

Hans Kristian Rustad

Maskindikt og teknopoetikk i Øyvind Bergs *Hva ville maskina ha sagt*.

Ingress: Artikkelen er en lesning av Øyvind Bergs diktsekvens *Hva ville maskina ha sagt* (2012). Hensikten er å vise hvordan industrimaskinen framstilles i diktene, og hvordan diktsekvensen kan leses som teknopoetikk. Videre drøfter den noen sentrale trekk ved diktene, så som gjentakelser og bevegelser, skiftende utsigelsesposisjoner, samt bruken av ironi. Til sist argumenterer artikkelen for at Berg med *Hva ville maskina ha sagt* tilfører teknopoetikken en ny dimensjon, nemlig en etisk og sosial dimensjon.

Stikkord: Øyvind Berg, poesi, teknopoetikk, maskindikt, gjentakelse

Machine poems and techopoetics in Øyvind Bergs *Hva ville maskina ha sagt*

Abstract: The article analyses Øyvind Berg's sequence of poems *Hva ville maskina ha sagt* (*What would the machine have said*) (2012). It shows how the industry machine appears in the poems, and how the sequence can be read as technopoetics. Further is discusses some central features in the poems, such as repetitions, movements, and irony. And last it argues that Berg with *Hva ville maskina ha sagt* contributes to the understanding of technopoetics in relation to contemporary poetry by adding a new dimension, that is, an ethic and social dimension

Keywords: Øyvind Berg, poetry, technopoetics, machine poems, repetition

Hva ville maskina ha sagt.
Her står jeg og putrer ikke lenger.
Har'kke fått flis på femogtredve år.
Har'kke fått lut på femogtredve år.
Her står jeg og koker aldri.
Nå står det veldig stille der det før gikk rundt, gitt.

Hva ville maskina ha sagt...

(utdrag fra diktet)

Slik lyder de to siste avdelingene av det første diktet i Øyvind Bergs diktsekvens *Hva ville maskina ha sagt*¹, en samling performative tekster skrevet til teateroppsetningen *Blod, jern og olje* (2012) av Guro Trøseid Gjerstadberget og Rune Rebne. Teateroppsetningen ble oppført på Klevfos industrimuseum i forbindelse med Festspillene på Elverum 8. - 18. august i 2012. Diktene tematiserer maskinenes situasjon etter at de har utspilt sin rolle i

trevirkeindustrien og nå står stille og «uproduktive», mer eller mindre forlatt.

Tempusformen i strofene i det første diktet markerer at diktjeget tar tak i et tenkt scenario:

Hva ville maskinen ha sagt dersom den ble stanset? Herfra utvikler tekstene seg fra en framstilling av maskinene som guder til utsigelser om tomhet, ensomhet og kjærlighet etter at maskinene er stanset og fabrikklokalet står ubrukt og forlatt.

Spørsmål som skal utforskes i denne artikkelen, er hvordan Berg i *Hva ville maskina ha sagt* framstiller maskiner, samt relasjonen mellom menneske og maskin. Jeg skal argumentere for at diktsekvensen kan leses som teknopoetikk, det vil si som en poetisk refleksjon om maskiner og teknologi, der litteratur, menneske og samfunn på ulike nivåer inkluderes i framstillingen (Purdy 1984). Men før jeg gjør nærmere rede for hva som ligger i begrepet «teknopoetikk»ⁱⁱ, vil jeg først kontekstualisere Bergs diktsekvens ved å se hvordan den føyer seg inn i en norsk lyrikktradisjon som framstiller maskiner og teknologi, en tradisjon som i denne sammenhengen kan knyttes til starten på industrialiseringen.

Maskiner og teknologi i norsk lyrikk

I norsk lyrikkhistorie finner vi mange eksempler på dikt som på ulike måter tematiserer maskiner og den teknologiske utviklingen. Allerede hos Johan Sebastian Welhaven dukker maskiner opp som motiv. I diktet «En Tanke, der blev baaret» (1851/1990) blir jernbanen framstilt som det Otto Hageberg har beskrevet som «ein del av den guddommelege eller kristelege planen i tilværet.» (Hageberg 1994, 55) Diktet skildrer starten på byggingen av Eidsvollbanen: «Hans Kraft vor Daad besjele / og gjøre Armen stærk, / hans milde øie dvæle / ved dette fredens Verk!» (1851/1990, 291–292) En hyllest til teknologiske nyvinninger finner vi også i flere av Conrad Nicolai Schwachs dikt, så som i «Dampbbaden

Constitutionen» (1856). Aasmund Olavsson Vinje viste også stor begeistring for teknologiske framskritt, men i motsetning til hos Welhaven og Schwach, settes ikke den begynnende moderniseringen i sammenheng med det religiøse. Heller ser han utviklingen ut fra et kulturfilosofisk perspektiv der natur og kultur danner en helhet (Hageberg 1994, 54). I diktet «Vise til Jønnvegen» heter det: «Det Sleipner vist maa væra, / som gjeng' i Gov og Kav, / og fram saa fort kan færa / paa Landi som paa Hav. / Med staalklædt Hov han karar, / saa Elden flyger fram, / og Berg og Bakkar svarar, og skjælver under ham» (1853/1993, 44).ⁱⁱⁱ

På 1900-tallet finner vi naturlig nok en økt interesse for maskiner og teknologi norsk lyrikk, noe som blant annet skyldtes at maskinene i større grad inntok menneskets persepsjonsfelt, og at forfattere innenfor ulike litterære og kunstneriske retninger, fattet interesse for teknologi og dens relasjon til kunst og litteratur. I landskapet kunne fabrikker, jernbaner og stålmøller inngå i poetenes synsfelt, og i byer ble stålbroer og skyskrapere blikkfang. Hos Kristofer Uppdal finner vi flere dikt som tar opp hvordan industrialiseringen medfører perseptuelle endringer. Diktet «Bekken» (fra *Altarelden* 1920/1997) beskriver en liten bekk som på sin ferd mot havet vokser seg stor og blir til nytte for tømmerfløting, maskiner, båter og skip. Og i sonetten «Stål-uppsongen» er maskinenes virksomhet markert som «stål-ljod gjennom heimsens dauv-sus blarrar.» (ibid., 216) I de avsluttende tersetene kan diktjeget både se og kjenne fabrikkens virksomhet: «og varme andedrag frå fabrik-tufta» og «eimskips-skrøttar lyfter luke-munnen / og svelgjer grådig malmens blåe eld, / og ståluppsongens tonar eldar lufta.» Hos Uppdal omdannes norske fjell til stål, maskinstempel blir orgelsang, og fabrikklokalet framstår som et tempel, så som i diktet «I ein arbeidarforstad»: «Metalknepret stig og blir til / orgelsong i slitets kyrkje.» (ibid., 166) Videre er det naturlig å trekke fram Rolf Jacobsen, som fra og med debuten *Jord og jern* i 1933 skriver det man kan kalle for en type maskinpoesi. Og senere skriver Kjartan Fløgstad sporadisk om

industri og industriarbeidere i samlinga *Seremoniar* (1969). Hos Fløgstad løftes smelteverksted og maskiner fram, så som i diktet «Smeltingen» om gruvearbeidere i Koppergruvene i Chuquicamata, eller i diktet «Til eit tannhjul», som nettopp handler om maskinenes tannhjul. Mens Jacobsen skriver om sansemessige endringer i hverdagen og omverdenen fra 30-tallet av, skildrer Fløgstad skildrer fabrikklivet innenfra i det som også kan betegnes som arbeiderlyrikk.^{iv}

