

# ESPEN STUELAND: **EN ØKOKRITISK LESNING AV GÖRAN SONNEVIS POESI, HVA ER DET?** SONNEVI OM FORHOLDET MELLOM MENNESKET OG NATUREN, SAMFUNNET OG NATUREN

## Steder og tidsserier i Sonnevis diktning

I Sonnevis forfatterskap finnes mellom 40 og 50 dikt hvor tittelen består av en stedsangivelse og enten et årstall eller en spesifikk dato, slik: «Vilshärad, 1969» (*Det oavslutade språket*, 1972).<sup>1</sup> Titlene markerer at diktet er tilknyttet et geografisk sted et bestemt år. Diktene er kanskje blitt til på dette stedet, eller tar utgangspunkt i et minne derfra. Det hender at forbindelsen mellom det konkrete stedet og diktet er mer ugjennomtrengelig for leseren. I forfatterskapet finnes tre lange serier av stedsdikt: knyttet til Koster, til Ormöga på Öland og til Vänneböke i Syd-Sverige, noen mil innover i landet fra vestkysten. Göran og hans kone Kerstin oppholder seg på Koster hver sommer, og dette resulterer i et årlig Koster-dikt. Årstall-angivelsen berettiger å lese dem som en tidsserie. Serien av årlige Koster-, Ormöga- og Vänneböke-dikt er innholdsmessig rike og formmessig omfattende, og innbyr til flere typer lesninger.<sup>2</sup> Diktene inneholder påfallende mange elementer som viser poeten som en miljø- og klimabevisst forfatter, vedvarende oppmerksom på menneskets påvirkning på fauna og flora, miljøet og klimaet. Diktene fortjener en lesning som undersøker dette, en økokritisk lesning.

Jeg vil undersøke Sonnevis fremstilling av relasjonen mellom mennesket og biosfæren, og i hvilken grad dette eventuelt rommer en politisk samfunnskritikk og en økopoetikk. Disse økotoopografiske diktene, som vi kan kalle dem, er et velegnet utgangspunkt for en økokritisk lesning av Sonnevi. Jeg vil likevel ikke begrense meg til å skrive bare om disse diktene, men også trekke inn enkelte andre der natur-, miljø- og klimaperspektivet går igjen. I tillegg kommer jeg inn på Mona Sandqvists *Alkemins tecken i Göran Sonnevis*

---

1 | I tillegg til de 30 diktene fra Koster, Ormöga og Vänneböke, finnes stedsdikt relatert til steder som Vilshärad, Stending, Åby, Öland, Frösakull, Fagerfjäll, Burge, Oja, Leningrad, Hannahuset, Kalvön, Söderhöjden, Jakobsberg, Tensta og Dammen.

2 | En annen lesning av disse diktene kan være å lese dem i relasjon til Pentti Saarikoskis dikt i «Thiarnia-suiten» (som består av samlingene *Dansgolvet på berget*, 1977, *Spela upp till dans*, 1982, og *Den dunkles danser*, 1984 – alle relatert til Tjörn). Det er mange poetologiske likheter mellom Sonnevi og Saarikoski, som også var nære bekjente.

»*Det omöjliga*« (1989), der det økologiske vies full oppmerksomhet i et eget kapittel. Fram til nå har dette kapitlet vært den grundigste behandlingen av økokritiske motiver hos Sonnevi.

