt i noe av det jeg mener er vesentlig ved Mehrens lyrikk.

Det er særlig tre verk som er viktige for mitt arbeid. Det er Heideggers *Kunstverkets opprinnelse*, Andersens hovedoppgave *Stein Mehren – En logos-dikter* og Bjørn Holgernes' doktorgradsavhandling *Ut av det hellige kaos – Martin Heideggers kunstfilosofi belyst gjennom et eksempel på gudenes nærvær* (2007) [1998]. Holgernes gir en tolkning av Heideggers kunstfilosofi som ligger nær min egen forståelse. Ut over disse kaster jeg også et blikk til K. E. Løgstrups tekst «Heideggers kunstfilosofi» i boka *Martin Heidegger* (2008) [1960].

Kunstverkets opprinnelse markerer et skille mellom den tidlige og den sene Heidegger ved at det tales om en *vending* som starter i tiden mellom *Væren og tid* og *Kunstverkets opprinnelse* (Holgernes 2007: 16). Den sene Heidegger omtales ofte som vanskelig

⁴ Ved å veksle mellom ulike begrep fremheves ulike nyanser ved sannhet og viser hva sannhetsbegrepet rommer. Jeg redegjør for disse begrepene i kapittel 2.

tilgjengelig. *Kunstverkets opprinnelse* har ved første øyekast et enkelt språk, men kan være krevende blant annet fordi Heidegger, i sin streben etter å beskrive noe som ikke lar seg innordne innenfor et teoretisk begrepsapparat, tidvis benytter seg av poetiske utlegninger i sin forklaring. Dette gjør teksten utfordrende selv om den rent språklig ikke fremstår like systematisk og stringent som for eksempel *Væren og tid*. Av den grunn trekker jeg tidvis inn Holgernes' og Løgstrups tolkninger og formuleringer, men jeg lar ikke sekundærlitteraturen ta over for primærlitteraturen. Jeg trekker veksler på sekundærlitteraturen der jeg mener det underletter tydeligheten i egen tekst, da det tidvis har vært krevende å konkretisere Heideggers prosjekt.

Ifølge Heidegger er kunstverket, og da særlig *poesien*, egnet til å vise tilværelsens *sannhet*. Ifølge Øverenget og Mathisen er Heidegger opptatt av kunsten «for så vidt den på en særegen måte er i stand til å formidle de mest verdifulle og høyeste forestillinger vi kan gjøre om verden og oss selv» (Øverenget, Mathisen: 136). Dikteren er kunstneren «par excellence», for dikteren «taler alltid på en slik måte at det er som det værende blir tiltalt og uttalt for første gang. I dikterens diktning [...] blir verden avdekket på en slik måte at enhver ting, et tre, et fjell, et hus, fuglesangen, ikke lenger er noe likegyldig og vanlig»⁵ (Øverenget, Mathisen: 136). At diktene til Mehren kvalifiserer for denne formen for «kunst» og dermed utgjør kunstverk i Heideggers forstand, skal jeg argumentere for gjennom en lesning av tre dikt som jeg mener viser sannhet gjennom ulike perspektiv: «Å være til...» fra diktsamlingen *Timenes time* (1983), «Diktet» fra samlingen *Vintersolhverv* (1979) og «Innenfor alt» fra *Alene med en himmel* (1962).

Heideggers tenkning om kunstverket kan sies å utgjøre en form for helhetlig teori som favner både teksten, leserrollen og forfatterposisjon. *Kunstverkets opprinnelse* omfatter med andre ord flere litteraturteoretiske innganger. Å kun legge Heideggers tenkning i denne boken til grunn, kan synes som en snever inngang, men det er et mål for meg å utføre en *egen* undersøkelse av Mehrens dikt, av hva som utgjør den særlige evne til å tale, *berøre*, en undersøkelse av diktene som sannhetshendelser.⁶

Dette er altså en filosofisk anlagt oppgave, noe som ligger i sakens natur da jeg legger Heideggers tenkning til grunn. Når man skriver en filosofisk anlagt oppgave i nordisk

⁵ Her henviser Øverenget og Mathisen til Heideggers verk *Einführung in die Metaphysik* s. 20.

⁶ Siden jeg har konsentrert meg utelukkende om *Kunstverkets opprinnelse*, har det vært mindre aktuelt å trekke inn andre Heidegger-inspirerte lyrikkstudier som eksempelvis Erling Aadlands doktorgradsavhandling *Forundring. Trofasthet. Poetisk tenkning i Rolf Jakobsens lyrikk* (1992), en lesning av Rolf Jakobsens lyrikk i lys av Heideggers tenkning, eller Aadlands begrep om «dikt'jeget» som den som «tar imot en vending fra språket» (Aadland 1998: 121) i *Fortelleren og skriveren* (2000) og i *And the Moon is High* (1998).

litteratur, bør forholdet mellom filosofi og diktning drøftes. Her vil jeg nøye meg med å vise til valget av innfallsvinkelen. Heideggers tenkning om kunstverket impliserer nettopp et bestemt forhold mellom filosofi og diktning, eller filosofi og *kunst*, slik kunstverket er egnet til å utsi det sanne – væren – på en mer presis måte enn den tradisjonelle tenkning innen den europeiske filosofi.

I lesningen av diktene starter jeg med en innledende lesning. Dette er for å presentere diktets utvikling og bruke det som grunnlag når jeg deretter leser diktene i lys av Heideggers tenkning. Her etablerer jeg diktet og motiverer Heidegger-lesningen. Jeg analyserer diktene i sin helhet og utfører en nærlesning av «Å være til...» og «Diktet». I «Innenfor alt» går jeg mer tematisk til verks, og her tillater jeg meg å trekke inn tekstbrokker fra Mehrens øvrige diktning for å argumentere for min lesning i lys av sannhetsbegrepet. Motivene jeg trekker inn, «sår» og «lys ut av mørke», er motiver som går igjen i Mehrens forfatterskap. Disse motivene er i seg selv uttrykk for sannhet, og ved å forekomme flere steder og i flere varianter underbygger de min lesning av Mehrens dikt som iverksettelse av sannhet. I tillegg til å presentere Heidegger i et eget kapittel, trekker jeg inn momenter fra hans tenkning underveis i analysen. Diktene fungerer dermed som en inngang til momenter som subjektets oppløsning, menneskets posisjon i værenshendelsen og skapelsen og bevaringen av verket.

1.6. Oppgavens oppbygning

Jeg begynner med å gjøre rede for det teoretiske grunnlaget i kapittel 2. Her presenterer jeg Heideggers *Kunstverkets opprinnelse* med en redegjørelse for de viktigste begrepene jeg benytter i analysen. Deretter gjengir jeg to eksempler på kunstverk, et maleri og et gresk tempel, slik de er beskrevet i *Kunstverkets opprinnelse*. Disse eksemplene tydeliggjør Heideggers tenkning og underletter forståelsen av hva Heidegger mener med «sannhet». I forbindelse med dette trekker jeg også inn et eksempel på kunstverk fra Holgernes' avhandling for å tydeliggjøre Heideggers tempel som eksempel på kunstverk. I dette kapitlet vil jeg også gjøre rede for Andersens hovedoppgave om Mehren, en avhandling som fortjener en litt mer utførlig presentasjon, da Andersen fungerer som en stemme jeg går i dialog med underveis i egen lesning av Mehren. Dette gjør jeg særlig i lesningen av «Innenfor alt» som er et dikt Andersen selv analyserer. Denne presentasjonen fungerer samtidig som en mer utførlig presentasjon av Mehrens forfatterskap fra debuten og frem til 1980. Av den grunn finner jeg det meningsfylt å bruke litt plass på Andersens avhandling.

Analysen er delt i tre deler der hver del tar for seg ett dikt. I kapittel 3 tar jeg for meg det første diktet «Å være til...». Dette diktet illustrerer sannhetshendelsen gjennom en motivisk tvetydighet som lar et *tildekket sjikt* fremtre i naturfremstillingen. Det tildekkede får skikkelse gjennom «natten» som personifiseres, «døden» som subjektiveres og gjennom skildringen av et lyrisk jeg i en selvoppløsende erfaring av en verden som *viser* seg. I kapittel 4 tar jeg for meg «Diktet». I dette diktet forekommer det også et lyrisk jeg som erfarer naturen, men her er perspektivet utviklet videre slik det er *kunstnerens* erfaring og perspektiv som tematiseres og belyser sannhetshendelsen. I «Diktet» ser man hvordan naturen subjektiveres og vil jeget noe, en tematisering av sannhetens iverksettelse i diktet. Dette diktet omtaler Andersen i sin avhandling, og jeg ser derfor til hans tolkning underveis. Det tredje diktet, «Innenfor alt», behandler jeg i kapittel 5. «Innenfor alt» er et dikt som skiller seg litt fra de to andre ved å være et dikt fra Mehrens tidlige periode. Her vil jeg også ha Andersens tolkning å se til, og jeg skal forsøke å vise hvordan det er mulig å si noe mer der Andersen avslutter sin analyse. Diktet har et tydelig vekstmotiv som jeg leser inn i sannhetshendelsen. Vekstmotivet belyses fra to vinkler slik jeg ser det som uttrykk for naturens iboende vekst, og som uttrykk for menneskets vekst og utvikling i møte med sannhet. I likhet med «Å være til...» og «Diktet» skildrer «Innenfor alt» et lyrisk jeg – som går over til et lyrisk vi – som erfarer naturen på en måte der virkeligheten viser seg. Det er et *fremmedgjort* vi som kommer til uttrykk i dette diktet, et vi som må legge grunnen for en ny måte å være i verden på. Avslutningsvis, i kapittel 6, har jeg en oppsummering og en avsluttende refleksjon.

Det er flere av Mehrens dikt som kunne egne seg til en lesning i lys av sannhet,⁷ men jeg har i denne oppgaven valgt dikt der sannhetshendelsen lar seg vise gjennom et naturmotiv eller en naturskildring, og som også er dikt som åpner for ulike vinklinger av sannhet, av hva sannhet innebærer og av hvordan sannhet iverksettes i kunstverket. Diktene er det jeg kaller «naturdikt», det vil si at de har et tydelig element av et lyrisk jeg eller vi som *erfarer* naturen. Diktene utmerker seg også gjennom tematiseringen av *enhet* mellom menneske og natur, en enhet som selv blir en inngang til verden som sannhet.

Et annet fellestrekk er at de tre diktene rommer sannhet gjennom en *tematisering* av selve sannhetshendelsen. Med dette mener jeg at diktene skildrer et lyrisk jeg eller lyrisk vi

⁷ Eksempler på andre dikt som kan leses i lys av sannhet er: «Innenfor alt og utenfor meg» fra *Hildring i speil* (1961), «Er vi som linjer» og «Alene med en himmel» fra *Alene med en himmel* (1962), «Ansiktet om kvelden» fra *Det trettende stjernebilde* (1977), «Regnbuen» fra *Vintersolhverv* (1979), diktsyklusen «Den usynlige regnbuen» (I–VII) fra *Den usynlige regnbuen* (1983), «Det er en smerte i all berøring» fra *Timenes time* (1983), «Tidfarere» fra *Fortapt i verden. Syngende* (1988) og «Bør» fra *Det andre lyset* (1989).

som i sin sannhetserfaring *skildrer* opplevelsen av å møte en *sann* virkelighet. Dette behandler jeg i lesningen av «Å være til...» og «Diktet» ved å vise hvordan Heideggers tenkning kan sies å aktualiseres på dobbel måte: Diktene iverksetter sannhet samt tematiserer selve sannhetshendelsen.

Ved å fokusere på tre utvalgte dikt, har jeg kunnet gå i dybden. Diktene ser tilsynelatende enkle ut, men i lesningen etter sannhet åpner diktene seg i større grad og inviterer til å se sannhet gjennom flere perspektiver. Jeg har derfor valgt å gi hvert dikt utførlig behandling.

Tittelen jeg har valgt, er *Dikterisk sannhet*. «Sannhet» fordi jeg søker å vise hvordan Mehrens dikt har sannhet iverksatt, og «dikterisk» fordi det er diktet som er gjenstand for min undersøkelse av sannhetshendelsen, en undersøkelse som også sees i perspektiv av dikteren. Undertittelen beskriver hva jeg gjør i denne oppgaven. Jeg leser Steins Mehrens dikt i lys av Heideggers kunstfilosofi. Men en liten bemerkning om betegnelsen «kunstfilosofi» er på sin plass. Det er nemlig tvilsomt om Heideggers tenkning slik den kommer til uttrykk i *Kunstverkets opprinnelse* i det hele tatt kan kalles en kunstfilosofi. Dette berører Øverenget og Mathisens i sin bemerkning om at Heideggers tenkning om kunstverket må sees som en inngang til hans filosofiske prosjekt: å spørre etter væren. I så måte er det misvisende å henvise til Heideggers «kunstfilosofi» i undertittelen, men både Løgstrup og Holgernes bruker «kunstfilosofi» om Heideggers *Kunstverkets opprinnelse*. Like fullt kommer Holgernes med et lite forbehold da han i innledningen skriver at det blant Heidegger-kjennere fortsatt er «et åpent spørsmål om Heidegger overhodet har utviklet det vi med rette kan kalle en 'kunstfilosofi'» (Holgernes 2007: 11), da måten han bruker betegnelsen «kunst», avviker fra en tradisjonell måte å snakke om kunst på. Samtidig fremhever han at Heideggers refleksjoner om kunstverket «bringer med seg et fruktbart perspektiv på forhold som har med kunst å gjøre» (Holgernes 2007: 11). Selv om Heideggers tenkning bør leses i forlengelse av *Væren og tid* (jamfør Øverenget og Mathisen) og i så måte utgjør en værensfilosofi, synes det som *Kunstverkets opprinnelse* kan utgjøre et fruktbart utgangspunkt for å forsøke å si noe om Mehrens dikt som kunst, hva som utgjør *innsikten* og den særlige formidlingsevnen.

2. TEORI

2.1. Martin Heidegger: *Kunstverkets opprinnelse*

Jeg skal nå presentere Heideggers tenkning omkring kunstverket slik den kommer til uttrykk i *Kunstverkets opprinnelse* (2000)⁸. Jeg vil først gjøre rede for bokens viktigste begrep. Deretter vil jeg fremstille Heideggers eksempler på kunstverk for å tydeliggjøre hans sannhetsbegrep og slik danne et grunnlag for min bruk av sannhetsbegrepet i analysearbeidet. Jeg vil også trekke inn elementer fra K. E. Løgstrups «Heideggers kunstfilosofi» (2008) og Bjørn Holgernes' *Ut av det hellige kaos* (2007), samt redegjøre kort for Holgernes' eget eksempel på kunstverk i hans tolkning av Heideggers kunstfilosofi. Både begrepene og eksemplene vil utgjøre et teoretisk grunnlag i det videre analysearbeidet. Jeg begynner med en gjengivelse og tolkning av *Kunstverkets opprinnelse*.

2.1.1. Sannhet

Kunstverket oppretter og åpner en verden, og *bevarer* denne åpenheten. Idet kunstverket oppretter en verden stiller det *jorden* frem. Kunstverket rykker jorden inn i og holder jorden i den verden som det har opprettet. Dette er kunstverkets hendelse: å sette sannhet i verk. Men dette trenger en videre redegjørelse. «Sannhet» må forstås på en annen måte en «riktighet» slik begrepet forstås i dag, det sanne som noe riktig framfor uriktig. For Heidegger er sannhet en *hendelse*, og for å forstå *kunstverkets hendelse* er vi nødt til å forstå Heideggers begrep om «verden» og «jorden».

⁸ Boken er basert på en rekke foredrag Heidegger holdt på midten av 1930-tallet, og ble publisert første gang 1950 (Øverenget, Mathisen 2000: 141–142).

2.1.2. Verden og jorden

«Verden» er ganske enkelt det vi *ser*, og den består av mennesker, objekter, steder, tanker og ideer osv. Det er ikke noe mystisk ved dette begrepet. «Jorden» er et mer mystisk begrep. «Jorden» må ikke forveksles med jordkloden eller jord som ligger på marken, men det er heller ingen tilfeldighet at Heidegger velger seg begrepet «jord», for konnotasjonen til «grunn» og «mark» viser i retning av jorden slik den skal forstås som verdens *grunn*, verdens *tildekkede grunn*.

Verden er altså det vi ser rundt oss: vår tilværelse med alt det den rommer. Men i kunstverket fremstilles verden på en annen måte. Verden viser seg nemlig som en *avdekket* verden i kunstverket: Verden viser seg som noe som står ut av en tildekket grunn. Det som er spesielt ved Heideggers tenkning her, er at verden *som* «verden», slik den fremvises som en *avdekket* verden i kunstverket, ikke er noe som er tilgjengelig for oss i utgangspunktet. Verden slik vi ser den, er alltid *åpen*, så på en måte fremtrer den for oss til enhver tid. Men et viktig poeng er at verden er oss så nær og fortrolig i vår dagligdagse omgang med den at den ikke er påfallende som en *avdekket verden*, en verden som avdekkes ut av en dunkel grunn.

2.1.3. Verden og jorden i strid

«Verden» er opp-åpnende og søker alltid etter å åpne seg. «Jorden» er det selv-tildekkende, det som i sitt vesen alltid søker etter å være tildekket og kun kan vise seg som det som dekker seg til og forblir skjult. Jorden er *tildekkethet* og unndrar seg dermed enhver beskrivelse eller bestemmelse grunnet sin natur som skjult. Verden og jorden står i et spenningsforhold, en *strid*: «Verden og jorden er vesensforskjellige fra hverandre, men de er allikevel aldri atskilte» (Heidegger 2000: 53). Tilværelsen består av to vesensforskjellige krefter, og som vesensforskjellige – opp-åpnende og tildekkende – vil de stå i et spenningsforhold når verden viser seg i spill – eller strid – med sin «jordlige» grunn. Denne striden utgjør sannhetshendelsen som kunstverket viser: Kunstverket evner å holde åpen en verden slik den avdekkes ut av sin dunkle grunn, en *vedvarende* fremvisning. Heidegger beskriver det slik:

I og med at verket oppstiller en verden og fremstiller en jord, innstifter det denne striden. Dette skjer imidlertid ikke for at verket gjennom en slags overenskomst skal undertrykke striden og bringe den til opphør, men for at striden skal forbli en strid. I kraft av å oppstille en verden og fremstille en jord fullbyrder verket denne striden (Heidegger 2000: 54).

2.1.4. Sannhet som alètheia

For å forstå sannhet som kunstverkets hendelse der verden og jorden viser seg i strid, er det nyttig å gå veien om begrepet «alètheia», som Heidegger trekker inn for å vise hvordan han forstår sannhet som hendelse. Alètheia er det greske ordet for sannhet. Men i tillegg til å bety sannhet, viser ordets etymologiske betydning hvordan sannhet kan forstås som en hendelse av avdekkethet eller u-tildekkethet. «Lethe», navnet på glemselens elv, betyr «glemsel», men også at noe er «tildekket». Lethe innebærer altså at noe er skjult eller tildekket, *glemt*. Med «a» som negativt prefiks kan a-lètheia oversettes som det tildekkede som viser seg i u-tildekkethet, at noe trekkes ut av «glemselen». Veien om «alètheia» belyser Heideggers viktige poeng om at spørsmålet etter tilværelsens grunnleggende sannhet – spørsmålet etter væren – er et spørsmål som må stilles løsrevet fra en tradisjonell vestlig tenkemåte der ting, eller det værende, er objekter som *foreligger* og som *subjektet* kan rette seg etter. Holgernes understreker også viktigheten av å forstå Heideggers sannhetsbegrep i lys av alètheia. Sannhet utvikles nemlig i *erindringen* av et begrep «sprunget ut av *innsikten* i en side ved tilværelsen som går forut for, og er grunnleggende i forhold til, den senere vestlige tradisjons ulike oppfatninger av sannhetens vesen» (Holgernes 2007: 49). I sitt oppgjør med den vestlige filosofi, der metafysikken søker tingenes sannhet på grunnlag av at tingen allerede foreligger som et objekt subjektet kan rette seg etter, er Heideggers radikale poeng at spørsmålet etter tilværelsens grunnleggende sannhet – væren – ikke lar seg besvare ved å se til det værende. Begrepet alètheia viser nemlig hvordan det i Heideggers sannhetsbegrep er *omvendt*. Det er ikke det åpenbare eller åpenbarheten som er der først, men *tildekketheten*. Det værendes skjulthet ligger «før» den hendelse som åpner og lar det værende tre frem. Lethe, *jorden* – verdens tildekkede grunn – er det *første* og *primære*, mens verden – «a» – er noe som avdekkes ut fra et tildekket sjikt: a-lètheia, eller u-tildekkethet. På denne måten opprettes verden og jorden – det opp-åpnende og det tildekkende – i en og samme hendelse. Dette er sannhetshendelsen. Alètheia viser altså sannhet – eller væren – som den «grunnleggende dimensjon og *hendelse* som lar det ‘værende være’, [og] som *sørger for* at det overhodet ‘er værender og ikke intet’» (Holgernes 2007: 52), som Holgernes beskriver det.

La oss se litt nærmere på det tildekkede, *jorden*, representert ved *lethe* i alètheia. Tildekketheten må ikke oppfattes som en negasjon eller uteblivelse av det værende, skriver Holgernes, for tildekketheten kan ikke sies å *være* eller utfolde sitt vesen utenom gjennom sannhetshendelsen, *u-tildekkethet*:

[D]en form for skjulthet det her er snakk om, [må] ikke [...] oppfattes som en negasjon eller en uteblivelse av det værende [...]. Heller ikke dreier det seg om en metafysisk tomhet som det værende blir til «i». Lethe-dimensjonen kan overhodet ikke sies «å være» eller å utfolde sitt vesen, uten gjennom den tildragelse som «a» representerer i a-letheia og i perspektiv av denne. Dette betyr imidlertid ikke at gjennom opphevelsesprefikset «a» kommer skjultheten til syne som *noe* blant det værende forøvrig. Men i den opprinnelige sannhetshendelse som a-letheia står for, åpner hemmeligheten seg som det seg-tildekkende, og gir i denne anmeldelse støtet til det værendes tilsynekomst (Holgernes 2007: 52–53).

Ved menneskets forhold til kunstverket «åpner en verden seg ut av jordens seg-tilbaketrekkende anmeldelse», skriver Holgernes, en anmeldelse som gir *støtet* til det værendes tilsynekomst. Dette gir mennesket et «blikk på så vel de innenverdenslige ting som *fornemmelsen av nærværet* til ‘det’ som åpner en verden i og gjennom sitt fravær og tilbaketrekkelse» (Holgernes 2007: 58, min kursivering). For å forstå hvordan menneskets forhold til kunstverket kan opprette en verden og gi oss *fornemmelsen av nærværet* til «det» som åpner en verden: *jorden*, skal jeg nå se nærmere på Heideggers eksempel på kunstverk.

2.1.5. Et par sko av van Gogh

Jeg innledet dette kapitlet med en beskrivelse av hva kunstverket gjør: Det oppretter en verden og i denne opprettelse av en verden fremstilles jorden. Jeg har gjort rede for hvordan man skal forstå «verden» og «jorden», og jeg har gått veien om det greske begrepet «alètheia» for å vise hvordan man skal forstå sannhet som en *hendelse*. For å tydeliggjøre sannhetshendelsen ytterligere skal jeg nå ta for meg Heideggers eksempel på kunstverk, maleriet *Et par sko* av van Gogh⁹:

Ut fra Van Goghs maleri kan vi ikke [...] fastslå hvor disse skoene står. Omkring disse bondeskoene er det kun et ubestemt rom og ingenting som de kunne tenkes å tilhøre eller høre hjemme i. [...] Et par bondesko og intet annet. Og dog: Arbeidsskrittene besvær stirrer ut av den mørke åpningen i skoenes utgatte indre. I skoene er den langsomme gange oppsamlet, der den vandrer gjennom de vidstrakte og ensartede furer på en åker hvor vinden blåser kaldt. [...] Under sålene glir markveiens ensomhet forbi mens kvelden faller på. Jordens tause tilrop lyder i skoene, den stillferdige gavmildhet i det modne korn og den uforklarte selvfornektelse i den øde vintermarken. Gjennom denne brukstingen, fottøyet, lyder den klageløse engstelse for brødets sikkerhet, den ordløse gleden over at nøden er overstått, en beven overfor den forstående fødsel og en skjelving for døden som truer fra alle kanter (Heidegger 2000: 31–32)

Heidegger viser her hvordan et enkelt – og slitt – par sko, slik de fremtrer i kunstverket, lar en bondekones verden komme til syne. Maleriet fremstiller kun et par sko. Men like fullt iverksettes «arbeidsskrittene besvær», «den langsomme gange», «markveiens ensomhet»,

⁹ *Et par sko* (1886) av Vincent van Gogh.

kornets «stillferdige gavmildhet» og lyden av «klageløs engstelse» og «ordløs glede». Denne poetiske utlegningen viser hvordan nettopp kunstverket fremstiller et par sko til forskjell fra sko slik de fremstår for oss i vår hverdagslige omgang med dem. Redegjørelsen for maleriet springer nemlig ut av Heideggers undersøkelse av hva en ting i sitt vesen – sin sannhet – er. I vår hverdagslige omgang med brukstingene får vi, ifølge Heidegger, ikke grep om brukstingenes vesen da de «går opp» i bruken og dermed forsvinner i sin tjenlighet. Heidegger viser gjennom utlegningen av maleriet at kunstverket evner å fremstille tingene på en *påfallende* måte slik at de «står frem» som bruksting for oss, og gjennom dette avdekker en bondekones verden. Holgernes beskriver det slik: «Det som for Heidegger avslørte hva brukstingenes (sic.) faktisk og mest vesentlig er, var et *kunstverk*. Gjennom kunstverket kom brukstingen til syne i sin opprinnelige og mest grunnleggende måte å være på» (Holgernes 2007: 44). Kunstverket evner å la «virkeligheten være» fremfor å «overfalle» den gjennom bestemmelse eller begrepsliggjøring. Holgernes skriver:

Kunstverket [synliggjør] brukstingene i sin bruk, uten å la brukstingene gå opp i bruken eller å overfalle brukstingene med teoretiske spekulasjoner. Kunstverket *lar brukstingene være bruksting*, samtidig som deres vesentlige væremåte trer frem og blir synlig [...] Kunstverket forvrenger ikke og reduserer ikke fenomenet til noe de vesentlig sett ikke er [...] Kunstverket *lar virkeligheten være* (Holgernes 2007: 44–45).

Heidegger evner gjennom sin poetiske beskrivelse å vise hva et enkelt maleri av en enkelt bruksting kan si mer enn at det er et par sko. Gjennom skoene iverksettes en avdekket verden, et helt liv. Og dette utgjør en dybde i verket. Det viser en verden *som* u-tildekkethet fra en tildekket grunn, og gir dermed en fornemmelse av at verden består av noe mer enn det vi vanligvis har tilgang på. Dette «noe mer» ligger nettopp i verkets evne til å *utstråle* tilværelsens helhet, slik livet også rommer et tildekket sjikt: døden. For gjennom brukstingen «lyder den klageløse engstelse for brødets sikkerhet, den ordløse gleden over at nøden er overstått, en beven overfor den forestående fødsel og en skjelving for døden som truer fra alle kanter» (Heidegger 2000: 31–32).

En kan tenke at Heidegger tillegger maleriet dimensjoner det ikke har. Han er også kritisert for dette.¹⁰ Men et viktig poeng for Heidegger er at det ikke nødvendigvis må være en *bondekones* sko, og *hennes* verden som opprettes, men *at* det opprettes en verden gjennom kunstverkets fremstilling. Og som Holgernes formulerer det: «[Kunstverket] åpenbarer og synliggjør [...] de omliggende fenomener, [men] ikke i betydningen å avbilde allerede

¹⁰ Holgernes gjør rede for denne kritikken i kapitlet 1.3. «Bruksting og kunstverk» s. 37–38. Det Heidegger har vært i stand til å «se for seg» ut fra van Goghs maleri, er kalt «tilfeldig» og som et utslag av «fri fantasi» og «direkte feilaktig», en kritikk fremsatt av van Gogh-eksperten Meyer Saphiro (Holgernes 2007: 37).

eksisterende former, men snarere å gjøre fenomenene tilgjengelige for oss som meningsfulle værender fuget inn i vår virkelighetsforståelse» (Holgernes 2007: 45). Som «meningsfulle værender» handler det om at de viser seg i sin *sannhet*, som u-tildekkethet i kunstverket. Skal det da forstås som at kunstverket krever en spesiell form for oppmerksomhet som «stemme[r] menneskets blikk» (Holgernes 2007: 52) for å kunne se brukstingen som det den i dypeste forstand er? Det handler om *sannheten* som iverksettes i kunstverket, og tilskueren – som utgjør en deltager – innordnes og underordnes denne sannhetshendelse.