I samtids poesien skriver blant annet Lars Ove Seljestad og Øyvind Rimbereid dikt om eller i tilknytning til industrimaskiner. Seljestad skriver i langdiktet *Storspring. Fabrikkdikt* (2013) nostalgisk om maskiner, fabrikklivet, industriarbeid og produksjonsprosesser i industrifabrikkene. Og mot slutten av langdiktet tematiseres nedleggelse og utflagging: «Slik slaktar den globale / fleksible kapitalen Fabrikken: (...) Inngå / ulovleg prissamarbeid. Legg / ned innkjøpsavdelinga. Legg/ ned salsavdelinga. Source / out innkjøp. Source / out maskinpark. (...) Selg / alt av verdi til lågstbydande. / Legg ned.» (ibid., 64-65) I Rimbereids poesi ligger det en klar forbindelse til industrien. Mest åpenbart og gjennomgående gjelder dette langdiktet *Solaris korrigert* (2004), men også i debutdiktsamlingen *Seine topografjar* (2000), så vel som i Rimbereids foreløpig siste diktsamling, *Orgelsjøen* (2013). Her er det nærliggende å nevne diktet «Piper av papier» som er skrevet på oppdrag fra Møllebyen litteraturfestival som en hyllest til papirindustrien i Moss som eksisterte fra 1801 til 2012. Diktet innleder med ordet «Etterpå», som står alene som en egen avdeling, og som skildrer ulike arbeidsprosesser i celluloseindustrien. De detaljrike skildringene som strekker seg over 13 strofer hver på tre verslinjer, blir så etterfulgt av et pregnant «Da» som markerer tomheten etter at produksjonen er stanset: «Da var det som om den verdenen / arbeidet hadde skrevet et brev til, / et øyeblikk hang igjen i pipene» (ibid., 38).

Inn i denne tradisjonen kan vi også plassere Øyvind Bergs *Hva ville maskina ha sagt*, der tanken på maskinstans, fabrikknedleggelse og utflagging av produksjon er utgangspunktet for den poetiske skapingen. Gjennom ulike diktsjangrer og uttrykksformer skaper denne diktsekvensen en bevegelighet i framstillingen av maskiner og kapitalistisk tenkning som i diktene kommer til uttrykk i en utvikling fra det mekaniske og harde til det kjærlige, og fra det ironisk-distanserende til det omsorgsfulle og nære.

Diktene til Berg kan i likhet med de ovennevnte diktene til Rimbereid, settes inn i en sammenheng med en økt bevissthet omkring de tomme fabrikkbygningene, som i dag i økende grad gjenbrukes til blant annet kunst- og kulturvirksomhet. De har også det til felles at de er leilighetdiktning, og at deres tilblivelseshistorie eksplisitt er knyttet til kulturvirksomhet i nedlagte industrilokaler.

Relasjonen mellom poesi og industri som kommer til uttrykk i disse nyere diktene, kan mer generelt knyttes til en tendens innenfor samtidslitteratur som vi også finner i andre vestlige land. Jay Clayton viser for eksempel i artikkelen «Convergence of the two cultures» (2002) en oversikt over amerikansk samtidslitteratur, der han betrakter deler av denne som «a new genre of contemporary literature that focus on science and technology» (Clayton 2002, 808). Videre hevder han at denne litteraturen holder fram «that the two cultures are once again converging» (loc.cit.). Bergs diktsekvens, *Hva ville maskina ha sagt*, kan knyttes til en slik tendens innenfor samtidslitteraturen, og den kan dermed inngå i det som altså betegnes som en teknopoetikk.

Teknopoetikk

Teknopoetikk er en betegnelse som favner om poetiske refleksjoner om maskiner og teknologi. Det er da snakk om et perspektiv som man leser ut av poetiske tekster. I bredest forstand omhandler teknopoetikk tematiseringer av teknologi, men begrepet er også rettet mot å synliggjøre relasjoner mellom poesi og teknologi. Strother Purdy (1984) beskriver teknopoetikk på følgende måte: «If the poem shows man not only the machine but himself as well, then there is a justification for my term technopoetics; and in technopoetics there must be found both the mechanical effects of poetry and, ideally, the poetical effects of machines. » (Purdy 1984, 138) Det ligger altså som en betingelse i definisjonen til Purdy at den poetiske teksten skal framstille teknologi på et motivisk og/eller tematisk nivå, for å løfte fram menneskets forhold til teknologi, samt at den skal demonstrere berøringspunkter mellom teknologi og poesi. Definisjonen bygger med andre ord på den doble betydningen av det greske ordet *tekhné*, det vil si som en betegnelse på håndverk og kunst.

Som det går fram av Purdys definisjon, har teknopoetikken til hensikt å synliggjøre maskiner og teknologi som av ulike grunner er blitt gjort usynlig, det vil si at de er integrerte i våre hverdagslige gjøremål på en slik måte at vi ikke lenger er dem bevisst. Det kan være at de fysisk er skjult, eller at de er glidd inn i og blitt en del av vårt naturlige habitat, slik at vi ikke lenger nødvendigvis tenker på disse som maskiner. I sin studie av jernbanen og jernbanereisende beskriver Wolfgang Schivelbusch (1998) en slik utvikling, der passasjerene etter hvert som jernbanen etablerte seg som en konvensjonell reisemåte, sluttet å reflektere over tog som et maskinelt framkomstmiddel. I stedet ble tog et sted for rekreasjon og arbeid. Schivelbusch påpeker at det måtte ulykker til for å minne mennesket på at toget var en maskinteknologi med potensielle farer. En annen måte som maskinene kan bli skjult på, er gjennom metaforiske framstillinger, så som at maskindeler beskrives som «armer», eller at vi kaller en maskin for «en kran» (av eng. «crane»), fordi disse maskinene står på ett

«ben». Usynliggjøringer kan også helt konkret innebære at teknologier blir fysisk skjult i vegger eller i interiører, ved for eksempel at kjøleskap og oppvaskmaskin er skjult i kjøkkeninnredninger.

