

Erik Svendsen

KAN NATURENS VÆSENER VÆRE ANDET
END PROJEKTIONSSKÆRM OG OBJEKT FOR
DET HUMANE?

En case om danske fugledigte

Klaus P. Mortensen indleder sin forbilledlige bog *Himmelstormerne. En linje i dansk naturdigtning* (1993) med følgende kulturkonstruktivistiske kendsgerning: ”Når vi betragter verden omkring os, så er det i en vis forstand ikke den, men os selv vi ser. For fænomenerne i den er på forhånd udstyret med betydninger, som vores kultur har skabt og lært os at tillægge dem” (Mortensen 1993: 15). Vores oplevelse af naturen er således forhåndsorganiseret. Vi ser ikke naturen, vi ser det vi har lært at se i den. Vi iagttager naturen idiosynkratisk, beundrende eller noget tredje men uanset hvordan vi går til og i naturen, så er det snarere det humane end det er naturens andre væsener, vi iagttager. Den naturvidenskabelige tilgang har ganske vist rykket ved Mortensens statement, men det fremgår af litteratens næranalyser, at også digtere med en naturvidenskabelig tænkning i bagagen (fx J.P. Jacobsen og Johs. V. Jensen) projicerer, snarere end de er deskriptive i deres omgang med naturen.

Ifølge Mortensen er der nemlig en naturens metafysik som er svær, hvis ikke nærmest umulig at slippe ud af. Det fremgår af følgende tese: ”Beretningen om naturen som værdibærer tager sit afsæt i en langlivet kristen forestilling. Forestillingen om, at skaberværket, naturen, viser ud over sig selv til en anden, sandere virkelighed hinsides eller over den fysiske natur. Der findes altså ikke én, men to naturer: den lave, fysiske og så den høje, metafysiske. Og disse to naturer er skarpt adskilte. Alligevel er det muligt i den ’lave’ natur at finde den ’høje’ natur, Skaberens aftryk” (ibid.).

Spørgsmålet er så hvad naturens metafysik sætter sig igennem i digtningen, eller om der kan findes alternative gestaltningsformer? Det jeg vil undersøge er, hvorvidt digterne kan anskue naturens væsener, in casu fugle som andet end projektioner for det humane, eller er det en utopisk tanke at gestalte de flyvende væsener i deres egen ret, at opfatte dem som radikalt forskellige fra det humane?

Mit udvalg er historisk tynget; den nyeste tekst – nyeste i gåseøjne – er fra 1987, og det er ikke udslag af bevidst fortrængning af samtidens digtere, der har fokus på naturen som (umiddelbart) motiv. Man kunne nævne Nanna Storr-Hansen, Lars Skinnebach, Theis Ørntoft, Morten Chemnitz, Christian Yde Frostholt, Andreas Vermehren Holm, Josefine Klougart, men fremfor at sprede mig over fortid- og samtid er det intentionen at tage den kanoniske litteratur frem fra gemmerne og i anden omgang gøre opmærksom på, at Klaus P. Mortensens studie ikke har mistet sin relevans. Men hvor Mortensen er tilbøjelig til at udlægge digtene som bekræftelse af naturens metafysik, er jeg mere tilbøjelig til at læse nogle af de nyere digte i mit udvalg, som forsøg på at transcendere de religiøse dimensioner, eller, om man vil, forsøg på at mildne den konfessionelle religiøse affinitet.

Inspirationskilder

Det følgende studie er således skrevet med inspiration fra Klaus P. Mortensens bog, men også fx Erik Skyum-Nielsens bog *En særlig del af naturen. Læsninger af 20 danske digte* (2021) har været en tilskyndelse. Mit ærinde er at lave et nedslag i dansk litteratur, der har fugle som motiv. Jeg fokuserer på digte af St. St. Blicher, Johs. V. Jensen, Klaus Rifbjerg og sammenholder med digte af Per Højholt, Inger Christensen og Thorkild Bjørnvig – det er med andre ord fortidige digte skrevet før klimakrisen og alt hvad den medfører blev manifest. Jeg forholder mig til en alt andet end entydig tradition.¹

Som allerede antydnet beskæftiger mange af samtidens forfattere sig med natur- og klimakrisen, der blandt andet manifesterer sig ved en voksende distance til natur og andre levende former end homo sapiens.

Færre mennesker har i deres dagligdag omgang med naturens væsener og stadig mindre områder er reserveret som 'vild natur'. Den øgede distance skaber (heldigvis) også en modreaktion. Jo mindre omgang med og viden vi har om naturen, jo mere interesserer nogle af os sig for den.

Af aktuelle eksempler på naturinteresse ud over rækken af forfattere angivet ovenfor kan jeg nævne Emmy Laura Rérez Fjallands bog *Almanak* (2023) om de skiftende årstiders betydning, og hvordan vi mere kvalificeret kan opleve naturen omkring os. Et andet eksempel i en lidt anden retning er Pernille Stensgaards *Hvad jeg ved om kvinder og heste* (2023). I fiktionslitteraturen er der en oplagt vending imod naturen, hvad enten det er den kultiverede del hos fx Bjørn Rasmussen (2023, 2024) og eller de 'vildere dele' som Johanne Gormsen Schmidt bl.a. har fat i, i sin artikel i *Dansk Noter* (Schmidt 2024).

Endnu en tilgang til den intrikate dialektik mellem natur og kultur (to kategorier der rettelig burde sættes i citationstegn, fordi de er sammenfiltrede som det fremgår af ny-materialismens teoretikere) er den forbilledlige afdækning af, hvordan produktionsdyr bliver til økonomiske objekter i det moderne landbrug, som man finder i Mathilde Walter Clarks skræmmende redegørelse for minksagen (Clark 2024) og en lang reflekterende anmeldelse, senere udgivet som lille bog med titlen *Hvordan man laver dyr* (Clark 2023).

Yderligere vil jeg liste den vækst i ornitologisk interesse som fx er baggrunden for, at det giver mening at udgive et kæmpeværk som *Fugleatlas* (2020), der med basis i kvantitative studier giver en minutiøs beskrivelse af hvilke fugle, der er i tilbagegang herhjemme, og hvilke der er i fremgang. Jeg skulle hilse og sige, at det første mønster er langt mere dominerende end det sidste, selv om antallet af fuglekendere er vokset, hvilket alt andet lige betyder, at der bliver observeret flere arter end tidligere, herunder også antal af arter. Måske også fordi man i dag kan finde apps, der gør selv den mest uøvede fuglekigger til ekspert i at bestemme arter.

Den nøgne natur

Jeg vil også fremdrage Giorgio Agambens bog *Det åbne. Mennesket og dyr* (2002), som en inspirationskilde.² En sammenfattende betragtning lyder (latent advarende): ”Den fuldstændige humanisering af dyret er sammenfaldende med en fuldstændig animalisering af mennesket” (Agamben: 101). Vanen tro er den italienske filosof optaget af faren for, at biopolitikken får magten og netop derfor denne skepsis over for animaliseringen af mennesket. Det nøgne liv er ikke en tilstand, der er det moderne menneske værdig, eller en tilstand som kulturen må sætte individerne i. Følgelig søger Agamben via nedslag i vidt forskellige ide-naturhistoriske kilder at pointere det humanes særtræk. Det betyder på den anden side, at Agamben samler på fremstillinger, der angiver det humanes egenart, på bekostning af det animalske, vel at mærke vel vidende at grænserne mellem det humane og animale hele vejen op igennem kulturhistorien er flydende.

Det åbne er således en filosofisk refleksion over det unikt menneskelige – og det er meget kort fortalt homo sapiens evne til med sproget at være verdensdannende og evnen til at distancere sig fra det dyriske, der er afgørende. Det hedder med skjult citat fra Kojève: ”menneskeligt kan mennesket kun være i den udstrækning, det transcenderer og transformerer det menneskebærende dyr, som holder det oppe, og kun fordi det ved sin negerende handling er i stand til at beherske og muligvis ødelægge sin egen dyriskhed” (: 30).