2.1.6. Menneskets rolle i sannhet

For å vise hvordan man kan forstå menneskets rolle i sannhetshendelsen skal jeg nå se nærmere på momentet *menneskelig engasjement*. Deretter vil jeg gjengi Heideggers andre eksempel på kunstverk: et gresk tempel. Dette eksemplet er egnet til å vise hvordan mennesket skal forstås som *engasjement* i verden. Videre kaster jeg et blikk på Bjørn Holgernes' tolkning av Heideggers kunstfilosofi, som ved å se nærmere på sannhet gjennom en indianerstammes livsførsel og riter legger seg i forlengelse av tempeleksemplet og tydeliggjør menneskets rolle som deltager i sannhetshendelsen.

I sannhetshendelsen er mennesket selv en *deltager*, og dette er et viktig moment. Vi må huske Heideggers tenkning som et forsøk på å omgå den tradisjonelle filosofiske tenkemåte der objektet foreligger som noe subjektet kan rette seg etter. Heideggers tenkning bryter med dikotomien subjekt/objekt, noe som blir viktig i forståelsen av hvordan kunstverket oppretter en verden for mennesket som deltager.

«Hva en ting vesentlig sett er, kan ikke erkjennes gjennom vårt direkte forhold til de tilsynelatende grunnleggende 'blotte og bare' ting i naturen, men stiger motvillig og langsomt ut av en værenstenkers refleksjoner over kunstverkets opprinnelse» (Holgernes 1998: 45), skriver Holgernes. Her ser vi hvordan mennesket beskrives som en *tenker*, en som reflekterer over kunstverkets opprinnelse, og dette er et eksempel på det engasjement som kreves for at sannhet skal iverksettes i kunstverket. I motsetning til hvordan brukstingene «fra menneskets side [betinget] en så stor fortrolighet at tingene går opp i bruken, er forholdet det stikk motsatte når det gjelder kunstverket» (Holgernes 2007: 46). Ved sin *påfallende* tilstedeværelse krever kunstverket nemlig en «meget bestemt form for oppmerksomhet» for at tingenes *egentlige* fremtredelsesmåte skal bli synlig (Holgernes 2007: 46). Kunstverket evner nemlig å stemme menneskets blikk og forståelse for en helhetlig verden (jamfør Holgernes 2007: 52), et «blikk» som inngår i sannhetshendelsen. For gjennom sitt engasjement, sitt

«stemte blikk», inngår mennesket i den hendelse som åpner en verden ut av den seg-tildekkende jord. Gjennom det menneskelige engasjement ved kunstverket vil sannhet iverksettes, et engasjement som gir mennesket rollen som *deltager*.

Uten kunstverkets opp-åpning av en helhetlig verden, lever mennesket i glemsel, der omgangen med omgivelsene og tingene er så fortrolig at den skjulte dimensjonen, *grunnen*, ikke lenger er påfallende. Men det kunstverket kan gjøre, er å «rykke» mennesket ut av glemselen ved å fremstille en verden på påfallende måte. Men dette skjer ikke gjennom en passiv tilskuers rolle, et dyptgående menneskelig engasjement er nødvendig ifølge Holgernes:

Først gjennom den erfaring som kunstverket gir, blir mennesket i stand til å etablere et meningsfullt forhold også til de såkalte naturting. Men å tilegne seg en slik grunnleggende erfaring skjer ikke gjennom en passiv tilskuers rolle. En betingelse for at kunstverket kan utfolde sin i-verk-settende dynamikk, er et dyptgående menneskelig engasjement. Det er i sitt aktive forhold til kunstverket at mennesket erfarer den sannhetens i-verk-setting som åpner for menneskets omgang med, og forståelse av, så vel de såkalte naturting, de ulike former for redskap, som andre mennesker og til syvende og sist en egen person (Holgernes 2007: 58).

Sannhet belyst gjennom «helheten» menneske, ting og omverden, samt mennesket som «dyptgående menneskelig engasjement» er best å beskrive gjennom Heideggers andre eksempel på kunstverk som har sannhet iverksatt: et gresk tempel. Dette eksemplet vil i større grad vise *jordens* fremtredelse i verket, og særlig gjennom Holgernes' redegjørelse for sannhet gjennom en stammes riter, mennesket som *deltager*.

2.1.7. Et gresk tempel

Heidegger benytter seg av to svært ulike eksempler når han viser hvordan sannheten er iverksatt i kunstverket. Og det er en grunn til det, for de to eksemplene er egnet til å belyse ulike dimensjoner ved sannhetshendelsen, og det er også grunnen til at jeg finner det nyttig å redegjøre for begge eksemplene. Det kompliserte ved Heideggers sannhetsbegrep, som på et vis kan fremstå abstrakt og vanskelig å forstå, er at han går til den mest umiddelbare og nære erfaring av vår tilværelse. Det greske tempel som eksempel på sannhetshendelsen vil tydeliggjøre sannhet som erfaring av det nære og umiddelbare.

Heidegger legger vekt på tempelet som bygning, som arkitektonisk verk:

Slik det står, hviler byggverket på fjellgrunnen. Denne hvilen henter frem en ikke-påtrengende støtte fra klippens dunkle umedgjørighet. Som det står, holder byggverket stand mot stormen som raser, og viser dermed først sin makt. Det er steinens glans og skinn – som kommer til syne ved solens nåde – som først får dagens lys, himmelens vidder og nattens mørke til å lyse frem. Tempelet rager frem i sin sikkerhet og gjør luftens usynlige rom synlig. Verkets urokkelighet står ut mot havets bølger og lar dets ville brus tre ut av sin ro. Det er først med

dette at treet og gresset, ørnen og tyren, slangen og gresshopperen trer inn i sine gestalter og kommer til syne som det de er (Heidegger 2000: 43–44).

Her ser ut til at det er gjennom *bygningen* naturen rundt blir synlig. Men det er en grunn til at Heidegger i dette eksemplet bruker et tempel. Det er ikke det at det er en vakker eller storslått bygning det handler om, men at det er et *tempel*, en bygning som rommer det *hellige*:

Byggverket slutter om gudens gestalt og lar den i en slik forkledning strekke seg gjennom den åpne søylehallen og ut på det hellige tempelområdet. Det er gjennom tempelet at guden i sitt vesen er nærværende i tempelet. Dette nærvær er i seg selv det som utbrer og avgrenser området som hellig (Heidegger 2000: 43).

Det greske tempel utgjør et kunstverk gjennom den *helhet* av hellig bygning og livet som leves i tilknytning til tempelet, der menneskene påkaller og tilber guden. Guden er tilstede i tempelet kun gjennom menneskenes påkallelse og tilbedelse, guden viser seg kun gjennom «glansen». Løgstrup oppsummerer det slik:

At rejse et tempel er at indvie det. Og indvielsen betyder, at i rejsningen af kunstværket åbnes det hellige som helligt, og guden kaldes ind til at være nærværende. Til indvielsen hører, at guden prises, i hans værdighed og glans. De er ikke egenskaber, udenfor hvilke og bag ved hvilke guden er, men i værdigheden og glansen er gud nærværende (Løgstrup 2008: 97).

Det handler om at tempelet åpner for en tilbedelse av det tildekkede: «Gud». En påkallelse og tilbedelse som lar det tildekkede stå frem. Helheten av hellig bygning og menneskenes rituelle praksis *utgjør* et kunstverk da guden kommer til syne som det tildekkede, og som *kun* vil vise seg som tildekket. «Gud» utgjør med dette værenshendelsen, *sannhetshendelsen*, som lar en verden opprettes fra sin jordlige grunn, som *creatio ex nihilo*: *skapelse* ut av intet. Dette er *striden* som holdes fremme så lenge menneskenes påkallelse og tilbedelse holder det guddommelige – det tildekkede – nærværende.

«Det er først med tempelet, slik det står, at tingene får deres (sic.) utseende og menneskene deres syn på seg selv» (Heidegger 2000: 45), skriver Heidegger. For menneskene som lever i tilknytning til tempelet vil det guddommelige kaste glans over og derved «lyse opp» den verden de lever i. Heidegger beskriver dette ved blant annet å vise til tempelets evne til å la klippens «ikke-påtrengende støtte» fremtre, eller «dagens lys, himmelens vidder og nattens mørke» som viser seg gjennom «steinens glans». Det tildekkede trer frem som det guddommelige i tempelet, i verkets hendelse av utildekkethet, og gir tempelbygningen og menneskenes gjøremål og tilværelse *mening*. For først med guden vil omgivelsene til tempelet framstå som meningsfulle, og først med guden vil menneskene få sitt «syn» på seg selv.

Ifølge Heidegger er det *tempelverket* som samler sammenhengene rundt til en enhet, som igjen utgjør en *verden* der menneskene kommer til «fullendelsen av sin bestemmelse»:

Det er først tempelverket som samler de sammenhenger rundt seg til en enhet, innenfor hvilke fødsel og død, ulykke og velsignelse, seier og forsmedelse, utholdenhet og forfall fremtrer for mennesket som dets tilskikkelse. Det er den herskende vidde disse åpne sammenhengene utgjør som er det historiske folks verden. Og det er først ut fra og i denne at et folk kommer tilbake til seg selv og til fullendelsen av sin bestemmelse (Heidegger 2000: 43).

I denne hendelse av u-tildekkethet kommer jorden til syne, tempelets hellige grunn, som det som dekker seg til. Verden kommer til syne som noe som trekkes ut av og står i strid med sin skjulte grunn, og jorden rager inn i verden ved å vise seg som det skjulte som ligger til grunn for verden og alt som er. Dette beskrives av Heidegger som at kunstverket plasserer seg *tilbake* i jorden: «Slik det står, åpenbarer tempelet en verden og stiller den samtidig tilbake på jorden, som først med den trer frem som en trygg grunn» (Heidegger 2000: 44). Kunstverket er det som evner å la sannheten iverksette seg, det vil si å la verden fremtre med sitt tildekkede sjikt, uten å «forvreng» eller «reduere» dette gjennom begrepsliggjøring eller bestemmelse. Hvordan kunstverket evner å la sannheten iverksettes, beskriver Heidegger slik: «Kunstverket åpner på sin egen måte det værendes væren. Denne åpningen, dvs. avdekningen, dvs. det værendes sannhet, skjer i verket. I kunstverket har det værendes sannhet i-verk-satt seg. Kunsten er sannhetens i-verk-settelse av seg selv» (Heidegger 2000: 40). Det er nemlig sannheten *selv* som i-verk-setter seg i kunstverket.

Verden er ikke en samling av forhåndenværende ting vi står overfor, men er noe *mer værende* enn det som kan gripes og sanses, og noe vi er *underordnet*. Heidegger skriver:

Verden er ikke en naken samling av forhåndenværende kvantifiserbare eller ikke-kvantifiserbare, kjente eller ukjente ting. Verden er heller ikke en innbilt ramme som forestilles i tillegg til summen av det som er forhånden. *Verden verdner* og er mer værende enn det som kan gripes og sanses, og som vi mener oss fortrolige med. Verden er ikke en gjenstand som står foran oss og kan beskues. Verden er det ikke gjenstandsmessige som vi er underordnet så lenge fødselens og dødens, velsignelsens og forbannelsens baner holder oss rykket hen i væren (Heidegger 2000: 47).

Det handler om at verden slik den avdekkes i kunstverket er *mer værende* fordi den er en hendelse av u-tildekkethet, og ikke noe mennesket står utenfor og kan observere. Mennesket står ikke «utenfor» verden, men *inngår* i den og er underlagt «det guddommelige» – det vil si værenshendelsen, *sannhetshendelsen* – på samme vis som alt værende rundt. Ved tempelet belyses menneskets deltagelse gjennom deres rolle som er å holde det tildekkede fremme, det tildekkede som «glans» som kaster lys over verden og menneskene selv. Dette er et uttrykk for menneskets engasjement i verden, og tempelet viser dermed med større tydelighet hvordan

jorden som den tildekkede grunn trer frem gjennom menneskets engasjement og deltagelse i sannhetshendelsen. For å gå tettere på mennesket som deltager skal jeg nå redegjøre for Holgernes' tolkning av Heideggers kunstfilosofi, en tolkning sett gjennom en indianerstammes riter.

2.1.8. En indianerstammes livsførsel og kult

Bjørn Holgernes har skrevet utførlig om Heideggers bruk av tempel som kunstverk i sin doktorgradsavhandling *Ut av det hellige kaos* (2007). Her tar Holgernes et grep som jeg synes er fruktbart og som jeg derfor støtter meg til og trekker inn i min tolkning: Han videreutvikler tempeleksemplet ved å se nærmere på en indianerstammes livsførsel og kult.¹¹ Det kan se ut som et eksempel som havner litt på siden i denne sammenheng, men det belyser menneskets *deltagelse* i sannhetshendelsen og menneskets eksistens som *engasjement* i verden på en tydeligere måte enn det greske tempel.

Holgernes beskriver en stammekultur som lever i pakt med naturen, og som bygger opp en livsførsel basert på bøffelen som næringskilde. Stammens kult bygger på en myte om hvordan indianerne en gang opplevde å bli fratatt næringskilden av det de kalte «bøflenes herre», det vil si *naturmaktene*. Indianerne hadde utnyttet dyret – og tilgangen på dyret – grovt ved å drepe i stort antall og på bestialsk vis, og hadde dermed ikke verdsatt bøflene – eller naturen – som livsviktig kilde ved å «gi noe tilbake». Gjennom erfaringen av å bli fratatt sitt livsgrunnlag ble en hel kult bygd opp basert på myten om hva «bøflenes herre» – *naturmaktene* – hadde lært menneskene: Naturen skulle skjenke menneskene dyrene på betingelsen av at dyret skulle utnyttes til det fulle og tilbes, slik at dyrene kunne bli plassert «tilbake» i naturen igjen.

Indianerstammen Holgernes tar utgangspunkt i, utgjør ikke et tempel i en streng forstand, men desto tydeligere framgår hvordan det er helheten av myter og riter som *utgjør* et kunstverk, fremfor tempelet som *byggverk*. Gjennom indianernes myte og riter blir verden påfallende ved at den viser seg i en vekselvirkning med et tildekket – *guddommelig* – sjikt. Jorden, verdens skjulte sjikt, det *guddommelige* (her naturmaktene), er nærværende gjennom myten og stammens rituelle handlinger. Indianerstammen lever hele tiden i en verden som når som helst kan forsvinne slik de kjenner den. De er ikke herre over eget liv, sin egen tilværelse, men lever på «nåde», det vil si at de er *pålagt* å leve i tråd med myten, det naturmaktene –

¹¹ Dette eksemplet gjør han rede for i kap. 4.4 : «I-kun-uh'-kah-tsi» s. 87–90.

eller «bøflenes herre» – formaner. I dette blir det tydelig hvordan jorden, idet en verden opprettes og blir påfallende, også *fremtrer*, men som noe *skjult*, som ikke kan forklares, men som må tillates å fremtre *som* tildekkethet.

Uten menneskenes engasjement i sin verden, vil ikke den verden de lever i opprettes, og menneskene vil heller ikke eksistere i en tilværelse som i sin helhet – med sitt tildekkede sjikt – er åpen og «synlig» for dem. Dette handler om Heideggers poeng om at det moderne mennesket har mistet en viktig dimensjon ved sin tilværelse, en dimensjon man kan se i gamle naturreligjoner: De *vet* at den verden som trer frem for dem, trer ut av en *skjult* grunn, at den innehar en skjult dimensjon utilgjengelig for mennesket, men som ligger til grunn for og er avgjørende for verden slik de lever i den.¹²

For å tydeliggjøre menneskets rolle i sannhetshendelsen er «stammekulten» nettopp et godt eksempel på kunstverk. På en annen måte enn ved maleriet ser man menneskenes rolle i opp-åpningen av en verden i strid med den tildekkede jord. Menneskene opprettholder myten og ritene for at deres kosmos ikke skal gå over i kaos, slik «grunnlaget for kosmos samtidig [...] representerer mulighet for sammenbruddet kaos» (Holgernes 2007: 90), som Holgernes uttrykker det. Myten bygger på en erfaring av at menneskene sultet, at deres verden fremsto i en kaostilstand. Denne erfaringen og myten som henger igjen, skapte *behovet* for å opprette en forståelig verden, et *kosmos*. Ikke for å bli herre over den men ved å la dets skjulte – utrygge og truende – sjikt, *naturmaktene*, tre frem og holdes fremme og nærværende gjennom indianernes livsførsel, riter og tilbedelse.

Gjennom stammens myte og kult har en verden åpnet seg for dem, og den verden er *u-tildekkethet*: sannhetshendelsen som holdes åpen gjennom menneskets engasjement. Som Holgernes beskriver det, kan menneskets posisjon plasseres mellom verden og jorden i striden, mennesket som den som holder verden åpen:

[M]ennesket [står] ut fra sine egne grunnleggende trekk alltid midt i kampen og spenningsfeltet mellom den seg-åpnende verden og den seg-tilbaketrekkende jorden, mellom «a» og «lethe», og sørger gjennom sin væremåte for at det overhodet er og på svært ulike måter «er» vind, bølger, duer og trær (Holgernes 2007: 73).

Det stammeeksempelet viser, er menneskets avgjørende rolle i å la det guddommelige være nærværende og kaste lys over en verden de lever i. Mennesket *inngår* i sannhetshendelsen ved å være den som gjennom sin «væremåte» sørger for at det «er værender og ikke intet»

¹² I denne sammenheng er det et viktig poeng at det nettopp er en naturreligion Holgernes tar utgangspunkt i, for denne typen religioner er egnet til å vise hvordan det tildekkede nettopp kan fremtre og derved få *skikkelse*.

(Holgernes 2007: 52). Og kunstverket viser dette: hvordan en verden opprettes ut av sin tildekkede grunn, en grunn som «truer» ved å være en *avgrunn*. Sannhetshendelsen fører nemlig til en oppløsning av verdens *trygge* grunn, slik mennesket mister sin hjemlighetsfølelse når det rykkes ut av glemselen. Heidegger skriver:

Vi føler oss hjemme i det værenes nærmeste omkrets. Det værende er noe vi er fortrolig med, det er pålitelig og trygt. Allikevel går det en kontinuerlig tildekning i nektelsens og for-stillelsens dobbelte gestalt gjennom lysningen [sannhetshendelsen]. Det trygge er i virkeligheten ikke trygt; det er u-trygt (Heidegger 2000: 61–62).

Gjennom sannhetshendelsen i kunstverket oppløses verden, og samtidig oppløses *subjektet*. Holgernes' stammeeksempel viser dette. Samtidig understreker også dette eksemplet værenshendelsen som en *strid*, en kamp mellom det oppåpnende og det tildekkende, ved at det tildekkede, det *guddommelige*, truer med å oppløse verden.

2.1.9. En sammenligning av Heideggers to eksempler på kunstverk

Sannhetshendelsen i maleriet iverksettes gjennom motivet: et par sko. Verket skaper en distanse til brukstingen som gjør at mennesket kan *se* denne brukstingen for «første gang» eller på en ny måte. Fordi motivet i maleriet er et par slitte lærsko, inderlig og møysommelig gjenskapt i oljemaling, fremtrer de som påfallende og *taler* ved at skoens alle detaljer bringer med seg et avtrykk av en verden som skoene kan tenkes å representere. Og det er ikke viktig om det er en bondekones verden med et strevsomt liv i åkeren skoene representerer, men *at* de faktisk avdekker en verden, *at* en verden blir påfallende for oss.

Sannhetshendelsen i tempelet iverksettes gjennom innvielsen av tempelet som hellig bygning og tilbedelsen som gir guden *skikkelse*. I «glansen» *trer* det tildekkede frem som tildekket og kaster lys over og oppretter en verden i sin meningsfylde. Og denne glans kaster lys over en hel tilværelse, for menneskene lever i en verden som har sin grunn og opprinnelse i noe tildekket.

Maleriet utgjør et «øyeblikk» av vedvarende opp-åpning, til forskjell fra en vedvarende opp-åpning gjennom et helt liv i tempelverket. Like fullt er begge eksempler en hendelse av u-tildekkethet da tilskueren – og deltageren – blir oppmerksom på verden som noe som kommer ut av en dunkel opphavelig grunn. Verden viser seg som en hendelse av u-tildekkethet: Verden slik vi ser den, inngår i og tilhører noe større og mer opprinnelig. Og først ved kunstverket vil en verden som noe mer værende enn det vi til vanlig omgir oss med, åpnes for oss.

Ved maleriet er perspektivet utenfra, fra meg som *tilskuer* til et maleri. Og tilskueren – bevareren – er den som gjennom sin innlevelse i menneskets engasjement i en verden fastholder en verden i u-tildekkethet. På dette punkt er det en forskjell på maleriet og tempelet som kunstverk. For den verden som opprettes i maleriet er i utgangspunktet ikke «tilskuerens verden», men snarere en bondekones verden som tilskueren «lever seg inn» i. Og tilskuerens egen verden synes ikke å spille noen vesentlig rolle for kunstverkets erfaring. I tempeleksemplet er det nettopp tempelets levende mennesker som erfarer sannhetens iverksettelse. Den verden som tempelet avdekker er den verden som tempelets mennesker selv er en *del* av. Menneskene lever i en avdekket verden som kontinuerlig holdes avdekket gjennom deres engasjement, gjennom *kulten* (jmfør indianerstammen). Her er det *deres* verden som avdekkes, og derav et «innenfra-perspektiv».

Heidegger formulerer ikke denne distinksjonen eksplisitt, og det påvirker heller ikke hvordan begge eksemplene kan sies å utgjøre kunstverk der sannhet er iverksatt. Men eksemplene utfyller hverandre da tempelet i større grad viser menneskets rolle som deltager. Og jeg tar med meg denne distinksjonen videre i arbeidet da jeg går i dialog med både maleriet og tempelet underveis.

Jeg har nå gjort rede for hvordan kunstverket er en sannhetshendelse ved å belyse sannhet gjennom Heideggers to eksempler på kunstverk: maleriet *Et par sko* og et gresk tempel, samt Holgernes' tolkning av Heideggers kunstfilosofi gjennom en stammes riter. Jeg har videre sammenlignet eksemplene, pekt på ulikheter og vist hvordan de utfyller hverandre. I denne oppgaven skal jeg legge til et eget eksempel på kunstverk som jeg mener har sannhet iverksatt, nemlig tre dikt av Stein Mehren. Mitt eksempel på kunstverk er altså *lyrikk*. Stein Mehrens dikt vil på en egen måte, i kraft av å være *diktverk*, belyse hvordan kunstverket kan sies å være en sannhetshendelse.

2.2. Lyrikk som kunstverk

I Heideggers beskrivelse av maleriet gjenkjenner man en opplevelse man kan få i møte med kunstverket: en erfaring av at verkets fremstilling av tingen i sin enkelhet samtidig bringer med seg noe *mer* ved at den enkle tingen er gjort påfallende gjennom verket.

Litteraturvitenskapen har et begrep for noe lignende, nemlig *underliggjøring*: litteraturens eller kunstens evne til å underliggjøre. Dette begrepet knyttes til formalismen og Victor B.

Sjklovskijs artikkel «Kunsten som grep» (2008) [1916]. Hans teori om «underliggjørelse» som dikterisk virkemiddel handler om at kunstens mål er å gi en *følelse* for tingen, en følelse som «er et syn og ikke bare en gjenkjennelse» (Sjklovskij 2008: 18). Underliggjøringen skal vanskeliggjøre og forlenge persepsjonsprosessen slik at persepsjonen befris fra automatismen (Sjklovskij 2008: 19). Verkets evne til å fremstille motivet eller tingen på underliggjørende måte lar tingen fremtre i et nytt lys og lar den dermed bli påfallende for leseren, eller tilskueren. Ved at tingen i verket er underliggjort, blir vi oppmerksomme på den på en annen måte enn i en hverdagslig omgang med tingene eller en verden.

Men dette virker likevel utilstrekkelig som begrep for kunsterfaringen i møte med Stein Mehrens lyrikk. For det er ikke dekkende med kun underliggjøringen og dens evne til å få oss til å se vår verden på en ny måte, det er hva verket gir i tillegg til det. Det er verkets evne til å formidle noe som vi ikke har tilgang til, og som i utgangspunktet ligger utenfor vår forståelse, som jeg er opptatt av. For det var jo nettopp der denne undersøkelse begynte: fornemmelsen av at tilværelsen består av «noe mer», og kunstverkets evne til å hensette meg i denne erfaringen. En presisering er på sin plass. Formuleringen «noe mer» må ikke forstås som at kunstverket bringer noe *mer*, noe *annet* i sannhetshendelsen. Derimot handler det om kunstverkets evne til å på en *opprinnelig* måte *vise det som er*, og at dette i utgangspunktet ikke er tilgjengelig for oss, før gjennom sannhetshendelsen i verket.

Ved maleriet som eksempel på kunstverk ser man en enkelt bruksting, som ved å være kunstnerisk avbildet, viser tingen i sin sannhet, altså på en måte som gjør at vi *ser* den, og derigjennom opprettes en verden. Lyrikk er et eksempel på en annen kunstart enn maleriet og tempelet. Lyrikken kjennetegnes nemlig ved å utgjøre et særlig «erkjennelsespotensial» (Janss, Refsum 2010: 32). Betydningstetthet er en av lyrikkens hovedkonvensjoner, ifølge Janss og Refsum i *Lyrikkens liv* (2010) [2003]. Gjennom billedspråk og musikalitet etablerer lyrikken et betydningsnivå ut over ordenes henvisningsfunksjon, grunnet sin evne til *betydningstetthet* (Janss, Refsum 2010: 31–33). Videre kjennetegnes lyrikken av evnen til å tilby leseren et perspektiv gjennom det lyriske jeg, et perspektiv som gir tilgang til verket (Kittang, Aarseth 1991: 35).

På en annen måte enn ved maleriet og tempelet vil diktet, grunnet sin evne til betydningstetthet, legge til rette for å se sannhet fra flere vinkler. I min lesning av Mehrens dikt som eksempler på kunstverk, vil jeg peke på sannhetshendelsen sett i lys av diktets utviklingsforløp, men jeg vil også vise hvordan enkeltmotiver kan vise sannhet, slik motivene selv rommer et tildekket sjikt. Stein Mehren kan sies å være en billeddikter slik hans

originalitet blant annet består i hans «billedskapende evne» (Andersen 2012: 487), men han er også en utpreget jeg-dikter, da mange av diktene rommer et eksplisitt jeg. Flere av Mehrens naturdikt kan beskrives som eksistensielle øyeblikk der et jeg erfarer en verden og seg selv i lys av denne. På denne måten er de egnet til å vise et lyrisk jeg som erfarer sannhet, og diktene vil derved vise hvordan en verden med sin tildekkende jord opprettes.

Gjennom det lyriske jeg vil menneskets rolle i sannhetshendelsen demonstreres på flere måter: i perspektiv av det lyriske jeget *i* diktet, slik menneskenes erfaring av sannhet i tempelet – og ved stammens riter – fremtrer, men også i perspektiv av det lyriske jeget som *kunstner*, som en som er bevisst sin rolle i sannhetens iverksettelse. På denne måten vil lyrikk som eksempel på kunstverk legge seg i forlengelsen av både maleriet og tempelet.

Det er altså særlig betydningstetthet og identifikasjon gjennom det lyriske jeg som blir viktige i min lesning av Mehrens dikt, men viktigst er det å påpeke at jeg nærmer meg diktene gjennom Heideggers begrepsapparat, slik jeg lar Mehrens dikt og Heidegger, som to stemmer, møtes i lesningen av diktene.

2.3. Per Thomas Andersen: *Stein Mehren – En logos-dikter*

Jeg skal nå presentere Per Thomas Andersens avhandling om Stein Mehren, for å vise en annen tolkning av hva diktene til Mehren kan sies å omhandle. Andersen vil fungere som en dialogpartner underveis, og jeg ser det derfor som hensiktsmessig å formidle hans hovedpoenger før jeg går i gang med egen lesning av Stein Mehrens dikt.

2.3.1. Presentasjon

Per Thomas Andersens hovedoppgave, *Stein Mehren – En logos-dikter. Fremstilling av utviklingslinjer i det lyriske forfatterskapet fra 1960-årene, og en systematisk analyse av sammenhengstanken i dikt fra 1970-årene* (1982) [1980], er en presentasjon av Mehrens daværende lyriske forfatterskap. Andersen tar til orde for en ny inngang til Mehrens lyrikk. Han vil undersøke om begrepet logos kan «fungere som samlende og enhetsskapende term for det poetiske univers i hans verker fra 1970-årene» (Andersen 1982: 26). Videre vil han vise at problemstillinger i de tidlige verkene viser en utviklingslinje frem mot «konstitueringen av den logosofiske virkelighetsforståelse» (Andersen 1982: 26). Andersens avhandling foreligger i to deler. Den første delen tar for seg diktningen i 1960-årene med fokus på utviklingslinjer, og den andre delen behandler dikningen i 1970-årene med fokus på hvordan motiver og tematikk er «konstituert i forhold til en meningsgivende helhet (logostanken)» (Andersen 1982: 26). Andersen vektlegger en tydelig utvikling i Mehrens forfatterskap, og hans hovedanliggende er å vise hvordan det lyriske jeget følger en utvikling fra fremmedfølelse og solipsistisk skeptisisme til et jeg som forenes med naturen gjennom sin evne til å *gjenkjenne* og *forløse* den.