Samtidig er det et vesentlig element i teknopoetikken at den viser fram og reflekterer over hvordan teknologi og maskiner har innflytelse på mennesket, som for eksempel i måten vi handler, tenker og skriver på. En slik forståelse har klare paralleller til Karl Marx' utlegging om kapitalismens logikk på dette området: «Alt i arbeid ved maskineriet krever at arbeideren får tidlig opplæring i arbeidsoppgavene, slik at han lærer å tilpasse sine egne bevegelser til den automatiske maskinens ensformige og kontinuerlige bevegelse» (Marx 1983, 65).^v Ideen om arbeidere som blir like maskinene på arbeidsplassen, er humoristisk demonstrert av Charlie Chaplin i filmen *Modern Times* (1936), der Chaplin spiller en fabrikkarbeider hvis bevegelsesmåte ved samlebåndet er påvirket av maskinenes arbeidsrytme, også når han ikke står foran et samlebånd.

I denne måten å tenke relasjonen mellom menneske og maskin på ligger det også et metapoetisk element, i den forstand at også poesien kan ta opp i seg maskiners væremåte. I artikkelen «Poetry in a machine age» (1937) påstår Paul Engle at maskinene er én av tre elementer i det 20. århundre som virker inn på måten forfattere skriver poesi på (Engle 1937, 431).^{vi} Og senere har blant annet Hugh Kenner (1988) argumentert for hvordan teknologiske nyvinninger så som hullkort og vevmaskiner påvirker hvordan forfattere skriver. Han skriver at «(t)echnology tended to engulf people gradually, coercing behavior they were not aware of. And it altered their world, so much that an office typist of 1910 could not have imagined how her 1880 counterpart used to spend the day.» (ibid., 9) Og litt senere setter han maskinteknologi i sammenheng med lyriske egenskaper: «In the twentieth century, said

T. S. Eliot, the internal combustion engine altered people's perception of rhythm; little had been pervasively rhythmic earlier save one's own heart, one's lung, the waves, and horses' hooves.» (loc.cit.)

Ifølge Purdy har litteraturvitenskapen i liten grad vært orientert mot de måter som maskinene kan bli usynlige for mennesket på: «their concealment has only uncommonly received analysis and is not generally discussed in context with the matter of artistic representation.» (Purdy 1984, 131) Han påpeker videre viktigheten av å studere relasjonen mellom litteratur og de usynliggjorte maskinene, både fordi litteraturen kan kaste lys over relasjonen mellom menneske og maskin, og fordi slike studier vil være av relevans for forståelsen av litteraturens relasjon til maskiner og hvordan maskinteknologien kan påvirke litteraturen. Otto Hagebergs studie om teknologi som litterært motiv fra Welhaven og fram til Fløgstad (1994, 50–64), samt Henning H. Wærps analyse av maskinteknologi i Andreas Munchs forfatterskap (1997, 134–148) er eksempler på studier om litterære framstillinger av maskiner og teknologi. Og som vist tidligere i artikkelen, er denne tematikken også aktuell i samtidspoesien.

Med utgangspunkt i teknopoetikk som en skrive- og lese måte, det vil som et perspektiv for å tilnærme seg poesi som på ulike måter tematiserer maskinteknologi, skal jeg se nærmere på hvordan Bergs diktsekvens framstiller og synliggjør maskiner. Og som jeg også skal vise, er det teknopoetiske perspektivet i denne diktsekvensen ikke bare et innholdselement, men også et sentralt trekk ved noen av diktenes form.

Øyvind Bergs Hva ville maskina ha sagt

Hva ville maskina ha sagt inneholder sju dikt i ulike former. Noen av diktene er strofiske, og andre er prosadikt. De er skrevet i et muntlig språk, så som i det første diktet: «Her står jeg og putrer ikke lenger. / Har'kke fått flis på femogtredve år./ Har'kke fått lut på femogtredve år». I andre dikt er språket dagligdags-ironisk subversivt med referanser til filosofi: «For den teknisk-vitenskapelige revolusjon ble alltid båret oppe av religiøse understrømmer, ikke minst her i den hedmarkske herlighet», som det heter i det tredje diktet. Denne sammenblandingen av ulike språklige modi, som rester fra ulike sosiale og samfunnsmessige kontekster, kan sies å være karakteristisk for Bergs poesi, ifølge Tor Ulven, som beskriver en tilsvarende sammenblanding i Bergs tidlige forfatterskap slik:

dét denne poesien synes å insistere på er sammenfiltreringen av det lave og det høye, det vulgære og det vakre, det platte og det elegante, det lærde og det folkelige, en vev hvor de rene farvene i tilfelle må rives ut med makt; eller, ikke en vev, men en slags halvlevende floke hvor trådene er i ustanselig og uløselig kamp, hvor de evinnelig forsøker å kvele hverandre uten å lykkes. (Ulven 1997,111)

Han ser en intensjon i de tidlige diktene til Berg om å skrive sammen delvis motstridende dikt og tekstfragmenter slik at diktenes mening, ironi og potente kritikk peker i ulike retninger. Slik avstår diktene fra å gi entydige og endelige konklusjoner. I *Hva ville maskina ha sagt* finner vi som jeg skal vise, en sammenfiltrering av referanser til ulike tekster. Og diktene i sekvensen er bygget opp gjennom en veksling mellom ironi og ikke-ironi, det lette og det tunge, det alvorlige og det hverdagslige, noe som er av betydning for de ulike måtene som maskinene framstilles på, samt forståelsen av relasjonen mellom «jeget» og «duet» i diktene.

Som nevnt innledningsvis tar diktsekvensen tak i en imaginær situasjon der maskinen stanses. Den første strofen i det første diktet forestiller seg at maskinene stanses, den andre strofen at fabrikkarbeiderne blir borte, og den tredje at maskinene blir «stående mutters aleine.» Det er i det første diktet en beskrivelse av en konkret utvikling og bevegelse, fra en

beslutning om nedleggelse tatt på bakgrunn av økonomiske interesser, til en antydning om maskinenes ensomhet. Et sentralt ord i diktsekvensen, som allerede aktualiseres i det første diktet, er bevegelse. I den tredje strofen heter det: «Uten noen som helst form for bevegelse.» «Bevegelse» viser her helt konkret til at maskinene ikke lenger beveger seg som en følge av at de er stanset. Samtidig er ordet «bevegelse» flertydig, og ulike betydninger av ordet blir tatt opp i de senere diktene. Bevegelse kan på mange måter sies å være diktets strukturerende prinsipp, i den forstand at den tenkte situasjonen om maskinstans, setter i gang en imaginær bevegelse om hva maskinene ville sagt.