## Økokritikk

Økokritikk er i dag et brokete konglomerat av forskningsfelt og tenkemåter innenfor kulturlivet og akademien. Vidt ulike skriftpraksiser kan sies å være økokritiske, fra essayistikk og litteraturkritikk til avhandlinger. Det de deler, er at de analyserer menneskets relasjon til naturen og omverdenen, floraen og faunaen, som både representerer livets eksistensgrunnlag og er et sted for sanselige nytelser og tankevekkende refleksjoner. Relasjonen vinkles i et miljø- og/eller klimaperspektiv, eller et etisk perspektiv. Økokritikken kan undersøke dreining fra en ide om at mennesket er verdens midtpunkt til et biosentrisk perspektiv, hvor alt liv avhenger av hverandre.<sup>3</sup> På 1970-tallet la Arne Næss fram dette tankegodset som en type filosofi, dypøkologien. Betegnelsen økokritikk brukes i dag også om skjønnlitteratur – uten at forfatteren selv nødvendigvis er den som påberoper seg kategoriseringen. Økokritikken ønsker å løfte fram litteraturens økologiske perspektiver og motiver, for å veie opp for at den konvensjonelle resepsjonen har oversett eller lagt mindre vekt på dette.

Betegnelsen økokritikk ble først benyttet på 1970-tallet med navnet på aktiviteten lesning av «nature writing».<sup>4</sup> Innenfor akademien er det gjort forsøk på å inndele økokritikken i ulike faser. Dagens økokritikk er den fjerde fase. Eller viser telleverket allerede den femte? Faseinndelingen er i mindre grad et forsøk på å skape en skarp inndeling, eller karakterisere en revisjonistisk suksess, enn det er en påminnelse om at økokritikken stadig utvides og undersøker stadig flere fenomener. På 1980-tallet tok britiske litteraturforskere utgangspunkt i tidligere lesninger av romantisk naturdiktning (pastoralen), presenterte seg som en motreaksjon og kalte dette en økokritisk lese måte. Man undersøkte det romantiske jegets relasjon til sine omgivelser, hvordan jeget reflekterer over den gryende industrialiseringen. I USA er den litterære kanon fra Dickinson, Whitman, Thoreau og Emerson til Ashbery reaktualisert som en økokritisk litterær kanon (for eksempel hos Fletcher, 2004). Økokritikkens neste fase innebar en kritikk av forjengere som ble

---

3 | Lawrence Buell stiller opp dette som et av fire kriterer til «environmental» litteratur: «The nonhuman environment is present not merely as a framing device but as a presence that begins to suggest that human history is implicated in natural history.» Buell, «Introduction» i *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, 1995.

4 | Betegnelsen økokritikk stammer angivelig fra en artikkel av William Rueckert, «Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism» fra 1978. Se Scott Slovic «The Third Wave of Ecocriticism: North American Reflections on the Current Phase of the Discipline», i *Ecozone* Vol. 1 No. 1, 2010.

kritisert for å være teorifjendtlige eller mangelfullt teoretisk skolert. Denne faseinndelingen har sin egen indre dynamikk, men det finnes også mer konkrete praksiser innen økokritikk.

Et vanlig utgangspunkt for presentasjon av økokritikken er å vise til Cheryll Glotfelty som i *The Ecocriticism Reader* (1996) definerer økokritikk som studiet av forholdet mellom skjønnlitteraturen og de fysiske omgivelsene. Økokritikk tar for seg menneskeskapte klimaendringer som har gitt klimaskapte menneskeendringer. Mer enn å være en metode, er økokritikk viljen til å belyse noen bestemte problemstillinger med en rekke spørsmål. Sonnevis økologiske perspektiver er underbelyst, og dette bør forstås i lys av at økologiske perspektiver generelt er underbelyst. Amerikanske Adam Trexler hevder i *Antropocene Fictions* (2015) at manglende oppmerksomhet mot de klimatiske fremstillingene må ses i sammenheng med ortodoksien blant kritikere og litteraturforskere. Han bruker Harold Bloom som eksempel. Ifølge Bloom må ethvert nyskrevet litterært verk enten vinne en kamp mot tradisjonen for å få innpass i kanon, eller dø og forsvinne. I *Vestens litterære kanon* tar han til orde for at den kritiske dømmekraften består i å bringe leseren inn i en sjelegranskende modus: «Estetisk kritikk bringer oss tilbake til autonomien i den billedskapende litteraturen og til den solitære sjels herredømme, til leseren ikke som en person i et samfunn, men som det dype selv, vår aboslutte inderlighet». <sup>5</sup> Trexler kritiserer Bloom for å være blind for at personlige verdier og holdninger er bestemmende for lesningen. Innvendingen er velkjent for alle som har fulgt kanondiskusjonen. Ved å ta til orde for en slik estetikk, og opphøye individets sjelegranskende avsondring, plasserer Bloom individets relasjon til samfunnet og omverdenen (naturen) i skyggen. Når litteraturens fremste trekk hevdes å være dens intertekstuelle dialog med kanon (Shakespeare), bidrar dette til å utforme en faglig standard hvor det å fortrenge bevisstheten om vår tids eskalerende globale oppvarming er det normale. Blooms svar til økokritikkens grunnsetning (her ved Barry Commoner): «alt er forbundet med alt annet», kunne være at en skjønnlitterær tekst er i dialog med Shakespeare og resten av kanon, eller så er den ikke litteratur.