I de fire første diktsamlingene, utgitt mellom 1960 og 1963, er det lyriske jeget preget av solipsistisk skeptisisme, en anskuelsesmåte som utelukker menneskets mulighet til sannhetserkjennelse. Det finnes nemlig ingenting utenfor menneskets «måleapparat», og ifølge skeptikeren er verden kun «en forestilling han bærer i sin bevissthet» (Andersen 1982: 36). Subjektet erfarer en dobbel fremmedgjorthet. Han mister seg selv idet han oppdager at «omverdenen [truer] med å bli en indre-verden» (Andersen 1982: 41), slik objektet «kleber seg til subjektets egen subjektivitet» i en angstskapende nærhet (Andersen 1982: 42).

Som en løsning på denne skeptiske posisjon, møter det lyriske jeg et du. Her leser Andersen diktene i lys av Martin Bubers «Ich und du»-filosofi, en tenking som tilbyr en løsning på den solipsistiske posisjon: «Fordi du er til er jeg til» (Andersen 1982: 69). I møtet med et du lærer subjektet å rette seg mot noe annet enn seg selv i sin erkjennelsesprosess.

Ifølge Andersen leder dette til Mehrens oppdagelse av at bevisstheten er intensjonal, en oppdagelse som er tydelig i diktningen fra andre fase, fra 1965–1969. Fremfor å fokusere på at vi blir var våre sansninger, mente fenomenologene at vi blir var ting og tinglige forløp, som i vår persepsjon er gitt oss i seg selv. En intensjonal bevissthetsakt handler om at når man blir var eller tenker, *retter* man seg mot noe slik det mellom erkjennelsen og gjenstanden som erkjennes, er et samsvar, en tilhørighet. Ifølge Andersen har Mehren gjennom intensjonalitetsbegrepet fått hjelp til å «sprengte sin egen solipsistiske skeptisisme» (Andersen 1982: 81).

Fra jegets fremmedgjorte posisjon gir innsikten i bevisstheten som intensjonal, *rettet*, noe å gripe fatt i slik at jeget *forløses*. Den umiddelbare verden er ikke lenger bare en del av jegets indre, men noe han kan ha tillit til at eksisterer. I møtet med et du erfarer det lyriske jeget eksistensbekreftelse, og fra det ståstedet kan det lyriske jeget oppleve sin omverden på en ny måte.

Ifølge Andersen beveger det lyriske jeget seg videre fra fenomenologien og intensjonalitetsbegrepet mot en mystisk orientert virkelighetsforståelse. Jeget får i sin natursansning en sterk fornemmelse av at det finnes en hellig, guddommelig dimensjon ved tilværelsen, at det finnes en kraft man ikke ser eller har begrep om, men som man likevel *aner*. Med utgangspunkt i diktsamlingen *Menneske bære ditt bilde frem* (1975) taler Andersen om en naturens lengsel og smerte som det lyriske jeget oppfatter, en lengsel som bunner i en sorg over livets forgjengelighet, endelighet, en lengsel etter å ta del i det evige. Dette er en lengsel og smerte som er felles for jeget og naturen, for i møte med naturen gjenkjenner jeget egen lengsel som del av en altomfattende evighetslengsel. I sansningen av naturen opplever jeget å befinne seg i en enhet med naturen, en erfaring av at det finnes en sammenheng i tilværelsen.

Andersen leser denne nye virkelighetsforståelsen inn i en «logosofisk virkelighetsforståelse». Den hellige, guddommelige dimensjon utgjør en kraft, en slags *vilje*: logos som verdens skapelsesprinsipp. Ifølge Andersens tolkning av logos-begrepet er logos den grunnleggende altomfattende skapelseskraft. Logos utgjør grunnlaget for menneskets bevissthet og erkjennelsesevne, og den ligger også til grunn for menneskets opplevelse av enhet og sammenheng, slik alt har del i de felles skapelseskrefter.

Et viktig motiv i Andersens behandling av Mehrens lyrikk fra 1970-årene, er mennesket som naturens forløser. Andersen tar utgangspunkt i «fantasien¹³» som menneskets evne til å bevisstgjøre seg naturens lengsel og som utgangspunkt for opplevelse av enhet og sammenheng. Sansningen og fantasien er det som utgjør berøringspunktet mellom menneske og natur i Mehrens lyriske univers. Andersen hevder at Mehren på dette området trekker veksler på tanker innen en kristen, mystisk tradisjon: «I mennesket kommer naturen til bevissthet om seg selv, sitt guddommelige opphav og guddommelige vesen», slik at den «menneskelige erkjennelsesakt [...] så å si [blir] guddommens gjenkjennelse av sin egen guddommelighet» (Andersen 1982: 259). Gjennom dikterens evne til å gjenskape naturen i bilder, *gjendikter* han den og lar den komme til uttrykk. Gjennom iakttakelsen og dikterens følsomme sansning kommer naturens evighetslengsel til bevissthet i dikterens billedskapende fantasi, på samme vis som mystikernes idé om den guddommelig bevissthet som kommer til erkjennelse av seg selv i mennesket. På bakgrunn av dette kan Andersen hevde at mennesket gjennom sin fantasi og sansning befinner seg i en posisjon hvor naturen kan *tale* til mennesket. Man kan snakke om en *subjektivering* av naturen, og mennesket som naturens *forløser*. Ved at dikteren blir var naturen og et felles utspring, en felles kraft – logos – som ligger til grunn for alt som er skapt, får dikteren et slags kall og føler dermed et ansvar for å dikte denne lengselen fram. I denne lengselen *vil* naturen mennesket noe: å bli gjenskapt i en evighetsdimensjon, og dermed forløst fra «kretsløpets evighet» i den immanente verden, til «det evige livs evighet» i den transcendenten verden (Andersen 1982: 257). Gjenskapelsen skjer i *diktet*, gjennom den billedskapende fantasi, gjennom *logos*. For «[m]enneskets forløsende kraft er nemlig dets bevissthet [...] forstått som [...] det gjenskapende logos eller det forløsende ordet» (Andersen 1982: 257).

Med dette er diktet en *gjenskapelse* og ikke en skapelse, skriver Andersen, og diktet får dermed en forløsende funksjon. I diktet gjenskapes naturen og fantasiens bilder av den, og naturen får gjenreist sin evighetsdimensjon i kunsten for slik å bli «løftet over fra én dimensjon til en annen» (Andersen 1982: 257). «Mennesket eviggjør ikke seg selv, og det eviggjør ikke naturen; Mennesket *gjenreiser* evighetsdimensjonen ved seg selv og ved det værende idet den (sic.) *gjenkjenner* en evighetslengsel i alt som er og lar den få komme til

¹³ Et begrep Andersen henter fra Mehrens lyrikk, og som må forstås på en spesiell måte: Fantasien er ikke noe eksklusivt menneskelig, som en egenskap der man kan danne subjektive forestillinger uten berøring med virkeligheten, skriver Andersen, men utgjør den delen av den menneskelige bevissthet som «korresponderer» med naturens «bevisstløse» fantasi (Andersen 1982: 249). «Fantasien» utgjør en universell, kosmisk «erindring» der en kommer i kontakt med naturens skapelseskraft: logos (Andersen 1982: 233–234).

bevissthet» (Andersen 1982: 259). Idet dikteren forløser naturen, forløser han også seg selv som naturens forløser, naturens *hyrde*. Fra sin skeptisistiske fremmedgjorte posisjon er jeget nå plassert i naturen som dens hyrde. Gjennom diktet gjenreises forbindelsen til det skapende logos, og med det overskrides endeligheten: «I det forløsende ordet, ‘Sangen’, gjenreiser vi forbindelsene med ‘urgrunnen’ (det skapende logos) og overskrider ‘avgrunnen’ (endeligheten)» (Andersen 1982: 258).

2.3.2. *Logos og sannhet*

Som nevnt i innledningen er det særlig Andersens tolkning av Mehrens diktning i 1970-årene som blir viktig for mitt arbeid. Her legger jeg meg tett på Andersen og forsøker å si noe om det samme som han fremhever, og som han kaller en mystisk orientert virkelighetsforståelse, med logos som et viktig begrep. Jeg vil i mitt forsøk på å lese Mehrens dikt i lys av sannhet gå i dialog med Andersen og hans bruk av logos-begrepet underveis.¹⁴

Slik jeg ser det, handler Andersens avhandling om at mennesket som kunstner – og da spesielt dikter – er i stand til å gripe noe ved naturen og tilværelsen som han også evner å formidle gjennom sin lyrikk. Dette ligner den innsikten jeg mener diktene til Mehren rommer. Andersen velger å kalle denne «kraften» eller inspirasjonen logos. Dette er betegnelsen på en felles kjerne og skapelseskraft i alt, en kraft som kunstneren er i stand til å komme i kontakt med gjennom sin evne til «medlidelse», som Andersen kaller det, et uttrykk for menneskets opplevelse av at egen smerte er en del av en altomfattende kosmisk smerte.

Andersen velger å ha et overordnet fokus i avhandlingen sin og følger jegets bevegelse fra fremmedfølelse til den intensjonale bevissthet som leder jeget ut av den skeptisistiske posisjon, for til slutt å være en del av naturen gjennom opplevelsen av enhet og sammenheng i tilværelsen. I dette perspektivet får naturen som subjekt rollen som den som leder jeget «hjem», til naturen, til samfølelse, og kanskje til *mening*. Andersen velger å vinkle dette fra naturens perspektiv ved å legge vekt på motivet naturen som subjekt. En lignende vinkling vil man finne i min lesning av diktene, men ved å legge Heideggers sannhetsbegrep til grunn vil jeg kunne behandle dette på en mer presis måte, og som nevnt i innledningskapitlet, mener jeg at jeg med sannhetsbegrepet når dypere analytisk.

¹⁴ Grunnet en mer overordnet tilnærming, behandler Andersen ofte flere diktsamlinger i ett med fokus på hvordan motiver og utviklingslinjer kommer til uttrykk over en periode. Jeg tar meg derfor noen friheter når jeg med utgangspunkt i enkelt dikt og med et formål om å gå grundig til verks, går i dialog med Andersens mer generelle behandling av Mehren som en logos-dikter.

Andersen taler blant annet om naturens lengsel etter å overskride døden, avgrunnen og kretsløpets evighet. Tidvis undrer jeg meg over hva å trekke inn utsagn som dette tilfører tolkningen. Slik jeg ser det, legger Andersen Mehrens egne begreper og uttrykk til grunn for tolkningen, hvilket er et eksempel på det jeg mener blir et mindre presist begrepsapparat for å kunne si noe om enhets- og evighetsdimensjonen i diktene, om hva som er «på ferde» i Mehrens dikt.

Etter mitt syn er det en svakhet ved logos som «samlende og enhetsskapende term» da logos er et flertydig begrep. Som Andersen selv skriver, er logos vanskelig å begrepsliggjøre og fatte gjennom moderne tenkemåte. Resultatet blir at Andersen taler om logos på flere ulike måter, noe som kan oppleves som forvirrende. Jeg kommer tilbake til logos-begrepet og hvordan det brukes, men innledningsvis er det viktig å påpeke at det også finnes likheter mellom Andersens forståelse av logos og min forståelse av sannhet. Selv om Andersen i sin hovedoppgave ikke eksplisitt fremhever Heideggers sannhetsbegrep i forbindelse med lesningen av diktene, kan man like fullt se en ansats til å lese Mehrens dikt inn i Heideggers tenkning om væren (sannhet). Helt innledningsvis, når Andersen redegjør for sitt prosjekt, trekker han nemlig inn Heideggers sannhetsbegrep. I en refleksjon over hva analysen fremskaffer kunnskap om, skriver han at «[a]nalyser gir et mulig dialektisk utgangspunkt for analytikerens egen selvforståelse i videste mening: Jeg forstår meg selv i vid betydning» (Andersen: 24). Med «selvforståelse i vid mening» tenker Andersen på «sannhetsproblemet slik det f. eks. er stilt opp hos Heidegger» (Andersen 1982: 25). Andersen skriver videre:

[J]eg forstår meg selv ved å forstå noe annet, og jeg knytter i denne forbindelse i hvert fall delvis an til Heideggers oppfatning at mennesket er sin forståelse av tingene. Det primære sannhetsbegrep hos Heidegger er nettopp dette «å være avdekkende» i forhold til tingene. [...] Vi forholder oss som mennesker «avdekkende» og «tildekkende» overfor tingene og fenomenene i omverdenen. Dette er et strukturelt trekk ved vår værensmåte, og å gripe selve dette strukturelle grunntrekk ved å være menneske, gir ifølge mitt syn «selvforståelse i vid mening». [...] Min analyse blir en aspektanalyse som avdekker sider ved Stein Mehrens lyrikk, men selve det å være avdekkende i forhold til Mehrens lyrikk gir meg «selvforståelse i vid mening». Det gir meg mulighet til å være avdekkende i forhold til min egen avdekking eller oppdagende i forhold til min egen oppdagelse, dvs. analysen (Andersen 1982. 25).

Andersen trekker altså inn Heideggers sannhetsbegrep for å si noe om hans motivasjon for analysen. Andersens siktemål er ikke en «uangripelig rett forståelse av Stein Mehrens diktning», men å forstå seg selv og sine «vilkår for å være menneske i en kompleks tilværelse» (Andersen 1982: 22). Men i behandlingen av Mehrens lyrikk trekker han inn begrepet logos og vektlegger ikke Heideggers sannhetsbegrep videre. Her skiller mitt arbeid seg fra Andersens da jeg analyserer Mehrens dikt i lys av det samme sannhetsbegrep

Andersen trekker inn i sin motivasjon for det analytiske arbeidet. Andersen fremhever seg selv som avdekkende i forhold til tingene, mens jeg skal se nærmere på hvordan det lyriske jeget kan sies å være avdekkende i Mehrens lyrikk ved å inngå i sannhetshendelsen som iverksettes i verket. Her skiller jeg meg fra Andersen da jeg trekker inn «sannhet» der Andersen går over til logos, selv om jeg mener at vi både leter etter og finner noe av det samme i enkelte av diktene.

Videre er det interessant å se Andersens beskrivelser av Stein Mehren i *Norsk litteraturhistorie* (2012) [2001], for her har han etter min mening en klarere beskrivelse av Mehren i retning av en heideggeriansk lesning. Dette kan være på grunn av artikkelens preg av oppsummering, for han bygger på de samme iaktakelser som i hovedoppgaven:

Mehren forsøker å oppheve det store skisma mellom natur og bevissthet gjennom en poetisk eller mystisk illuminasjon av naturen. Diktet blir sangen som kan «føre naturen ut av mørket» og som «fører mennesket tilbake til naturen» [...]. Mennesket blir stedet der naturen kan komme til bevissthet om seg selv, og det skjer i og gjennom diktet eller myten (Andersen 2012: 488).

Andersen henviser her til mer generelle tankestrømninger som «før-sokratisk filosofi», «middelaldersk mystikk» og den «litterære romantikken» (Andersen 2012: 488). Jeg kommer også til å se nærmere på diktenes evne til å føre naturen – sannheten – ut av mørket, men jeg forsøker å komme tettere på det «mystiske elementet» i diktningen, og bruker Heideggers tenkning for å artikulere dette.

Jeg hevder at jeg med Heideggers tenkning kan behandle diktene på en mer presis måte. Her er det på sin plass å påpeke at Heideggers værensbegrep, i likhet med logos-begrepet, har noe dunkelt ved seg, slik værenshendelsen – sannheten – er noe som rommer en tildekket grunn som unndrar seg enhver begripelse og behandling. Like fullt mener jeg at min inngang gjennom Heideggers sannhetsbegrep evner å artikulere kunstverkets hendelse på en mer treffende måte enn Andersens beskrivelse av en «logosofisk virkelighetsforståelse»¹⁵. Jeg mener at jeg gjennom min lesning viser hvordan sannhetsbegrepet behandler noe som er mer grunnleggende enn logos, og at jeg derfor kan komme lenger i min analyse.

¹⁵ Det er på sin plass å påpeke at Andersen henter logos-begrepet fra Mehren selv. I et delkapittel gjør Andersen rede for Mehrens «[e]ksplisitte utsagn om logosbegrepet» (jamfør Andersen 1982: 148–153). Selv har jeg unnlatt å trekke inn Mehrens eventuelle intensjoner, og valgt å legge diktene til grunn for min undersøkelse av diktets iverksettelse av sannhet. Men som jeg kommer til å vise i lesningen av diktene, kan logos kan forstås i sammenheng med sannhet, som *del* av den.

3. «Å VÆRE TIL...»

Jeg skal nå ta for meg det første diktet som eksempel på sannhet: «Å være til...» fra diktsamlingen *Timenes time* (1983). Her vil jeg vise hvordan diktet iverksetter sannhet ved å opprette og vise en verden i sin avdekkethet. Det lyriske jeget erfarer verden som avdekket, og slik oppretter diktet en verden i strid med sin jordlige grunn. Jeg vil nærme meg sannhet slik den *viser seg* for det lyriske jeget, og slik den kan sees i lys av det lyriske jegets selvoppløsende erfaring i møte med sannhet. Naturmotivet i diktet får en sentral rolle, og representerer både en konkret og nær natur som jeget *erfarer*, samtidig som det uttrykker jegets selvoppløsende erfaring. Diktet artikulere en *enhet* mellom natur og menneske som jegets grunnleggende tilhørighet i verden, og viser hvordan denne enheten har sin opprinnelse i værenshendelsen.

Jeg vil innlede denne analysen med et sitat fra Heidegger:

Utover det værende, ikke bort fra det, men frem foran det, skjer det i tillegg noe annet (tildragelsen/[væren]). Midt i det værende i sin helhet fremtrer et åpent sted. En lysning er [...]. Det værende kan bare være som værende hvis det står inn i og ut fra denne lysningens lys (Heidegger 2000: 59, 60).

Lysningen er værenshendelsen. Lysningen er *sannhet som u-tildekkethet*. Kunstverket iverksetter dette «åpne sted», denne «lysning» som lar det værende fremtre i sin *helhet*, med sitt tildekkede sjikt. Kunstverket «utsetter oss for lysningen, innenfor hvilken det værende står frem for oss, og fra hvilket det trekker seg tilbake» (Heidegger 2000: 59). Jeg skal nå, gjennom en undersøkelse av kunstverket som sannhetshendelse, vise hvordan «Å være til...» kan utgjøre denne *lysning*, dette *åpne sted*. Jeg begynner med en innledende gjennomgang av diktets utvikling. Denne vil danne grunnlag for en nærmere lesning i lys av Heideggers sannhetsbegrep.

3.1. Innledende lesning av «Å være til...»

«Å være til...»

Skogbunn, skogbunn, skjelvende
kjølig-våt munn i skogen ... Å, hvem
gråter så sårt, så lydløst der ute
Ingen ... ingen ... det er natten selv som
åpner og åpner seg i oss mot kveld

Er dette alt. Så underlig, å være til
av natt og noe stjernestøv, et svimmelt
solsekund. Rope elskede, flamme opp og styrte
brennende i nattens bunn: Et rop med selve
det bunnløse som dypeste grunn

Elskede, vi er stjernestøv og natt
og våre drømmer er som duften blomster
sender ut i mørket. Vi ligger kropp mot kropp
uendelige, som løv mot løv, som natt mot natt
og enda tusen soler lyser, er det natt

Du legger pusten din så lett mot min
Jeg legger øret inn til halsen din og hører
suset fra en stjernefoss. Er livet en avskjed, en
død vi skal leve ... Hva er det med denne døden
En død som lever et helt liv frem i oss (Mehren 1983: 30)¹⁶

«Å være til...» er et dikt som omhandler refleksjonen over menneskets eksistens, noe som fremgår allerede i tittelen. Diktet bygges opp rundt tre spørsmål, en struktur som oppsummerer diktet som en refleksjon over eksistensen: «Å være til...», «Er dette alt», «Er livet en avskjed, en død vi skal leve». Diktet begynner med en skildring av en naturopplevelse. Det lyriske jeget taler til en skogbunn som *anes* «der ute». Men naturen, *skogbunnen*, personifiseres, og menneske og natur flyter inn i hverandre: Den som gråter «sårt og lydløst» der ute i skogen, er *natten selv* som åpner seg i mennesket. Natten fyller jeget, den «åpner og åpner seg i oss mot kveld», et bilde på en eksistensiell erfaring som fyller jeget med «mørke». Et mørke i form av melankoli, angst eller kanskje ensomhet.

Andre strofe innledes med en undring: «Er dette alt», et spørsmål som kan sees i sammenheng med tittelen. En undring over livet slik det lyriske jeget ser og erfarer det, en undring over livets *mening*. Deretter følger en eksistensiell undring: «Så underlig, å være til /

¹⁶ Alle de påfølgende sitatene fra diktet er hentet fra dette oppslaget.

av natt og noe stjernestøv». Mennesket skildres som noe som er i enhet med og har felles opphav med naturen.

I tredje strofe går refleksjonen over i en henvendelse til et du, og nå er det *fortellingen* som er i fokus, *beskrivelsen* av hva jeget ser, mennesket inngår i en enhet og en *evighet*: «vi er stjernestøv og natt», «vi ligger kropp mot kropp / uendelige, som løv mot løv, som natt mot natt». Diktets siste og fjerde strofe skildrer det lyriske jeg og du i en felles refleksjon over livet og med et prøvende svar på tittelspørsmålet: *Hva vil det si å være til?* Livet er en «avskjed, en / død vi skal leve». Gjennom fellesskapet i denne avsluttende refleksjonen skildres en *nærhet* og en felles lytten etter livets mening, etter *opprikkelsen*, det *evige*: døden er den «som lever helt liv frem» i mennesket.

I lys av Heideggers tenkning omkring kunstverket skal jeg nå vise hvordan «Å være til...» iverksetter sannhet og dermed utgjør denne *lysning* hvor det værende fremtrer i sin sannhet. Det lyriske jeget erfarer tilværelsens avdekkethet slik verden viser seg ut fra et «mørke». Gjennom en fornemmelse av det tildekkede, representert av natten, mørket og døden, får det lyriske jeget et nytt blikk på tilværelsen. Naturmotivet spiller en sentral rolle i denne lesningen, og «natur» må forstås i vid forstand slik jeg lar abstrakte størrelser som «natt» og «mørke» inngå i naturbegrepet.

3.2. Sannhet som avdekkethet

Kunstverket avdekker og bevarer en verden *som* avdekket, og viser dermed hva som ligger til grunn for en verden, for vår tilværelse slik vi kjenner den. I denne bevarende avdekking stilles jorden frem. Dette er kunstverkets sannhetshendelse. Å «avdekke» innebærer at noe avdekkes *fra* noe. Dette har jeg behandlet i forbindelse med sannhet forstått som «alètheia»: noe, «a», trekkes ut av glemselen, «lethe», og viser seg som u-tildekkethet – *a-lètheia* – på en måte der det tildekkede viser seg som avdekket. På denne måten *rommer* «verden som avdekket» *at* den avdekkes fra et tildekket sjikt. I dette ligger det ikke at verden skal forstås som noe som ble skapt på ett tidspunkt i historien. Ifølge Heidegger er verden uttrykk for en kontinuerlig skapende hendelse. Her står en avdekkende verden og den tildekkende jord i et vedvarende stridighetsforhold.

3.3. «Å være til...» som sannhetshendelse

Første strofe tar form som en henvendelse: «Skogbunn, skogbunn, skjelvende / kjølig-våt munn i skogen... Å, hvem / gråter så sårt, så lydløst der ute». Det er en tvetydighet i hvem henvendelsen er rettet til, for den lydløse gråt jeget hører «der ute», viser seg å være *natten* som åpner seg *inne* i menneskene selv: «Ingen... ingen... det er natten selv som / åpner og åpner seg i oss mot kveld». Som presentert i innledende lesning er naturen, i form av skogbunnen, personifisert. Den beskrives som en «skjelvende / kjølig-våt munn», noe som gir den preg av å være en *stemme*. Gjennom lydløs gråt *henvender* skogbunnen – stemmen – seg til det lyriske jeget, en stemme som beskrives som «skjelvende», og som i lydløs sår gråt kan sies å være preget av uro og sorg. Samtidig viser det seg at den lydløse gråt er *natten* som åpner seg i jeget. Det lyriske jeget lytter *utover*, en lydhørhet som samtidig viser seg å være rettet *innover*. Naturmotivet i form av skogen som en stemme er samtidig et uttrykk for det lyriske jegets indre. Den lydløse gråt – skogbunnen – viser jeget som preget av uro og sorg. Den lydløse gråt er lyden av natten som åpner seg i jeget, og natten blir her et bilde på *melankoli*, et mørke som «åpner og åpner seg» i jeget.

Første strofe preges av *lydhørhet* for øyeblikkets «her og nå». Dette underbygger lesningen av naturen som noe som eksisterer utenfor det lyriske jeget, slik jeget er rettet mot noe *utenfor* seg selv. Bruk av gjentakelser og ellipser skaper små «rom» av stillhet, rom for undring i teksten som underbygger jegets karakter av å være undrende og lydhør. Lesehastigheten bremses slik at også leseren gis «rom for refleksjon», «rom for *lydhørhet*». Det lyriske jeget lytter *utover* og *innover*. Dette viser i retning av at det handler om en *fornemmelse*. Det jeget «hører», er fornemmelsen av det tildekkede, av «nærværet til 'det' som åpner en verden i og gjennom [...] sin tilbaketrekkelse» (Holgernes 2007: 58).

Tvetydigheten ved gråten, natten, hva kilden er og hvor den kommer fra, viser til en *enhet*. Når gråten er i jegets indre samtidig som den finnes utenfor i form av skogbunnens stemme, skildres en enhet mellom menneske og natur, slik de ligner hverandre og består av noe felles. Skogbunnen skildres som en stemme, og jeget får preg av «natur» slik jeget fylles av *natt*. Det lyriske jeget og naturmotivet glir over i hverandre, en gradvis utvisking som forsterkes av natten som i en ekspanderende bevegelse «åpner og åpner seg» i jeget.

I andre strofe inntar jeget et utenfraperspektiv. Fra å ha lyttet utover i en erfaring av nær, umiddelbar natur, ser det lyriske jeget sitt liv på *avstand*: «Så underlig, å være til / av natt og noe stjernestøv, et svimmelt / solsekund. Rope elskede, flamme opp og styrte / brennende i nattens bunn: Et rop med selve / det bunnløse som dypeste grunn».

Tematiseringen av enhet mellom menneske og natur fortsetter. Jeget har litt av naturen – det opphavlige – ved seg slik jeget beskrives som av «stjernestøv» og «natt», motiver som viser i retning av opprinnelse og evighet. Mennesket har med det både noe endelig og evig ved seg. Livet skildres som et «solsekund» og tar form som en *hendelse* slik jeget «flamme[r] opp og styrte[r] / brennende». Livet fremstilles som kort og forgjengelig slik det går over til natt, til det *evige*: «styrte / brennende i nattens bunn». Som i første strofe ligger det en dobbelthet i motivet. Skildringen av livet kan også leses som skildringen av jegets indre. Jegets innsikt i livets forgjengelighet følges av fortvilelse, slik livet karakteriseres som et «rop», «[e]t rop med selve / det bunnløse som dypeste grunn».

Kontrasten mellom lys og mørke i andre strofe understreker livets forgjengelighet slik det settes opp mot en tildekket dimensjon. Mennesket består av *natt* og *stjernestøv*, og livet er et *solsekund* som både springer ut av og ender i *nattens* bunn. Mennesket har både lys og mørke i seg, og livet får preg av å være et lysglimt ut fra et mørke. Dette er tematiseringen av værenshendelsen slik livet karakteriseres som en lysning ut av et mørke.

I tredje strofe henvender det lyriske jeget seg til et du, en elskede. Perspektivet endres tilbake til et «her og nå» mellom jeg og du. Jeget beskriver tilværelsen slik den har vist seg: «Elskede, vi er stjernestøv og natt / og våre drømmer er som duften blomster / sender ut i mørket». Fra andre strofes skildring av livet som en styrt og et rop flyttes fokuset nærmere kroppen, slik jeg og du *ligger*: «Vi ligger kropp mot kropp / uendelige, som løv mot løv, som natt mot natt / og enda tusen soler lyser, er det natt». De ligger lydhøre overfor den tildekkede dimensjon. Jeg og du ligger kropp mot kropp og *ligner* «løv mot løv». De ligger også *uendelige*, og ligner gjennom det «natt mot natt». Mørket, det tildekkede vises nå som noe som omslutter mennesket, men også som noe som *er* i alt: Mennesket, løvet og natten ligner hverandre, glir over i hverandre, og inngår i noe felles. Menneske og natur med opprinnelse i den samme grunn: værenshendelsen, derav *enhet*. «[E]nda tusen soler lyser, er det natt» er et utsagn som gir natten og mørket verdi. Det tildekkede utgjør det første og primære og det en verden avdekkes fra, jamfør andre strofe der livet skildres som noe som viser seg ut fra et mørke: «å være til / av natt» og «styrte / brennende i nattens bunn». Igjen ser vi natten og mørket som noe som kan leses på dobbel måte. I tillegg til å utgjøre konkret «natur», et mørke, skildrer natten og mørket også *innsikten* i livets endelighet, en innsikt som fyller jeget med et mørke, en melankoli: «enda tusen soler lyser er det natt».