Som jeg skal vise, spiller Berg på noen konvensjonelle måter som maskiner og teknologi blir framstilt på, men da i en ironisk tone. Ironien fungerer i disse diktene subversivt, og diktene kan leses som en kritikk av en ensidig kapitalistisk tenkning med ønske om økonomisk gevinst. Det er i denne sammenhengen viktig å nevne at diktene opprinnelig inngikk i det nevnte teaterstykket, der de ble framført i et fabrikklokale med maskiner som er forlatt og står alene. I en slik kontekst blir visse sider ved diktene framhevet. Likevel kan diktene leses uavhengig av denne konteksten som maskindikt.

Industri som religion. Maskin som gud

Ifølge Purdy (1984, 134) spiller litterære framstillinger av maskiner spiller ofte på det religiøse. Dette er også framtreddende i noen av de tidlige diktene i *Hva ville maskina ha sagt*. For eksempel er det andre diktet i sekvensen bygget opp av ti anaforske verslinjer som alle begynner med imperativet «Du skal», som spiller åpent på De ti bud, som om maskinene befaler arbeiderne og ber dem sverge lojalitet til seg:

Du skal ikke ha andre maskiner enn meg.
Du skal ikke misbruke maskinenes navn.
Du skal olje maskinen og la den hvile.
(...)
Du skal ikke begjære din nestes maskin.
Du skal ikke begjære din nestes tannhjul.

(utdrag fra diktet)

Maskinene er plassert i Guds sted, som om de er skaperne av verden slik vi kjenner den i industrialiseringens tidsalder.^{vii} Omskrivingen av bibelens ti bud til maskinenes ti bud må leses ironisk. Ironien er rettet mot en teknologi-filosofi der maskinene anses som en sekundær-guddommelig religiøsitet, det vil si en teknologisk religiøsitet som i det påfølgende diktet blir referert til som «religiøse understrømmer»: «For den teknisk-vitenskapelige revolusjon ble alltid båret oppe av religiøse understrømmer». «Religiøse understrømmer» kan referere til en i perioder dominerende utopisk progressivisme fra opplysningstiden av som kjennetegnes av den (natur)vitenskapelige oppfatningen av teknologi som «a virtual secular religion» (Ihde 1993, 61). Her oppfattes teknologien som den som sikrer progresjon og velferd, og som løser alle problemer. Denne progressivismen utvikler seg ifølge Don Ihde (ibid., 62) på 1800-tallet til en «competing religion» som strekker seg inn i modernismen og når sitt høydepunkt med industrialiseringen.

Maskinene framstår i dette diktet som pompøse, selvhøytidelige og selvopphøyde vesener som krever at arbeiderne underkaster seg deres lover. De har ikke bare tatt Guds plass, men også menneskenes plass. Man skal ikke snakke usant om andre maskiner, heter det i det åttende budet, og i det niende budet er det sin nestes maskin man ikke skal begjære.

Maskinenes omnipresens er både metafysisk og materiell. Maskinene tilhører på en gang en ordnende instans, noe arbeiderne kan og må tro på, samtidig som de er skapninger som har tatt menneskets plass. Ektefelle, arbeidsfolk og andre individer som nevnes i *Bibelens* ti bud, er byttet ut med maskiner og mekaniske tannhjulet. Denne tekstlige utskiftningen har sin

analogi i utskiftningen av arbeidere med maskiner i industrien. Her blir ironiseringen over ideen om at mennesket skulle underkaste seg maskinene, samt oppgi sin egen identitet ved å bli som maskiner, framtrede.

Den religiøse allegorien følges opp i andre dikt, der religion og frelse sammenstilles med det kapitalistiske systemet som skaper industriarbeidsplasser og redder mennesket ut av fattigdom:

For den teknisk-vitenskapelige revolusjon ble alltid båret oppe av religiøse understrømmer, ikke minst her i den hedmarkske herlighet, hvor en furet arbeidsneve også er ei vennlig hånd, som vinker goodbye til elendighet og fattigdom like lett som den betjener vårt teknisk begripelige nærvær og lar våre valser gå rundt med en fryd som forvandler trær til papir i det hellige lønnsarbeids navn, og det sier jeg uten noen form for ironi, for uten lønnsarbeid går alle maskiner lukt til hælvet. Sånn er det bare. Forstå det den som kan.

Første del av prosadiktet kan leses ironisk. Her kontrasterer det fysisk tunge skogsarbeidet på Hedmark med det lette arbeidet man utfører når man betjener maskiner. En «furet arbeidsneve» og «ei vennlig hånd» er begge metonymier på skogsarbeideren som forlater skogen og trer inn i fabrikken for å betjene maskinene. Også her blir maskinene, samt mer generelt kapitalismen som maskinene er et produkt av, framstilt som en religion som skal sette skogsarbeiderne fri. Ironien virker gjennom sammensetninger og forskyvninger av ord mellom ordklasser, samt allitterasjonen i «hellig», «herlighet» og «hedmarkske». Den «herlighet» som man finner på Hedmark, blir til det «hellige lønnsarbeid». Vi ser her, som i det foregående diktet, en sekulær-religiøs opphøying av maskinene og deres arbeid. De hedmarkske skoger er en herlighet som i diktet blir hellig når maskinene forvandler «trær til papir».

Forskyvningen fra herlighet til hellig er ikke tilfeldig, da begge ordene kan gi konnotasjoner til den religiøse sfære. Dette gjelder åpenbart for «hellige», men også «herlighet» kan vagt knyttes til en religiøs kontekst. «Herlig» er en avledning av «herre», og konnoterer da noe

oppøyet. I *Bibelen* brukes ordet «herlighet» som en guddommelighet som åpenbarer seg. De hedmarkske skoger, som diktet refererer til, er således ikke bare praktfulle, men herlige, som om skogen er en religiøs åpenbaring for kapitalismen og industrien. Det man ser gjennom den teknisk-vitenskapelige revolusjons briller, er altså ikke skogen i seg selv, eller skogen med en egenverdi, men skogen som en ressurs for å lage papir, og det «i det hellige lønnsarbeids navn». Diktjeget skaper en nærhet mellom industri og religion, og mellom lønn og frelse. Denne nærheten forsterker diktets kritikk mot en progressiv tenkning der maskinenes arbeid er hellig fordi det fører til lønn(somhet), og fordi det forvandler natur til papir, det vil si noe nyttig i kapitalismens øyne.