Den svenske naturvidenskabsmand, der organiserede naturens væsener i kategorier, Carl von Linné, fungerer som parafraseret kilde, og det Agamben hæfter sig ved er, hvordan Linné udnævner menneskets metabevisthed til noget særligt: ”mennesket er det væsen, som skal genkende sig selv som sådant, at *mennesket er et dyr, som må genkende sig selv som menneskeligt for at være det*” (: 47). Mennesket er således et menneske, fordi det kan hæve sig over – mennesket. Den evne besidder andre levende væsener øjensynlig ikke ifølge Agamben. Et menneske kan genkende sig i et ikke-menneske. Det samme gælder ikke for andre væsener; ”den som nægter at genkende sig selv i aben, er netop en abe” som det hedder, angiveligt med et skjult citat fra Pascal (: 49).

Titlen på Agambens bog rummer en henvisning til Heidegger, der er helt central for bogens argumentation. Den tyske filosof mobiliseres af flere grunde. En af de oplagte er at hans pointering af menneskets sans for det åbne: ”Det åbne, der benævner det værendes utilslørethed, er det kun mennesket, ja endda kun den egentlige tænknings blik, der kan se. Dyret derimod ser aldrig det åbne” (: 79). Med et citat fra Heidegger selv lyder distinktionen: ”Planter og dyr afhænger af noget, der er uden for dem, uden nogensinde at ’se’ hverken ydre eller indre, dvs. uden at have blik for deres væren utilsløret i værens frie rum. Som lærken at hæve sig jublende mod solen og være påvirket af den, det formår en sten ikke, så lidt som en flyvemaskine, og dog ser end ikke lærken det åbne” (: 80; Heidegger 1929-30/2018).

Lærken og velsagtens alle andre levende væsener, fraregnet homo sapiens (men her er der en eksklusiv gruppe der har evnerne, nemlig de filosofisk mindede!) er i det værende men formår ikke at gennemskue det værende, ikke at fatte det åbne i betydningen det åbenbare: ”Denne åbenhed uden åbenbaring er definerende for dyrets fattigdom på verden i forhold til den verdensdannelse som kendetegner mennesket” (: 76). Hvorfra Heidegger ved at lærken højt oppe i himlen er jublende, skal jeg ikke kunne sige. Han er ikke meget for antropomorfiseringer, for den slags tænkning åbner animalisering af det humane, men min pointe er snarere den, at trangen til at tænke i projektioner ligger implicit i Heideggers hierarkiserende favorisering af det humane. Det betyder samtidig, at naturens sprog let bliver udlagt som tomt, som ikke verdensindgribende. Men man skal ikke have været mange minutter ude i naturen, før man hører og forstår, at naturens væsener bevidst laver lyde, og flere arter har endog et rigt facetteret sprog; det synes reductivt at opfatte naturens vildt brogede og diverse sprogformer som meningsløse, bare fordi det ikke er lykkedes naturvidenskaben at afkode, hvad dyrene dog siger eller signalerer til hinanden (såvel artsfæller som andre arter).

Med andre ord er Heidegger endnu et eksempel på, hvordan der foretages en bevidst hierarkisering, der favoriserer det humane, og at naturen (dernæst) bliver en projektionsskærm for det humane. At andre

naturvæsener kan eksistere i deres egen ret synes at være en (verdens) fjern tanke.

Den første og anden natur

Klaus P. Mortensens fremstilling giver et overbevisende billede af, hvordan kristent tankegods løber hele vejen igennem den danske digtning, som har naturen som objekt eller motiv. Transcendens er således et kendetegn, og der er en åbenbar bevægelse fra det første natursyn til det andet. Den fysiske natur skal transcenderes, ophæves og driften mod det himmelske er evident. Hos deciderede kristne digtere og salmister er det jordiske liv en tilstand, der skal overstås, mens det forløsende kommer med døden og den nye tilværelse i Guds himmelske rige. Den metafysiske natur er så at sige den rette, mens den materielle, det nærværende er givet eller skabt af Gud og fremstår som bevis på en skaberkraft, som individet eller menigheden forenes med i det hinsides.

Deraf den ældgamle dikotomi mellem materialitet og idealitet, mellem at være 'oppe i skyerne' og 'nede på jorden': det rummelige sprog angiver, at den kristne metaforik favoriserer det høje på bekostning af det lave. Kognitiv metaforik og semantik er forbundet med den vestlige kulturkreds' religiøse fornemmelser.

Strofe fem i Blichers "Præludium" er eksemplarisk udtryk for denne valorisering: "Jeg vilde gjerne fra høien Sky/ Udsendt de gladere Sange;/ Men blive maa jeg for Kost og Ly/ En Stakkels gjældbunden Fange". Det tæller så under raffinementer, at Blicher lader sange rime på fange og dermed listes en tvetydighed ind: Er både fuglen og dens bagmand – Blicher – en livsfange? Vist ja og dermed begrænses det digteriske råderum; omvendt så indeholder sammenstillingen også en modsætning i og med, at det digteriske har sublimeringens potentiale. En tilsvarende kompleksitet ligger i øvrigt i den foregående strofe fire, der lyder: "Jeg vilde gjerne i Guds Natur/ med Frihed spændt mine Vinger;/ Men sidder fast i mit snævre Buur./ Der allevegne mig tvinger" hvor Natur og Buur flettes sammen, samtidig med at de udgør en

modsætning. For den religiøse idealist er naturen jo et bur, en kropslig indespærring der først ophæves ved optagelsen i det himmelske rige. Men i takt med udbredelsen af et materialistisk livssyn viger den kristne vision, eller den bliver suppleret med en tendens til, at det bliver digterens sans for det transcendent som er afgørende. Mortensen noterer: ”For det betagende landskab er selv blevet et spejl for den, der henrives af det: det nye, selvberørende individ” (Mortensen: 16-17). Metafysikken får andre navne, men den ophæves ikke: ”Himmelstormerne afskaffer ikke naturens metafysiske rolle, men giver den et nyt indhold. Idet himmelstormerne tilbæder den storslåede, vilde eller skønne natur, bliver naturen hellig og overtager dermed den værdigivende funktion, som den kristne Gud havde. Naturen bliver en selvgyldig helligdom samtidig med, at mennesket bliver sin egen herre og naturens herre” (ibid. 17).

Samtidig med at det fremgår, at Klaus P Mortensen tænker det historiske materiale ind i en aktuel kontekst og dermed afslutningsvis kan stille spørgsmålet om den sejlivede naturmetafysik i kraft af en voksende klimakrise kan betyde et farvel til den anden, transcenderende tendens, er det påfaldende, hvor lille en opmærksomhed Mortensen selv tillægger det faktum, at de kristne forestillingssæt i sig selv er stærkt medvirkende til at fremkalde den natur- og klimakrise, der kun er tiltaget siden 1993. Til litteratens forsvar kan man sige, at studiet decideret omfatter litterære visioner, hvorfor der sættes en (blid) parentes om de samfundsmæssige omstændigheder.

Man kunne ydermere indvende, at kristendommen i princippet anskuer naturen som Guds skaberværk, hvorfor den skal beskyttes. I praksis er det bragesnak. I visse religiøse højreorienterede miljøer finder man faktisk en aktiv modstand mod modernitetens vedvarende udnyttelse af naturen, men den har endnu ikke vist sig at have en politisk indgribende virkning. Styrkeforholdet mellem den religiøse idealisme og den materialistiske kapitalisme er eklatant ubalanceret.