Innen den akademisk-humanistiske økokritikken vil nok enkelte reservere seg mot en naturvitenskapelig vinklet undersøkelse av hva som skjer med naturen. Det ligger utenfor deres kunnskap og kompetanse. Det er på mange måter forståelig, samtidig innebærer det at økokritikken risikerer å konsolidere «kløften mellom de to kulturer». <sup>6</sup> Tverrfaglig forskning er man ferdig med: Been there, done that. Samfunnsrelevansen blir deretter. En faglig skadeskutt tilstand lar seg knapt skjule. Samtidig er det en forståelig prioritering som følger av det faktum at problemene i naturen skyldes hvordan mennesket

---

5 | Bloom 1996, s. 19.

6 | Uttrykket «de to kulturer» viser til C.P. Snows forelesning «The Two Cultures» i 1959.

har tenkt og handlet. Oppgaven gir seg selv: Man må undersøke hva som kjennetegner måten folk har tenkt og handlet på. Man må tolke språklige, kulturelle og åndelige produkter for å forstå folks samfunnsmessige tenkemåter, og benytte de tradisjonelle analysemetodene og teoriene som er utviklet for best mulig å tolke og forstå dem.<sup>7</sup> Minuset er og forblir at en slik økokritikk kan bli distansert fra naturvitenskapelig kunnskap.

Selv ønsker jeg en økokritikk som på ett eller annet vis er litt mer delaktig og ansvarsfull, samtidig som den kan ha kritisk brodd og et innlevende engasjement. Lesningene av litteraturen som «handler om» natur, skal ikke skamme seg over både å lytte til litteraturens utsagn om verden og ta den på alvor. Den teoretisk skolerte neglisjeringen av det litteraturen «handler om» er et kjennetegn på en viss type økokritikk, som forveksler delaktighet med en velvilje som betraktes som problematisk, ukritisk.

I dag bryter en lang rekke fremstående naturvitenskapelige forskere ut av den akademiske rollen som en vitenskapsen objektive, ikke-deltakende forsker. De har tilegnet seg tilstrekkelig mye kunnskap til at tålmodigheten er slutt, og kaster seg ut som deltakere i samfunnsdebatten. De forteller om en avveining: på den ene side er det fullstendig absurd at forskningsresultatene knapt leses. Samtidig innebærer det å stikke hodet fram en åpenbar risiko, man tvinges til å bruke tid på folk som vil obstruere endringer; tid som kunne vært brukt til bedre ting. Det er et samvittighetsspørsmål. Forhåpentligvis følger også noen humanister og samfunnsforskere eksemplene.

### **Sonnevis økotopografiske dikt**

Hvordan lese Sonnevi økokritisk? Får ønsket om å bidra til å skape oppmerksomhet om miljø- og klimasakene noen praktiske konsekvenser, også i den aktiviteten som påberoper seg å være økokritisk i fremstilling og form? Tatt i betraktning at de økologiske perspektivene har vært en fast bestanddel i Sonnevis forfatterskap fra første diktsamling, er det merkelig å se at resepsjonen vier dette så lite oppmerksomhet. Men denne mangelen bør ikke overraske noen, tatt i betraktning hvilke estetiske lesemåter som er hegemoniske.