Arbeidernes overgang fra skog til industri har naturligvis lite med en entusiasme overfor maskinarbeid å gjøre, der de som diktet sier, med «fryd» lar maskinenes valser gå rundt. I virkeligheten har arbeiderne neppe noe valg om de vil slippe unna elendigheten og fattigdommen. Ironien i diktet er altså rettet mot en oppfatning av kapitalismen og industrien som en redning, som om maskinene først og fremst ble oppfunnet for å lette skogsarbeidernes hverdag og gjennom lønnsarbeidet løfte dem ut av fattigdommen. En tilsvarende oppfatning kommenterer Marx i starten på delen «Maskineri og storindustri» i *Kapitalen* (1983), i en kommentar til John Stuart Mill som stiller spørsmål ved om de mekaniske oppfinnelsene har lettet det daglige slitet for mennesket:

Men det er da heller ikke hensikten med kapitalistisk bruk av maskineriet. I likhet med enhver annen utvikling av arbeidets produktivkraft, skal maskineriet gjøre varene billigere og forkorte den delen av arbeidsdagen som arbeiderne bruker for seg sjøl, for å kunne forlenge den andre delen av arbeidsdagen, som han gir gratis til kapitalisten. (ibid.: 5)

Industriens mål med forvandlingene og faseforskyvningen som Bergs dikt handler om, er med andre ord ikke frelse, men lønn og profitt.

I siste del av prosadiktet trer det ikke-ironiske fram gjennom diktjegets selvrefererende kommentar: «og det sier jeg uten noen form for ironi, for uten lønnsarbeid går alle maskiner lukt til hælvetete.» Dette utsagnet er nettopp ikke ironisk, men avslører at den kapitalistiske tenkningen er fundamentet for maskinenes virke. Og dersom maskinene går «lukt til hælvetete», går arbeidsplassene den samme vei.

Deler av Bergs diktsekvens kan altså leses som en kommentar på industrialiseringens utvikling og vekst, og forestillingen om forholdet mellom arbeider og maskin som fulgte med denne utviklingen. Diktene fanger opp en dobbelthet i dette forholdet. De ironiserer over en naiv forestilling om kapitalismen, industrien og maskinene som redning og frelse for arbeiderne. Samtidig påpekes det uten ironi at det er arbeiderne som holder liv i industrien og maskinene.

Maskinelle repetisjoner og poetiske gjentakelser

Et vesentlig element ved teknopoetikken er at den er orientert mot en form for gjensidighet mellom poesi og maskiner. Den framhever at poesi kan inneholde mekaniske elementer, og den anerkjenner poetiske elementer ved maskiner. Ett karakteristisk trekk ved mange maskiner er repetisjoner, deres evne til å gjenta en presis bevegelsen i tilsynelatende det uendelige, eller fram til det tidspunkt hvor de blir stanset. Engle (1937; 431) mener som nevnt at maskinene er av de oppfinnelsene som på en markant måte har påvirket måten man skriver poesi på. Dette kan blant annet innebære at poesi tar opp i seg maskinenes måte å være på, så som deres repetisjoner. I sluttordet til boka *Poetry for a Machine Age* (1941) ser Horace McNeil og Clarence Stratton en sammenheng mellom maskinenes rytme og versedeling og metrikk i en del lyriske tekster skrevet under og etter den industrielle

revolusjonen. De skriver: «Metrical verse, the rhythm of regularly repeated accents, is like the thym of most running machinery: the tick of a clock, the slap of a belt on a pulley, the puff of a locomotive, the click of a car wheels on the rails.» (McNeil og Stratton 1941, 455; her fra Purdy 1984, 139)^{viii}

I *Hva ville maskina ha sagt* er det ikke metriske vers som dominerer, men så tar diktene da også for seg tanken om at maskinene er stanset. Likevel er tekstene bygd opp på en måte som gjør det relevant å tenke en sammenheng mellom diktene og maskinene, den gangen de var virksomme. Maskinenes gjentakelser har satt spor i diktenes form som tekstuelle gjentakelser, slik at diktsekvens rytme kan relateres til maskinenes rytme før de ble stanset.

Det er to typer tekstuelle gjentakelser i diktsekvensen: Én type gjentakelse er de anaforiske gjentakelsene. Disse finner vi i det første diktet der samtlige strofer begynner med linjen «Hva ville maskina ha sagt», og vi finner også anaforiske gjentakelser i de ti maskinbudene, der hver strofe begynner med imperativsfrasen «Du skal». Og i det siste diktet begynner hver linje begynner adverbet «Når»

En annen type tekstuell gjentakelse i diktsekvensen er variasjoner av en grunnformel, det vil si en gjentakelse av en bestemt idé, der noen av ordene i uttrykket skiftes ut eller bytter plass. Denne grunnformelen strukturerer det fjerde diktet: «Når du står stille er det ingenting som gjentar seg. / Når ingenting gjentar seg, skjer det ingenting». Her tematiserer de to verslinjene maskinenes manglende repetisjon idet de står stille, og maskinene påstår som tidligere nevnt at ingenting skjer fordi de ikke lenger gjentar sine handlinger.

Grunnformelen gjentas i ulike variasjoner. Et sted heter det for eksempel «Men ingenting skjer, fordi ingenting gjentar seg», og andre steder oppstår andre varianter: «Når jeg står stille, beveger du meg. / Når jeg beveger deg, står du stille.»

Jeg skal komme nærmere inn på dette diktet, men allerede her oppstår et interessant forhold mellom bevegelse og stillstand. Diktene tar opp i seg gjentakelser fra maskinene, også etter at de er stanset. Dermed hermer de noe som ikke lenger er, eller kaller fram noe som er fraværende. De tekstuelle gjentakelse kan ses i sammenheng med den nye og stillestående hverdagen der maskinene har mistet sin tidligere funksjon. I så fall har vi å gjøre med en freudiansk repetisjon der repetisjonene er en måte å rømme fra tiden på, og en måte å gjenvinne en tapt identitet på (Freud 1922, 13-19). Men stillstanden kan også anses som en trussel for maskindiktene da disse ikke lenger kan ta opp i seg maskinenes bevegelser. Stillstanden åpner opp for en dreining i diktet, der de stillestående maskinene åpner opp for noe annet.

Klagesang og eksistensielle gjentakelser

Den imaginære situasjonen i diktsekvensen er som nevnt knyttet til tanken om at maskinene stanses, og diktet kan forstås som et svar på denne kritiske situasjonen. I andre dikt uttrykker diktjeget et meningstap som kan minne om subjektets krise i modernismen, der man ble konfrontert med en verden man var fremmedgjort for. I *Hva ville maskina ha sagt* er denne tomheten knyttet til den nedlagte fabrikken og stans i produksjonen for industrimaskinene. Når maskinene ikke lenger er i drift, finnes det ingen gjenkjennelig hverdag verken for maskinene eller for arbeiderne. Her setter teksten i gang et spill mellom stillhet og bevegelse, en figur som flere av tekstene er strukturert omkring.

Det er rart med det.
Når du står stille er det ingenting som gjentar seg.
Når ingenting gjentar seg, skjer det ingenting.
Alt er det samme.
Selv om elva durer og går som før.