'Naturen – det billige skidt'

Klaus P. Mortensens favorisering af digteriske visioner har en bagside, nemlig at bredere, kritiske tilgange til natur- og økologi ikke for alvor indarbejdes i argumentationen. Det betyder, at en tidligt økologitænkende skikkelse som Ole Jensen ikke figurerer i *Himmelstormerne*. Det er ikke desto mindre værd at bemærke, at teologen allerede i 1970'erne kritiserede vækstsamfundet og i samme åndedrag inkluderede overvejelser over, hvordan digtning kunne fungere som et korrektiv til den herskende ideologiske omgang med naturen. I eftertiden har der været alt for lille fokus på Ole Jensens virke; i min sammenhæng skal især fremhæves debatbogen *I vækstens vold. Økologi og religion* (1976). Det er ikke stedet her at gentage Jensens udførlige argumentation, blot vigtigt at notere hovedpointen, nemlig at kapitalismen, rationaliteten og den basale forestilling om konstant (materiel-økonomisk) vækst historisk set konvergerer med kristne forestillinger om menneskeartens råderet over al det jordiske; Max Webers studie af *Den protestantiske etik og kapitalismens ånd* (1904) er bare et eksempel på, hvordan denne sammenkobling mellem religion og kapitalisme har manifesteret sig.

Det er ikke kun i kristendommen, man finder argumenter for, at homo sapiens har ret til at skalte og valte med den omgivende natur. Descartes mente som bekendt, at menneskeartens evne til at tænke kvalificerede til udstrakt forskelsbehandling, fordi andre dyr (tilsyneladende) ikke har samme evne. Darwinismen satte tilsvarende homo sapiens øverst i den evolutionære kæde af liv, hvorfor mennesket var i sin gode ret til at behandle alle andre laverestående væsener efter for godt befindende, hvilket i virkeligheden vil sige ilde. Det moderne menneskes relation til den omgivende natur er således hierarkisk, vertikalt og alt andet end horisontalt, ligestillet. Demokrati kommer af demos: folket. Antropocentrismen sætter homo sapiens før alle andre naturlige væsener.

Fra kristendommen, naturvidenskaben til madindustrien gælder det, at mennesket legitimt er hævet over al anden natur. Dermed er der ideologisk eller filosofisk banet vejen for en klimakrise, der er kom-

met for at blive og formentlig vil resultere i radikale forandringer for menneskearten og alle andre livs- og materialitetsformer på kloden.

Denne forskelstænkning kan på sin side forklare, hvorfor det ligger til det moderne menneske at have en splittet bevidsthed i forhold til det andet levende. På den ene side er der intet, der hindrer, at nogle dyr får en særlig status, vel at mærke som produktionsdyr, mens andre bruges som forsøgsdyr i fx medicinalindustrien. Den 'oplyst falske bevidsthed' (Adorno, Žižek) ved godt, at disse umådeligt mange dyr tilbydes et liv og en død, som de fleste spontant vil finde helt utilstedelig. Men vi lukker som sagt gerne øjnene for visse ubehagelige fakta.

På den anden side, diametralt modsat, udvikles et sentimentalt syn på naturen og mange af dens væsener, kulminerende med hus- og kæledyr, som der også er mange penge i. Hvor kynisme dominerer synet på produktionsdyrene, skorter det ikke på affektive bindinger til de humaniserede kæledyr. Kæledyrsindustrien udgør en hyggelig skyggeside af den humane omgang med naturen. Sentimentaliseringen af naturen har et Janus-ansigt: På den ene side slagter vi dagligt utallige grise uden at nogen griber ind, på den anden side bliver forargelsen stor, når en kunstner vil lade tre smågrise sulte ihjel for at demonstrere svinets vilkår i dagens Danmark.³

Midt imellem de to poler har vi de vilde dyr og alle de andre, 'ukultiverede' livsformer, hvoraf nogle kategoriseres som 'skadedyr', hvad der i sig selv indikerer hvor ubalanceret menneskets forhold er til naturens væsener. Ret beset eksisterer disse væsener på lige fod med alle andre, men fordi de generer homo sapiens, får de denne særstatus. Nogle livsformer favoriserer vi, mens vi systematisk dræber andre uden at ryste på hånden. I denne hierarkiserede (u)orden, hvor alt tilsyneladende måles med menneskelige alen, får vores interesser ubetinget førsteprioritet. Hvis væksten kræver det, ryddes naturområder. Det sker her og der og alle vegne. Som compensation forsøger man fra politisk hold at oprette mindre naturreservater.

Der er tendenser til at anfægte denne ubalance, men der er sandelig langt igen, hvis man drømmer om en ny-materialistisk sideordning af alt det levende. Teoretisk har ny-materialismen ret; i virkelighedens politiske verden hersker værdier, der sætter denne sympatiske men

blinde teori skakmat. Spørgsmålet er så om det moderne menneske, her danskeren anno 2020'erne, kan opleve og fatte naturens væsener på andre måder end gennem den asymmetriske magtrelation. Er det sådan, at fugledigtet er dømt til at spejle humane (eller inhumane) tilstande? Er naturen konstitutionelt et gidsel, en vehikel når digtere reflekterer over kulturen og menneskets situation, eller er der et frirum for naturens andethed – uden at havne i sentimental naturforsoning? Det er nogle af de spørgsmål, der udgør ledetråden i mine overvejelser over digtene.

'haver andensteds hjemme'. Blichers "Præludium"

Blichers digt er som titlen angiver et forspil, der i øvrigt bliver fulgt op af en ouverture, så det er evident at vi har at gøre med digtning om et musikalsk udtryk, in casu en række danske (træk/stand) fugle og deres sang og adfærd som hyldes, samtidig med at sammenstillingen indarbejdes i humane former (her fx systematisk fletrimet digtning). Alene det kompositoriske antyder en menneskeligt styret fremstilling og tolkning af fuglene.

Det kan næppe komme bag på nogen, men ikke desto mindre er det en afgørende pointe: Blichers digt vidner om en sejlvet tradition for at lade fugle være spejlbillede for det humane. Dermed også sagt at "Præludium" kan fremstå som transparent, hvilket samtidig betyder at det berettende jeg er et gidsel i et menneskeligt regi. Digtet er således tvetunget, fordi det har en vild men indfanget fugl som iscenesat, fortællende jeg, et jeg der i samme åndedrag deler skæbne med et menneske, med læseren.

I strofe 7 påkaldes i imperativ indlejret i en apostrofe dette både fraværende og nærværende menneske: "Lyt og, o Vandrer! til denne Sang;/ Lidt af din Vei du hidtræde!". En trækfugl og mennesket har dermed en fundamental fælles erfaring, nemlig at livet er et stadie, man gennemlever. I den sammenhæng er det vigtigt at knytte en tråd tilbage til strofe to, hvor det hedder: "Jeg vidste længe, jeg skal herfra;/"

Det Hjertet betynger,/ Og derfor lige glad nu og da/ Paa Gennemreisen jeg synger”.

De på jorden levende, herunder også fuglene, går gennem livet, men det er ikke i det nærværende, de hører hjemme; jeg’et konstaterer jo, at der er tale om en ’gennemrejse’ hvilket stemmer overens med en anden kendsgerning der formuleres i den første strofe, hvor trækfuglen erklærer, at årstiden fordrer, at den må trække væk (hvad staklen jo ikke kan qua det, at den af mennesket er fængslet i et bur): ”Sig nærmer Tiden, da jeg maa væk!/ Jeg hører Vinterens Stemme; / Thi ogsaa jeg er kun her paa Træk/ og haver andensteds hjemme”.

Blicher konstruerer således en dikotomi mellem det materielt jordiske og det himmelske, transcendent. Det egentlige hjem er det metafysiske, mens det nærværende er en midlertidig tilstand, der skal overstås. Livsfangen bliver først fri, når den ikke længere har en fysisk eksistens. Derfor titlen ’præludium’: hjemmet er det hinsides, ikke i det jordiske hvor alle og enhver er ”En Stakkels gjældbunden Fange”. Det er derfor næppe en tilfældighed men snarere et resultat af digterisk håndværk, at Blicher fx i strofe seks via assonans får flettet ’Fængsel’ sammen med ’Længsel’.