Nærheten mellom jeg og du og motivet «kropp mot kropp» fortsetter i fjerde strofe, men nå kommer vi tettere på, slik jeg og du *lytter*: «Du legger pusten din så lett mot min / Jeg

legger øret inn til halsen din og hører / suset fra en stjernefoss». Enheten mellom menneske og natur kommer til uttrykk ved at livet suser som en «stjernefoss» i årene. En nærhet og en ro skildres slik jeg og du lytter etter sannheten, etter menneskets *opprinnelse* og hører *avskjed*: «Er livet en avskjed, en / død vi skal leve». En forsoning tematiseres, forsoningen over livets endelighet, innsikten i at livet avdekkes ut fra et tildekket sjikt. I denne avsluttende strofen trekkes linjen tilbake til første strofe og jegets undring over hvem som «gråter så sårt, så lydløst der ute»: «Ingen ... Ingen... det er natten selv som / åpner og åpner seg i oss mot kveld». Natten som fyller jeget viser seg som *døden* som lever et helt liv frem i oss: «Er livet en avskjed, en / død vi skal leve ... Hva er det med denne døden / En død som lever et helt liv frem i oss». Døden er det tildekkedes fremtredelse i diktet, døden som natten, som mørket, og døden er samtidig et bilde på innsikten i livets endelighet, *melankolien* som følger denne innsikt. Ved siste strofes spørsmål, som samtidig utgjør et svar da det ikke følges av et spørsmålstegn, ligger det en anerkjennelse av dødens og mørkets verdi: «Hva er det med denne døden / En død som lever et helt liv frem i oss». Motivet kan leses som en innsikt i forgjengelighet, en innsikt som tynger, men motivet er samtidig et bilde på selve værenshendelsen. Døden som lever et helt liv gjennom oss blir et uttrykk for eksistensen som noe som viser seg med og ut av et mørke, en skjult dimensjon. Dette mørke kan aldri bestemmes eller gripes, men er noe man underordnes, og som jeget og duet må *leve med*. Igjen ser vi kontrasten mellom lys og mørke, en understrekning av motivet som værenshendelsen selv: livet som lys i *strid* med mørke, slik døden «lever et helt liv frem i oss».

Døden er den aktive part i diktets avslutning og blir et uttrykk for jorden, slik verden opprettes i strid med sin jordlige grunn. Døden, som værenshendelsen – sannheten – blir da dette «noe» jeget fornemmer innledningsvis, den lydløse gråt i skogen som tiltrekker seg jegets oppmerksomhet. Slik kan naturmotivet som konkret natur jeget erfarer, sees som uttrykk for sannhetshendelsen jeget *fornemmer*. Naturen rommer også et tildekket sjikt. Jeget lar seg forurolige over det tvetydige ved opprinnelsen. Tvetydigheten i første strofe utgjør det tildekkedes fremtredelse, og jeget skildres som en som fornemmer en verden slik den åpner seg ut av en tildekket grunn. Men det jeget fornemmer, er samtidig noe som finnes i jegets indre, slik naturmotivet og enheten mellom menneske og natur viser hvordan det lyriske jeget og naturen har opprinnelse i noe felles: Tilværelsen er noe som avdekkes ut fra et mørke, en tildekket grunn.

3.3.1. Døden og natten som jorden

Slik jeg leser diktet, er «Å være til...» et kunstverk der sannhet er iverksatt. Sannhet iverksettes gjennom skildringen av et lyrisk jeg som erfarer verden som avdekket. For å se nærmere på hvordan «Å være til...» oppretter en verden som viser seg i strid med *jorden*, den tildekkede grunn, skal jeg nå se litt nærmere på det tildekkedes fremtredelse i diktet.

Døden utgjør et viktig motiv i «Å være til...». Sammen med natten, *mørket*, utgjør døden et motiv som gir det tildekkede *skikkelse*. Denne tildekkede dimensjonen kaller jeg også «evighet» i min lesning av diktet. At livet settes i kontrast til en «evig» dimensjon i diktet, understreker livets forgjengelighet og endelighet. Natten, døden og mørket utgjør et bilde på *jordens* fremtredelse i diktet. Evighet må forstås som jorden, det *tildekkede*.

Jorden er *Intet*. Slik vi forstår sannhetshendelsen som *creatio ex nihilo*: skapelse ut av intet.¹⁷ Utenfor en verden, tilværelsen, er det *ingenting*. Det at det ikke er noe annet, muliggjør nettopp synet på verden som avdekket ut fra et mørke, et *intet*. Erfaringen Heidegger sikter til gjennom sitt sannhetsbegrep, dreier seg om opprinnelsen til vår eksistens som en pågående hendelse ut av *intet*. «Kilden» er mørket som verden avdekkes med og fra, *jorden* som verdens grunn. Mørket – *jorden* – er det første og primære slik en verden *avdekkes* ut fra sin tildekkede grunn.

Det gåtefulle ved Heideggers tenkning er at intet i en viss forstand likevel *er* noe, selv om jorden – intet – ikke «eksisterer» utenom gjennom den sannhetshendelse der verden og jorden viser seg i *strid*. Dette ligner dødens rolle i diktet: Den er ikke noe som eksisterer i seg selv annet enn som det et liv avdekkes fra. Døden utgjør en tildekket dimensjon som nettopp *viser seg* som tildekket, og ved å *viser seg* avgrensar den livet som endelig. I møte med døden rykkes det lyriske jeget ut av glemselen. I møte med døden opprettes den nødvendige distanse slik at det lyriske jeget nå kan se sitt liv og tilværelsen som avdekket. Med døden som den aktive part kastes det lys over jegets eksistens, slik jeget erfarer at han har både liv og død i seg, lys og mørke. Jeget erfarer at han inngår i en avdekket verden.

Jorden er dunkel og unndrar seg enhver beskrivelse. Samtidig viser den seg som tildekkethet i sannhetshendelsen der en verden fremtrer *som* avdekket. Diktet evner å vise dette gjennom nattens og dødens fremtredelse, en tildekket dimensjon som livet strides mot.

Mørket, *jorden* fremtrer for jeget gjennom jegets engasjement i sin verden. Dette engasjementet vises i tematiseringen av *fornemmelsen*. Jeget lar en verden fremtre i sin helhet gjennom sin evne til *fornemmelse*, *uro* og *undring*, noe som lar det tildekkede fremtre *som*

¹⁷ Dette behandlet jeg i redegjørelsen av et gresk tempel som eksempel på kunstverk i kapittel 2.

tildekket. På denne måten demonstrerer det lyriske jeget menneskets posisjon mellom den «seg-åpnende verden og den seg-tilbaketrekkende jorden» (Holgernes 2007: 73). Gjennom fornemmelsen fremtrer det tildekkede og slik kastes det nytt lys over tilværelsen: Verden viser seg i sin helhet. Jeget og naturen – som også er jegets natur – inngår i samme skapende hendelse.

3.3.2. Det lyriske jegets oppløsning

Jeg skal nå nærme meg sannhetshendelsen ved å se nærmere på det lyriske jegets oppløsning. I den forbindelse fremheves naturmotivet forstått som uttrykk for jegets selvoppløsende erfaring. Gjennom begrepet jorden som av-grunn¹⁸ skal jeg vise hvordan tematiseringen av melankoli, sorg og tap av mening kan forstås som det lyriske jegets oppløsning.

Det lyriske jeget erfarer natten og mørket som det en verden viser seg ut fra. I denne erfaring oppløses jeget. Verden kan ikke forstås som en trygg grunn, men som u-tildekkethet, en hendelse der den viser seg ut fra en *utrygg* grunn. Oppløsningen inntreffer som et fortrolighetsbrudd i møtet med sannhetshendelsen, slik jeget rykkes ut av glemsel og ser tilværelsen i lys av den tildekkede grunn. «Sannhetens i-verk-settelse støter frem det u-trygge og omstøter dermed det trygge» (Heidegger 2000: 91). Verdens opprinnelse og grunn, *jorden*, er nemlig det «essensielt selv-tillukkende» (Heidegger 2000: 51), som strides mot verden som det «selv-åpnende» (Heidegger 2000: 53) og dermed *truer* med å trekke verden inn i seg. «Som noe selv-åpnende tåler ikke verden det som er tillukket», og «[j]orden [...] tenderer i kraft av å være noe tildekkende mot å innlemme verden og holde den tilbake» (Heidegger 2000: 53).

Sannhetshendelsen jeget erfarer, skildres som noe uhyggelig ved at livet karakteriseres som «svimmelt / solsekund» og en *styrt* «i nattens bunn». Livet er kort og går over til *natt*: en åpning av verden i strid med sin *avgrunn*. Døden, mørket og natten som tilværelsens avgrunn fremtrer som en «truende» dimensjon i diktet, noe en kan se ved tematiseringen av frykt og fortvilelse. I første strofe utgjør natten i jeget en «skjelvende» munn, og i andre strofe skildres livet som en *styrt* og et rop «med selve det bunnløse som dypeste grunn». Like fullt kan døden, det tildekkede, sies å være noe det lyriske jeget *forsones* med slik livet anerkjennes som en «avskjed, en / død vi skal leve» i diktets siste strofe.

¹⁸ Dette er et begrep Holgernes bruker i sin tolkning av Heidegger.

Sannhet som uhyggelig må forstås på en spesiell måte. Gjennom iverksettelsen av sannhet skjer et *støt* «inn i det uhyggelige» (Heidegger 2000: 81). «Uhyggelig» er et begrep som Heidegger trekker inn i *Væren og Tid*: «uhyggelighet» (Heidegger 2007: 287) oversatt fra «Unheimlichkeit» (Heidegger 1993: 276). «Unheimlich» oversettes med uhyggelig, ifølge *Tysk ordbok*, men bokstavelig lyder oversettelsen «u-hjemlig¹⁹», noe som kan forstås som å rives ut av sitt hjem, å miste sitt hjem altså å rykkes ut av den fortrolige omgang med verden og dermed miste sitt «selv», forstått som bildet en har av seg selv innenfor en trygg verden. Hjemlighetsfølelsen *bunner* nemlig i det grunn- og hjemløse. Holgernes skriver:

Men den hjemlighetsfølelse det her er snakk om, hvor tingene og omgivelsene er oss fortrolig, *bunner* slik sett i det grunn- og hjemløse. Å *bare* stå i et fortrolig forhold til tingene omkring, og i et hvert henseende føle seg hjemme i verden, vil ut fra Heidegger være en klar indikasjon på en grunnleggende forglemmelse: ikke lenger å fornemme den seg-tilbaketrekkende jorden (Holgernes 2007: 83).

Dette ligner jegets erfaring slik den skildres i diktet. Jeget rykkes ut av glemselen og erfarer verden som avdekket ut fra et tildekket sjikt, et tildekket sjikt jeget inngår i og har *i* seg, jamfør døden som «lever» i mennesket og natten som «åpner seg i oss». Jegets erfaring av værenshendelsen er en erfaring som karakteriseres som et mørke *i* jeget. Innsikten tar form som en natt som «åpner og åpner seg» i jeget, et mørke av melankoli og kanskje ensomhet som gradvis fyller ham. En *natt* som tar form som lydløs, sår gråt. Dette understreker jegets oppløsning. Idet jeget erfarer det tildekkede, får han en innsikt i tilværelsen som medfører at han ser sitt eget liv på en ny måte. Erfaringen av sannhet medfører nemlig et «sammenbrudd av tingenes fortrolige presentasjonsmåter», og «river på en altomfattende måte med seg fundamentale forhold i menneskets egen eksistens og hjemlighetsfølelse», (Holgernes 2007: 26). Dette sammenbrudd, denne meningsdestruksjon går «langt forbi et menneske sine eventuelle evner til å stille seg åpen og positiv til nye sider og perspektiver på sine omgivelser» (Holgernes 2007: 26). Dette er beskrivelsen av hvordan man kan forstå subjektets oppløsning i møte med sannhetshendelsen. Slik jeg ser det, kommer dette til uttrykk i diktet ved at det lyriske jeget inngår i en verden han erfarer som en hendelse ut fra en tildekket grunn. Jeget ser nå sin eksistens som underordnet værenshendelsen, som noe som springer ut fra en tildekket og dermed u-trygg grunn. For «[j]orden er ikke *selv* 'hjemlig', dvs. fortrolig, men er *grunnen* til 'det hjemlige', som da i forhold til det hjemliges egen posisjon blir en *av-grunn*» (Holgernes 2007: 83).

¹⁹ «Unheimlich»: uhyggelig, nifs; «Heim»: hjem; «Un»: u- Fra *Kernerman Tysk ordbok*.

Jeg skal nå undersøke sannhet gjennom *bevaringen av verket* og slik se nærmere på det lyriske jegets rolle og mennesket som deltager i sannhetshendelsen. Videre vil jeg se «Å være til...» i lys av andre eksempler på kunstverk for å vise hvordan Heideggers tenkning aktualiseres på dobbel måte ved at diktet iverksetter sannhet i tillegg til å tematisere sannhet. Deretter vil jeg se nærmere på diktet som sannhetshendelse i lys av momentet sannhetens doble tildekning, og avslutningsvis vil jeg si noe om hvordan «Å være til...» i kraft av å være et *dikt* iverksetter sannhet.

3.4. Bevaringen av verket

Jeg innledet dette kapitlet med et sitat om *lysningen*. I denne lysning – *sannheten* – trekkes jeget inn i som *deltager*, og det er kun denne lysningen som gir oss tilgang til «det værende» og til «det værende som vi selv er» (Heidegger 2000: 60). Men lysningen utgår ikke fra meg eller fra det værende, men er noe mer *opprinnelig* (Løgstrup 2008: 101). Det er sannheten som setter seg i verk og som setter meg inn i denne «åpning» og underordner meg sannhetshendelsen. Heidegger beskriver det slik: «[D]et er ikke vi som forutsetter det værendes avdekkethet (væren). Snarere er det slik at når vi forestiller oss noe, setter det værendes avdekkethet (væren) oss i en tilstand av væren hvor vi er innsatt i og underordnet avdekketheten» (Heidegger 2000: 58). Det er denne *tilstand* som gjør at jeg opplever at kunstverket – Mehrens dikt – *taler* til meg.

Leseren trekkes inn i lysningen og blir en deltager i sannhetshendelsen. Det handler om å rykkes inn i det som er åpnet i verket. Verket er først et verk når vi rykkes ut av den fortrolige omgang med verden og inn i det som er åpnet i verket, det vil si å rykkes inn i *lysningen*. Som Heidegger formulerer det: «[V]erket er kun virkelig som verk når vi rykker oss selv ut av det tilvante og dagligdagse og rykker inn i det som er åpnet av verket, for på den måten å bringe vårt vesen selv til å stå i det værendes sannhet» (Heidegger 2000: 90). For at sannheten skal kunne rykke oss ut av det tilvante og inn i sannhetshendelsen, må vi være i stand til å *dvele* ved den sannhet som skjer i verket. Heidegger skriver videre:

[...] jo renere verket er rykket inn i det værendes åpenhet, som er åpnet gjennom verket selv, jo enklere rykker det oss inn i denne åpenheten og samtidig ut av det sedvanlige. Det å følge denne forrykkelsen innebærer å forvandle de vante forbindelsene til verden og jorden; å holde tilbake all tilvent gjøren og laden og dermed være i stand til å dvele ved den sannhet som skjer i verket. Det er først denne dvelende tilbakeholdelsen som lar et verk være det det er (Heidegger 2000: 79).

Det å la verket være et verk omtaler Heidegger som «bevaringen av verket» (Heidegger 2000: 79), og denne formen for bevaring er selv en *diktning*: «Som sannhetens i-verk-settelse er kunsten en diktning. Men det er ikke bare skapelsen av verk som er dikterisk. Bevarelsen av verket er like dikterisk, om enn på sin egen måte» (Heidegger 2000: 90). Diktning må her forstås i vid forstand, for all «*kunst er i sitt vesen diktning*» slik den «lar skje selve den hendelse at sannheten ankommer det værende» (Heidegger 2000: 86).

Vi har allerede sett at sannhet omtales som «uhyggelig», «u-hjemlig». Bevaringen av verket handler nemlig om den «nøkterne innstendighet i det uhyggelige ved den sannhet som skjer i verket» (Heidegger 2000: 81). «For at et kunstverk skal kunne utfolde sin vesentlige dynamikk, må verket komme til sin rett og *bevares* gjennom det forhold mennesket er i stand til å etablere til verket» (Holgernes 2007: 174), skriver Holgernes. Det å «stå i et bevarende forhold til verket» handler om å «'stå inn i en lysning', hvor de innenverdslige ting anmelder seg i sine ulike meningspresentasjoner» (Holgernes 2007: 174). Det handler om å rykkes ut av glemselen og erfare tilværelsens avdekkethet, det vil si en innlevelse i det uhyggelige, det u-hjemlige. Her er det interessant å se at det lyriske jeget også kan sees som en som dveler ved sannhetshendelsen han selv står i, slik han erfarer tilværelsens avdekkethet. Det lyriske jeget erfarer tilværelsen som noe som åpner seg ut fra et mørke representert av natten og døden. Gjennom sitt engasjement i form av fornemmelse, uro og undring holdes mørket nærværende og gis skikkelse. Slik utgjør diktet et «åpent sted», en «lysnings» der det værende fremtrer i sin sannhet. Dette kan sies å være en skildring av jeget som selv rykkes ut av glemselen og erfarer verden som avdekket. Jeget lar seg forurolige av det tvetydige ved opprinnelsen, og dermed kan man tale om jegets egen innlevelse i det uhyggelige. På denne måten kan man peke på det lyriske jeget som *deltager* i sannhetshendelsen han selv inngår i.

For å vise hvordan man kan tale om det lyriske jeget som deltager i værenshendelsen, er det fruktbart å kaste et blikk på Heideggers to eksempler på kunstverk, maleriet av van Gogh og det greske tempel, i tillegg til Holgernes' tolkning av Heideggers kunstfilosofi med indianerstammens riter som eksempel på kunstverk. Holgernes viser hvordan indianerstammen gjennom sine riter og tilbedelse holder det tildekkede – det *guddommelige* – nærværende og bestemmende for deres verden. Slik vises verden som noe som opprettes ut av en tildekket grunn, en opprettelse som menneskene inngår i som *deltagere*. Til forskjell fra maleriet av van Gogh der en verden opprettes gjennom en bruksting, et par sko, og hvor perspektivet kan sies å være «utenfra», slik en tilskuer lever seg inn i en «forestilt» verden, vil man ved tempelet og indianerstammen kunne tale om et «innenfra-perspektiv» slik

menneskene *inngår* i sannhetshendelsen. I «Å være til...» vil man kunne tale om et lignende «innenfra-perspektiv» slik det lyriske jeget gjennom sitt engasjement i sin verden inngår i sannhetshendelsen. Jegets engasjement holder en avdekket verden åpen for ham, og slik utgjør det lyriske jeget en *deltager* på lignende måte som stammen eller menneskene i tempelet. Dermed kan diktet sies å omhandle værenshendelsen, og i så måte kan man hevde at Heideggers tenkning aktualiseres på en dobbel måte i diktet. Dette ved at Mehren evner å skape et dikt som ikke bare iverksetter sannhet, men også tematiserer sannhet.

Min innlevelse i det lyriske jegets engasjement er avgjørende for sannhetens iverksettelse. Samtidig kan man hevde at det lyriske jegets engasjement i sin verden er avgjørende for værenshendelsen slik den viser seg for ham. Jeget fornemmer det tildekkede, som i diktet holdes nærværende gjennom jegets erfaring av tilværelsen som noe som åpner seg ut av et mørke. Men sannhetshendelsen som iverksettes i diktet, og som jeg samtidig hevder det lyriske jeget erfarer ved å selv utgjøre en deltager i værenshendelsen, er den samme hendelse. Det er sannheten som er lysningen, som leseren – som *deltager* og bevarer – trekkes inn i, og sannheten iverksettes gjennom diktets motiv, et motiv som lar en avdekket verden opprettes for meg. Sannheten avhenger av min innlevelse i jegets engasjement, min innlevelse i det uhyggelige ved den sannhet som skjer i verket. Og som Heidegger skriver: «Som sannhetens i-verk-settelse er kunsten en diktning. Men det er ikke bare skapelsen av verk som er dikterisk. Bevarelsen av verket er like dikterisk» (Heidegger 2000: 90).

Heideggers begrep om «kunstverk» må forstås på en spesiell måte. Han bruker det i vid forstand ved at det ikke nødvendigvis er begrenset til hva man tradisjonelt kaller «kunstverk». Det greske tempel er et eksempel på dette. Samtidig kan det forstås som *avgrenset* i den betydningen at det må ha sannhet iverksatt. Ethvert verk som ikke evner å iverksette sannhet, kan ikke kalles «kunst», slik Heidegger bruker begrepet. For at verket skal utgjøre et *kunstverk*, må sannheten iverksettes, og denne i-verk-settelse kan forstås på dobbel måte: sannheten settes «inn» i verket og settes «i gang» gjennom verket. Et premiss for sannhetens iverksettelse er at deltageren må åpne seg for sannhetshendelsen gjennom å la den «inndra» og «underordne», og dermed inngår deltageren i *bevaringen* av verket. Det handler om at *foruroligelsen* inngår i både skapelsen²⁰ og bevaringen av verk.

²⁰ Skapelsen presentert gjennom *kunstneren* belyses i analysen av «Diktet» (kapittel 4).

3.5. Sannhetens doble tildekning

Sannheten er flyktig. Og kunstverket er unikt i å la sannheten iverksettes, slik verket oppretter en verden og jorden i strid, en visning som holdes fast i verket. Sannheten er noe som skjuler seg, men iverksettes i kunstverket fordi kunstverket evner å la den fremtre *som* skjult. At verden er avdekket er noe som er skjult for oss, *glemt*, og *kunstverket* er nettopp det som evner å vise det som i utgangspunktet er skjult, nemlig avdekketheten. Dette kaller Heidegger for sannhet som «u-sannhet», eller sannhetens doble tildekning:

Sannheten er u-sannhet, for så vidt som det til sannheten hører et opprinnelsesområde for det ennå-ikke, (det u-)avdekkede, dvs. det skjulte. Innenfor sannheten som det avdekkede ligger samtidig en annen «u-» av denne dobbelte benektelsen. Sannheten kommer til uttrykk i striden mellom lysning og dobbelt skjulthet. (Heidegger 2000: 70–71)

Sannhetens doble tildekning viser at sannhet ikke bare rommer noe tildekket, *jorden*, men at denne tildekketheten selv forblir skjult i vår hverdagslige omgang med verden. Kunstverket har derimot en særlig evne til å la det tildekkede fremtre *som* tildekket i verket. Sannheten er flyktig, men holdes altså fast og bevares gjennom kunstverket.

3.6. «Å være til...» som diktverk

«Å være til...» iverksetter sannhet i kraft av å være et dikt. Som kunstverk tilbyr diktet en form for distanse som er avgjørende for å få øye på en verden som avdekket. Denne distansen skapes gjennom underliggjørende bilder og «evnen» til å artikulere det uforklarlige, det *tildekkede*, og dermed gi det skikkelse. «Å være til...» artikulerer det tildekkede gjennom dets tematisering av *fornemmelsen* av det som åpner og ligger til grunn for en verden. Diktet evner å gå «ut over» hverdagsspråket og derved la en verden fremstå som påfallende. Og *at* verden er avdekket er noe som i utgangspunktet er skjult for oss, men som avdekkes gjennom diktets skildring av jegets fornemmelse av verdens tildekkede dimensjon, en dimensjon som fremtrer *som* tildekket, og som bevares i verket.

3.7. Oppsummering

Jeg har i dette kapittel forsøkt å vise hvordan «Å være til...» kan sies å være et kunstverk som har sannhet iverksatt. Jeg begynte med å presentere diktets utvikling. Deretter redegjorde jeg for diktes sannhetshendelse gjennom å følge det lyriske jegets erfaring, samt vise hvordan diktet selv utgjør en tematisering av værenshendelsen. Gjennom momentet om det lyriske jegets oppløsning, har jeg forsøkt å vise hvordan naturmotivet både kan leses som en skildring av jegets indre og som en umiddelbar natur. Et viktig moment er hvordan diktet tematiserer naturmotivets enhet som både *verden* og et *jeg*. Jeget inngår i en grunnleggende enhet med verden, og denne enheten har sin opprinnelse i *værenshendelsen*. Deretter har jeg trukket inn bevaringen av verket som nødvendig for sannhetens iverksettelse, og avslutningsvis kommet med noen bemerkninger om hvordan «Å være til...», i kraft av å være et dikt, iverksetter sannhet.

4. «DIKTET»

Jeg skal i dette kapitlet ta for meg «Diktet» fra samlingen *Vintersolhverv* (1979). «Diktet» skiller seg fra «Å være til...» ved å tematisere kunstnerens rolle i sannhetshendelsen. Dette gir en annen innfallsvinkel til sannhetsbegrepet som tydeliggjør diktets iverksettelse av sannhet og bidrar til å belyse menneskets rolle i sannhetshendelsen. Jeg skal nå se nærmere på diktet gjennom to overordnede innganger: menneskets rolle i sannhetens iverksettelse og avdekkethet gjennom jordens fremtredelse. Her vil jeg gå tett på motivene i diktet for å vise hvordan enkeltmotiver samt sammenstillingen av motiver viser avdekkethet. Videre kommer jeg inn på hvordan «Diktet» i tillegg til å være et kunstverk som har sannhet iverksatt, tematiserer sannhetens henvendelse og kunstnerens – dikterens – evne til å fornemme denne og la den settes i verk. I så måte utgjør «Diktet» et tydeligere eksempel på en dobbel aktualisering av Heideggers tenkning enn «Å være til...». Underveis i lesningen av «Diktet» kaster jeg et blikk til Per Thomas Andersens lesning av «Diktet» i sin avhandling om Mehren, og forsøker å vise hvordan sannhetsbegrepet tilbyr en annen innfallsvinkel enn Andersens fokus på evighetsdimensjonen som gjenskapes gjennom dikterens skapende ord.

Jeg skal først ta for meg en innledende lesning. Deretter redegjør jeg for diktet gjennom de to innganger, sannhet og menneskets rolle, og avdekkethet gjennom jordens fremtredelse.

4.1. Innledende lesning av «Diktet»

«Diktet»

Vær naken, vannhjerne
vør innsekthymne, sandkorn
blad og snegl
Vør vinden av de ubrutte speil
og avstanden mellom stjernene

For nu vender jeg mine bilder
og ser livet og døden inn i hverandre
Nu åpner jeg mine bilder
og ser alle tings veier gjennom meg
deres ville ensomme veier til det evige

Søvn som alt liv gror av, Svøpt inn
i øyenlokk av fuglesang og stjerner
kjenner jeg verdens skjønnhet famle
over ansiktet mitt, for at det skal åpne seg
og våren strømme gjennom det, i

samme åndedrag, som når jeg
hvisker *jeg*, som når jeg hvisker *du*!
En fremmed er verden, fremmed
Men jeg er i den og alle ting vil opp i meg
og hviske over dødens avgrunn

Og fra dypene vender jeg
bildene, og det er alltid solehvert i dem
for jeg er, av stoff og soloppgang
Av like deler vår og høst
Av død og evighet (Mehren 1979: 7–8)²¹

Tittelen gir et signal om at diktet tematiserer diktekunsten, og «Diktet» er i så måte et metapoetisk dikt. Første strofe utgjør en dikters selvhenvendelse: Han må være ulike ting, ulike elementer i naturen. Det lyriske jeget, *dikteren*, fornemmer at han må se livet på nytt: «For nu vender jeg mine bilder / og ser livet og døden inn i hverandre». Livet må sees i lys av døden og døden i lys av livet, og diktingen utgjør en erkjennelsesmulighet: Jeget oppdager at *han* er utgangspunktet for at verden kan erkjennes, og eksisterer: «Nu åpner jeg mine bilder / og ser alle tings veier gjennom meg / deres ville ensomme veier til det evige».

Jeget erkjenner verden og seg selv, men verden har også en slags vilje til liv ved at den vil trenge inn til det erkjennende jeget i samme hendelse som jeget erkjenner seg selv:

Svøpt inn / i øyenlokk av fuglesang og stjerner / kjenner jeg verdens skjønnhet famle / over ansiktet mitt, for at det skal åpne seg / og våren strømme gjennom det [...] En fremmed er verden, fremmed / Men jeg er i den og alle ting vil opp i meg / og hviske over dødens avgrunn.