Og dagene renner gjennom nettenes øyne og blir borte med et blunk.
Og noen ganger lyser månen inn.
Og plutselig kommer det folk.
Men ingenting skjer, fordi ingenting gjentar seg.
Det fins ingen hverdag mer, det fins ingen rutine.
Man bare henger der i lyset som en annen liten klegg.
Fullstendig inneslutta i sitt eget mørke.
(...)

Diktet inneholder en lett omskrevet frase fra Gunvor Hofmos kanoniserte dikt «Det er ingen hverdag mer» (1946). Hos Hofmo henvender diktjegg seg til en gud, som hun betviler eksisterer: «Gud, hvis du ennå ser: det er ingen hverdag mer». Det er her et monologisk sentrallyrisk jeg som med apostrofen henvender seg til en metafysisk instans.^{ix} I diktet til Berg er det en annen henvendelsesform. Her taler diktjeget til en konkret og tilstedeværende instans. Denne instansen kan være leseren, men den kan også være maskinene. Den Gud som man erfarte i det før-moderne, som i den nihilistiske modernismen blir erklært død, og som under den progressive industrialiseringen blir erstattet av maskiner, er i diktets verden erstattet av «duet», mennesket. I diktets verden er det ingen metafysisk størrelse, bare mennesket og dets materielle omgivelser. Diktet blir et klagesangmoment som her får full tyngde, før det mer hverdagslige språket og de enklere konstateringene igjen tar over i det påfølgende diktet.

Maskinenes meningsløse hverdag kommer hovedsakelig til uttrykk gjennom en insistering på at ingenting skjer fordi ingenting gjentar seg: «Når du står stille er det ingenting som gjentar seg / Når ingenting gjentar seg, skjer det ingenting». Denne påstanden gjentas på ulike måter i flere av diktene. Gjentakelsene er eksistensielle og setter spørsmålstegn ved subjektets rolle etter at fabrikken er lagt ned.

Utsagnet har minst to tolkningsmuligheter: Det kan bli mer tomhet fordi man sier at intet skjer, eller det kan bli mindre tomt fordi man sier at intet skjer. Modernismens gjentakelse

av tomhet var en strategi for å reflektere subjektets opplevelse av hverdagens tomhet. En slik måte å forholde seg til samtiden på er rettet bakover, det vil si man erindrer fortiden og lever som om man vil gjenoppleve denne. I så fall vil gjentakelsen av at ingenting skjer fordi ingenting gjentar seg, skape mer tomhet. Men gjentakelsen av at ingenting skjer fordi ingenting gjentar seg, kan også være en strategi der noe nytt skapes. I så fall er påstanden selvmotsigende. I diktjegets gjentakelser av at ingenting gjentar seg, skjer det nemlig noe. Gjentakelsene skaper poesi.

Disse to måtene som man kan forholde seg til gjentakelsene på, altså som tilbakeskuende erindringer og som framtidsrettete gjentakelser, minner om Kierkegaards forståelse av to livsanskuelsesmodi: erindring og gjentakelse. I *Gjentakelsen* (1843/2009) skriver Kierkegaard at disse to

er samme bevegelse, bare i motsatt retning; for det som erindres, har vært, gjentas baklengs; hvorimot den egentlige gjentakelsen erindres forlengs. Derfor gjør gjentakelsen, hvis den er mulig, et menneske lykkelig, mens erindringerne gjør ham ulykkelig, nærmere bestemt under den forutsetning at han gir seg tid til å leve, og ikke straks i sin fødselsstund sørger for å finne et påskudd til å liste seg ut av livet igjen, for eksempel at han har glemt noe. (Kierkegaard 1843/2009, 7-8)

Her står forholdet mellom erindring og gjentakelse som en parallell til individets forhold mellom fortid og nåtid. Erindringskategorien vil si å erindre det som har vært, mens gjentakelsen er å si at det «som har vært til, blir nå til.» (ibid., 31) Kierkegaards begrep «gjentakelse» innebærer ikke å henge igjen i fortiden, slik erindringer medfører. I gjentakelsen er det intet identisk som vender tilbake. Det gamle gjenoppstår som forsonet og forvandlet i det nye, noe som gjør gjentakelsene produktive og gir tilværelsen en orden. Når diktjeget i Bergs diktsekvens uttrykker en lengsel tilbake til «den gang man gjorde nytte for seg i produksjonslivet», kan dette forstås som en forskjønning av fortiden. Eivind Tjønneland (2009) påpeker i etterordet til den norske oversettelsen av Kierkegaards

Gjentakelsen at erindring ikke bare handler om en lengsel tilbake til fortiden, men at de fortidige hendelsene som man lengter tilbake til, er forfalsket: «Erindringen innebærer en aktiv historieforfalskning som forskjønner det fortidige. Dette har nær sammenheng med evnen til å kunne glemme det pinlige eller ubehagelige for å forskjønne fortiden.» (ibid., 155)

Hos Berg er gjentakelsene produktive og framtidsrettete. Denne produktiviteten manifesteres i diktene også som semantiske forskyvninger. Det er karakteristisk for mye av Bergs diktning at diktene er satt sammen i et uforutsigbart forløp, der mening utvikles og posisjoner smelter sammen som en semantisk metamorfose som er nøye kalkulert. Dette er for eksempel tilfelle i Bergs bruk av ordspill, så som i titler som *Poe si tid* (1993) og *Nede fortelling* (2000). I *Hva ville maskina ha sagt* innebærer den semantiske forskyvningen at ordet "bevegelse" et sted viser til noe maskinene gjør, mens det et annet sted viser til både en negativ og en positiv bevegelse, som om diktjeget er i en situasjon hvor det står stille og beveger seg samtidig. Utsagnet «Når jeg står stille og det går rundt» viser til maskinenes funksjon. Maskinene står stille, det vil si de kommer ingen steder, samtidig som de på stedet beveger seg. Valser og tannhjul går rundt når maskinene står stille. Andre steder har «bevegelse» en helt annen betydning idet ordet som nevnt refererer til «å bevege» som emosjonell respons på et møte mellom et jeg og et du: «Når jeg står helt stille, beveger du meg. / Når jeg beveger deg, står du stille». Maskinenes mening er ifølge jeget ikke lenger å bevege seg, men å bevege andre. Med tanke på at tekstene er skrevet til en teaterforestilling i et nedlagt industrilokale, er det nærliggende å tenke at maskinene her beveger i kraft av sin funksjon som museumsgjenstand og skulptur. De er, som diktene nevner, blitt til museumsgjenstander som beveger den som står stille og ser på.

Jeget i diktene gjentar at ingenting skjer fordi ingenting gjentar seg, og dermed er det noe som skjer. Slik blir gjentakelsene en figur der likheter og forskjeller, bevegelse og stillstand, skaper en utvikling og en forskyving i diktsekvensen. Gjentakelsene skaper mening og poesi.