Den irske poeten Seamus Heaney har fått mye oppmerksomhet for sitt essay «Sense of Place» (1977), hvor han skriver om poetiske forsøk på å kjenne og verdsette steder. For ham er poesien sans for stedet nært forbundet med å kjenne historien og talespråket, kort sagt kultur og myter som gjør at mennesket knytter dype, sjlelige bånd til ulike steder. Lokalhistoriske, stedstilknnyttede elementer er viktige også for Sonnevi i hans økotopografiske dikt, men i en ganske annen forstand enn for Heaney. Sonnevi er mindre

---

7 | Et eksempel på det jeg kritiserer, kan være antologien *The Role of Language in the Climate Change Debate*, red. Kjersti Fløttum, New York, 2017. En begrunnelse for denne vurderingen har jeg formulert i Klassekampen 16.12.2017.

opptatt av å innlemme Koster's historie i diktene, men han skaper derimot en dynamikk i samspillet mellom det personlig-biografiske, observasjoner av fauna, vegetasjon, diskusjoner med venner om politikk, nyheter, kriger og katastrofer, statsoverhoder som mister makten, Sveriges tilstand, alt de tar stilling til og bryr seg om – en form for økologi også det.

Det er 11 Koster-dikt:

«Koster, 1973», *Det omöjliga* (s. 47–53)

«Koster; revisited», *Oavslutade dikter* (s. 11–13)

«Koster 2002», *Oceanen* (s. 61–64)

«Koster 2003», *Oceanen* (s. 125–130)

«Koster 2000», *Oceanen* (s. 227–228)

«Koster 2004» inngår i «Oceanen; disparate infinito»,  
*Oceanen* (s. 390–393)

«Kilehuset, Koster; 2006», *Bok utan namn* (s. 10–17)

«Koster 2009», *Bok utan namn* (s. 176–190)

«Koster 2014», *Sekvenser mot Omega* (s. 46–55)

«Koster 2015», *Sekvenser mot Omega* (s. 173–183)

«Koster; 2016; Sekvens mot Omega», *Sekvenser mot Omega* (s. 290–304)

Som det fremgår er de elleve Koster-diktene fordelt over fem diktsamlinger og har en tilkomsthistorie på 43 år. De 11 Ormöga-diktene er av nyere tilkomst, det første ble trykket i 1995:

«Mozarts tredje hjärna CXI, Ormöga, 1995», *Mozarts Tredje Hjärna* (s. 244–245)

«Ormöga; andra dikten», *Oceanen* (s. 40–47)

«Ormöga; tredje dikten; år 2004», *Oceanen* (s. 140–152)

«Ormöga; fjärde dikten; 2006», *Bok utan namn* (s. 17–30)

«Ormöga 2007; femte dikten», *Bok utan namn* (s. 72–80)

«Ormöga 2008; Dikt utan ordning», *Bok utan namn* (s. 81–91)

«Ormöga 2009; Det tredje mörkret», *Bok utan namn* (s. 160–174)

«Ormöga; Annan ordning; 2011», *Bok utan namn* (s. 296–315)

«Ormöga; nionde dikten; 2013», *Sekvenser mot Omega* (s. 9–28)

«Ormöga; tionde dikten; 2015», *Sekvenser mot Omega* (s. 163–172)

«Ormöga; 2016; sekvens mot Omega», *Sekvenser mot Omega* (s. 276–287)

Det første av de åtte diktene i Vänneböke-serien går tilbake til 1968 (i *Det oavslutade språket* fra 1972):

«Vänneböke, 1968», *Det oavslutade språket* (s. 45–46)

«Vänneböke; 1976», *Dikter utan ordning* (s. 110–111)