Som den tilfangetagne stuefugl er et gidsel, er mennesket (selv) et gidsel. Identifikationen mellem dyr og menneske er tilsigtet, eller fuglen er medium for et ontologisk udsagn om det humane. Det syngende jeg kommer næppe ud af sit bur og sydpå, snarere kommer det fri, fordi det kommer op i det høje. Digtet slutter med at være en aftensang, alias en dødssang: ”Mig bæres for, som ret snart i Qvel/ At Gitterværket vil briste;/ Thi quiddre vil jeg et ømt Farvel;/ Maaske det bliver det sidste”.

På den ene side rummer ”Præludium” dermed et forløsende moment. På den anden side er der i digtet en latent kritik af det jordiske liv, som der ikke er meget godt at sige om. I kraft af indespærringsmotivet og det faktum, at det netop er en fugl, der rettelig burde kunne flyve frit, angiver digtet jo også, at der er et stykke natur, som er fejlanbragt. Det er fatalt, at kulturen dominerer på bekostning af naturen. Blichers programdigt, som har en prominent placering i *Trækfuglene*, er et oplagt eksempel på den gennemgående tankegang Klaus P. Mortensen

udnævnte til naturens metafysik. Fuglene spejler eller er måske et troldspejl for det humane. Men dermed ikke sagt at Blicher ikke kunne kritisere det humane.

Gøgen – en medløber eller årstidsbebuder? Blicher og Johs. V. Jensen

”Præludium” er sandelig ikke det eneste digt i *Trækfuglene*, hvor naturens væsen bruges som billede på det humane. Teksten om gøgen er ligeledes aldeles transparent. Blicher digter lystigt om arten med den særegne sans for at lade andre arter sørge for afkommet, så vi får et portræt af en medløber, der altid formår at komme til magt og få indflydelse i og med, at alle udfordringer kommenteres med et ensformigt ’kuk kuk’. Andres klager fornægtes med dette kuk og ”Jo mere de græde, jo mere Du skratter!”

Digtets solide ironi indbefatter igen som i ”Præludium” en direkte henvendelse til det fraværende og dog nærværende ’du’. Begge digte handler åbenlyst om det humane; i ”Gjøgen” får vi en allegori om, hvordan kynikere kan avancere socialt, men på linje med ”Præludium” bliver Blichers samfundskritik overlejet af en religiøs transcendens, hvilket demonstreres i den moralske slutstrofe: ”Men alting ender paa Livets Vang/ Et Suk./ Omsider du kvækker for sidste Gang/ Dit Kuk./ Thi kuk da saa højt og sålænge Du aarker!/ Snart uden Kuk Du i Graven snorker.”

Stuefuglen, den tilfangetagne vilde fugl, sang med længsel om sin forløsning (i det høje). Den samme skæbne tiltænkes derimod ikke den opportunistiske gøg, alias den magtsyge medløber.

Johs. V. Jensen, der var overordentlig bevidst om de litterære traditioner, udgav i 1923 digtsamlingen *Aarstiderne*, som åbenlyst slægter Blichers digte på. Størstedelen af titlerne er således navne på fugle, der var almindelige i Danmark i mellemkrigstiden. Til forskel fra Blicher, der primært lader fuglen blive repræsenteret via dens dobbelte kuk og lader den fremstå i allegorisk form, bliver gøgen i Jensens digtning

indlejret i en cyklisk natur, markeret med årstiderne og her specifikt foråret og sommeren. Fuglen er en del af en (euforisk) helhed og tilskrives eventyrlige træk: ”En Skovaand kalder, og Ekko gjalder./ Med Kuk og Latter Troid gækker Troid” (Jensen: Gøgen: strofe 2, 159). Dertil kommer græske mytologiske figurer som en genopstået Pan, fauner, mænader og dionysiske dufte, et sceneri der på nutidsplanet forbindes med erotisk vitalitet: ”Man kukker! Man bryster sig, fræk, man er fjedret/ og fjollet og skogrende, øm og fornødret” (strofe 3) og senere i strofe 5 knyttes til barndommens magiske, ikke-vidende oplevelse af naturens mystik: ”Hybenbusken paa Diget besjælet.-/ Kukmanden i et Æventyr-Skjul/ Ak han blev siden det bare Fugl!” (: 161).

Modernitetens affortryllelse bliver qua naturen dementeret, og gøgen indgår i et natursceneri, der kan (gen)skabe fortryllelse. Interessant nok leger Jensen med en forestilling om, at en eventyrlig mand forvandles til et rent naturvæsen, ’bare en Fugl’. Animaliseringen går begge veje. Hos Blicher bliver gøgen stand in for en samfundskritik, hos Johs. V. Jensen derimod bliver den set som et afgørende signal i en eventyrlig årstid, funderet i det erotiske, og da Jensen som bekendt gerne lagde distance til det religiøst transcenderende forbindes det metafysiske med førkristne ritualer; Sankt Hans Aften bliver til ”hedenske Baal” ligesom bøgeskoven fremstår og lyder som ”klangfulde Kirkehaller” (Jensen: 159).

Helt at fraskrive sig det religiøse har Jensen dog heller ikke lyst til; lystigt hedder det med en sammenblanding af det frivole og religiøst guddommelige: ”En Guds Legen Gemme, bevinget en Stemme, / Underjordiskes gækkende Færd” (:161). Johs. V. Jensens besyngelse af det underjordiske, det frække og fornødrende peger frem mod eller op til 1960’ernes enfant terrible Klaus Rifbjerg.

’det klør dernede’

Klaus Rifbjergs gøg som billede på frivole drifter

Klaus Rifbjerg udgav 1962 digtsamlingen *Voliere*, der ligger i forlængelse af såvel Blicher som Johs. V. Jensen, mest den sidste hvis vi skal

se på den modernistiske digters vision om gøgen. Klaus P. Mortensen betonedede i *Himmelstormerne*, hvordan de tidlige danske digtere med religiøse aspirationer vertikalt søgte opad. Rifbjerg indgår ikke i Mortensens materiale, og digteren passer da heller ikke på nogen måde med den tænkning, som mærker *Himmelstormerne*, for Rifbjerg går i den modsatte retning.

Her taler det kropslige, kødelige, drifterne, udbasuneret i strofe 2, hvor seksualitet og forplantning friholdes fra skyldsspørgsmål, fordi biologien tager over: ”skyld er noget man har mand/ formet nogenlunde som et æg/ kulør ca hvid / måske blålig/ og man må af med den/ det klør dernede/ spænder” (Rifbjerg 1962: 23). Og det bliver det ved med; subjektet mister egenkontrol og bliver et moment i en proces, der som gøgens kuk er baseret på gentagelse: ”hva fan her eller der/ af med den kuk/ videre det begynder/ allerede igen/ kuk”. Gentagelsesmotivet er selvsagt bundet til gøgens forårskald, som i Rifbjergs udlægning videreføres til en determineret processuel drift. 1960’ernes frisindsideologi i naturaliseret regi.

De lavere regioner kommer til orde i Rifbjergs demonstrative ”gøg”. Væk er her Johs. V. Jensens mytologiske bagtæppe; her kommer den ægte vare: den bramfrit seksualiserede krop der har sig selv som målestok. Blichers digt handler i den grad om en moralsk anløben type (opportunisten, medløberen), mens Rifbjergs gøg fraskriver sig ethvert moralsk ansvar, som det lyder konfrontatorisk i strofe et: ”Jeg er sgu ligeglad/ jeg er sgu ligeglad/ ja det vil jeg sgu ikke diskutere/ hvorfor skal man altid/ stå til regnskab”(Ibid.).⁴ Spørgsmål om ansvar og skyld hører ikke hjemme i naturen, og det betyder, at Rifbjerg gladelig kan spejle 60’ernes frigørelsesforestillinger i den frie natur, for den er lige så amoralsk som den bevidst provokerende forfatter. Naturen er vehikel for udfoldelse af det ubevidste – uden kulturel kontrol.