Verden subjektiveres, og erkjennelsesakten settes i sentrum som et slags premiss for eksistens. Det ser også ut til at erfaringen av *døden* er et viktig utgangspunkt for å oppnå innsikt: «alle ting vil opp i meg / og hviske over dødens avgrunn». Jegets erfaring er av en

²¹ Alle de påfølgende sitatene fra diktet er hentet fra dette oppslaget.

helt grunnleggende karakter, og derav vendes bildene «fra dypene». Jeget ser nå sin plassering i, og som en del av verden: «for jeg er av stoff og soloppgang / Av like deler vår og høst / Av død og evighet». Sett i lys av tittelen og diktets form som *selvhenvendelse* og oppfordring til diktet, kan en tale om dikterens «skapende blikk» som konstituerende for en verden.

Diktets oppbygning har betydning for lesningen. Det innledes med en selvhenvendelse, og slik skiller første strofe seg fra resten av diktet. I henvendelsen taler jeget til sin skapende evne slik han vil at den skal være «naken, vannhjerter / [...] insekthymne, sandkorn / blad og snegl / [...] vinden av de ubrutte speil / og avstanden mellom stjernene». Andre og femte strofe henger sammen gjennom bildene som vendes og rammer inn tredje og fjerde strofe, der jeget erfarer naturen som noe som vil inn i ham.

I andre strofe trer det lyriske jeget frem, og beskriver hvorfor han må være disse ulike og underlig sammensatte ting. For det lyriske jeget, *dikteren* som taler til sitt dikt, vender bildene og ser verden med et nytt blikk, et blikk åpent også for døden, for det «evige»: «For nu vender jeg mine bilder / og ser livet og døden inn i hverandre / Nu åpner jeg mine bilder / og ser alle tings veier gjennom meg / deres ville ensomme veier til det evige».

Tredje og fjerde strofe er koblet sammen gjennom versebinding, og i disse to strofer forteller jeget hva som ligger forut for vendingen av bildene og hva han nå ser. Verden, som et slags subjekt, viser seg i form av «verdens skjønnhet», og *skjønnheten* er den som nå henvender seg til jeget for å «åpne» dikterens øyne: «Svøpt inn / i øyenlokk av fuglesang og stjerner / kjenner jeg verdens skjønnhet famle / over ansiktet mitt, for at det skal åpne seg». Verdens skjønnhet åpner det lyriske jegets «blikk» for en verden, men han «åpnes» også for seg selv, og et «*du*» slik verdens skjønnhet famler «for at [ansiktet] skal åpne seg / og våren strømme gjennom det, i / samme åndedrag, som når jeg hvisker *jeg*, som når jeg hvisker *du!*». Jeget åpnes for en verden, og den er *fremmed*: «En fremmed er verden, fremmed / Men jeg er i den og alle ting vil opp i meg / og hviske over dødens avgrunn». Verden er fremmed, men jeget *er* i den, og alle tingene vil *opp* i jeget og forenes i en enhet der «dødens avgrunn» også inngår.

I femte strofe kommer vi tilbake til motivet om bildene som vendes: «Og fra dypene vender jeg / bildene, og det er alltid solehverv i dem / for jeg er, av stoff og soloppgang / Av like deler vår og høst / Av død og evighet». Verden er fremmed, men jeget *er* i den, og jeget består selv av alt det verden rommer. Det er en tydelig tematisering av enhet der det lyriske jeget erfarer en natur som vil inn i ham for å ta del i en enhet, del i det evige. Jeget åpner sitt

blikk og ser at han inngår i en verden på samme nivå som tingene, en verden hvor døden og livet er del av det samme, hvor jeget består av stoff og soloppgang, av død og evighet.

4.2. Innledende bemerkninger

Jeg vil hevde at dette diktet, i likhet med «Å være til...», utgjør et kunstverk der *sannhet* er iverksatt. Per Thomas Andersen kaster et blikk på «Diktet» i hovedoppgavens andre del der han behandler Mehren som en logos-dikter. I forbindelse med «Diktet» skriver han at Mehrens metapoetiske dikt viser et slags mystisk anlagt kunstsyn – en logosofisk estetikk – noe Andersen setter i sammenheng med dikterens evne til å la naturen komme til «bevissthet om seg selv, sitt guddommelige opphav og sitt guddommelige vesen» (Andersen 1982: 259). Den menneskelige erkjennelsesakt blir «guddommens gjenkjennelse av sin egen guddommelighet» (Andersen 1982: 259) i mennesket. Andersen presenterer ingen analyse av diktet som helhet, men trekker frem andre strofe som bilde på «ordet som gjenreiser evighetsdimensjonen i en guddommelig og hellig verden»: «For nu vender jeg mine bilder / og ser livet og døden inn i hverandre / Nu åpner jeg mine bilder / og ser alle tings veier gjennom meg / deres ville ensomme veier til det evige» (Andersen 1982: 259, 260).

Andersens tolkning ligger nært opp til det jeg mener er diktets iverksettelse av sannhet. Men i stedet for å vektlegge menneskets erkjennelsesevne som første prinsipp, mener jeg man i dette diktet heller kan se sannhetens *henvendelse* til det lyriske jeget, og jegets spesielle *åpenhet* for sannheten og, gitt jegets egenskaper som kunstner, hans evne til å fornemme den og la den iverksettes i diktet. I min lesning innordnes mennesket i verdens hendelse og opprettes samtidig med en verden som *del* av denne, i en form for oppløsning der *sannheten* utgjør subjektet. Andersen fremhever ordet som det som *gjenreiser* evighetsdimensjonen i en verden, og slik viser han også til noe som finnes eller som har vært. Men i motsetning til Andersen vil jeg ikke anse dette som «evighet» eller guddommelighet, men heller vektlegge hvordan diktet tematiserer sannhetens henvendelse og jegets åpenhet i form av hans *evne* til å fornemme sannheten og la den settes i verk.

Jeg har presentert diktet som et dikt om diktekunsten. Det handler om diktning som utgangspunkt for erkjennelse, men denne erkjennelsen må forstås på en spesiell måte som kan illustreres ved hjelp av Heideggers begrep om sannhet. Det finnes et element av naturen som vil «inn» i jeget for å eviggjøres, og gjennom jegets erkjennelse og skapende evne eviggjøres naturen i diktet. Men slik jeg leser diktet, er det ikke et lyrisk jeg som gjennom erkjennelsen

av naturen *skaper* den. Diktets skildring av en natur som vil opp i jeget, opp i diktet, er et bilde på menneskets posisjon i *striden* mellom verden og jorden. Sannheten *utgjør* striden der en verden avdekkes i stridighetsforholdet til sin jord. Ifølge Heidegger er menneskets posisjon underordnet, men samtidig del av denne striden, denne sannhetshendelsen, som jeg allerede har påpekt. Mennesket selv og dets selvforståelse er et produkt av striden, for det *er* ingen ting forut for eller utenom *sannhetens hendelse*.

Det spesielle ved Heideggers syn på det værendes opprinnelse – sannhet – er at mennesket i sin livsutfoldelse i verden ikke er *oppmerksom* på opprinnelsen, altså sannhetshendelsen som ligger til grunn for en verden, og som mennesket inngår i. Og *kunstverket* kan sies å lede vår oppmerksomhet mot sannheten, mot å se verden *som* avdekkethet.

Jeg skal nå se nærmere på diktet som et kunstverk der *sannhet* er iverksatt, et kunstverk som evner å vise verden som avdekkethet. Jeg skal vise hvordan diktets motiver viser verden som avdekkethet, men jeg skal også vise hvordan en avdekket verden opprettes gjennom selve tematiseringen av kunstverket som særlig egnet til å vise sannhet: dets evne til å gjøre oss *oppmerksomme* på verden som en avdekket verden. Her vil man på samme måte som i «Å være til...» kunne tale om dobbel aktualisering av Heideggers tenkning, men i «Diktet» kommer dette tydeligere til uttrykk da sannhet skildres i perspektiv fra kunstneren. Et hovedmotiv for å lese diktet som avdekkethet, er, i likhet med i «Å være til...», dødsmotivet, som kommer til uttrykk i flere varianter. Døden, som den skjulte, jordlige dimensjon, utgjør nemlig mulighetsbetingelsen for «synet» på verden som avdekket, og erkjennelsen av jegets egen posisjon i denne.

En nærmere lesning av «Diktet» som sannhetshendelse struktureres gjennom de to inngangene sannhet og menneskets rolle i dens iverksettelse, og avdekkethet gjennom jordens fremtredelse.

4.3. Sannhet og menneskets rolle i dens iverksettelse

Sannhetens iverksettelse utgjør en overordnet bevegelse i diktet der sannheten, gjennom dikterens evne til å fornemme den, *fremtrer* for ham, for derved å kunne settes i verk. Gjennom fornemmelsen evner det lyriske jeget å la en verden «åpne seg» og vise sannhet. I diktet følger man det lyriske jegets «beretning» som kretser rundt fornemmelsen av at verden rommer en skjult dimensjon: «Søvn som alt liv gror av». Jeget skildrer en sanssemessig

erfaring av *skjønnhetens henvendelse*, slik verdens skjønnhet famler over ansiktet hans. En fornemmelse der jeget er «svøpt inn» i øyenlokk av «fuglesang og stjerner», et bilde som viser hva sannhet rommer. Sannhet kommer her til syne som det nære og konkrete, i form av natur, dag og liv, representert ved «fuglesang», men også som det fjerne og mer abstrakte, i form av natt og lys, representert ved «stjerner».

Diktergjerningen handler om å la sannheten fremtre. Det lyriske jeget fornemmer verdens skjulte dimensjon og vender deretter sine bilder. Bildene vendes for å se livet og døden inn i hverandre, og for at jeget nå skal se at alle tings veier går gjennom ham. I denne skapelsesakten oppretter jeget sin eksistens som en del av verden, for han vender sine bilder for å se at han *er*. For jeget er av «stoff og soloppgang / Av like deler vår og høst / Av død og evighet», jeget inngår i en *enhet*.

På bakgrunn av Andersens lesning av «Diktet» kan man hevde at diktet omhandler en dikters erkjennelse, en dikter som gjennom et «skapende blikk» evner å gjenreise verdens evighetsdimensjon i diktet. Men slik jeg leser diktet i lys av sannhet, som da kan sies å utgjøre et alternativ til «evighetsdimensjonen», vil ikke den «skapende erkjennelse og diktning» utgå fra et *subjekt*, som med utgangspunkt i seg selv skaper og forstår en verden. Det ligger nemlig en sannhetens hendelse i forkant – skjønnhetens famlen over ansiktet – slik det lyriske jeget lar sannheten iverksettes gjennom diktningen og dermed lar en avdekket verden vise seg. Diktningen utgjør det lyriske jegets *engasjement* som åpner en verden. Jeget henvender seg til dikteren i seg selv, og viser hvordan han skal fylle diktet med bilder som viser den nye innsikt: «For nu vender jeg mine bilder / og ser livet og døden inn i hverandre». I kunstverket opprettes en verden som avdekket.

4.3.1. Sannhet og kunstnerens evne til å se

Fremfor en dikters «skapende blikk» slik det forstås ut fra et subjekt som erkjenner sin verden, er det lyriske jeget altså en som *inngår* i hendelsen der sannheten fremtrer og setter seg i verk. Hvordan det lyriske jeget evner å la sannhet iverksettes, og derigjennom *inngå* i sannhetshendelsen, beskriver Heidegger som kunstnerens særskilte evne til å *se*. Men evnen til å *se* må forstås på en annen måte enn å få «øye på». Kunstnerens særlige evne til å se kan knyttes til menneskets spesielle evne til *åpenhet*, slik Holgernes beskriver det: En «åpenhet som stemmes i nærværet til den seg-tildekkende jorden» (Holgernes 2007: 160). Mennesket har en iboende åpenhet for sannhet, en åpenhet som «stemmes» i nærværet til jorden, verdens dunkle grunn. Og denne åpenhet og evne til å *se* betegner Heidegger som en form for *viten*.

Heidegger viser til grekernes bruk av begrepet *téchne*²² for å vise hva som gjør kunstneren til en kunstner, altså hva som ligger i kunstnerens særskilte evne til å *se*. Håndverk alene skaper ikke en kunstner, for håndverk, jamfør teknikk, «har overhodet ikke noe med en praktisk prestasjon å gjøre» (Heidegger 2000: 68), skriver Heidegger. Kunstnerens skapelse må ikke forstås som en prestasjon utført av et subjekt som «setter og streber etter seg selv som et mål» (Heidegger 2000: 68). Snarere dreier det seg om en form for *viten*. *Téchne* betegner nemlig en måte å ha *viten* på:

Å ha *viten* betyr å ha sett i den vide betydningen av å *se*, som innebærer å oppfatte det nærværende som det det er. For den greske tenkning beror denne vitens vesen i *alethèia*, dvs. i avdekningen av det værende. [...] *Téchne* bringer det nærværende som sådan *ut av* tildekningen og bringer det uttrykkelig *inn* i sitt utseendes avdekkethet (Heidegger 2000: 69).

Slik kan vi forstå det lyriske jegets evne til å *se* som en form for *viten*. Jeget beskrives som et ansikt svøpt inn i et øyenlokk: Når ansiktet – øyet – åpnes, vil dikteren kunne *se*. Dikteren vil dermed kunne oppfatte det nærværende i sin sannhet, og gjennom sin spesielle form for *viten* bringe det nærværende inn i avdekkethet i verket.

Sannheten henvender seg altså til det lyriske jeget som «verdens skjønnhet», slik jeget kjenner «verdens skjønnhet famle / over ansiktet [sitt], for at det skal åpne seg / og våren strømme gjennom det, i / samme åndedrag, som når jeg / hvisker *jeg*, som når jeg hvisker *du!*». Sannheten ligger forutfor jegets erkjennelse av en verden, en verden jeget *inngår* i, en hendelse som jeget er *underordnet*. Jeget eviggjør tingene gjennom sin særlige evne til å *se* – fornemme – en evne som demonstrerer menneskets posisjon i striden: Mennesket, som gjennom sin evne til å *se*, til å la sannheten innordne ham, oppretter en avdekket verden, og holder denne verden åpen. Her ser vi et jeg som i motsetning til å skape gjennom *persepsjon*, evner å få øye på – fornemme – verden som en hendelse av avdekkethet, en hendelse der verdens tildekkede grunn inngår. Som kunstner fornemmer jeget verden i sin helhet, og evner derigjennom å la sannheten iverksettes i diktet.

4.3.2. Det lyriske jegets oppløsning

En verden opprettes i diktet gjennom diktskapelsen, samtidig som jeget opprettes selv. For en verden åpnes ved at «våren strømmer», men det er gjennom *jeget* våren strømmer, så jeget åpnes også mot «vår» og får gjennom dette *liv*. Samtidig må jegets opprettelse forstås som en

²² Begrepet «teknikk» kommer fra det greske *téchne*, som igjen betyr kunst eller ferdighet (jamfør Bokmålsordboka)

oppløsning av subjektet slik jeget oppløses fra subjektposisjon da han blir tildelt den viktige rollen i å la værenshendelsen fremtre. Videre ser man hvordan jeget «hvisker *jeg*» og «hvisker *du!*» i samme «åndedrag» som han åpner seg for våren, for *sannhet*, for verdens skjønnhet. Jegets erkjennelse av en verden har dermed noe forsiktig over seg, en forsiktighet som viser i retning av jegets underordnede posisjon i sannhetshendelsen.

I lesningen av «Å være til...» viste jeg hvordan et lyrisk jeg erfarte en verden som avdekket, en erfaring igangsatt av fornemmelsen av det som ligger til *grunn* for en verden: den seg-tildekkende jord. I forbindelse med det lyriske jegets oppløsning kom en fortvilelse til uttrykk. «Diktet» rommer ikke den samme fortvilelse i det lyriske jegets oppløsning, snarere betoner «Diktet» menneskets innsikt i dets posisjon, og kunstnerens innsikt i sin viktige rolle som formidler. Innsikten vinner jeget i hendelsen *sannhet settes i verk*, en innsikt som oppløser jeget ved å trekke ham ut av glemselen, ut av den fortrolige nærhet til verden og tingene. Til forskjell fra «Å være til...» tematiserer ikke «Diktet» den samme fortvilte stemning, snarere preges «Diktet» av en positiv tone, en slags *inspirasjon*, slik jeget forteller hvordan han nå skal vende bildene for å *vis*e verdens helhet.

Det lyriske jegets posisjon og rolle er som *deltager*. For å forstå hva som ligger i dette, er det fruktbart å se til det greske tempel. Som nevnt utgjør tempelets helhet, det vil si hele den tilværelse som *er* i tilknytning til tempelet, sannhetshendelsen der en avdekket verden holdes åpen. Menneskenes posisjon og rolle i tempelet er som *deltagere*, men samtidig er rollen av en avgjørende karakter. Dette ser vi også i «Diktet». Jeget er en *deltager* i sannhetshendelsen som iverksettes i diktet, ved at jeget holder en verden med sin skjulte «kilde» åpen. Gjennom bildene trer en verden frem som avdekket. Den tildekkede grunn og «kilde» kommer til syne gjennom motiver som evighet, søvn og mørke, som gjennom å være satt i bilder lar verden fremtre som avdekkethet.

Vi ser hvordan det lyriske jeget står i en dobbel posisjon i diktet, altså som ikke-subjekt og samtidig som den som åpner en verden. For det lyriske jegets plassering i værenshendelsen er som *avgjørende* del av den: Jeget er ikke plassert *over*, og heller ikke *utenfor* sannheten. Holgernes formulerer denne doble funksjon mennesket har i møte med sannhet: En posisjon jeg allerede har omtalt som posisjonen mellom «a» og «lethe» i a-lêtheia. Mennesket kan ikke regnes som *subjekt* i denne formen for iverksetting av sannheten, men samtidig er det grunntrekk ved menneskets eksistens og væremåte som er betingelsen for at striden – *sannheten* – overhode kan utfolde seg, ifølge Holgernes. For «selve eksponeringen av den lysning som lar de innenverdslige værende tre frem i striden med den

seg-tilbaketrekkende jorden, [kan] ikke [...] tenkes *uten* mennesket og menneskets engasjement» (Holgernes 2007: 160).

Det hele handler om at mennesket har glemt sin posisjon som «værens hyrde» og inntatt posisjonen som «Herre over det Værende»:

[D]et menneskesyn som gjennom renessansen har satt sitt likhetstegn mellom mennesket og subjektum; [er] et syn som ut fra Heidegger til syvende og sist lar mennesket i sin egen selvforståelse innta posisjonen «Herre over det Værende». I en slik forståelse har mennesket «glemt» sitt grunnleggende og mest vesentlige forhold til det værende og sin egen eksistens, nemlig sin rolle som «værens hyrde» (Holgernes 2007: 160).

Det er posisjonen «Herre over det Værende» som oppløses i møte med sannheten, noe som kommer til syne i diktet ved naturens evne til å «åpne» jeget, gå opp i ham og la verden *vis* seg. En verden fremtrer gjennom det lyriske jegets *beretning* om verden, slik han ser «livet og døden inn i hverandre», og lar liv og død, «stoff og soloppgang» og «død og evighet» inngå i kunstverkets hendelse.

Men «Diktet» rommer også et du, for jeget opprettes i en verden *samtidig* med et «*du!*»: «verdens skjønnhet» famler over ansiktet for at det skal «åpne seg / og våren strømme gjennom det, i / samme åndedrag, som når jeg hvisker *jeg*, som når jeg hvisker *du!*». Og dette duet mener jeg man må forstå på en spesiell måte. Andersen ser flere av Mehrens dikt fra 1960-årene som en tematisering av Bubers «Ich und du»-filosofi: I møte med et *du* får jeg øye på *meg*, så når et du figurerer i diktene til Mehren, kan de tolkes i denne retningen og derved sees som et du som en form for eksistensbekreftelse. Som sagt har ikke Andersen en fullverdig tolkning av «Diktet», og han redegjør heller ikke for hvordan duet skal tolkes, men jeg vil likevel fremheve hvordan duet kan leses på en alternativ måte i dette diktet. Sannheten er den som oppretter jeget, en opprettelse som alt værende inngår i. «Du» som hviskes samtidig med «jeg» i selve oppvåkningen til innsikt i den hendelse der verden viser seg som avdekket, kan nemlig være et bilde på hvordan jeget ikke bare ser seg selv i en fremmed verden, men ser *menneskene* og deres rolle som *del* av verden. Men «du» kan også utgjøre den fremmede verden selv, og blir i så måte bildet på jegets opprettelse samtidig med en avdekket verden. I forlengelse av dette kan «du» også utgjøre sannheten selv som i sin henvendelse til jeget har gjort seg nærværende og påfallende: Jeget ser seg selv og sannheten i «samme åndedrag», jeget og sannheten «skapes» som del av samme hendelse. «Du» nevnes også kun en gang i diktet, noe som underbygger min lesning av «du» som noe annet enn nærheten mellom to mennesker. Du kan heller sees som den jeget «møter» i

skapelsesprosessen, enten det er verden eller sannheten selv, som begge inngår i avdekkethet og ikke egentlig kan sees fra hverandre.

Jeget får øye på seg selv samtidig med en verden, et «du», og sannheten kaster igjen lys over en verden som nå føles fremmed, men likevel nær: «En fremmed er verden, fremmed / Men jeg er i den og alle ting vil opp i meg / og hviske over dødens avgrunn». Verden som fremmed vil også kunne sies å vise i retning av oppløsning av jegets subjektposisjon. Verden slik den var, er oppløst og fremmedgjort, jeget inngår nå i *enhet* med tingene, og fortroligheten mennesket lever i, kan sies å være brutt. Diktets tematisering av kunstneren og den kreative skapelse blir her et bilde på hvordan den altomfattende nærheten mennesket har til verden, til tingene, brytes, og på hvordan mennesket nå kan oppnå et nytt perspektiv. Kunstneren tematiseres som en som evner å ta et steg ut av denne nære fortrolige væremåten i verden, noe han evner fordi sannheten i sin «*dragning mot verket*» (Heidegger 2000: 73) rykker jeget ut av *glemsel* og lar ham se verden i sin *helhet*: med den skjulte grunn og kilde satt i bilder som søvnen og døden.

Verden er fremmed, og døden er *del* av den. Likevel fremstilles verden som *skjønnhet*: Sannheten henvender seg til jeget som «verdens skjønnhet», og «skjønnhet» er viktig for å forstå hvordan diktet har sannhet iverksatt, for skjønnheten *er* nemlig sannhetens fremtredelse, ifølge Heidegger. Dette underbygger min tolkning av «verdens skjønnhet» som nettopp sannheten selv, slik den «famler over ansiktet» til det lyriske jeget, «for at det skal åpne seg». Heidegger skriver:

Sannheten er avdekketheten av det værende som det værende. [...] Skjønnheten er ikke noe som fremtrer ved siden av og uavhengig av [...] sannheten. Når sannheten setter seg i verket, skinner og trer den frem. Fremtredelsen er skjønnheten, som denne sannhetens væren i verket og som verk (Heidegger 2000: 100).

Riktignok taler Heidegger her om sannhetens fremtredelse i *verket*, og jegets fornemmelse av sannheten er ikke i møte med et kunstverk i seg selv, men gjennom selve *skapelsen* av verket.

Jeg har nå forsøkt å gi en overordnet presentasjon av diktets utviklingsforløp gjennom en «innledende lesning», og deretter utført en form for overordnet lesning med intensjonen om å vise menneskets posisjon og rolle i sannhetshendelsen. Denne posisjon belyses gjennom kunstnerens posisjon og rolle. For å redegjøre nærmere for diktet som en hendelse av avdekkethet, og denne gangen ikke i lys av det lyriske jeget spesielt, skal jeg nå gå tettere på motivene i diktet og vise hvordan disse viser sannhetens iverksettelse. Gjennom momentet *jordens fremtredelse* skal jeg nå gjøre rede for motivene i lys av sannhet.

4.4. Avdekkethet gjennom jordens fremtredelse

Enkeltmotiver og sammenstillingen av motiver kan sies å vise avdekkethet i dette diktet, og jeg skal nå ta for meg de viktigste motivene for å vise hvordan de danner grunnlag for å lese «Diktet» som et kunstverk som har sannhet iverksatt. Det handler om motiver som viser verden og jorden – det åpne og tildekkede – i strid.

Et viktig motiv i diktet er bildene som vendes, noe som kan sees som et uttrykk for dikterens innordning i sannhetshendelsen, slik en verden opprettes som avdekket *gjennom* bildene. Bildene må *vendes* for å vise verdens helhet: for å kunne «se livet og døden inn i hverandre». Bildet rommer både livet og døden og utgjør dermed et tydelig bilde på avdekkethet: Døden som et uttrykk for den jordlige grunn fremtrer som en del av tilværelsen, som en del av eksistensen. Bildemotivet dukker opp flere ganger i diktet. I tillegg til i andre strofe figurerer bildemotivet også i femte strofe, der bildene vendes fra *dypene*: «fra dypene vender jeg / bildene, og det er alltid solehvert i dem». Motivet demonstrerer en kontrast mellom lys og mørke som forenes i bildene slik de viser livet og døden i ett, det åpne og tildekkede i samme hendelse. Videre vendes bildene «fra dypene» og kan sies å vendes fra *jordens* dyp, og derved bringe døden inn og vise striden mørket og lyset – det åpne og tildekkede – står i.

Det er «solehvert» i bildene som vendes fra «dypene», for det lyriske jeget er av «stoff og soloppgang / Av like deler vår og høst / Av død og evighet». Her fremtrer en motsetningsfylt enhet i jeget da tingene blir en del av ham og inngår i en enhet av liv og død – livet og intet – slik bildene vendes fra *jordens* dyp og derigjennom lar det tildekkede fremtre. For bildene *vendes*, deres bakside – skjulte side – fremtrer og inngår i bildets helhet. Dette viser avdekkethet ved å gi det skjulte verdi, noe som igjen gir muligheten for å kunne se verden som noe som rommer et skjult sjikt. Bildene vendes fra «dypene», noe som lar *mørket* fremtre: Bildene hentes opp fra et mørke, fra en skjult kilde. Videre er det *jegets* bilder, så det lyriske jeget fremtrer her som et værende som rommer dypet, mørket selv.

Det er alltid «solehvert» i bildene, og i og med at «Diktet» står i diktsamlingen *Vintersolhvert*, antyder «solehvert» en vending mot vår og sommer, en vending mot nytt liv, lys og vekst. Bildene kan dermed sies å gi opplysning, innsikt, en «oppvåkning» som gir jeget nytt blikk, et nytt syn på verden.

«Solehvert» viser altså vending fra mørke til lys. Bildene vendes fra dypene, fra mørket, og de bringer med seg lys, vekst og innsikt. Vendingen fra mørke til lys lar seg lese på to nivåer: det lyriske jegets «vending» mot innsikt, og jordens fremtredelse i diktet ved

åpningen av den tildekkede side, slik bildene avdekkes fra et tildekket sjikt. Dikteren vender sine bilder mens diktet settes i vers, og etymologisk sett kommer vers fra vending²³.

«Solehverv», som overgang fra mørke til lys og lys til mørke, kan dermed være et uttrykk for diktskapelsen slik den «vendes» – settes i vers – fra hvitt papir, *lys*, til skrift, *mørke*, i samme bevegelse som dikteren dikter en innsikt og erkjennelse frem: en avdekket verden. Slik trekkes et metapoetisk element inn.

I denne tilstand av bilder som åpnes og vendes, *er* jeget: «for jeg er, av stoff og soloppgang / Av like deler vår og høst / Av død og evighet». Jeget er et værende i verden og jeget og som representerer både natur, evighet, tid, lys og det skjulte selv. Livet settes opp mot jorden i form av årstider mot evighet og død, og jeget består av begge dimensjoner. Jeget består selv av livets bestanddeler: Av stoff og soloppgang, og dette motivet viser jeget som avdekkethet, som del av en avdekket verden.

Soloppgang utgjør et særskilt bilde i diktet, slik det kan leses som avdekkethet i seg selv: som et uttrykk for *lysningen* som iverksettes i diktet, lysningen som lar det værende fremtre i sin sannhet, i sitt værens lys. Denne lysningen, soloppgangen, finnes *i* jeget, for jeget er «av stoff og soloppgang», i tillegg til at jeget, i kraft av å være en dikter, dras inn i lysningen slik at det værende kan avdekkes gjennom ham, i diktet: «For nu vender jeg mine bilder / og ser livet og døden inn i hverandre / Nu åpner jeg mine bilder / og ser alle tings veier gjennom meg / deres ville ensomme veier til det evige».

«Soloppgang» og «solehverv» representerer avdekkethet i form av lys som kilde til innsikt, og *lysning* som sannhet. En avdekket verden lyses opp og fremtrer. For lyset, sol-motivet, kontrasteres til mørket og «søvnen», *dypene* som bildene vendes fra. Lysningen viser seg ut fra et skapende og fruktbart mørke, et mørke som også ligger til grunn for *blikket* som åpner en avdekket verden: «søvn som alt liv gror av».²⁴ Dette skapende blikket, dikterens særlige evne til å *se*, belyses også gjennom øyelokket som et særlig motiv.