«Mozarts tredje hjärna CXVII. Vänneböke, 1995», *Mozarts Tredje Hjärna* (s. 251–252)

- «Vänneböke 1984», *Bok utan namn* (s. 141–143)  
 «Vänneböke 1988», *Bok utan namn* (s. 155–157)  
 «Vänneböke 2002; glömskans trakt», *Bok utan namn* (s. 345)  
 «Vänneböke 2007», *Bok utan namn* (s. 361–367)  
 «Vänneböke 2003», *Sekvenser mot Omega* (s. 236–237)

Stedsnavnene og kronologien skaper konsistens og sammenheng i verket på tvers av enkeltbøkene. Tematisk kan Sonnevis serielle stedsdikt handle om alt mulig, stort og smått, som har fylt dagene under de sommerlige oppholdene. Noen tema går igjen. I Koster-serien er fremstillingen av vennskap og sosialisering sentralt, Göran og Kerstin bor under samme tak som ekteparet Lena Cronqvist og Göran Tunström. Diktene fremstiller samvær, samtaler og taushet, opplevelser av å bo og feriere sammen, ledige stunder med jobb, utendørsaktiviteter, til sjøs, i en robåt som det ofte synes å være Lena som ror. De observerer og deler gleden ved å se sjølivet, sommerfugler, fugler og blomster sammen, innvie hverandre i det som opptar dem der og da. De deler måltider og drikker alkohol sammen, utveksler politiske synspunkter, stats-overhodene som diskuteres forandrer navn i årenes, diktenes løp. Praten om nyheter og internasjonale forhold består. Diktene situerer et miljø, med varmen og omtanken vennene har for hverandre, og nysgjerrighet utover mot nyhetsbildet. Diktet utspiller seg i et sanselig, fortløpende her og nå, strukket ut i perioder på flere år. Glemsel og hukommelse er et stort tema. Han tematiserer at han plages av sviktende hukommelse i «Koster 2014».

Diktene fremstiller en verden i endring, og et jeg som også forandrer seg. Jegets tanker om hvem han er endrer seg. Tanker om kroppslig skrøpeligheit og eksistensiell sårbarhet trer sterkere frem. «Koster 2015» avslutter med tanken på at det kan være «sista gången här».<sup>8</sup> I «Koster 2016» skriver han at han «snart» vil være borte (bland rösterna i Hades).<sup>9</sup> Den biografiske selvframstillingen artikulere forandringene i verden og inkluderer vennene i endringsprosessen. Språket, den poetiske artikulasjonen som representerer denne verdenen og jeget, har ikke ett og samme uttrykk i det første Koster-diktet fra 1973, som i det siste fra 2016.

Den som leser diktene i ett, vil oppdage en mengde temaer som behandles igjen og igjen. Konsistensen styrker leserens opplevelse av at diktene utgjør en serie. Vi finner framstillinger av like hendelser over tid, med et språklig uttrykk i endring. Det er det samme stedet, i alle sine forandringer, de samme menneskene, de samme fugleartene, samme blomsterartene, som «färdas genom landskapet». I et Ormöga-dikt kalles det «tidspolyfoni».<sup>10</sup>

8 | Sonnevi 2017, s. 183.

9 | Sonnevi 2017, s. 299.

10 | Diktet «Ormöga; annan ordning; 2011» s. 297 i Sonnevi 2012.