Ifølge Agamben ligger det åbne til mennesket. Men at dømme ud fra de digte jeg indtil videre har berørt, gælder det ikke, at digterne (generaliseret: mennesker) er åbne over for naturens væsener, in casu fugle. De er primært blevet brugt som projektionsskærm for det humane. I deres egen ret er de ikke blevet set. Fælles for Johs. V. Jensen og Klaus Rifbjerg er en tilnærmelse til animaliseringen, om end der ikke

er tale om en fuldstændig tilslutning, mens Blicher rækker op mod det metafysiske. Hos skriftbevidste Per Højholt og Inger Christensen er der andre tendenser.

Om at flyve tilbage til naturen. Per Højholt

”Digtet kan ikke stræbe mod at gengive naturen eller blot beskrive den” hedder det i Højholts *Cézannes metode* (her citeret efter Madsen: 2004: 169). Intentionen er således at afvise enhver tale om repræsentation af naturen. Når Højholt kalder sit digt ”Den tydelige solsort” er det således en ironisk hentydning til afmonteringen af den mimesiske funktion. På én og samme gang har Højholts digt en indlysende metakarakter, og dog beskriver det jo en konkret situation, der endog kan forklare titlen, fordi fuglen kommer ud af tågen, hvorfor den går fra at være utydelig (i kraft af tågen) til at blive identificeret i en våd bjergfyr. Humoristen Højholt lokker også med en overfortolkningsmulighed, for hvad kan man ikke få ud af det sammensatte adjektiv ’tydelige’? Jo dels at teksten handler om at tyde og om at finde en lige, en ensartethed. Det sidste holder netop ikke, for digtet laver en klar adskillelse mellem solsortens univers og det kulturelle, det felt hvor den iagttagende hører til.

Digtet har tre strofer som også har skiftende tempus, hvilket selvsagt accentuerer det processuelle i forløbet – fra præteritum over præsens til nær fremtid: ”En solsort kom flyvende/ inde fra tågen/ den sidder her nu/ og synger i en våd bjergfyr/ om lidt flyver den tilbage/ til naturen”. Samme bevægelse markerer også en dialektik mellem natur og kultur, vel at mærke på kulturens præmisser. Eller skulle man skrive på skriftens præmisser: et væsen melder sin ankomst i den iagttagendes syns- og hørefelt. Steds- og tidsadverbierne i strofe 2 (her nu) angiver den skrivendes aktuelle tilstand, der inkluderer en velkendt viden om at naturvæsenet snart efter vil være forsvundet. Dels fordi fuglen bevæger sig (det mimetiske), dels fordi den blot lokalt er blevet fikseret i digtet (metaniveauet). Det sidste er det vigtigste, hvilket også fremgår af slutstrofen, der vidner om viden om hele det processuelle forløb.

Skriftens herre kan fremkalde solsorten, men kan også skrive den ud af billedet. Den pointe gælder principielt alle fænomener, ikke blot naturens, men i og med at Højholt har indskrevet fugle (eller andre naturvæsener) i andre tekster, er det nærliggende at mene, at digteren tillægger fugle en affektiv kvalitet.

Det fremgår fx af ”Personen i overskud”, som Skyum-Nielsen analyserer i *En særlig del af naturen*. Først liner digteren en række naturelementer op: græs, birk, lyng ”der ryster sine spæde klokker”, som afføder kommentaren: ”den æder jeg råt, også jeg har sjæl at ernære”. Den indtagelse af naturen er imidlertid for intet at regne i forhold til den reaktion, som synet af tre flyvende svaner skaber: ”det er for meget, det er MIG for meget: / under de omstændigheder er jeg bedst som mangel!”. I solsortedigtet er det fuglen, der kan undværes, i ”personen i overskud” er det derimod det oplevende menneske. Skriften og naturen er adskilte størrelser, der provisorisk kan mødes, men de tilhører hver sit univers.

Dertil kommer den intertekstuelle afmontering af det sublime syn af svanerne, der ligger i versaliseringen af MIG, som ekkoer af Dan Turèlls digt ”For meget mand” (1976), hvor Turèlls iscenesatte jeg flaner i metropolen – den højkultiverede verden hvor tågen næsten ikke bemærkes. I øvrigt laver Højholt en lille markant forskydning, idet Turèll sætter FOR MEGET i versaler, mens Højholt, Turèlls læremester, sætter MIG i versaler. Pointen med betoningen af den iagttagende er selvfølgelig at tydeliggøre et paradoks: På den ene side centrerer digtets oplevelse i det humane, på den anden side er det humane, den sansende og euforiske stemme akkurat det led, der er overflødig, i overskud. Eller har dette subjekt netop et overskud til at kunne fikse det sublime?

Duer digter om duer. Inger Christensen

Også Inger Christensen har en skriftbevidst tilgang til naturen, men i modsætning til Højholt pointerer hun også en tilnærmelse og kan endog lokalt lege med at skifte synsvinkel, så verden anskues med en dues

øjne. I et af de sidste digte i *alfabet* finder jeg det sympatiske forsøg på at lade en fugl, her specifikt duen, komme til sin ret, provisorisk lade duens blik være omdrejningspunktet (hvad der selvsagt i sidste ende blot er en fordobling af animaliseringen og projektionen af det humane!).

Digtet falder groft sagt i fire dele: første del er fra strofe 1 til 8, hvor vi møder en metastemme, der i præsens reflekterer over forholdet mellem dyr/ due og menneske, strofe 9 til 14 der i præteritum foregår i Berlevåg, Norge, hvor jeg'et iagttog nogle måger, derpå kommer tredje del fra strofe 15 til 19 der både skitserer duens fosterudvikling, regnvandets konfigurationer og en menneskelig tegning af arten, og i den afsluttende del, strofe 20 til 22 vender teksten tilbage til udgangspunktet med sammenkobling mellem i skrivende stund regnvejre og duer uden for vinduet. De sidste strofer rummer både gentagelser fra strofer i første del og signifikante ændringer af disse.

Allerede i første strofe har Christensen ændret radikalt på relationen mellem dyr/ fugl og menneske: ”der er noget særligt/ ved duernes måde/ at leve mit liv/ som en selvfølge på”, som om duerne lever det menneskelige subjekts liv, har overtaget det eller sætter et afgørende præg på det. Netop denne forestilling er hele digtet en scenisk meditation (!) over. Strofe 3 og 4 angiver på den ene side, at den styrende agent dog er digterjeg'et, på den anden side åbnes der for tanken om, at det kan være omvendt: at duen kan digte om sig selv, arten selv, lige præcis sådan som det humane digter om det humane og tager naturens andre væsener som gidsel, som projektionsskærm i det spil. Duerne lander i regnvejret ”så tæt ved det hvide/ papir at de nemt/ kan se om jeg digter/ om duer eller regn/ det kan føles forkert/ at det aldrig er duerne/ selv der med sindsro/ digter om duer” (Christensen: 449).

Den fysiske nærhed mellem menneske og duer gør det tilsyneladende muligt for dyrene at læse menneskets skrift, som i et eventyrligt univers hvor grænserne mellem menneske og dyr er ophævet i et art fællesprog. Hos Højholt er grænsen mellem de to adskilte – på papiret, ikke helt i oplevelsesdimensionen, mens Christensen eksplicit leger med tanken om at lade de to universer udveksle energi eller kortvarigt bytte side. På den måde prætenderer digtet at skabe ny erkendelse ('hvordan

mon verden ser ud hvis man var en due?’). Christensen tillader sig endog – igen meget sympatisk i mine øjne – at tilskrive identitetslegen-byttet en moralsk og emotionel kvalitet, eftersom der står, at ’det kan føles forkert’ at duerne ikke fremstår i egen ret. For en gangs skyld er det humane det, der bliver beskuet – fingeret udefra: ”ruden de kun/ med et rundt lille øje/ ser mig så sløret igennem” (ibid.).