Posisjonsveksling og kjærlighetsdikt

Bevegelse er som nevnt et sentralt ord og et strukturerende prinsipp i diktsekvensen, og forsterker en ustabilitet og utvikling som vi ellers kan identifisere på det semantiske nivået. Denne bevegelsen innvirker også på utsigelsesposisjonen. Utsigelsesinstansen er plassert hos dem som har makt til å stanse maskinene og legge ned fabrikker. Det heter i den første strofen i det første diktet «Hva ville maskina ha sagt. / Hvis vi bare stoppa den en dag.» «Viet» kan her altså helt konkret være fabrikkere, som representant for en kapitalistisk tenkning. Denne utsigelsesposisjonen er ikke stabil, men blir utfordret av interaksjonen mellom «jeget» og «duet» i det siste diktet i sekvensen.

Når jeg står helt stille. Og du beveger meg.
Når jeg beveger deg, står du stille.
Når det som beveger, er en følelse av sol.
Når det er sola som skinner inni oss.
Når du står helt stille, beveger du meg.
Når jeg står stille og det går rundt.
Når det går rundt med en kraft som inni ei sol.
Når følelsen er så sterk at jernet smelter i et smil.
Når det går rundt og sola smiler til oss, inni oss.
Når jeg står helt stille, beveger du meg.
Når jeg beveger deg, står du stille.

Vekslingen mellom «jeget» og «duet» i diktet over kan forstås som en introspeksjon, der «jeget» henvender seg til seg selv med et «du». Men det kan også leses som en faktisk henvendelse utover. Diktet kan dermed leses som et patosfylt kjærlighetsdikt, der

bildebruken fra tidligere dikt utvides til å handle om det menneskelige. Ironien som man kan spore i tidligere dikt i sekvensen, er smeltet bort av en stille, bevegende kjærlighet.

Henvendelsen til diktets «du» er også med på å snu perspektivet, slik at det brått kan reflektere forholdet mellom diktjeget og leser, eller i en framføringssituasjon, forholdet mellom aktør(er) og publikum.

I dette siste diktet er det et forsøk på å oppløse en eventuell forståelse av en dikotomi mellom «jeget» og «duet». I det fjerde diktet heter det: «Når du står stille er det ingenting som gjentar seg.» Denne verslinjen repeteres i diktet over, men da med et pronomenskifte fra «du» til «jeg»: «Når jeg står helt stille. Og du beveger meg». I det førstnevnte verset kan vi anta at diktjeget henvender seg til et ubestemt «du», altså et «man» som gir utsagnet en allmenn gyldighet. Henvendelsen kan således være rettet mot maskinene eller mot industriarbeiderne, eller mot dem begge som én gruppe. Når denne verslinjen gjentas, men med et skifte av personlig pronomen fra «du» til «jeg», forskyves de to posisjonene, og det oppstår et destabilisert forhold mellom «jeget» og «duet». I verslinjen står «jeget» stille og blir beveget av et «du». Litt senere i det samme diktet har «jeget» og «duet» byttet plass igjen, der det er «duet» som står stille. «Jeget» og «duet» forenet så i et «oss», der dette førstepersons flertallspronomenet antyder at «jeget» og «duet» er gått opp i ett.

Dette spillet mellom «jeget» og «duet» som finner sted på ulike måter og ulike nivåer gjennom hele diktsekvensen, kan leses som et uttrykk for en bevegelse bort fra et kapitalistisk orientert hierarki der bedriftseiere er plassert på toppen, med maskinene under seg, og deretter arbeiderne. I sistnevnte dikt er et slikt hierarki oppløst, «jeget» og «duet» er likestilt i et «vi».

Konklusjon: En etisk og sosial teknopoetikk

I Bergs *Hva ville maskina ha sagt* er diktene skrevet med utgangspunkt i tanken om brytningspunktet mellom industriproduksjon og nedleggelse, og mellom maskinell bevegelse og stillstand. Dette brytningspunktet blir et punkt hvor poesi skapes, der det poetiske responderer på en ny situasjon hvor maskinene ikke beveger på seg. Det er også her forhandlingen om posisjonering begynner, det vil si en forhandling mellom «jeget» og «duet», menneske og maskin, og poesi og maskin. Uten maskiner i bevegelse, oppstår det muligheter for at andre relasjoner, eller andre bevegelser, kan oppstå.

Diktene tar tak i en utvikling eller bevegelse på et konkret og samfunnsmessig plan, om maskinstans og fabrikknedleggelse. Denne bevegelsen fanges opp i diktet og kommer til uttrykk på ulike nivåer. Strukturelt beveger diktene seg fra maskiner som framstilt som guder til stillestående maskiner som skulpturer. Sjangermessig finner vi i diktsekvensen en bevegelse fra befalende moralske, teknologi-religiøse dikt om leveregler til kjærlighetsdikt. Videre er utsigelsesposisjonen som vist i stadig bevegelse, og vi finner bevegelse også på det tekstuelle og det semantiske nivået. På grunn av disse bevegelsene i er diktene ustabile og krevende å lese. Vi har her å gjøre med et distribuert jeg. Det vil si at det ikke er et sentrallyrisk jeg i diktene, men et diktjag som stadig vekk forflytter seg. Med posisjonsforflytningene oppstår det også forskyvninger av det ironiske, hvilket gjør det vanskelig å avgjøre når ironien stopper og det ikke-ironiske trer inn.

I *Hva ville maskina ha sagt* finner vi flere elementer som knytter diktene til en teknopoetikk. Her løftes relasjonen mellom menneske og maskin fram, samt også relasjonen mellom poesi og maskiner. Maskinene i diktsekvensen framstilles som poetiske, både når de er i bevegelse og produserer rytme, og når de står stille som skulpturer og likevel beveger den andre. Men

når maskinene står stille og ikke beveger seg, blir poetens svar å skrive på en annen måte, der han responderer på den stillestående bevegelsen. Her tilfører diktsekvensen noe til det teknopoetiske perspektivet ved å skrive inn en etisk og sosial dimensjon. Slik får den fram en annen relasjon mellom menneske og maskin enn den som er knyttet til arbeid, materielle goder, økonomisk gevinst og framskrittstro. Litterære framstillinger av teknologi kan lett ha preg av utopi eller dystopi, og det handler gjerne om å avsløre noe i samfunnet som ellers er holdt skjult. Dette kan være dominerende utviklingstrekk og prosesser i samfunnet, så som mekaniseringen. Og det kan handle om å rette oppmerksomheten mot samfunnsmessige problemer som en følge av at en fabrikk legges ned og maskinene stanses. Hos Berg er det derimot et tredje alternativ som skapes i avslutningen på sekvensen. Kapitalistisk tenkning og fabrikknedleggelse tematiseres i diktsekvensen, men diktet bringer også inn et menneskelig-affektivt element, som et svar på tanken om nedleggelse. Det siste diktet i sekvensen kan som nevnt leses som et kjærlighetsdikt, der diktjeget vender seg mot et «du». Her synliggjør altså Berg en etisk og sosial dimensjon ved maskindiktene og teknopoetikken. Og slik skaper diktet en potensiell interaksjon med, og kanskje et engasjement hos, leseren og/eller publikum.