Sannhet iverksettes gjennom dikterens «blikk»: kunstnerens særlige evne til å *se*. Denne evne tematiseres gjennom jeget som et ansikt svøpt inn i et øyelokk: Når ansiktet – øyet – åpnes, vil dikteren kunne *se*. Motivet innledes med «Søvn som alt liv gror av» som kan knyttes til ansiktet som et «øye» bak et «øyelokk», et lukket øye som i søvnen. Som nevnt kan

²³ Jamfør Bokmålsordboka.

²⁴ Avdekkethet som noe som «gror», kan for så vidt problematiseres. Verden og eksistensen har ingen *fruktbar* kilde i den forstand. Verden er den hendelse av avdekkethet der verden viser seg med sin tildekkede (av)grunn, og der mennesket står midt i striden og sørger for verdens *hendelse*.

søvnen tolkes som det «skapende mørke» i sannhetshendelsen, men søvnen vil også kunne assosieres til *glemselen* som ved menneskets fortrolige omgang med sin verden *før* innsikten. Men i min lesning representerer øyenlokket også sannheten som henvender seg til jeget. For øyenlokket skildres som det nære, håndgripelige: fuglesang, men også som det fjerne: stjernene. Motivene assosieres til natur, dag, liv, lys, kontrastert til det fjerne, skjulte: natt, mørke.

En form for «evighet» kommer til uttrykk i dette diktet, i likhet med i «Å være til...». «Evighet» i form av tingene som vil opp i jeget for å inngå i en evighet, *eviggjøres* i diktet, men også en «evighet» i form av «avstanden mellom stjernene». Avstanden mellom stjernene lar det tildekkede fremtre. En evighet i form av et «intet» som vi ser som et mørke og som vi fornemmer den uendelige rekkevidden av. Avstanden mellom stjernene – mørket – står i kontrast til stjernene, som selv viser avdekkethet: en lysning ut av et mørke. Her ser vi hvordan mørket spiller en medvirkende rolle i lysningen, slik alt «lyser ut» fra et tildekket sjikt.

Livet og døden som sees inn i hverandre, er et sentralt bilde på avdekkethet i verket, men tingene vil også opp i jeget for å «hviske over dødens avgrunn». Dette forsterker viktigheten av dødens dimensjon i diktet. På ett nivå vil «hviske over dødens avgrunn» kunne representere en «beskyttelse» mot avgrunnen ettersom tingene er eviggjort i jeget, gjennom diktet. Men på et annet nivå vil «hviske over dødens avgrunn» kunne sees som «virkeliggjøringen» av døden forstått som *erfaringen* av den, en erfaring som lar den *fremtre* og få *skikkelse*. Døden som det alt liv springer ut fra, døden som *grunn* og *avgrunn*. Det handler om å *se* døden, og se sin posisjon som *over* den: Det værende tilhører en oppåpnet verden, som er trukket *ut* av og står i et stridighetsforhold til sin seg-tillukkende grunn: *døden*.

Første strofe inneholder motiv som i seg selv viser avdekkethet, og disse motivene må sees i lys av det lyriske jeget som vender bildene og som ser livet og døden inn i hverandre. «Vær naken, vannhjerte / vær insekthymne, sandkorn / blad og snegl / Vær vinden av de ubrutte speil / og avstanden mellom stjernene». Bildene rommer både det åpne og tildekkede i enhet som følge av at bildene har noe tvetydig over seg, særlig ved sammenstillingen. Jeget taler til seg selv, sitt *dikt*, han må gå inn i disse ulike værender, et utvalg som representerer en verden som viser seg som avdekkethet. Dikteren må gå inn i hver enkelt bestanddel, komme på nivå med selv det minste: «sandkorn / blad og snegl», og det abstrakte: «og avstanden mellom stjernene». I tillegg til å gå inn i og bli ett med ulike værender som tilhører en verden, slik han gjør når han oppretter en avdekket verden gjennom diktet, kan man også se motiver

som beskriver *hvordan* jeget skal inngå i denne enhet. Han skal være «naken», som i åpen og kanskje sårbar, og han skal være en *hymne*: i en form for anerkjennelse av naturen, en hyllest gjennom diktet som lovsang. Og første strofes ulike motiv må sees i lys av femte strofes tematisering av jeget som består av ulike elementer i naturen, tilværelsen: «For jeg er, av stoff og soloppgang / av like deler vår og høst / Av død og evighet». Her viser jeget seg som en *del* av en avdekket verden. Gjennom sin åpenhet og hyllest, representert ved sin særlige evne til å *se*, lar jeget det værende vise seg i sitt værens lys, sin sannhet, og oppretter dermed en avdekket verden ved å inngå i sannhetshendelsen som iverksettes gjennom diktningen.

4.5. «Diktet» som kunstverk

Jeg skal nå oppsummere hvordan diktet kan sies å utgjøre et kunstverk i Heideggers forstand, samt hvordan det tematiserer selve ideen om kunstverket som mulighet for å se verden og eksistensen i sin helhet, for deltageren. «Diktet» omhandler nemlig sannhetens vei til diktet samtidig som det iverksetter sannheten selv, slik jeg leser det. Dette er tematisert i perspektiv fra *skapelsen* av diktet, i perspektiv fra *kunstneren*. Derved tematiseres også kunstnerens spesielle rolle i sannhetshendelsen.

For at sannhet kan iverksettes, er både dikteren og hans dikt nødvendig slik en avdekket verden opprettes i verket. Dikterens rolle kommer tydelig til uttrykk i diktet, særlig gjennom motivet bildene som vendes. Og *diktet* er avgjørende for å la en avdekket verden settes i verk, for når «alle tings veier» går gjennom jeget, er det for at «alle ting» skal avdekkes i og gjennom kunstverkets hendelse, altså *i* diktet.

«Diktet» omhandler ideen om kunstverket som det som evner å la sannheten komme til syne, *tale*. Og det spesielle i «Diktet» er at ideen om kunstverket formidles gjennom et lyrisk jeg som gjennom «beretningen» om skapelsesprosessen iverksetter avdekkethet gjennom *skapelse* fremfor gjennom evnen til å *se* en helhetlig verden, som i «Å være til...».

Ifølge Heidegger utgjør kunstverket en unik mulighet til å få tilgang til tilværelsens sannhet: den nære umiddelbare verden som avdekkethet, en verden som holdes åpen som følge av menneskets livsutfoldelse og engasjement i sin verden. Det handler om å få «øye» på den gåtefulle «kjerne» ved eksistensen som sådan, at verden og dens skjulte grunn – som i ingen grunn – er noe som avdekkes som en kontinuerlig skapende hendelse. Og kanskje kan man si at «gåten» i diktet finnes i motivet «søvn som alt liv gror av», der dypet, mørket, det

tvetydige utgjør det alt liv «står ut av». Gåten, *søvnen*, er i så måte bildet på værenshendelsen i seg selv.

4.6. Avsluttende refleksjon

Denne lesningen kan problematiseres. Jeg har valgt å fremheve hvordan diktet kan sies å tematisere en avdekket verden, en verden som opprettes gjennom kunstnerens fornemmelse og evne til *åpenhet* for sannhet. På denne måten løfter jeg frem døden, det skjulte og tvetydige og viser hvordan det utgjør *grunnen* for eksistensen. Jeg mener at dette motivet – det tildekkede, skjulte, som *døden* – spiller en viktig rolle i diktet selv om denne lesningen legger seg litt på siden av Per Thomas Andersens lesning. Som nevnt presenterer ikke Andersen en fullstendig analyse av dette diktet, men han fremhever diktet som et bilde på eller uttrykk for en erkjennelse gjennom skapelse, en erkjennelse som gjenskaper naturens evighetsdimensjon. Hva han legger i begreper som «evighet» og særlig «guddommelighet», slik han beskriver naturen som noe som kommer til bevissthet om seg selv, sitt guddommelige opphav og sitt guddommelige vesen gjennom den menneskelige erkjennelsesakt, kommer ikke helt tydelig frem. Dette er noe jeg kommer nærmere inn på i neste dikt: «Innenfor alt», men det handler om Andersens bruk av begrepet logos for å forsøke å si noe om tematiseringen av enhet og skapelse – det skapende ordet – i Mehrens dikt, dette «mystisk anlagte kunstsyn» (Andersen 1982: 259).

Min lesning av diktet som sannhetens fremtredelse og iverksettelse kan på flere måter sies å ligge nær Andersens fokus på naturens evighetsdimensjon som *gjenskapes* i diktet. Men en viktig forskjell i våre lesninger er hvordan jeg fremhever at diktet nettopp evner å la denne dimensjonen komme til syne, altså settes i verk. På denne måten legger jeg fokuset litt til siden for både det lyriske jeget og den umiddelbare natur, selv om disse selvsagt figurerer i analysen, da jeg fremhever en større dimensjon som både jeget og naturen inngår i. Kan hende er denne dimensjonen det Andersen kaller «naturens guddommelige dimensjon», men til forskjell fra Andersen ser jeg nærmere på denne, og på hvordan diktet evner å la denne dimensjon og hendelse komme til syne gjennom å settes i verk.

Fremfor å fremheve naturens bevisstgjøring og lengsel etter evighet fokuserer min lesning på det som ligger forut for naturen, jeget og all form for «bevisstgjøring». Sannheten – væren – får hovedrollen i min lesning slik jeg forsøker å vise hvordan «Diktet», ved å ha sannhet iverksatt, demonstrerer hvordan værens sannhet kan gjøre seg gjeldende for

mennesket, og lede det i retning av å forstå verdens grunnleggende sannhet: At den er avdekket.

Det ligger noe forut for det lyriske jeget og hans fornemmelse av en naturens vilje, og dette ser man ved motivet bildene som vendes. Motivet representerer jegets evne til erkjennelse og ny innsikt, men bildene *skapes* ikke, de *åpnes* og *vendes*. I denne handlingen ligger det noe forut for jegets grep, han *finner* noe når han vender og åpner bildene av en verden. For en åpning og en vending av et bilde lar noe mer opprinnelig komme til syne, noe utenfor dikterens skapelsesevne som heller er knyttet til hans særlige evne til å *se*.

«Diktet» utgjør et dekkende bilde på en kunstners evne til å *fornemme* og erkjenne sannheten, og la den komme til uttrykk i verket. Men *uten* at jeget er den som «skaper» i den forstand, mer en som åpner øynene i den hendelse av at noe vil *vise seg*: Sannheten vil iverksettes. Slik bringes det tildekkede sjikt inn i bildene og sier noe om *opprikkelsen*. Jeg har allerede berørt menneskets rolle i sannhetshendelsen som gjennom fornemmelse og foruroligelse evner å stemmes i nærværet av den seg-tildekkende jorden, noe som kreves for at sannhet kan settes i verk. Et viktig moment i den forbindelse er hvordan erfaringen av sannhet nettopp *utløser* et behov for å opprette verk. Holgernes skriver:

[M]ennesket tenkes [ikke] som subjekt i disse tildragelsene, verken i retning av det styrende eller det grunnleggende prinsipp [...] Menneskets engasjement og rolle i striden er et direkte *tilsvar* på fornemmelsen av jordens seg-tilbaketrekkende nærvær. I dette tilsvaret kommer jorden til sin rett gjennom den menneskelige beboelse, som ved at det [...] *opprettets kunstverk* sørger for at en verden stilles opp og bevares (Holgernes 2007: 91, min kursivering).

Holgernes skriver om den menneskelige beboelse som del av kunstverket slik vi kan forstå den i lys av stammekulten, men kunstnerens innordning i sannhetshendelsen vil også kunne sies å utløse et *behov* for å skape, slik kunstneren – mennesket – fornemmer sannhet og innordnes i denne hendelse for at sannhet kan settes i verk. For denne åpenhet som stemmes i nærværet av den seg-tilbaketrekkende jorden, er et «grunnleggende trekk ved menneskets egen væremåte og eksistens», og nærværet som menneskets engasjement er et tilsvaret på, kan både være «døden, vår endelighet, jorden eller det hellige kaos» (Holgernes 2007: 160). For erfaringen av kaos kan nettopp være utløsende for en opprettelse av kosmos – av kunstverk – og uansett hvilken skikkelse det tildekkede får, utgjør både døden og endeligheten eksempler på hvordan verdens tildekkede grunn trer frem for mennesket og utløser et behov for å opprette verk. Dette mener jeg «Diktet» tematiserer gjennom det lyriske jegets fornemmelse av sannhet, og *behovet* for å vende sine bilder slik at livet og døden kan sees inn i hverandre, slik verden kan vise seg som sannhet: u-tildekkethet.

Men dette *noe* som jeg hevder ligger *utenfor* jeget, sannhet – som verdens skjønnhet – som famler utenfor jegets ansikt, kan også leses som jegets egen kreativitet. I så måte utgjør det et argument for en annen lesning. Da opprettes jeget som et tydelig subjekt og som en som har makt til å skape, opprettholde og eviggjøre en verden: Mennesket som verdens *kilde*. Selv om mennesket i Heideggers tenkning har en viktig posisjon som den som avdekker en verden, så er han aldri verdens kilde. Derimot inngår mennesket som *del* av «kilden», en kilde som i seg selv ikke utgjør noen kilde, men en *hendelse*: værenshendelsen der verdens skjulte grunn kommer til «syne» som det som er skjult, et mørke, en *uvisshet* som ligger til grunn for en verden.

5. «INNENFOR ALT»

Jeg skal nå se nærmere på diktet «Innenfor alt» fra samlingen *Alene med en himmel* (1962). Denne gangen utfører jeg en mer tematisk lesning, der jeg ut fra et overordnet perspektiv viser diktets iverksettelse av sannhet gjennom naturmotivet og tematiseringen av *ordene*. Naturmotivet behandles gjennom to innganger: som et vekstmotiv sett i lys av *tilblivelsesmysteriet* og som et uttrykk for menneskets vekst og utvikling. Sannhetshendelsen belyses her fra to vinkler slik vekstmotivet lar sannhet komme til syne, og sett som uttrykk for menneskets vekst og utvikling viser til *erfaringen* av sannhet. I forlengelse av naturmotivets doble betydning skal jeg vise hvordan sannhetshendelsen kommer til syne gjennom ordene. Dette momentet vil jeg behandle ved å gå i dialog med Per Thomas Andersens tolkning av «Innenfor alt». Avslutningsvis ser jeg «Innenfor alt» i lys av andre dikt av Mehren, som motiverer min lesning av «Innenfor alt» som en sannhetshendelse. De viktigste motiver for sannhet er nemlig sentrale motiver i Mehrens diktning. Jeg begynner med en innledende lesning.

5.1. En innledende lesning av «Innenfor alt»

«Innenfor alt»

Innenfor alt er vi til
er hver lengsel dypere til. Hvert frø
som har mistet sitt tre
er en mulighet til. Med fullbyrdet liv er
det plutselig sår av skjønnhet
i mørket; av smerte og lykke hvert bristende
bristende knoppskjell mot lys

Men innenfor alt skal skjønnhet
engang bli avslørt på blomstrende lepper
og sannhetens gys skal adskille våre
og ord forbli lamme. For innenfor alt
er vi til som i grav, som rop i et hav
som frøenes lydløse rop under jorden

Først da blir vi til
Så plutselig til, at alt synes fremmed
innenfor alt synes livet fremmed
og helt uforenlig med vår natur. Så innenfor
innenfor alt. Så skjørt. Og av kort tid

Først her
og innenfor alt blir fortvilelse til
som ord til hverandre
som høyere trær og som dypere elver
hvert ord til hverandre
som bryter seg vei gjennom jord og hav
fordi du er til er jeg til
... I mørke skal lys bli til
Først innenfor der vi fortviler
er kjærlighet til (Mehren 1962: 7–9)²⁵

«Innenfor alt» er et dikt fra Mehrens tidlige periode til forskjell fra «Å være til ...» og «Diktet». «Innenfor alt» kan sees i lys av diktet «Innenfor alt og utenfor meg» som ble gitt ut året før i samlingen *Hildring i speil* (1961), et dikt som omhandler en søken etter å forstå verden og menneskets egen plassering innenfor denne. Diktet formidler et lyrisk jeg som gjennom å oppnå en nærhet til tingene blir stående utenfor seg selv. I «Innenfor alt» tematiseres jegets evne til å oppnå en nærhet til verden hvor han selv også inngår.

Diktets innledende vers, «Innenfor alt er vi til / er hver lengsel dypere til», synes å vise til en enhet, en sammenheng som alt inngår i. Først når vi oppnår innsikt og erkjenner denne sammenhengen, kan vi se oss selv og vår verden i det rette lys, og gjennom det komme i kontakt med egen virkelighet, egen eksistens og egne lengsler. Naturmotivet som følger, viser at selv det lille – frøet – inngår i denne enhet og med en egen iboende «livskraft»: «Hvert frø / som har mistet sitt tre / er en mulighet til». Hva denne innsikt i *enheten* bringer med seg, skildres i de neste versene: «Med fullbyrdet liv er / det plutselig sår av skjønnhet / i mørket;

²⁵ Alle de påfølgende sitatene fra diktet er hentet fra dette oppslaget.

av smerte og lykke hvert bristende / bristende knoppkjell mot lys». «Skjønnhet» og «mørke», samt «smerte og lykke» tilsier at det i tillegg til «lykke» finnes et ubehag i å komme nær denne enheten. Naturmotivet blir i første strofe et bilde på vekst, på menneskets vei mot innsikt: Jeget finner seg selv ved å se seg selv innenfor en verden, men erkjennelsen smerter, kanskje på grunn av at noe trygt går tapt. Knoppkjellene, bladets eller blomstens *beskyttende kapsel* brister og når de brister av «smerte og lykke», etterlates et spor på grenen, et sår: «plutselig sår av skjønnhet i mørket».

Andre strofe skildrer også vekstmotivet, og her videreføres beskrivelsen av hva innsikten i dimensjonen «innenfor alt», *enheten*, fører til: «Men innenfor alt skal skjønnhet / engang bli avslørt på blomstrende lepper / og sannhetens gys skal adskille våre / og ord forbli lamme». Skjønnhet avsløres og viet oppnår innsikt. Skjønnhet opplyser, men innsikten bærer med seg et ubehag, en «smerte», for sannheten bringer med seg et «gys» og ordene «forblir lamme». Her tematiseres en form for oppløsning eller fortvilelse, som forsterkes i de tre siste versene: «For innenfor alt / er vi til som i grav, som rop i et hav / som frøenes lydløse rop under jorden». Bildene gir assosiasjoner til fortvilelse og grunnleggende ensomhetserfaring. Naturmotivet med frøets vekst brukes her til å belyse en form for ensomhet, en erfaring av å stå konfrontert med mørket, det tidløse og uoverskuelige i en form for uendelighet som man også inngår i. Samtidig kan man se disse versene i lys av vekstmotivet, og som uttrykk for en kraft som selv det minste frøet innehar: frøets lydløse rop under jorden som bilde på frøets livskraft.

Tredje strofe omhandler selve «oppvåkningen» der innsikten fullt ut erkjennes og fremmedgjør jeget. Først innenfor alt blir vi til, «[s]å plutselig til, at alt synes fremmed / og helt uforenlig med vår natur». Jeget fremmedgjøres i møte med den altomfattende enhet, en enhet som jeget underordnes. Jeget innser nemlig at det er en *del* av den slik alt springer ut fra et slags felles utgangspunkt og inngår i en felles sfære. Og livet er «skjørt. Og av kort tid».

I fjerde strofe tematiseres fortvilelsen som innsikten i livets forgjengelighet og tilværelsens enhet gir: «Først her / og innenfor alt blir fortvilelse til». Og fortvilelsen danner grunnlag for språket: «innenfor alt blir fortvilelse til / som ord til hverandre». Ordene kan sees i sammenheng med natur- og vekstmotivet i første strofe og inngår dermed i denne enheten og har selv en iboende skaperkraft i seg. Videre danner ordene grunnlag for erkjennelsen slik ordene åpner for viets mulighet til å finne inn til seg selv og akseptere sin posisjon «innenfor alt», i *enhet* med alt. Ordene kan nemlig omskape fortvilelse til et nytt grunnlag for eksistens:

«fordi du er til er jeg til / ... I mørke skal lys bli til / Først innenfor der vi fortviler / er kjærlighet til».

5.2. Innledende bemerkninger

«Innenfor alt» er et tvetydig dikt som kan tolkes i ulike retninger. Til forskjell fra mange av Stein Mehrens dikt gir ikke dette diktet seg selv. Når jeg nå skal presentere en nærmere lesning av «Innenfor alt», skal jeg prøve å vise disse tolkningsproblemene ved å ta fraspark i Per Thomas Andersens lesning av «Innenfor alt», et dikt han behandler mer utførlig enn «Diktet». På denne måten vil jeg argumentere for en annen tolkning av diktet og samtidig vise diktets tvetydighet.

Grunnet tvetydigheten er «Innenfor alt» et mer krevende dikt å trekke frem som et eksempel på dikt der sannhet er iverksatt. Hvert motiv lar seg lese på flere måter og kan settes sammen i ulike konstellasjoner. Dette gir seg utslag i en mer sprikende lesning som vanskelig lar seg presentere enkelt og entydig. Grunnen til at det likevel virker fruktbart å lese «Innenfor alt» som en sannhetshendelse, er hovedmotivet: «...I mørke skal lys bli til». Dette motivet går igjen i Mehrens diktning, og Per Thomas Andersen knytter det til *tilblivelsesmysteriet*: «et skapelsens mysterium eller tilblivelsens mysterium» (Andersen 1982: 88). «Innenfor alt» skildrer hvordan alt bærer i seg en egen evne til vekst, men det forblir skjult hva dette «noe», denne kjernen – skapende evnen – er.

I likhet med «Innenfor alt», ligger *tilblivelsesmysteriet* – «...I mørke skal lys bli til» – også som grunnlag for å lese «Å være til...» og «Diktet» i lys av Heideggers sannhetsbegrep. De er alle dikt som lar en avdekket verden vise seg i strid med et tildekket sjikt, et *mørke*. Men først i «Innenfor alt» er motivet eksplisitt formulert. Diktet rommer en utvikling skildret gjennom naturmotivet, men til *grunn* for naturmotivet ligger *tilblivelsesmysteriet*, «...I mørke skal lys bli til», som diktets *grunnleggende hendelse*.

Jeg skal nå se litt nærmere på hvordan «Innenfor alt» iverksetter sannhet.

5.3. «Innenfor alt» som en sannhetshendelse

5.3.1. Sannhet og ordets dialektiske skaperkraft

Per Thomas Andersen vektlegger vekstmotivet i «Innenfor alt» og ser det som bilde på det dikteriske ordets skapende evne. Han peker på en dialektisk utvikling som diktet rommer, hvor diktet og dikteren settes i sentrum. Det er en fin og relevant tolkning av diktet, men Andersen synes ikke å inkludere alle diktets momenter i sin analyse. Jeg skulle gjerne sett at han inkluderte en nærmere redegjørelse for noen av bildene som jeg mener åpner for en alternativ inngang der ordet og det metapoetiske elementet nedtones. Dette gjelder første strofes natur- og vekstmotiv. Andersen vektlegger ordets skapende kraft, men jeg savner en redegjørelse for hva han legger i dette, hvordan ordet er *skapende*. Jeg skal nå forsøke å gå dypere analytisk og inkludere de bilder som ikke åpenbart lar seg plassere innenfor en entydig helhet som diktet kan leses innenfor. For å klare å gjennomføre dette vil jeg benytte meg av en snevrere inngang og av begreper jeg mener er mindre tvetydige enn Andersens bruk av blant annet dialektikk – ordets dialektiske skaperkraft – som jeg finner ganske åpent og som fremfor å tydeliggjøre lar tolkningen bli hengende litt i luften.²⁶

Til forskjell fra Andersen vil jeg fremheve en utvikling i diktet der vekst- og naturmotivene settes over ordet, og hvor ordet artikulerer viet innenfor sannhetens avdekkethet. I likhet med i «Å være til...» og «Diktet», vil jeg forsøke å peke på hvordan «Innenfor alt» har sannhet iverksatt. I «Innenfor alt» iverksettes sannhet gjennom vekstmotivet og den enhet som tematiseres, som alt inngår i. I forlengelse av vekstmotivet sett som sannhet og vekstmotivet sett som menneskets utvikling kommer sannhet til syne også gjennom *ordene*, som naturens tause tale og menneskenes uttalte ord. Ordet avdekker en verden som en verden i strid med jorden, slik ordene artikulerer viet innenfor sannhetens avdekkethet. Dette behandler jeg i forbindelse med begrepet logos, begrepet Andersen vektlegger i sin avhandling. I tillegg til naturmotivene og diktets tematisering av enhet blir ordet viktig i min lesning, i likhet med i Andersens. Men jeg skal forsøke å ta et steg videre og se nærmere på det skapende elementet – ordet – som Andersen ikke gjør rede for. Om ordet som skapende kraft skriver han: «Vi står overfor ordets skapende mysterium, og dette

²⁶ Andersen taler om den «dialektiske og skapende diktning» (Andersen 1982: 57) i forbindelse med samlingene *Hildring i speil* (1961) og *Alene med en himmel* (1962). Hvordan den dialektiske utvikling er mulig, beskriver han slik: «Den bevisstheten som griper fremmedfølelsen som fremmedfølelse, er i en viss forstand allerede et annet sted. I en dialektisk prosess er diktet om fremmedfølelse allerede fremmedfølelsens negasjon [...] Et [...] dialektiske (sic.) forhold til diktet har [...] vært dikterens egen holdning» (Andersen 1982: 51, 56). Fremfor å forklare dette nærmere, skal jeg forsøke å artikulere dette gjennom Heideggers sannhetsbegrep.

mysterium må i Mehrens dikt forbli mysteriøst. Han forklarer ikke prosessen» (Andersen 1982: 59). Mehren beskriver altså ikke dette ledd noe nærmere, og Andersen lar det derfor «forbli mysteriøst». I behandlingen av logos vil jeg støtte meg til Heideggers tolkning av logos for å vise hvordan logos kan forstås i sammenheng med sannhet: logos som tale som *lar se*, som *viser* det det er tale om (Heidegger 2007: 60–61).

Som nevnt handler mitt prosjekt om å forsøke å løfte frem en dimensjon ved diktene som jeg mener er spesielt for Mehren, altså hvordan diktene utgjør en sannhetshendelse. For slik jeg ser det, evner diktene å uttrykke noe grunnleggende og sant om tilværelsen og eksistensen, og her nærmer vi oss nemlig dette «siste nyskapende ledd» som Andersen lar forbli mysteriøst. Ved å forsøke å vise hva som ligger i dette momentet, der Mehren ifølge Andersen «avslutter» sin «poetiske forklaring», går jeg dypere til verks i min analyse.

5.3.2. *Per Thomas Andersens lesning av «Innenfor alt»*

Andersen følger en dialektisk utvikling i diktet der det lyriske jeget – dikteren – evner å «transcendere sitt solipsistiske problem» (Andersen 1982: 56) og vinne innsikt i den fremmede verden han står overfor. Han legger da vekt på diktets tematisering av ordene og språkets rolle, og peker på en utvikling fra det han kaller en «negativ innsikt i solipsismens virkelighet» (Andersen 1982: 56): «Når subjektet ikke evner å holder (sic.) objektet utfra seg selv som *en annen virkelighet*, mister også subjektet *sin egen virkelighet*» (Andersen 1982: 54) til «positiv eksistensbekreftelse»: «fordi du er til er jeg til» (Andersen 1982: 56). Her ser Andersen diktet i sammenheng med det tidligere diktet «Innenfor alt og utenfor meg», og peker på hvordan vekst- og skapelsesmotivet viser at dikteren nå evner å gripe seg selv og objektet:

Dikteren griper både seg selv «innenfor» og objektet «utenfor». Ved ordets dialektiske skaperkraft gror jeget og duet fram som frøet fra jorden, som livet fra urhavet, som lyset fra mørket, som kjærligheten fra fortvilelsen: «Hvert ord til hverandre / som bryter seg vei gjennom jord og hav / fordi du er til er jeg til [...]» Eller som det heter i diktets andre strofe: «For innenfor alt / er vi til som i grav, som rop i et hav / som frøenes rop under jorden» (Andersen 1982: 58).

Andersen legger vekt på fjerde strofes skapelsesmotiv og viser hvordan naturelementene i diktet utgjør metaforer for vekst og skapelse:

Treet formidler forestillinger om vekst, og elven formidler bevegelse og utvikling. [...] Slike vekst- og bevegelsesaspekter understrekes gjennom komparativformene «høyere» og «dypere» [som] i denne sammenheng formidler forestillingen om et videreutviklet vekststadium i forhold til en tidligere posisjon (Andersen 1982: 58).

Andersen ser her ut til å sikte til tre- og vekstmotivet i første og andre strofe og viser hvordan naturmotivene i fjerde strofe kan settes i sammenheng med naturmotivene i første strofe, og med dette formidle forestillingen om et «videreutviklet vekststadium», en utvikling der dikteren griper «både seg selv ‘innenfor’ og objektet ‘utenfor’» (Andersen 1982: 58).