Interessant nok skifter Christensen optik i den følgende strofe 6: ”de ved ikke selv/ at især deres flugt/ deres vinger forbindes/ med blidhed og fred” (ibid.). De kulturelle konnotationer, som duerne ingenlunde har andel i, implicerer en betydningstilskrivning, der gør tamduen (for der er ikke tale om fx en tyrker- eller ringdue) særlig interessant i menneskenes øjne. Det står alt sammen for menneskenes regning, hvilket også betyder at det denotative i duen altid (i det mindste i den kristne del af verden) overlejes af det konnotative. Naturen skal altid sættes i citationstegn, hvilket Christensen næsten koket gør (meta) opmærksom på i strofe 7: ”et forhold der snart/ gør det næsten umuligt/ at omtale duer som duer/ i et digt for eksempel” (: 450).

I anden del glimrer duerne som antydning ved deres fravær, i stedet optræder der måger, men jeg’ets erindring om fuglene baner vejen for en ”ganske almindelig/ dagligdags åbenhed/ næsten med fromhed” (ibid.). Koblingen mellem det religiøse (’fromhed’, der peger tilbage til de tilskrevne konnotationer) og den erklærede åbenhed har indlysende fællestræk med Agambens forestillinger om det åbne – men igen: til forskel fra den italienske filosof finder vi hos Christensen et forsøg på at sidestille det humane med naturens andre væsener, in casu duen. I det imaginære kan det humane og dyriske forenes (på papiret, provisorisk!).

Når vi i digtets tredje del finder en anaforisk organiseret (med... med...med) skitse af dyrets embryologiske udvikling er den at ligne med digterens genskabelse af fuglen, alternativt en art gennemlysning af duens fysik, der imidlertid munder ud i et dementi: ”ord gjort umulige/ uden betydning” i strofe 20 (: 451).

Der er imidlertid endnu et – eller snarere to - spor i tredje del, der må noteres: Strofe 3 slutter med et åbent spørgsmål (uden spørgsmålstegn), nemlig om ”jeg digter/ om duer eller regn”. De to muligheder

sideordnes i tredje del: ”det slog mig at digte/ om duer om regn/ må begynde i et æg/ i en svimlende dråbe”. De to spor (:henholdsvis æg, due og dråbe, regn) er med andre ord parallelle og ’løber ned’ gennem tredje del som fx i strofe 17: ”med grålige brunlige/ hvidlige blålige/ uberørte farver/ og vandlag i luften” (451). Raffineret leger digtet (alias forfatteren) med to muligheder i og med regn og duer. I strofe 3 hed det ”jeg digter/ om duer eller regn”, mens det i strofe 15 ændres til: ”det slog mig at digte/ om duer om regn”, altså som to sideordnede led. Præpositionsbrugen er afgørende: Der står således ikke duer i regn. De to sidestillede spor markeres også i udgangen af strofe 20 med ”så regnen kan regne/ og duerne lande”. Reelt er digtets eget svar på spørgsmålet, om teksten handler om enten duer eller regn, et både og. De to led hænger sammen, hvilket alene digtets grafiske udtryk markerer med en konsekvent bevægelse i hver strofe begyndende i venstre side for at falde gradvist mod yderste højre side i den sidste linje, i sidste vers i hver strofe: Som vandet løber ned ad siden fra venstre mod højre, og som en due der kommer ind fra venstre og lander i højre side, der ender alle slutlinjer i de 22 strofer (om end lidt forskudt i forhold til hinanden!), den faldende bevægelse kan også med lidt fantasi ligne en regndråbe på et togvindue der glider ned fra venstre mod højre.

I strofe 3 spurgte digterjeg’et om fuglene kunne se, om der blev digtet om dem eller regnen, i ’parallelstrofen 21 er det forhold vendt på hovedet. Idet duerne lander – ”så blødt på det hvide/ papir at jeg nemt/ kan se om de digter/ om mig eller dig”. Den skrivende, digtende aktør er nu fuglene (i Christensens skrift, bevares). I den finale strofe fastholdes synsvinklen hos dyret: ”om regnen måske/ eller freden de kun/ med et rundt lille øje/ ser os så sløret igennem” (452). ’Ruden’ i strofe 5 er blevet erstattet af ’freden’, mens ’mig’ er blevet til pluralis ’os’. Perspektivet rækker ud mod det almene, og pludselig giver den kulturelle tilskrivning til duen en udvidet mening. Inger Christensens digt giver lokalt fuglene en stemme, og det er i det mindste et behjertet forsøg på at transcendere den humane selvspejling. Klaus P. Mortensen pointerer således rigtigt i sin læsning af Inger Christensens *alfabet*, at i digtene får naturen mæle, hvilket sker i kraft af en (tilstræbt) ”homologi mellem sproget og den natur, det skildrer” (Mortensen: 274).

Det afgørende er i mine øjne, at digteren tager sig den frihed at sætte det humane i parentes, være den betragtede part, mens fuglene nu er de aktive betragtere. Alene tanken herom, visionen i sig selv, er at vise respekt for levende væsener, der både ligner og ikke ligner humane væsener. I et interview, lavet af Neal Ashley Conrad (: 2002) siger Inger Christensen, at ”*Alfabet* mere illuderer menneskets situation som indfældet i verden”(: 19). Digtet om duer og regn handler i den grad om, hvordan mennesket ikke kan sige sig fri for at ville forholde sig til de to ’fænomener’, og i samme åndedrag må teksten også dreje sig om, hvordan et sådan åbent møde kan gestaltes.

Dansende død, flyvende liv. Thorkild Bjørnvig

De to sidste digte jeg vil inddrage er begge skrevet af Thorkild Bjørnvig, der allerede tilbage i slutningen af 1950’erne gjorde opmærksom på modernitetens og vækstsamfundets overgreb på naturen (Bjørnvig 1960). Senere i 1970’erne skrev Bjørnvig noget nær aktivistiske tekster og miljødigte, der gik i rette med forurening, tab af biodiversitet og begyndende klimakrise, markant i *Også for naturens skyld. Økologiske essays* (Bjørnvig 1978).⁵ Naturbeskyttelse skal ikke kun ske for at give mennesker mulighed for at fryde og nyde naturen (uanset hvor meget ’andethed’ man så forbinder den størrelse med), men også fordi naturen bedst kan forstås som en dimension, mennesket skal anerkende i dens egen ret. Natur og kultur er ikke hinandens modsætninger; de er ikke bare filtret ind i hinanden (se fx Haraway 2021), de må også ifølge Bjørnvig bevidst/ ubevidst respektere hinanden.

Både Ole Jensen og Klaus P. Mortensen betoner i deres læsning af Bjørnvig, at digteren fragter en metafysik med i forsvaret for naturens væsener. Eksempelvis taler digterjæg’et om fuglen som en ”lille Guddom” (Bjørnvig 1959/ 1998: 118). Metafysikken ligger i naturen an sich. Eller man kunne sige, at digteren indlejrer sin oplevelse af fuglen i et mytologiseret univers, hvor Hades optræder som stedfortræder for den kristne ide om helvede. For derned er den døende fugl på vej, ligesom de døde ting (”Vraggods”) den er omgivet af på stranden,

hjælpeløs som den er, fordi den har fået et stor olieplet på sig. Det er således kulturen, der i utide griber ind i naturens kredsløb og forkorter fuglens liv.

Jeg har valgt ”Lappedykkeren”, fordi digtet demonstrerer Bjørnvigs sans for at udøve kulturkritik, samtidig med at han opskriver naturens væsen, iagttager dens skønhed og omvendt også plæderer for det synspunkt, at mennesket ikke skal interagere, når en fugl uvægerligt er på vej ind i døden. Afstanden til fuglen er lig med en dyb respekt for dens væsen, ”din Dødsro” (eller er det udtryk for menneskelig-kulturel afmagt?).