Litteratur

- Berg, Øyvind 1993. *Poe si tid*. Oslo: Gyldendal.
- Berg, Øyvind 2000. *Nede fortelling*. Oslo: Gyldendal.
- Berg, Øyvind 2012. *Hva ville maskina ha sagt*. Diktsekvens til Gerstadberget, Guro Trøseid og Rune Rebne: *Blod, jern og olje*. Festspillene på Elverum 8. - 18. August, 2012.
- Chaplin, Charlie 1936. *Modern times*. United Artists.
- Clayton, Jay 2002. Convergence of the two cultures. I *American Literature*. Vol. 74. Nr. 4: 807–831.
- Culler, Jonathan 2002. *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*. New York: Cornell University Press.

- Engle, Paul 1937. Poetry in a machine age. I *The English Journal*. Vol. 26. Nr. 6: 429–439.
- Fløgstad, Kjartan 1969. *Seremoniar*. Oslo: Samlaget.
- Freud, Sigmund 1999. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Volume XVIII. London: The Hogarth Press.
- Hageberg, Otto 1994. *På spor etter mening*. Oslo: LNU/Cappelen Fakta.
- Hofmo, Gunvor 1946. *Jeg vil hjem til menneskene*. Oslo: Gyldendal.
- Ihde, Don 1993. *Philosophy of Technology. An Introduction*. Minnesota: Paragon House.
- Kenner, Hugh 1988. *The mechanic muse*. Oxford: Oxford University Press.
- Kierkegaard, Søren 2009. *Gjentakelsen*. Oslo: Vidarforlaget.
- Kjelen, Halvard André 2001. *Antikken og det moderne i A. O. Vinjes forfatterskap*. Hovedoppgave i nordisk litteratur, NTNU.
- Marx, Karl 1983. *Kapitalen. Første bok. Del 3*. Oslo: Forlaget Oktober.
- McNeil, Horace og Clarence Stratton 1941. *Poetry for a Machine Age*. McGraw-Hill.
- Nilsson, Magnus 2006. Arbetarlitteratur, identitet, ideologi. I *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2006, 3-4: 154–177.
- Purdy, Strother B. 1984. Technopoetics. Seeing what literature has do to with the Machine. I *Critical Inquiry*. Vol. 11, nr. 1: 130–140.
- Rimbereid, Øyvind 2000. *Seine topografier*. Oslo: Gyldendal.
- Rimbereid, Øyvind 2004. *Solaris korrigert*. Oslo: Gyldendal.
- Rimbereid, Øyvind 2013. *Orgelsjøen*. Oslo: Gyldendal.
- Schivelbusch, Wolfgang 1998. *Järnvägsresandets historia: Om rummets och tidens industrialisering under 1800-talet*. Lund: Arkiv.
- Seljestad, Lars Ove 2014. *Storspring. Fabrikkdikt*. Oslo: Aschehoug.
- Tjønneland, Eivind 2009. "Etterord". I Kierkegaard, Søren: *Gjentakelsen*. Oslo: Vidarforlaget.
- Uppdal, Kristofer 1997. *Elskhug. Altarelden. Jotunbrunn*. Oslo: Aschehoug.
- Vinje, Aasmund Olavsson 1853/1993. *Skrifter i Samling I-VI*, Oslo: Det Norske Samlaget.
- Welhaven, Johann S. 1990. *Samlede verk, bind 2*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Whitman, Walt. 1855/2007. *Leaves of Grass*. New York: Dover.
- Wærp, Henning H. 1997. *Diktet natur. Natur og landskap hos Andreas Munch, Vilhelm Krag og Hans Børli*. Oslo: Aschehoug.

ⁱ Diktsekvensen er ikke tidligere publisert, og trykkes første gang i dette nummer av *Edda*.

ⁱⁱ Jeg har valgt å oversette «technopoetics» med «teknopoetikk» her.

ⁱⁱⁱ Halvard André Kjelen (2001) skriver i sin hovedoppgave om det antikke og det moderne i Vinjes forfatterskap at Vinjes hylling av det moderne og det teknologiske framskritt også må ses i sammenheng med hans ironiske skrivemåte. Vinje er med andre ord ikke alltid like entydig.

^{iv} Arbeiderlyrikk betyr i denne sammenhengen lyrikk som på ulike måter tematiserer arbeid og arbeiderklassen, samt klassespørsmål mer generelt (se Magnus Nilssons mer generelle definisjon på arbeiderlitteratur i artikkelen «Arbetarlitteratur, identitet, ideologi» (2006, 166)). En del dikt om industrimaskiner vil også være arbeiderlyrikk.

^v I denne måten å tenke på blir mennesket framstilt som en forlenger av maskinen. Denne forståelsen er da et annet enn det som forfektes av blant andre Marshall McLuhan (1964), der medieteknologier forstås som proteser for mennesket.

^{vi} Ved siden av maskinen, mener Engel at psykologien og sosiologien er de elementene i det 20. århundre som har påvirket måten man skriver poesi på.

^{vii} Dette er som nevnt en ganske vanlig framstilling av teknologien. I den romantiske diktningen er det teknologiske fremskritt en del av Guds plan, der diktjeget for eksempel ber Gud om å frelse maskinene og arbeiderne (jamfør det tidligere nevnte diktet av Welhaven). Innenfor film er Wachowskis Matrix-filmer et klassisk eksempel på hvordan maskinene har tatt Guds plass.

^{viii} Et kjent eksempel på dette fra lyrikkhistorien er Walt Whitmans feiring av de frie vers i diktet «To a Locomotive in the Winter» (1855), fra samlingen *Leaves of Grass*, der diktet etterligner den repeterende lyden av et lokomotiv. Det er ikke uproblematisk å knytte den vitalistiske tradisjonen som den før-moderne Whitman står i, til den litt senere modernismens hyllest av maskinteknologi, men eksemplet viser hvordan teknologien, så vel som muligheten til å skrive frie vers, har vært en inspirasjon for diktets tilblivelse.

^{ix} Jonathan Culler (2002, 149–154) skriver om apostrofen at den angir en retning for en henvendelse, men uten at henvendelsen innebærer en fysisk kontakt. Det er med andre ord for apostrofen ingen til stede, det man henvender seg til, er et fravær.