De 11 Ormöga-diktene er fordelt over fire diktsamlinger.<sup>11</sup> Det første står i *Mozarts Tredje Hjärna*, de tre siste i *Sekvenser mot Omega*. Tema som går igjen i de økotopografiske diktene, vil jeg kalle mikroplot. Dels er det *hendelser* som får karakter av å være ritualer fordi de gjentas årlig, og som i diktene også blir kalt ritualer.<sup>12</sup> Og dels er det *handlinger* som overlapper med identiske handlinger i de andre diktene. Deres stedstilknytning blir stadig mer sammensatt. At det dreier seg om gjentakelser, fremgår også av ord som «revisited». Et eksempel på hva jeg mener med mikroplot kan være i Ormöga-serien, som alltid innledes med at ekteparet ankommer og straks vil undersøke om svalene fortsatt holder til under takskjegget. Et annet mikroplot i Ormöga-diktene er jegets samtale med kollega Anna Rydstedt. Hun døde av kreft i 1994. Den *poetiske* samtalen fortsetter. Alle Ormöga-diktene er utgitt senere enn året hun døde. Rydstedt ligger begravet på kirkegården i Ventinge, i nærheten, en grav han skriver at de besøker. I Koster-diktene forblir Göran Tunström en fiktiv samtalepartner også etter sin død i år 2000.

Svensk fauna og flora er sterkt til stede i diktene. Det er en poesi om *omgivelsene*. Noen ganger er perspektivet hva jeg vil kalle samlerens. Funn av en art gir den plass i en topografisk samling, landskapets arkiv, diktene er notater om funnsted og værobservasjoner. Det er en oppmerksomhet rettet mot biosfærens sårbarhet: Er den bestemte arten fortsatt her? I Ormöga 2011-diktet konstaterer han: «Tornsvaorna färre, har bara sett/en eller två».<sup>13</sup> Og i Ormöga 2006-diktet: «Tornsvaorna rör sig i det nästan utplånade».<sup>14</sup> Og noen linjer lenger ned tar han opp tråden: «Tänker, att dessa befrädrade varelser kommer att överleva oss/ Ser ut över den platta marken, alla gräs, örter över kalkflatorna/ De geologiska epokerna avlöser varandra Vi finns bara/ i ett litet intervall».<sup>15</sup> Kanskje er det en trøst at også antropocen en gang vil ta slutt. På et vis som er karakteristisk for Sonnevis komposisjonsteknikk, springer diktet deretter til situasjonen i Gaza, og videre til Anna Achmatova og Nadezhda Mandelstam. Diktet strekker seg til alle kanter i historien. Tematiske forflytninger er abrupte og løsrevet fra rommet han er situert i. Eller: Sprangene mellom historiske hendelser situerer det indre rommet diktene utspiller seg i.

Henspillinger på menneskets brutale og ødeleggende framferd i naturen og med hverandre er konstant. Det gir en alvorlig betoning av det økologiske temaet. Arten vi tilhører er del av naturen, men har en framferd som om vi

---

11 | Flere av Ormöga-diktene formulerer en ambivalens over titlenes preg av å inngå i en serie, det gjelder det fjerde diktet, se *Oceanen*, s. 150, og det ellefte, se Sonnevi 2017, s. 281.

12 | «Så följer vi riten», står det i Ormöga-diktet s. 298 i Sonnevi 2012.

13 | Sonnevi 2012, s. 296.

14 | Sonnevi 2012, s. 21.

15 | I diktet «Ormöga; fjärde dikten; 2006», s. 21–22.

var den eneste. Sonnevi pirker i den mentale fortrenningen av omverdenens egenverdi og viser at vi deler biosfæren med en rekke arter, noen truet av utsettelse, andre er desimert. Diktene gir ikke mennesket forrang. Det er en kritisk bevissthet om mennesket som vitne til skadeomfanget.

Stedene brettes ut sekvensielt, som sjikt av sosial, kollektiv og privat historie i en del av biosfæren. Det foreløpig siste Ormögediktet avslutter slik:

Her fanns vår kärlek Här  
finns den

Tornsvalorna blixtrar förbi utanför fönstren Som rörde de vid mitt ansikte  
Så, som du rör vid mitt ansikte<sup>16</sup>