Kontrasten mellem fuglens natur og det kulturen, forureningen, har gjort den til bærer de første to strofer, der konsekvent benytter sig af tese-antitese princippet: På den ene side beskrives de egenskaber og æstetiske livskvaliteter som lappedykkeren besidder, på den anden side noteres det, hvordan den ikke længere kan følge sin natur. Der er således en længere liste af verber (overvejende i infinitiv), der angiver fuglens mangesidige mulige adfærd: ”kalde, parres, yngle./ svømme, flyve og dykke./ jage, fange, fortære - / hele dens Legemslykke” (:117) Hvorvidt lappedykkeren som art kan identificere sig med denne (projicerede) ’legemslykke’ er ikke godt at vide, men beskrivelsen fra strofe 2 går godt i spænd med beskrivelsen i strofe 1: ”Med Halsens fuldendte Bøjning./ Næbbets slanke Lanse/ sigter den paa mig, svajer/ og følger, som vilde den danse, /den mindste af mine Bevægelser./ yndefuld, vagtsom og fin -/ men Kroppen bliver passivt stående/ lodret som hos en Pingvin” (: 117). Den mimetiske dans, fuglens spejling af mennesket, er annulleret. I stedet for at lappedykkeren kan udfolde sin legemslykke, er den ramt af en dråbe med fatale følger: en flydende Kim./ og den mineralske Spedalskhed/ klistrer dens Fjer som Lim”. Bemærk at kim og lim bliver rimord – eller ord der angiver mord.

Naturen er tesen, kulturen er den dræbende antitese, hvad der også fremgår af de tre sidste strofer. Ifølge det iagttagende jeg tillader naturen ikke nogen mellemvej, for enten må dyret dø eller også vil det genvinde sin magt. Det sidste er blot ikke en mulighed, fordi mennesket, det dyr der for alvor intervenserer i alle naturens kredsløb, har netop sat sine spor. Hvor andre ser vraggods, ser Bjørnvig en naturskønheds

døds kamp og på én og samme gang holder digteren distance til fuglen og er på talefod med den som et (næsten) ligestillet du: ”Og du vil synke: din sidste/ fuldkomne Bevægelse”.

Kontrasten mellem ”Lappedykkeren” og ”Mursejlere i Visby” er påfaldende. Det første er et katastrofedigt, mens det sidste er noget nær et lykkeligt digt, for en gangs skyld en tekst fuld af eufori og livsfryd. Jeg ser flere forklaringer på, hvorfor digtet insisterer på det frydefulde i øjeblikket. Fælles for et par af disse bagvedliggende årsager er, at digtets motiv har at gøre med en natur, der er uden for menneskets rækkevidde, råderum. I første linje markeres en kosmisk kontekst til den konkrete aftenscene, der handler om, at den iagttagende hører og ser mursejlere, hvis sang/ skrig og adfærd er bjergtagende: ”Under Venus, over tagenes og gavlenes silhuetter/ mod nordvestlig purpur: Mursejlernes flugt i ellipser” (: 429).

Med andre ord forbinder den sansende stemme det kosmiske (planeten Venus) med den nære verden (Visby i Sverige). Aftenhimlen har en særlig farveglans (purpur), der måske nok langt ude er mærket af kulturelt skabt klimatiske forandringer, men det aspekt undlader digtet at forholde sig til - derimod spiller et andet humant aspekt en rolle, nemlig musikken, idet udgangen af digtet lyder: ”De vingede skrigs/ diamantrids på trommehinden/ forbliver, slettes ikke af tab,/ er liv; uophørligt og forfra crescendo, crescendo/ af opfyldt liv” (: 429).

Mursejlerens lyde er musik for øret, måske skingre lyde, men de sammenlignes dog med et andet naturfænomen, som i 1987 endnu ikke kunne skabes artificielt af mennesket, nemlig diamanten. Sammenstillingen med ædelsten vidner om en ældgammel natur som sejleren er i pagt med.

Hvor kosmos er en dimension, som mennesket ikke har magten over, er mursejleren en anden dimension, der bor i luften (nærmest bogstavelig talt; arten kan ikke lette fra jorden modsat fx en bysvale eller landsvale som mursejleren i et vist omfang minder om), og i momentet er oplevelsen af fuglene så skelsættende, at det provisoriske overlejrer viden om, at øjeblikket forgår: mursejlerens skrig ’forbliver’, ’er liv’ og det endog som ’opfyldt liv’.

På den anden side ligger der også i digtet en modsatrettet bevægelse.

Det kosmiske og fuglens opfyldte liv på trods af de fysiske omstændigheder antyder afstand til det humane, men der angives også en tilnærmelse mellem 'natur' og kultur, idet synet og lyden af fuglene bliver til "optakt til frydemåltid og blid nat/ for elskende", eller man kunne sige, at fuglene stimulerer menneskelig nærhed, livsfryd (: mad og elskov). Åbningen mod naturen accentueres yderligere med: "Her, mellem fugle og mennesker/ vibrerer et naboskab, til at sove/ lykkeligt ind med"(ibid.). Det er bemærkelsesværdigt, at der antydes en nærhed mellem fugl og menneske, og den fryd er måske så ekstatiske, at den kan bære en tvetydig formulering som "sove lykkeligt ind med", der i dagligtale er en omskrivning af dødens indtræden.

"Mursejlerne i Visby" rummer således også en forestilling om, at en vidunderlig naturoplevelse afstedkommer ekstase, der kan glide over i eksistensens ophør, i en lykkelig død. Udgangen med dens gentagelse af crescendo flytter imidlertid dødsvisionen ind i en kunstnerisk kontekst, og man kan så diskutere, hvorvidt mursejlerens skrig er sang i betydningen kunst eller 'bare' lyde, der klinger af sommer og livsglæde. Hvis eller når man skal dø, så er den bedste lydkulisse skrigende mursejlere.

Under alle omstændigheder er Thorkild Bjørnvigs digt et ret enestående eksempel på en tekst, der anskuer naturen i dens egen ret og demonstrerer, hvorfor det ikke giver mening at modernitetens menneske stræber efter at opnå den definitive magt over naturen. Den futile drøm leder ikke frem til et crescendo af opfyldt liv.

Opsamling

Mit udvalg af fugledigte er i høj grad kanonisk. Ikke fordi jeg konservativt vil hylde traditionen, derimod fordi den historiske skitse betoner, hvilket natursyn vi arver. De samtidige digtere kan forholde sig til fortidens tekster og til fortidens omgang med naturen, med forestillinger om hvad naturen rummer af fascinationskraft (eller ubehag). Det interessante er, at studiet viser en lang tradition for, at naturens væsener og her altså konkretiseret ved fugle, bliver spejlfigurer for det

humane. En anden måde at sige det på er at det humane ikke kan se sig selv udefra, selv om det just er den evne, som flere har brugt som argument for at sætte mennesket over alle andre væsener på kloden. Vi har også svært ved at acceptere, at naturens væsener er som de er. Naturens metafysik klæber sig til fugledigtningen.

To udviklingsspor kan imidlertid øjnes, nemlig dels en meta-bevidsthed der reflekterer over hvorvidt eller hvordan man overhovedet kan gestalte naturens væsener i det digteriske sprog (Højholt, Inger Christensen), dels en åbning imod at se fugle som fænomener der i deres egen ret beriger mennesket, og de rummer en egen skønhed (Bjørnvig). Det ville ikke skade, hvis vores samtidsdigtere gik videre ad det sidste spor. Vejen ud af klimakrisen implicerer paradoksalt nok en erkendelse af, at mennesket i modernitetens vækstideologi må sande, at det ikke er alt liv på kloden, homo sapiens kan kontrollere.