Ifølge Andersen utgjør den dialektiske utvikling en skapelsesprosess der dikteren overkommer angsten ved å «eie [den] som fortvilelse gjennom ordet», for ordet er «skapelsesmyndig» og sentralt for skapelsesprosessen (Andersen 1982: 58). Men så hevder han at «det siste nyskapende ledd i den dialektiske utvikling forblir mysteriøst» (Andersen 1982: 59). «Mysteriet» kan formuleres, og det er nettopp det som er mitt prosjekt. Jeg skal forsøksvis vise hvordan dette mystiske skapelsesprinsipp, som ifølge Andersen er knyttet til ordet, utgjør sannhet. Mysteriet *er* sannhetshendelsen, og den vises gjennom diktets naturmotiver, tematisering av enhet, og ordenes rolle.

Jeg skal nå se nærmere på hvordan diktet iverksetter sannhet ved å følge naturmotivets to utviklingsforløp: naturmotivets som sannhetshendelse, i lys av tilblivelsesmysteriet, og naturmotivets som uttrykk for menneskets vekst og utvikling.

5.3.3. Naturmotivets som sannhetshendelse

Naturmotivets figurerer først og fremst i første strofe, men også i andre strofe, selv om viet får en viktig rolle her. «Hvert frø / som har mistet sitt tre / er en mulighet til» introduserer natur- og vekstmotivet og er første formulering av «skapelsesmysteriet». Frøets mulighet til vekst og liv vektlegges samtidig som dets ensomhet fremtrer i et slags reversert motiv der frøet antropomorfiseres og skildres som det som mister sitt tre. Frøet og dets skapelseskraft settes i sentrum og knyttes til diktets hovedmotiv, «... I mørke skal lys bli til», ved at dets skapende kjerne, dets mulighet til vekst, forblir skjult. Dette ser vi i den videre presentasjonen av vekstmotivet i perspektiv fra treet: «Med fullbyrdet liv er / det plutselig sår av skjønnhet / i mørket; av smerte og lykke hvert bristende / bristende knoppkjell mot lys». Disse versene er viktige for diktets iverksettelse av sannhet, for her skildres sannhetshendelsen. Ved å se «sår av skjønnhet i mørket» i sammenheng med «...I mørke skal lys bli til», ser man at det utgjør en variant av det samme motiv: «tilblivelsesmysteriet». «Fullbyrdet liv» representerer skapelse realisert gjennom det blomstrende treet. Idet blomsten springer ut, åpnes knoppen og knoppkjellene faller av. Et «sår» dannes på grenen: «sår av skjønnhet». Såret åpner for at *skapelsesmørket* kan vise seg, *mørket* som ligger til grunn for naturens vekst og liv. Motivet skildrer en slags *vekstkraft*, men rommer samtidig sannhetshendelsen ved å la mørket og

skjønnheten tre frem: Skjønnhet – som lys – ut av mørke lar det *tildekkede* vise seg *som* tildekket. Samtidig uttrykker «skjønnhet» noe *mystisk* og tildekket i seg selv. Skjønnhet som en dimensjon for sannhet er et moment jeg også har trukket frem i lesningen av «Diktet»: gjennom kunstverkets skjønnhet iverksettes sannhet. I «Innenfor alt» utgjør skjønnhet, i likhet med mørket, en dimensjon som ikke fullt ut kan begripes, men som like fullt «viser seg», skjønnhet gjennom motivenes «skinn» (Heidegger 2000: 64). I «Innenfor alt» er det *vekstmotivet* som rommer skjønnhet.

I andre strofe knyttes naturmotivet eksplisitt til *sannhet*. Vekst som skjønnhet fra tildekket grunn (mørke) bringer *sannhet*: «Men innenfor alt skal skjønnhet / engang bli avslørt på blomstrende lepper / og sannhetens gys skal adskille våre». Grenens knopper som brister mot lys og lar blomsten springe ut, beskrives som «blomstrende lepper», og naturen blir en form for *sannhetsformidler*. *Ordene* presenteres i denne strofen, og vekstmotivet blir nå en form for *tale*: Blomstrende lepper avslører *skjønnhet*. Naturmotivet rommer sannhet, noe som leder til viets *erfaring* av sannhetshendelsen. Vekstmotivet lar den tvetydige *skjønnhet* vise seg i *såret* etter knoppkjellet, det tildekkede trer frem gjennom «åpningen», men også gjennom «blomstrende lepper». Dette medfører både «smerte og lykke». Her trekkes viet inn, og dermed er vi over på naturmotivet forstått som en skildring av menneskets vekst og utvikling.

5.3.4. Naturmotivet som menneskets utvikling

«[F]ullbyrdet liv» er det som kobler vekstmotivet til viet og menneskets utvikling, for der «fullbyrdet liv» viser sannhetshendelsen gjennom det blomstrende treet: «sår av skjønnhet i mørke» som lar det jordlige sjikt fremtre, rommer det også *menneskets* fullbyrdelse i form av *innsikt* i sannhetshendelsen, en innsikt mennesket får fra naturen og treet som «blomstrende lepper». For «smerte og lykke», som på en side er uttrykk for naturens vekst, viser også en form for *ambivalens* som innsikten i sannhet fører med seg: «Med fullbyrdet liv er / det plutselig sår av skjønnhet / i mørket; av smerte og lykke hvert bristende / bristende knoppkjell mot lys». Utviklingen fra mørke til lys, fra «glemsel» til innsikt *innenfor alt* er en vekst hvis innsikt smerter. Å utvikles og erfare tilværelsens enhet og grunnleggende sannhet medfører en form for ensomhetserfaring: For innenfor alt og i enhet med naturen og dens tildekkede grunn oppløses subjekt-objekt-forholdet og viet mister sin trygge hjemlige grunn. Viet oppløses i erfaringen av sannhet, og verset «sannhetens gys skal adskille våre / og ord forbli lamme» viser hvordan mennesket i en gryende innsikt er uten språk til å erkjenne fullt

ut. I og med sannhetshendelsen opplever vi at tilværelsen er å være «til som i grav, som rop i et hav / som frøenes lydløse rop under jorden». Alt viser seg ut av en tildekket grunn, *innenfor alt* er en tilværelse der også døden, evigheten og mørket inngår.

I tredje strofe skildres viets fremmedgjorte posisjon som følge av innsikten i tilværelsen som en sannhetshendelse: «Først da blir vi til / Så plutselig til, at alt synes fremmed». Livet beskrives som «fremmed / og helt uforenlig med vår natur. Så innenfor / innenfor alt. Så skjørt. Og av kort tid». Erfaringen av sannhet fører med seg et «altomfattende fortrolighetsbrudd» (Holgernes 2007: 82), slik «hjemlighetsfølelsen» viser seg å bunne i «det grunn- og hjemløse» (Holgernes 2007: 83). Men denne tilstand av fortvilelse og fremmedfølelse går over til noe annet. I fjerde strofe oppnår nemlig mennesket det nivået i dets utvikling mot erkjennelse der det kan *akseptere* og skape grunnlag for å bygge opp noe nytt: «Først her / og innenfor alt blir fortvilelse til / som ord til hverandre / som høyere trær og som dypere elver / hvert ord til hverandre / som bryter seg vei gjennom jord og hav». Erfaringen av sannhet fremmedgjør og fortviler, men *med* fortvilelsen kommer også ordene inn, det *skapende* ordet, som Per Thomas Andersen skriver. På dette punkt i diktets utvikling kobles ordene til natur- og vekstmotivet: ordene som høyere trær og dypere elver settes i sammenheng med «tilblivelsesmysteriet: «...I mørke skal lys bli til». Skildringen av menneskets utvikling går over til å omhandle *logos*: I og med menneskets nye innsikt og nye underordnede «posisjon» i verden trer det språklige nivå frem, en utvikling som går fra stum, språkløs til «ord til hverandre» og ord som «bryter seg vei gjennom jord og hav». Her gir det mening å lese diktet inn i en beskrivelse av *logos* som det strukturerende prinsipp, *tale* som viser det som er. Gjennom ordene, går vi fra fremmedgjort til å kunne legge grunnlag for en ny væren i verden:

Først her
og innenfor alt blir fortvilelse til
som ord til hverandre
som høyere trær og som dypere elver
hvert ord til hverandre
som bryter seg vei gjennom jord og hav
fordi du er til er jeg til
...I mørke skal lys bli til
Først innenfor der vi fortviler
er kjærlighet til

Gjennom ordene skapes mening og samhörighet, noe jeg leser inn i begrepet *skjebnefellesskap*. Dette begrepet kommer jeg tilbake til, men først er det nyttig å se litt nærmere på hvordan *logos* kan forstås i sammenheng med sannhet.

5.3.5. *Sannhet gjennom ordet (logos)*

For å vise ordenes betydning i diktet skal jeg benytte meg av logos-begrepet, et viktig begrep i Andersens avhandling. Andersens presentasjon av logos begynner med en problematisering hvor han med rette understreker tolkningsproblemer rundt dette begrepet som forsøker å fange noe som ligger utenfor et begrepsbetinget språk. Deretter gjør han rede for tolkningstradisjonen for logos, og gjengir noen ulike tolkninger. Selv ser det ut til at Andersen lander på en todeling av begrepet, inspirert av stoikerne: logos som et «skapende kim» inne i alt («logos spermatikos»), og logos som «menneskeordet» i oss («logos im Menschen») (Andersen 1982: 134). Videre viser han til Heraklits tolkning som rommer en lignende dobbelthet: «Logos ligger til grunn for menneskets erkjennelse og verdens skapelse» (Andersen 1982: 134), som «et slags urbilledlig frø som ligger til grunn for den skapende, selvforøkende vekst» (Andersen 1982: 135). Videre skriver Andersen at logostanken her gir grunnlag for en «mystisk transcendent *naturfilosofi*» man gjenfinner i Mehrens diktning: «I alt som er, finnes logos som den skapende kraft» (Andersen 1982: 135).

«Innenfor alt» lar seg lese i lys av denne logos-forståelsen, og det er interessant at Andersens bruk av logos her faktisk i stor grad ligner Heideggers sannhetsbegrep. La oss se litt nærmere på hva Andersen skriver om logos, hvordan han knytter det til språket og hvordan det til en viss grad sammenfaller med sannhetsbegrepet. Andersen introduserer ikke logos før i andre del av avhandlingen, der han behandler Mehren som en «logos-dikter» fra 1970-årene av. Men like fullt ser vi hvordan logos-begrepet foregripes i Andersens behandling av «Innenfor alt»:

[K]jernepunktet for Mehren er den dynamiske skapelsesprosessen, tilblivelsesmysteriet. Det er [...] ingen tilfeldighet at Mehren bruker ord som 'mysterium' [...] i denne forbindelse. Det vil nemlig vise seg at der Mehren forlater Husserl og fenomenologien, tar han opp den idéhistoriske arven nettopp fra en mystisk tradisjon (Andersen 1982: 88).

Videre skriver han at sitater som «i mørke skal lyset (sic.) blir til», kan gi «assosiasjoner i retning av Johannesprologen», for der «tales det i ganske konkret forstand om det skapende Ordet (logos) som et lys i verden, som et lys i mørke» (Andersen 1982: 60). Ifølge Andersen ligger Mehrens dialektikk «nærmere skapelsesmysteriets 'hemmelig(e) vekst'» enn å være en «systematisk-logisk disiplin» (Andersen 1982: 60).²⁷ Han mener altså at det finnes «en enhet mellom *det skapende mysterium* og den lyriske diktning» hos Mehren (Andersen 1982: 60).

²⁷ Her sikter Andersen til Ola Moes hovedoppgave *Diktning og filosofi* (1968) og hans påstand om enhet mellom filosofi og diktning i Mehrens forfatterskap. Andersen ser her «filosofi» som en systematisk-logisk disiplin jamfør Hegel og Marx.

Men som nevnt peker Andersen på Mehrens bruk av logos som en dobbeltsidig betydningsstørrelse i tråd med Heraklits tolkning:

Egentlig dreier det seg om to virkelighetsdimensjoner som støter sammen. Mehren benevner dem med mange navn: kropp og drøm, natur og kultur, mennesket og kreftene, det legemlige og det sjelelige, skapelsen og det skapte, kaos og kosmos, eros og mytos, språket og verden osv. osv. Og selve grunnlagsproblemet er den helhet disse dimensjonene utgjør. [...] [A]lt er helhetlig, og [...] selve helheten bærer et «bilde» i seg. Logosbegrepet utgjør da et forsøk på å benevne denne helhet eller denne helhetens «bilde». [...] Logos er kort og godt en benevnelse på de språk vi bruker til å se tilværelsens helhet gjennom. I disse språk «døpes» de to virkelighetsdimensjoner og innpodes i hverandre til en helhet som vi kaller kosmos. I denne forstand er logos *menneskeordet* [...] som selv skaper sitt kosmos av kaos, av urmaterien, eller av «stofflighet og intethet». [Men] [f]or Mehren er det imidlertid svært viktig at logosbegrepet ikke *bare* blir oppfattet på denne måten. Vi står hos Mehren faktisk overfor en slags korrespondanselære som slett ikke er helt ulik symbolistenes. [...] [V]årt logosbegrep må dekke en dobbeltsidig betydningsstørrelse [...]: «Logos, menneskeordet i oss må møte ordet utenfor for å forløses i levende liv» (Andersen 1982: 150–151).

Dette passer godt til «Innenfor alt» forstått som en *sannhetshendelse* der naturens *tause tale* utløser viets «skapende ord», så egentlig kan det nå se ut som jeg benytter meg av samme begrep som Andersen, og at jeg ser «Innenfor alt» som et «logos-dikt». Likevel mener jeg at «Innenfor alt» iverksetter *sannhet*, forstått som noe mer *grunnleggende* enn logos.

Logos er knyttet til språket, til *talen*, og dette kan sees i forbindelse med ordenes rolle i «Innenfor alt». Som nevnt er det et tydelig vekstmotiv i diktet som kan knyttes både til naturen gjennom frøet og det blomstrende treet, og til mennesket gjennom ordet. Der Andersen vektlegger det dialektiske prinsipp som det som ligger til grunn for skapelse i «Innenfor alt», og som igjen knyttes til ordet, finner jeg det mer dekkende å lese «utviklingen» i diktet inn i dets iverksettelse av *sannhet*. Logos kan leses inn i sannhetshendelsen, logos som *ordet* som *viser* det som er, men for å la sannhet komme til syne må man også inkludere sannhetens evne til å *tildekke*, og det er dette poenget Andersen ikke fremhever eksplisitt gjennom sitt logos-begrep.

For å vise hvordan logos kan leses inn i og forstås i sammenheng med sannhet skal jeg trekke inn Heideggers tolkning av logos. Først må jeg presisere at logos er et begrep som vanskelig lar seg definere på en entydig måte, og jeg vet ikke engang om det finnes *en* «gyldig» tolkning av begrepet.²⁸ Likevel synes jeg det er interessant å se nærmere på Heideggers tolkning av logos og se hvordan han omtaler logos i sammenheng med sannhet. Han skriver i *Væren og tid* (2007) [1927]: «Logos som tale betyr å gjøre hva det er ‘tale om’ i

²⁸ Jeg skal derfor ikke påberope meg å erstatte Andersens tolkning med en egen, eller hevde at det Heidegger skriver om logos i *Væren og tid* er mer dekkende eller mer fruktbart enn Andersens redegjørelse for logos' ulike betydningsnyanser. Mitt hovedfokus i denne oppgaven har vært Heideggers sannhetsbegrep, og jeg har derfor ikke satt meg inn i logos' tolkningshistorie annet enn gjennom den Andersen skisserer i sitt arbeid.

talen, åpenbart. [...] Logos lar noe bli sett, nemlig det talen er om, *for* den talende. [...] Talen 'lar se' ut fra selve det som talen omtaler» (Heidegger 2007: 60).²⁹ Videre kobler Heidegger logos til sannhet ved å påpeke at logos kan sees som et uttrykk for sannhet fordi logos lar noe bli *sett*: «Det 'være-sann' som tilhører *logos* [...], innebærer å bringe *det* værende som talen er *om*, ut av sin skjulthet og la det bli sett som uskjult» (Heidegger 2007: 61). Heidegger knytter altså logos til *tale* og det å la noe bli sett som i «Innenfor alt» kommer til uttrykk som ordets evne til å vise det værende slik det i sitt vesen, sin sannhet, er. Men ordet alene viser ikke til sannhet uten det tildekkede som det viser seg ut fra, altså uten å la det skjulte selv avdekkes. I diktet kan dette knyttes til naturens *tause tale* som utløser og står i spill – *strid* – med viets skapende ord, slik ordet artikulerer viet innenfor sannhetens avdekkethet. Sannhet iverksettes gjennom naturmotivet i «Innenfor alt», gjennom *tilblivelsesmysteriet*, og i forlengelse av *tilblivelsesmysteriet* viser sannheten seg ved at det uttalte *og* det tause komme til orde. Slik sett kan man tale om logos, men kun som noe som kan sees som en *del* av sannhet, for som Heidegger skriver: Logos kan ikke «anses som sannhetens primære 'sted'» (Heidegger 2007: 61).

Jeg finner det veldig interessant å sammenligne Andersens bruk av logos med Heideggers forståelse og se dette i sammenheng med min lesning av diktet som en sannhetshendelse, for Andersen har flere utsagn i sin avhandling som peker i retning av Heideggers sannhetsbegrep, men uten å vise til det eksplisitt i selve analysen. Når han for eksempel gjengir Heraklits tolkning av logos, inkluderer han nemlig det *tildekkede* sjikt, men uten å forfølge det nærmere: «I alt som er, finnes logos som den skapende kraft, men logos er bare det *hitvendte* ansikt» (Andersen 1982: 135, min kursivering). Her er Andersen inne på Heideggers poeng, og det jeg forsøker å vise i denne analysen, nemlig at logos ikke er dekkende for diktets evne til å vise sannhetens helhet, men at det er et begrep som er fruktbart å se som *del* av sannhetshendelsen. Hvis logos utgjør det «hitvendte ansikt», finnes det også noe bakenfor det «hitvendte», noe det «hitvendte» vender seg *fra*, og dette ligner avdekkethet. Logos som det «hitvendte ansikt» viser ikke til sannhetshendelsen uten det tildekkede som det viser seg ut fra, altså uten å la det tildekkede selv avdekkes. Og kanskje er det mulig å se logos som *verden*, i sannhetshendelsen. Verden slik den står i strid med *jorden*.

Andersen omtaler også logos som en *helhet* som rommer to virkelighetsdimensjoner, to virkelighetsdimensjoner som er knyttet til *stemmen*:

²⁹ Dette sitatet er en gjengivelse av hovedtrekkene til logos uten bruk av de greske begrepene som gir teksten et teknisk preg. Heidegger omtaler her logos' flere betydningsnyanser.

Logos er menneskestemmen som døper verden og gir den navn [...], og logos er skapelsens og elementenes egen stemme – en *stum røst* som er låst inne som et «bilde» i elementene ved skapelsen. [Og] [i] sammenhengen mellom disse to stemmene møter vi det jeg forstår som det innerste anliggende i Stein Mehrens diktning: I menneskestemmen, logos [...], kommer den (sic.) *tause elementenes røst* til orde. «Som om elementene erkjenner seg selv gjennom oss» (Andersen 1982: 151–152, min kursivering).

Det er interessant å se dette i sammenheng med «Innenfor alt», for her kobles det «bortvendte» til en *stum røst*. Og det er nettopp en *stum røst* som trer frem i «Innenfor alt», en «røst» som både kan sees som en stemme som kommer til orde gjennom viets ord, og som kan sies å ligge forut for og virke utløsende for viets «skapende ord». Ordet artikulerer viet innenfor sannhetens avdekkethet ved å avdekke verden som en verden i strid med jorden, et *taust* sjikt.

Dette er et godt eksempel på diktets evne til å la det tildekkede tre frem. Diktet lar det tildekkede sjikt vise seg gjennom tilblivelmysteriet og gjennom å la en form for «taushet» komme til «orde»: «Men innenfor alt skal skjønnhet / engang bli avslørt på blomstrende lepper / og sannhetens gys skal adskille våre / og ord forbli lamme». Gjennom «blomstrende lepper» kommer «ordet» fra naturen, som også Andersen er inne på, da han omtaler logos som *ordet* som må møte «menneskeordet i oss». Her kommer det tildekkede til uttrykk gjennom naturens tause tale, men samtidig sier denne strofen også noe om at sannhetserfaringen ligger utenfor språket: Viets lepper adskilles, og ordene forblir lamme, for det finnes ingen ord for eksistensens skjulte dimensjon.

For ytterligere å belyse diktet som en sannhetshendelse skal jeg nå kaste et blikk til noen senere dikt skrevet av Mehren som alle har noen av de samme motivene som «Innenfor alt», og som dermed motiverer – og belyser – min lesning av «Innenfor alt» som et dikt der sannhet er iverksatt. Det dreier seg hovedsakelig om «lys ut av mørke»- og «sår»-motivet der noe åpner seg og viser noe bakenforliggende, noe som ellers er *skjult*. Ordet trekkes også inn som et motiv. Videre vil jeg utdype hvordan det som kan tolkes som et kjærlighetsmotiv i siste strofe, kan forstås i lys av begrepet *skjebnefellesskap*.

5.4. «Innenfor alt» i lys av andre dikt

I «Innenfor alt» står «lys ut av mørke»-motivet sentralt. Dette utgjør et hovedmotiv for å lese diktet i lys av sannhet. En variant av «lys ut av mørke»-motivet er «sår»-motivet: Noe åpner seg for å la noe skjult fremtre. Begge disse motiver går igjen i Mehrens diktning, og kanskje først og fremst i diktene «Regnbuen» utgitt i samlingen *Vintersolhverv* (1979) og diktskyklusen «Den usynlige regnbuen» (I–VII) fra *Den usynlige regnbuen* (1981). Dette er dikt gitt ut langt senere enn «Innenfor alt», men like fullt fremgår de samme motivene som i «Innenfor alt».

Såret som en åpning inn til noe som viser seg, er et motiv i «Regnbuen» (1979).

Åpningen – *såret* – omtales som en «revne» i dette diktet, og det som viser seg er «skapelsesmørket»: «Tiden revner, og over revnen, et gys av rene / farger bærer skapelsesmørket frem mot paradiset [...] regnbuen som legger / urtid og endetid inn i årstidene, for at vi kan se: Jorden. Det tapte paradiset. Evighetens krybbe» (Mehren 1979: 23).³⁰ Tiden som revner og «gys av rene / farger» som lar «skapelsesmørket» tre frem, korresponderer med «plutselig sår av skjønnhet / i mørke» og «...I mørke skal lys bli til» i «Innenfor alt» (Mehren 1962: 7, 9). I «Regnbuen» ser man hvordan mørket fremstår som en positiv verdi ved å omtales som *skapelsesmørket*, og revnen, som *såret*, utgjør noe som *åpner seg* og lar det skjulte fremtre. I «Innenfor alt» og motivet «plutselig sår av skjønnhet / i mørke» (Mehren 1962: 7) er det knoppen som brister og blomsten – *skjønnhet* – som viser seg, men det er også selve *skapelsen*, som en hendelse av skjønnhet og mørke, som inntreffer. Regnbuen ligner blomsten slik «gys av rene farger» (Mehren 1979: 23) viser seg og åpner opp for det tildekkede slik at vi kan se *helheten*, det opp-åpnende og tildekkende i samme hendelse: *avdekkethet*.

«Sår»-motivet som noe som *åpner seg* og lar noe fremtre, dukker også opp i diktskyklusen «Den usynlige regnbuen» (1981), nærmere bestemt i «Den usynlige regnbuen» (II–IV). I «Den usynlige regnbuen III» er det *lyset* fremfor tiden som utgjør det *såret* dannes i, et lys som også inkluderer et mørke som viser seg:

Vår hjemløshet i kosmos er vårt mennesketegn. Lyset, en ispust av stjerner, en frost av noe bestandig ... uendelighet. Men inne i lyset, som et sår i lyset – menneskemørket. Menneskehjertet med alle sine smerter. Og det lengter etter en annen slags uendelighet, en uendelighet som rommer verden og som selv kan rommes i et sandkorn // Alt som gjør vondt og som vi må skape oss om av, alt det som gjør så vondt at det enten knuser oss eller tvinger oss til å la oss forvandle i det, alt det som vi lever oss gjennom og ut av for å

³⁰ Her er det også interessant å merke seg at Heidegger selv bruker uttrykket «revne» (grunn-riss) i *Kunstverkets opprinnelse*, men «revnen» er et begrep jeg har valgt å ikke inkludere da jeg forstår «revne» som en annen inngang til sannhet forstått som striden (jamfør Heidegger 2000: 74–75).

kjempe mot døden. Menneskehjertet, et lys-sår i mørket. Inne i en regnbueglans av slike lyssår ligger det evige ... (Mehren 1981: 55).

Her ser vi hvordan mørket omtales som «menneskemørket»: «Men inne i lyset, som et sår i lyset – menneskemørket» (Mehren 1981: 55).³¹ Dette menneskemørket knyttes til en form for *evighet* som også viser seg gjennom et sår: «Menneskehjertet, et lys-sår i mørket. Inne i en regnbueglans av slike lyssår ligger det evige ...» (Mehren 1981: 55). Her er såret som åpner seg for å vise noe skjult en hendelse som fortsetter, slik det skjulte igjen kan åpne seg og vise noe bakenfor der igjen. For i dette diktet ser vi nemlig at menneskemørket, som finnes «inne i lyset, som et sår i lyset», samtidig *utgjør* et «lys-sår» i mørket (Mehren 1981: 55). Motivet spiller en viktig rolle i Mehrens dikt i form av å være avdekkende: Ved å være en hendelse der noe åpner seg «innover» i diktet, avdekkes diktets – eller tilværelsens – flere «lag» og viser derved verden som avdekkethet. Videre er menneskemørket knyttet til «hjemløshet i kosmos» (Mehren 1981: 55) og er dermed et uttrykk for et *indre* mørke. Når «vårt mennesketegn» er «hjemløshet i kosmos», skildres en hjemløshet som fører med seg en ensomhet som utløser en lengsel etter en annen slags uendelighet, kanskje en *gripbar* uendelighet. «Hjemløshet» kan her sies å korrespondere med det jeg omtaler som menneskets *oppløsning*, slik mennesket rykkes ut av glemselen i erfaringen av sannhet og må finne en ny måte å være i verden på, jamfør «Innenfor alt», der fortvilelsen tematiseres som noe som kan berede grunnen for noe nytt. Jeg kommer tilbake til dette motivet.

Sår-motivet lar det tildekkede fremtre gjennom noe som åpner seg. Sårmotivet i form av skjønnhet som lar det tildekkede fremtre, gjenfinner man også i «Den usynlige regnbuen IV». I «Innenfor alt» ser man dette tematisert gjennom treets knopper som åpner seg som «plutselige sår av skjønnhet / i mørket» (Mehren 1962: 7). I «Den usynlige regnbuen IV» dukker dette motivet opp på en litt annen måte og knyttes mer eksplisitt til en tilværelse som trer frem:

Jeg tror ikke på virkeligheten / men på sammenhenger / som plutselig blir synlige / En fortryllelse, skjult for / øyet, en regnbueglans som viser oss / naturen, som materie og som åpenbaring / Du ser det og ser det ikke [...] Noe forklaret, som ikke kan forklares [...] Et liv som plutselig blir tydelig (Mehren 1981: 64).

³¹ At mørket her knyttes til mennesket, understreker også mitt poeng om *enhet* som gjenfinnes i flere dikt, og som jeg mener at «Innenfor alt» tematiserer. Alt inngår i en enhet i form av et felles utspring eller å inngå i en felles sfære. Selve utsagnet «innenfor alt er vi til» spiller på denne enhet, alt er del av samme hendelse der noe viser seg ut fra et mørke som er alle tings opprinnelse og «kjerne».

Naturen og tilværelsen viser seg som avdekket slik naturen og et *liv* «plutselig blir tydelig»: «Du ser det og ser det ikke [...] Noe forklart, som ikke kan forklares» (Mehren 1981: 64). Videre trekkes *ordet* inn slik det tildekkede og verden som avdekket nettopp beskrives som noe som er forklart, men som likevel ikke kan forklares. Dette virker forenlig med «Innenfor alt». Det korresponderer med naturens tause tale som evner å *tale* til viet, og som derigjennom virker utløsende for viets skapende ord. Naturens tause tale blir dermed avgjørende for erkjennelsen av verden som avdekket. Men dette kan også belyse hvordan sannhetserfaringen ligger *utenfor* språket, slik det kommer til uttrykk i andre strofe i «Innenfor alt»: «For innenfor alt / er vi til som i grav, som rop i et hav / som frøenes lydløse rop under jorden» (Mehren 1962: 7). Først og fremst tolker jeg disse bildene som en beskrivelse av eksistensen innenfor en avdekket verden: Alt avdekkes ut fra et tildekket sjikt, et mørke. Videre kan bildene sies å tematisere menneskets *innsikt* i sannhet som avdekkethet slik det konfronteres med mørket, *jorden*. I denne sammenheng er en form for språkløshet tematisert i disse bildene slik de demonstrerer et mørke som en form for *barriere* for språket, som «rop i et hav» og «lydløse rop under jorden», bilder som uttrykker en språkløs tilstand, en erfaring som ligger utenfor språket.