Litteratur

- Agamben, Giorgio (2002/ 2018). *Det åbne. Mennesket og dyret*. Forlaget Wunderbuch.
- Blicher, St. St. (1838/1978). *Trækfuglene. Naturconcert*. Gyldendal.
- Bjørnvig, Thorkild (1959/1998). *Figur og ild*, fra *Samlede digte. 1947-93*. Gyldendal.
- Bjørnvig, Thorkild (1960). *Begyndelsen. Essays*. Gyldendal.
- Bjørnvig, Thorkild (1978). *Også for naturens skyld. Økologiske essays*. Gyldendal.
- Bjørnvig, Thorkild (1987). *Gennem regnbuen*, fra *Samlede digte. 1947-93*. Gyldendal.
- Brostrøm, Torben (1970). *Klaus Rifbjerg. En digter i tiden*. Gyldendal.
- Clark, Mathilde Walter (2023). *Hvordan man laver dyr. Essay*. Politikens Forlag.
- Clark, Mathilde Walter (2024). *Det blinde øje. Beretningen om det efterår hvor minkene forsvandt ud af minksagen*. Politikens Forlag.
- Christensen, Inger (1981). *alfabet*. Fra *Samlede digte*. Gyldendal.
- Conrad, Neal Ashley (2002). Det svimlende punkt. Synsvinkler på forfatter-skabet. Samtale med Inger Christensen, i *Spring* nr. 18.
- Dahl, Per (1976). *Thorkild Bjørnvigs tænkning*. Gyldendal.
- Dam, Anders Ehlers (2018). Svanesang. Døende fugle hos Thorkild Bjørnvig og Robinson Jeffers, i *Spring* nr. 44.

- Fjalland, Emmy Laura Pérez (2023). *Almanak. En bevægelse gennem årets landskaber*. Informations Forlag.
- Handesten, Lars (2024). *Årstiderne på vers i danske digte, sange og salmer*. Forlaget Spring.
- Haraway, Donna J. (2021). *Forbundne arters manifest. Hunde, folk og signifikant andethed*. Forlaget Mindspace.
- Haraway, Donna J. (2021). *At blive i besværet. Om at skabe slægt i chthukucæn*. Forlaget Mindspace.
- Holm, Sven (1968). *Min elskede. En skabelonroman*. Gyldendal
- Højholt, Per (1977/2005). *Praksis, 1: Revolver*, her fra *Samlede digte*. Gyldendal.
- Højholt, Per (1989/ 2005). *Praksis, 9: Det gentagnes musik*, fra *Samlede digte*. Gyldendal.
- Jensen, Johs. V. (1923/ 2006). *Aarstiderne*, i *Johannes V. Jensen Samlede digte*. Gyldendal.
- Jensen, Jørgen Bonde (1986). *Klaus Rifbjergs poesi. Babette*.
- Jensen, Ole (1976). *I vækstens vold. Økologi og religion*. Fremads Fokusbøger.
- Larsen, Peter Stein (2022). *Ledestjerner. Ti digtere fra hundrede år*. Spring.
- Madsen, Carsten (2004). *Poesi, tanke & natur. Per Højholts filosofi og digtning*. Klim
- Mortensen, Klaus P. (1993). *Himmelstormerne. En linje i dansk naturdigtning*. Gyldendal.
- Paulsen, Adam (2018). *Andethedens poetik. Natursyn og protest i Thorkild Bjørnvigs lyrik*, i *Spring* nr. 44.
- Rasmussen, Bjørn (2023). *Fiskesonetterne*. Gyldendal.
- Rasmussen, Bjørn (2024). *Kirstens hævn. Hestepigeroman*. Gyldendal.
- Rifbjerg, Klaus (1962). *Voliere. Et Fuglekør på femogtyve Stemmer*. Gyldendal.
- Rosiek, Jan (2018). *At skrive det andet. Natur og kosmos i Thorkild Bjørnvigs lyrik*, i *Spring* nr. 44
- Schmidt, Johanne Gormsen (2024). *Dyr: de flænselystne og de bevingede. Tendenser i unge forfatterskaber ved indgangen til 20'erne*, i *Dansk Noter* nr. 3.
- Skyum-Nielsen, Erik (2021). *En særlig del af naturen. Læsninger af 20 danske digte*. Informations Forlag.
- Stensgaard, Pernille (2023). *Hvad jeg ved om kvinder på heste*. Gyldendal.
- Svendsen, Erik (2001). *Thorkild Bjørnvig*, i Anne-Marie Mai (red.): *Danske digtere i det 20. århundrede*, bind II. Gads Forlag.
- Svendsen, Erik (2015). *Kampe om virkeligheden. Tendenser i dansk prosa 1990-2010*. Samfundslitteratur.
- Svendsen, Erik (2018). *Thorkild Bjørnvigs miljødigte og essays fra 1970'erne*, i *Spring* nr. 44.
- Turèll, Dan (1976). *Drive-In digte*. Borgen

- Vikstrøm, Thomas (m. fl.) (2020). *Fugleatlas. De danske ynglefugles udbredelse 2014-2017*. Dansk ornitologisk Forening & Lindhardt og Ringhof.
- Weber, Max (1904/ 1972). *Den protestantiske etik og kapitalismens ånd*. Fremads samfundsvidenskabelige serie.

Noter

- 1 Endnu en inspiration har jeg fundet i Lars Handestens *Årstiderne på vers i danske digte, sange og salmer* (2023). Jeg ved tilfældigvis, at Handesten og Skyum-Nielsen begge er amatørornitologer – i lighed med undertegnede – og måske er det ingen tilfældighed, at en privat ornitologisk interesse kan konverteres til studier af naturdigning. Jeg vil overlade det til læseren at overveje, hvorvidt der ligger en biased kønnet dimension i sagen.
- 2 Jeg trækker også på skrifter af Giorgio Agamben i min analyse af Naja Marie Aids novellesamling *Bavian i Kampe om virkeligheden. Tendenser i dansk prosa 1990-2010* (2015). Her finder man flere referencer til tekster af og om den italienske filosof.
- 3 Sven Holm giver i *Min elskede. En skabelonroman* en morbid munter beskrivelse af det industrielle svins sidste timer. Analogien til det alt for tilpassede individ er evident.
- 4 De to Rifbjerg-kendere, Torben Brostrøm og Jørgen Bonde Jensen er enige om, at *Voliere* er en mellembog fra forfatterens side. Førstnævnte bruger decideret den klassifikation, mens Jensen mener, at fuglene bliver ”afsæt for udflugter, eskapader i forskellige vindretninger” (Jensen: 108). Brostrøm anfører, at ”dyrene især er optaget af kønslivet, en interesse de deler med betragteren” (Brostrøm: 86). Det kan man roligt sige. Peter Stein Larsen skriver også om ”Lappedykkeren” i sit kapitel om forfatteren i *Ledestjerner. Ti digtere fra hundrede år* (2022).
- 5 Faglitteraturen om Bjørnvig er heldigvis righoldig. Jeg kan henvise til et tema-nummer af *Spring* (nr. 44), hvor der er flere vigtige artikler om forfatterskabet, fx skriver Anders Ehlers Dam i ”Svanesang. Døende fugle hos Thorkild Bjørnvig og Robinson Jeffers” om digtet ”Lappedykkeren” som jeg også fokuserer på. Jan Rosieks bidrag ”At skrive det andet. Natur og kosmos i Thorkild Bjørnvigs lyrik”, Adam Paulsens ”Andethedens poetik. Natursyn og protest i Thorkild Bjørnvigs lyrik” foruden min egen ”Thorkild Bjørnvigs miljødige og essays fra 1970’erne” er relevante som baggrund for nærværende artikel. Se også Per Dahls monografi: *Thorkild Bjørnvigs tænkning* (1976), Marianne Barlyng (red.): *I kentarens tegn – en bog om Thorkild Bjørnvigs universer* (1993) og mit portræt af forfatteren i *Danske digtere i det 20. århundrede*, bind II.