Et dikt som bidrar til å belyse ordenes rolle i «Innenfor alt» samt ordets karakter av å være *skapende*, er «Den usynlige regnbuen II». Her tematiseres det skapende ordet i form av *diktet*, og i likhet med «Diktet» skildres *dikterens* rolle i sannhetshendelsen som den som kan åpne en verden og la sannhet iverksettes:

Diktet skal være treets, blomstens, stenens hjerte. For det er bare bevisstheten som kan gripe naturens sanne dimensjon. Den sårbarhet og den velde som ligger i naturen selv, den kommer bare tilsyne i menneskets gjenkjennelse og fortolkning av den. Kunstneren må så å si tilføre naturen de dimensjoner den har. [...] det er ikke bare «en virkelighet» som avfotograferes. Nei, virkeligheten er betrakteren. [...] Jeget skal være regnbuen over skapelsesmørket (Mehren 1981: 45).

Her tematiseres sannhetshendelsen og menneskets posisjon mellom «a» og «lethe», mellom verden og jorden i *striden*. Kunstneren blir omtalt som den som skal *være* regnbuen, altså skjønnheten, sannheten, *lyset* som viser seg i mørket. Dette utgjør et bilde på menneskets rolle i opp-åpningen av en verden, altså som avgjørende *del* av den. Kunstneren skal være diktet og *ordene* formidles som det som ligger mellom mennesket og naturen, ordene som det som artikulterer mennesket – dikteren – innenfor sannhetens avdekkethet. Dette motivet ligner «Innenfor alt» slik viets skapende ord, i møte med naturens tause tale, avdekker en verden som striden med den tildekkede grunn. Dette ligger også nær Per Thomas Andersens tolkning

av diktet som et metapoetisk dikt, der viet gjennom det skapende ordet blir «eksistente størrelser» (Andersen 1982: 58–59).

Her er det på sin plass å kommentere «kjærlighetsmotivet» i siste strofe i «Innenfor alt», et motiv jeg velger å se i lys av det jeg kaller *skjebnefellesskap*³²: «fordi du er til er jeg til / ...I mørke skal lys bli til / Først innenfor der vi fortviler / er kjærlighet til» (Mehren 1962: 9). Menneskets «skjebne» er dets posisjon som den som holder en verden åpen som plassert mellom «a» og «lethe» i alètheia. Jeget og duet – viet – inngår i et skjebnefellesskap da de i fellesskap erfarer verden som avdekkethet og sin underordnede posisjon i denne: «innenfor alt / er vi til som i grav, som rop i et hav / som frøenes lydløse rop under jorden» (Mehren 1962: 7). Viet oppløses og mister sin trygge grunn i denne erfaring. Men som jeg allerede har påpekt ved siste strofe i «Innenfor alt», ligger det også et element av at man i denne erfaringen, og gjennom fortvilelsen, bereder grunnen for noe nytt, for en ny måte å være i verden på. Dette momentet belyses i «Den usynlige regnbuen III»: «Alt som gjør vondt og som vi må *skape oss om av*, alt det som gjør så vondt at det enten knuser oss eller tvinger oss til å la oss forvandle i det, alt det som vi *lever oss gjennom og ut av* for å kjempe mot døden» (Mehren 1981: 55, min kursivering). Her innebærer «skjebnefellesskap» en erkjennelse av verden og menneskets posisjon i denne, en «oppløsning» man kan «skape seg om av», hvordan viet gjennom den nyervervede innsikt kan berede grunnen for noe nytt. Og gjennom dette motivet tematiserer «Den usynlige regnbuen III» selve *oppløsningen*: fortvilelsen, men som noe man kan bygge seg opp av. Motivet fremhever ordets skaperkraft i «Innenfor alt», i betydning av hvordan mennesket, gjennom ordet, evner å skape en meningsfull verden og finne sin plass som *del* av denne:

Først her
og innenfor alt blir fortvilelse til
som ord til hverandre
som høyere trær og som dypere elver
hvert ord til hverandre
som bryter seg vei gjennom jord og hav

³² Jamfør Heidegger og hans begrep om Dasein: menneskets tilværelse som der-væren. Han redegjør for dette i *Væren og Tid*. Mitdasein er også et uttrykk som Heidegger bruker i *Væren og Tid*, et begrep som belyser hvordan mennesket også konstitueres gjennom sitt forhold – sin med-væren (Mit-sein) – til andre mennesker, til andre «med-dærværen». Som nevnt innledningsvis har jeg valgt å ikke gjøre rede for Heideggers filosofiske prosjekt som helhet, men kun å legge *Kunstverkets opprinnelse* til grunn for mitt arbeid, så jeg nøyer meg med å omtale menneskets posisjon gjennom Holgernes' forklaring av mennesket som «plassert midt i striden», altså «mellom «a» og «lethe» i alètheia. Når det kommer til «Middasein», så illustrerer det nettopp hvordan også andre mennesker inngår i sannhetshendelsen, og deler dette ved å være med på å holde en verden åpen, slik at Dasein og Mitdasein dermed inngår i samme «skjebne», altså *skjebnefellesskap*.

fordi du er til er jeg til
...I mørke skal lys bli til
Først innenfor der vi fortviler
er kjærlighet til (Mehren 1962: 9).

Som uttrykk for «skjebnefellesskap» gir det god mening å tolke vers som «fordi du er til er jeg til» og «[f]ørst innenfor der vi fortviler / er kjærlighet til» i lys av verset: «det som gjør så vondt og som vi må skape oss om av» (Mehren 1981: 55). I denne erfaringen av verden som avdekkethet, noe som utgjør en ensomhetserfaring, finnes et *du*, og viet inngår i skjebnefellesskap ved sammen å inngå i sannhetshendelsen.

5.5. Avsluttende refleksjon

Jeg har nå forsøkt å vise hvordan «Innenfor alt» kan sies å være et kunstverk som har sannet iverksatt ved å nærme meg diktet fra to ulike innganger: naturmotivet som tilblivelsesmysteriet og naturmotivet som uttrykk for menneskets utvikling. Gjennom naturmotivet som uttrykk for tilblivelsesmysteriet, «...[i] mørke skal lys bli til», har jeg vist hvordan sannhetshendelsen kommer til syne i selve naturmotivet, på samme måte som jeg viser i de andre diktene «Å være til...» og «Diktet». Naturmotivet sett som uttrykk for menneskets vekst og utvikling belyser sannhetshendelsen slik den *erfares* av det lyriske viet, men det viser også til enheten mellom viet og naturen, hvordan alt inngår i den samme hendelse og derfor rommer den samme «kjerne»: værenshendelsen, *skapelsesmysteriet*. Ved å trekke inn ordet som en inngang til sannhetshendelsen plasseres ordet i forlengelse av både naturmotivet, slik det uttrykker en taus tale, et taust sjikt, og menneskets utvikling slik det skapende ordet utløses av naturens tause tale. Det tause møter det uttalte og viet artikuleres innenfor sannhetens avdekkethet. Jeg har også trukket inn Andersens logos-begrep og vist hvordan hans tolkning ligger nær sannhetsbegrepet, men samtidig uten en presisering av sannhetens evne til å tildekke slik det tildekkende og opp-åpnende er del av samme hendelse. Kan hende er det slik at våre tolkninger ligner i stor grad, og at forskjellen derimot ligger i at Andersen heller er tvetydig i sin *bruk* av begrepet.

Motivene jeg trekker frem som viktige for diktets iverksettelse av sannhet, belyses gjennom diktene «Regnbuen» og «Den usynlige regnbuen» (II–IV), der jeg sammenligner motiver i «Innenfor alt» med lignende motiver i disse diktene. Her gjør jeg kun noen nedslag for å argumentere for min tolkning av motivene i «Innenfor alt», men jeg synes det er interessant å se at det finnes en kontinuitet i Mehrens dikt fra den tidlige fasen og til en senere fase, en kontinuitet som kan være et argument for å trekke frem motivene som særlig viktige,

og som kan sies å understøtte min lesning av Mehrens dikt som kunstverk i Heideggers forstand.

6. AVSLUTNING

6.1. Sammenfatning

Med utgangspunkt i Heideggers tenkning om kunstverket har jeg forsøkt å vise hvordan vi kan bruke sannhetsbegrepet til å artikulere det som er «på ferde» i Mehrens dikt.

Diktets *innsikt* ligger i dets særegne evne til å formidle en sann virkelighet.

Jeg har i denne oppgaven valgt tre dikt som viser sannhetens iverksettelse på forskjellige måter. I «Å være til...» er det først og fremst en avdekket tilværelse som vises gjennom det lyriske jegets beretning. I «Diktet» kommer menneskets posisjon i sannhetens iverksettelse tydeligere til uttrykk og skildres her fra kunstnerens perspektiv. «Innenfor alt» omhandler et lyrisk vi som erfarer sannhetshendelsen slik den kommer til syne gjennom et skapelsesmotiv: tilblivelsesmysteriet. I alle tre diktene har jeg vektlagt naturmotivet og det lyriske jegets erfaring av natur, av *sannhetshendelsen*, men på forskjellige måter. I «Å være til...» utløser naturens tvetydighet en erfaring av naturens tildekkede sjikt, en erfaring av verden som avdekket. I «Diktet» tematiseres naturens henvendelse til det lyriske jeget, til *dikteren*, en henvendelse som utgangspunkt for sannhetens iverksettelse. I «Innenfor alt» er natur- og vekstmotivet utgangspunkt for en utvikling som tematiseres i diktet, en utvikling som uttrykk for tilblivelsesmysteriet og for menneskets vekst og utvikling i møte med en sann virkelighet.

Tilværelsens tildekkede dimensjon kommer til syne i diktene ved at de evner å la det tildekkede vise seg *som* tildekket. Gjennom motivisk tvetydighet og diktenes tematisering av mørket og døden, motiv som representerer den jordlige grunn, får det tildekkede skikkelse. I «Innenfor alt» peker jeg også på et taust sjikt som artikuleres og lar en tildekket dimensjon vise seg. Diktene har en tydelig tematisering av en verden som viser seg ut fra et tildekket

sjikt, et mørke, og med et lyrisk jeg eller vi som inngår i en avdekket verden, et jeg som selv strides mot et mørke det også inngår i. Menneskets posisjon i sannhetshendelsen tematiseres i alle diktene med et tydelig underordnet jeg eller vi. I «Diktet» vises jegets posisjon gjennom *skapelsen* slik den utgår fra sannhetshendelsen framfor å utgå fra et skapende subjekt. Her kommer menneskets posisjon som værens hyrde tydelig til uttrykk. Fremmedgjorthet og fortvilelse figurerer i «Å være til...» og «Innenfor alt», mens det i «Diktet» heller dreier seg om en form for inspirasjon, en *innsikt* i menneskets posisjon og rolle. En lignende innsikt kan man si det lyriske viet oppnår i møte med sannhetshendelsen i «Innenfor alt», slik de må danne grunnlag for en ny måte å være i verden på.

Hensikten med denne lesningen av Stein Mehrens dikt har vært å vise at Heideggers tenkning i *Kunstverkets opprinnelse* har fungert bra som dialogpartner. Jeg mener at en lesning i lys av hans sannhetsbegrep har vært fruktbar og gitt innsikt i hva det er som utgjør diktens evne til å formidle en sann virkelighet, hva det er som er «på ferde» i Mehrens dikt. De utgjør kunstverk som iverksetter sannhet slik de oppretter en verden og lar jorden – den tildekkede grunn – fremtre, en visning som holdes fast i verket. Etter mitt syn har diktene også bidratt til å belyse Heideggers tenkning om kunstverket.

6.2. Å skrive om væren

Innledningsvis skrev jeg at Heideggers tenkning om kunstverket må sees i lys av hans grunnleggende filosofiske prosjekt: spørsmålet etter værens mening. Ifølge Holgernes ser Heidegger seg selv i rollen som *værenstenker*, og hans mål er å vekke til live innsikten i *nødvendigheten* av å stille spørsmålet etter væren, å «gjenerobre behovet for på ny å søke værens mening» (Holgernes 2007: 17). Heideggers kunstfilosofi tjener i så måte som én av flere innfallsvinkler til værenstenkingen og «‘steder’ for tenkningens søken etter værens mening» (Holgernes 2007: 17). Denne opprinnelige formen for tenkning der man spør etter værens mening, var «engang selve utspringet til den filosofiske besinnelse», men den historiske utvikling har ført til en «stadig mer omfattende glemsel av denne hovedproblematikk» (Holgernes 2007: 17). Noe av det som gjør Heideggers tenkning utfordrende, er at han ikke søker å gi et *svar* på dette spørsmålet, men heller vil sette seg selv i en posisjon hvor spørsmålet *blir stilt* på en opprinnelig måte (Holgernes 2007: 17). Så når Heidegger stiller spørsmålet etter kunstverkets opprinnelse, handler det om å sprengte

rammeverket for den virkelighetsforståelse som den europeiske filosofi har lagt. Øverenget og Mathisen kommer inn på dette i etterordet til *Kunstverkets opprinnelse*:

Den filosofiske tenkning er for Heidegger ikke noe som kommer etter den vitenskapelige erkjennelse for å undersøke hvorledes denne er mulig [...] Ved å meditere over kunstverkets fenomenalitet i vår erfaringsverden kan tenkningen gjenvinne noe av sin tapte opprinnelighet. [...] Kunstverket stiller oss i større grad overfor værens mysterium enn det den tradisjonelle filosofi gjør (Øverenget, Mathisen 2000: 150, 151).

Det er utfordrende å ta for seg og behandle *Kunstverkets opprinnelse* fordi Heideggers tenkning sprenger grensene til det tradisjonelle filosofiske språkets teoretisk utlegning. Værenstenkingen omhandler det helt nære og umiddelbare og utgjør en inngang til en erfaring av det grunnleggende ved vår tilværelse hvis kjerne er dunkel. Heidegger tvinger dermed leseren til å se fenomenet kunst på en ny og annerledes måte hvor en forståelse av teksten blir fundert i vår egne tenkning og erfaring. «Leserens forståelse blir dermed identisk med hvorledes han/hun på sin side klarer å uttrykke denne forståelse» (Øverenget, Mathisen 2000: 154).

For å kunne behandle Heideggers tenkning om kunstverket på en troverdig måte har jeg forsøkt å uttrykke meg så enkelt og klart som mulig. Betegnelser fra dagligspråket er bedre egnet til å få frem Heideggers poenger enn å hengi seg til filosofiske fagtermer, noe som vil medføre bruk av ord og uttrykksmåter som er «sterkt belastet av nettopp den type tenkning og refleksjon som Heidegger selv prøver å gjøre opp med» (Holgernes 2007: 8). Dette gjelder også å konstruere termer i Heideggers egen stil, noe som vil være mer egnet til å tildekke og mystifisere poengene Heidegger vil frem til (Holgernes 2007: 8).

Selv om jeg har forsøkt å formulere meg så enkelt og klart som mulig, har det vært nødvendig å trekke inn flere av Heideggers begreper og Holgernes' formuleringer, og dette gir teksten et litt esoterisk preg. Heidegger benytter seg av flere begrep for sannhet, noe jeg har valgt å benytte meg av for å nyansere sannhetsbegrepet og demonstrere hva begrepet rommer. Dette gjelder bruken av «alètheia», «avdekkethet» og «utildekkethet» som uttrykk for sannhet. Jeg omtaler også sannhet som «sannhetshendelsen» eller «værenshendelsen» for å understreke at sannhet må forstås som en *hendelse*.

Bruken av fagterminologi har også vært nødvendig selv om det bryter med Heideggers intensjoner om å nå ut over en vitenskapelig behandling, og på tross av hans skepsis mot å begrepsfeste den erfaring som nettopp kunstverket evner å iverksette. For ifølge Heidegger vil nemlig ethvert forsøk på å begrepsfeste det som er «på ferde» i verket, slå over i en

ødeleggelse. Det er nettopp fordi verket *avstår* fra å forklare og begrepsliggjøre, at kunstverket evner å formidle værens sannhet. Heidegger skriver:

Fargen lyser opp og vil ingen ting annet enn å lyse. Hvis vi på en forstandig måte måler og oppløser den i svingningstall, forsvinner den. Den viser seg bare så lenge den forblir uoppdaget og uforklart. På den måten lar jorden ethvert forsøk på å trenge inn i den ødelegge seg selv. Den lar enhver utelukkende beregnende påtrengning slå over i ødeleggelse (Heidegger 2000: 50).

Jorden er det selvtillukkende og «fremtrer åpenlyst som seg selv [kun] når den vernes og bevares som noe som [...] ikke kan åpnes og gjøres tilgjengelig» (Heidegger 2000: 51).

Verket er det som verner og bevarer det tildekkede, og nettopp derfor er kunstverket gjenstand for Heideggers spørren etter værens mening, etter opprinnelsen.

Det har vært utfordrende å gjøre rede for diktenes iverksettelse av sannhet, og en viktig grunn er det akademiske språkets begrensede evne til å artikulere jorden og fremtredelsen av det selvtillukkende ved kunstverkets hendelse. Like fullt håper jeg at jeg har klart å formidle noe essensielt ved diktene. Ved å gå tett på motivene har jeg forsøkt å la kunstverket «tale gjennom meg», slik Øverenget og Mathisen skriver at omgangen med kunstverket skal være ekte, autentisk. Det er kunstverket som skal tale gjennom meg, og derigjennom kan det utsi noe vesentlig om verden og menneskets situasjon:

Heideggers essay er båret oppe av den overbevisning at kunsten kan si oss noe mer vesentlig om verden og menneskets situasjon i denne enn det moderne kulturparadigme tillater. // Vi gjenfinner her det eksistensielle aspekt ved *Sein und Zeit*. Min omgang med kunstverket skal være ekte (autentisk), dvs. det er kunstverket som skal tale gjennom meg, og ikke jeg som selvherlig subjekt som skal briljere ved å utlegge verket (Øverenget, Mathisen 2000: 154).

Heideggers tenkning er tungt tilgjengelig stoff, men den har vært fruktbar i forbindelse med en studie av diktning. Slik forståelsen av Heideggers tekst er «fundert i den egne tenkning over fenomenet kunst (som Heideggers tekst setter i gang), og ikke i at man utlegger Heidegger på riktig måte» (Øverenget, Mathisen 2000: 154), mener jeg at man som litteraturstudent kan ha utbytte av å gi seg i kast med Heideggers tenkning og anvende denne til å si noe om kunstverket, i dette tilfellet: hva som er «på ferde» i Mehrens dikt, hva som utgjør diktets særlige evne til å formidle en sann virkelighet.

Dette arbeidet har i stor grad blitt en undersøkelse av kunstverket, av hva kunst er. Videre har det også blitt en undersøkelse av meg selv som menneske, som leser og som deltager i kunsthendelsen, i sannhetshendelsen. Poenget med denne oppgaven har vært å vise

at også Mehrens dikt undersøker hva det vil si å være menneske, kunstner, hvordan diktet *er* og *virker* og hvordan «kunsthendelsen» er noe mennesket inngår i.

Siktemålet med oppgaven har vært å undersøke om Heideggers sannhetsbegrep kan belyse og gi innsikt i diktenes særlige evne til å formidle en sann virkelighet. At Mehrens dikt utgjør kunstverk der sannheten er iverksatt, har vært mitt utgangspunkt. Samtidig er jeg opptatt av diktenes tydelige formidling av sannhet, og det jeg omtaler som en «dobbel aktualisering» av Heideggers tenkning. Diktene ser ut til å *omhandle* sannhetshendelsen i tillegg til å være kunstverk som *iverksetter* sannhet. Å påvise Mehrens eventuelle påvirkning av Heideggers tenkning har ikke vært formålet med denne oppgaven, men denne doble aktualisering kan muligens vise i retning av en slik påvirkning. Jeg har unnlatt å trekke inn Mehren som forfatter da det har vært diktene som har vært gjenstand for min undersøkelse. Like fullt presenterte jeg Mehren innledningsvis og påpekte at han er en filosofisk skolert dikter. Dette kan tilsi at han hadde innsikt i Heideggers eksistensfilosofi. Men Mehren var først og fremst dikter, og jeg er enig med Langslet som skriver at «det er misvisende å tolke hans poesi som illustrasjoner til filosofiske tanker» (Langslet 2009). Som et argument for vektleggingen av diktene framfor forfatteren i denne oppgaven tillater jeg meg å trekke inn et sitat fra Mehrens essay «Den menneskeligste artikkelen jeg har skrevet på lenge». Det finnes nemlig ikke en *person* «bak diktene» hans, skriver Mehren. «[D]u ber om å få møte mennesket bak lyrikken. Og jeg, jeg har gitt meg selv nettopp i diktene. Det er der jeg er» (Mehren 1975 :7). Slik nøyer jeg meg med å vise til diktene slik de iverksetter sannhet og omhandler sannhetshendelsen erfart av et lyrisk jeg.

Heideggers tenkning om kunstverket favner ikke all form for kunst, for sannheten må være satt i verk for at det skal kunne defineres som et kunstverk. Like fullt favner den ifølge Heidegger den mest grunnleggende og sanne form for kunst. Hva som ligger i dette, formuleres på en tydelig måte av Øverenget og Mathisen: «Den kunst Heidegger har for øye i sitt lille skrift om kunstverkets opprinnelse, er den store kunst; den kunst som ifølge Hegel er ‘... en måte hvorpå det guddommelige, menneskets dypeste interesser, åndens mest omfattende sannheter bevisstgjøres og uttales...’» (Øverenget, Mathisen 2000: 135). Heidegger forsøker å si noe om hva kunst kan være. Han er opptatt av kunsten «for så vidt den på en særegen måte er i stand til å formidle de mest verdifulle og høyeste forestillinger vi kan gjøre oss om verden og oss selv». Heidegger maner til ettertanke over «hva kunsten kan være når den stiller seg den høyeste oppgave; og liksom for Hegel vil det for Heidegger si at den stiller seg på linje med tenkningen (filosofien)» (Øverenget, Mathisen 2000: 136).

Kunstverkets evne til å formidle de mest verdifulle og høyeste forestillinger vi kan gjøre oss om verden og oss selv, og som noe som stiller seg på linje med tenkningen, synes som en god beskrivelse av Mehrens dikt. Kan hende er dette et argument for at Mehrens dikt er «ekte kunst», altså kunstverk som stiller seg på linje med tenkningen.

Mitt utgangspunkt var å undersøke hva det var med Mehrens lyrikk som berørte meg, slik den rommer en innsikt og en evne til å formidle det jeg opplever som en sann virkelighet. Med denne lesningen mener jeg å ha vist at Heideggers tenkning om kunstverket har bidratt til å artikulere hva det er ved diktene som berører, hva det er ved diktene som taler til meg, slik jeg som leser også trekkes inn i sannhetshendelsen og inngår i *bevaringen* av verket.

LITTERATUR

Aadland, Erling. 1992. *Forundring. Trofasthet. Poetisk tenkning i Rolf Jacobsens lyrikk*.
Doktorgradsavhandling, Universitetet i Bergen

Aadland, Erling. 1998. *And the Moon is High. Noen forsøk på å lese Bob Dylan*. Bergen,
Ariadne forlag

Aadland, Erling. 2000. *Fortelleren og skriveren. En teoretisk og terminologisk oppklaring*.
Oslo, Spartacus

Andersen, Per Thomas. 1982. *Stein Mehren – en logos-dikter. Fremstilling av utviklingslinjer
i det lyriske forfatterskapet fra 1960-årene, og en systematisk analyse av
sammenhengstanken i dikt fra 1970-årene* [1980]. Oslo, H Aschehoug & Co. (W.
Nygaard)

Andersen, Per Thomas. 2012. *Norsk litteraturhistorie* [2001]. Oslo, Universitetsforlaget

Bokmålsordboka. «Teknikk».

<https://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=teknikk&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&bokmaal=+&ordbok=bokmaal>. (Nedlastet 28.3.2018)

Bokmålsordboka. «Vers».

<https://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=vers&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&bokmaal=+&ordbok=bokmaal>. (Nedlastet 28.3.2018)

- Glende, Camilla. 1998. «*Kall det hva du vil. Kall det kjærlighet*»: *kjærlighetstemaet i Stein Mehrens lyrikk gjennom tre tiår*. Hovedoppgave, Universitetet i Oslo
- Heidegger, Martin. 1993. *Sein und Zeit* [1927]. Tübingen, Max Niemeyer Verlag
- Heidegger, Martin. 2000. *Kunstverkets opprinnelse* [1. utg. 1950, orig. 1935–1936]. Overs. Einar Øverenget. Oslo, Pax forlag
- Heidegger, Martin. 2007. *Væren og Tid* [1927]. Overs. Lars Holm-Hansen. Oslo, Pax forlag
- Holgernes, Bjørn. 2007. *Ut av det hellige kaos. Martin Heideggers kunstfilosofi belyst gjennom et eksempel på gudenes nærvær* [1998]. Kristiansand, Høyskoleforlaget
- Hustad, Mari Anne. 1992. *Kvinnen som myte og metafor i Stein Mehrens poesi*. Hovedoppgave, Universitetet i Oslo
- Janss, Christian, Christian Refsum. 2010. *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesning* [2003]. Oslo, Univeristetsforlaget
- Kernerman Tysk ordbok*. 2012. «Unheimlich». Oslo, Vega Forlag
- Kittang, Atle, Asbjørn Aarseth. 1991. *Lyriske strukturer. Innføring i diktanalyse* [1968]. Oslo, Universitetsforlaget
- Langsland, Lars Roar. 2009. «Stein Mehren». *Norsk biografisk leksikon* <https://nbl.snl.no/Stein_Mehren>. (Nedlastet 28.3.2018)
- Løgstrup, Knud Ejler. 2008. «Heideggers kunstfilosofi» [1960]. *Martin Heidegger*. Århus, Forlaget Klim
- Mehren, Stein. 1961. *Hildring i speil*. Oslo, Aschehoug & Co. (W. Nygaard)
- Mehren, Stein. 1962. *Alene med en himmel*. Oslo, Aschehoug & Co. (W. Nygaard)
- Mehren, Stein. 1975. «Den menneskeligste artikkelen jeg har skrevet på lenge». *En rytter til fots. Åpent brev til kulturister av alle slag*. Oslo, H. Aschehoug & Co (W. Nygaard), s. 7–12.
- Mehren, Stein. 1977. *Det trettende stjernebilde*. Oslo, Aschehoug & Co. (W. Nygaard)

- Mehren, Stein. 1979. *Vintersolhverv*. Oslo, Aschehoug & Co. (W. Nygaard)
- Mehren, Stein. 1981. *Den usynlige regnbuen*. Oslo, Aschehoug & Co. (W. Nygaard)
- Mehren, Stein. 1983. *Timenes Time*. Oslo, Aschehoug
- Mehren, Stein. 1988. *Fortapt i verden. Syngende*. Oslo, Aschehoug & Co. (W. Nygaard)
- Mehren, Stein. 1989. *Det andre lyset*. Oslo, Aschehoug & Co. (W. Nygaard)
- Moe, Ola. 1968. *Diktning og filosofi. En grunnlagsstudie i Stein Mehrens forfatterskap*
Hovedoppgave, Universitetet i Oslo
- Opset, Barbro Bredesen. 2003. *Når dikt og bilde møtes: en flermedial undersøkelse av Stein Mehrens Dikt i bilder og Kjærlighetsdikt*. Hovedoppgave, Universitetet i Oslo
- Romøren, Rolf. 1974. *Kritikk og poesi hos Stein Mehren*. Hovedoppgave, Universitetet i Bergen
- Rottem, Øystein. 2017. «Stein Mehren». *Store norske leksikon*.
<http://www.snl/Stein_Mehren>. (Nedlastet 28.3.2018)
- Sjklovskij, Victor B. 2008. «Kunsten som grep» [1916]. Overs. Sigurd Fasting. *Moderne litteraturteori. En antologi*. Red. Atle Kittang m.fl. Oslo, Universitetsforlaget, s. 13–28
- Stamnes, Haldis Buer. 1973. *Stein Mehren: Aurora det niende mørke: en analyse*.
Hovedoppgave, Universitetet i Oslo
- Østli-Bringager, Olaug-Kristine. 1977. *Kulturkritikk og utopi: Pastorale elementer i Stein Mehrens forfatterskap med utgangspunkt i «Maskinen og menneskekroppen – en pastorale»*. Hovedoppgave, Universitetet i Oslo
- Øverenget, Einar, Steinar Mathisen. 2000. «Etterord». *Kunstverkets opprinnelse*. Oslo, Pax forlag s. 135–155.