Hva slags trope er denne svalen? Skaper sammenlikningen mellom duets berøring og synet av svalen en identifikasjon? Svaleflukten tilskrives utvilsomt et mer betydningsfullt nærvær enn bare å være en fugl som flyr tilfeldig forbi (Sonnevi verdsetter for øvrig slumpen). Det rystende er at den skrives inn i kjærlighetsrelasjonen mellom jeget og duet. Og alle Sonnevis lesere vet at ekteskapelige kjærtegn er et element som forekommer ofte i hans poesi. «Röra vid» er en av de hyppigst brukte og semantisk mest fleksible vendingene i Sonnevis forfatterskap. I enkelte av bøkene går verbet igjen mer enn hundre ganger. Det representerer noe intimt, ofte kjærlig, som her. Her fungerer vendingen bevisstgjørende. Det finnes en teoretisk retning som kalles kritiske dyrestudier, som for eksempel Donna Haraway har slått inn på med utgivelsen *When Species Meet*. Hun beskriver menneskets møte med ikke-menneskelige, levende vesener som «[to] becoming worldly».<sup>17</sup> Kanskje er det ikke bare Sonnevi som vender seg mot verden, det er også den – for eksempel i form av en sval – som representerer hans ansikt? I Sonnevis dikt skapes en artsoverskridende relasjon.

### Langdiktet

De fleste Koster-, Ormöga- og Vänneböke-diktene er langdikt. Hva er et langdikt? Bortsett fra i bestemte former, som for eksempel sonetten eller haikuen, finnes det ingen definitive formelle krav til diktets lengde, bare normer som skifter og avvikes i tidens løp. Et langdikt *må ikke* være på minimum 3000 tegn inkludert mellomrom eller et sted mellom 50–50 000 verselinjer, men det *kan* være det. Et langdikt er et dikt noen lesere oppfatter som langt, de *må* kanskje bli litt lengre for å få lest hele. I likhet med kortdikt, kan langdiktet benytte prosaspråk, essayistisk språk, indre dialoger og dagbokaktige refleksjoner – og nær sagt alle former for språk. For øvrig er heller

---

16 | «Ormöga; 2016; Sekvens mot Omega», Sonnevi 2012, s. 287.

17 | Haraway 2008, s. 3.



ikke prosa, essay eller dagbok homogene sjangre. Sonnevi for sin del legger det frem som en mimetisk avskrivning av dagenes gang: «Jag för/ inte dagbok Men varje rad är av dagen; därför att den bär/ tidens avtryck».<sup>18</sup>

I sin avhandling om Inger Christensen, *Jordsanger*, refererer Henning Fjørtoft til en teoretisk diskusjon om langdiktet. Man prøver å besvare spørsmål som: Hva slags tradisjon skaper langdiktet? Hva slags språkform er det? Hva kan langdiktet gjøre som kortere dikt ikke kan? Enkelte teoretikere har tatt til orde for at langdiktet er spesielt egnet til å beskrive konkrete steder, og dermed kan ta inn økologiske perspektiver og reflektere over økologiske fenomener over tid. For å ta ett eksempel som underbygger det: Det er lite trolig at Sonnevi kunne ha reflektert over om det er færre svaler hvis han ikke hadde hatt grunnlaget til å sammenlikne som de årlige oppholdene, over en lang tidsperiode, gir. Erfaringen gjør ikke bare refleksjonen mulig, men gir den også troverdighet. De gjentatte, årlige observasjonene gir ham oversikt. Tidsdimensjonen gjør det mulig å sammenholde erfaringen i språket.

Fjørtoft tar utgangspunkt i den kanadiske poeten og litteraturprofessoren Smaro Kamboreli. I en artikkel hevder hun at langdiktet, ved å utforske et konkret sted, har mulighet til å «motvirke den totaliserende effekten som et utsyn over et landskap kan ha, og poeten kan forholde seg til steder som både konkrete punkter i rommet og som et punkt der forestillingsevnen kan bevege seg på tvers av temporale grenser for å skape et imaginært rom».<sup>19</sup>

Dette gir mening i sammenheng med Sonnevis økotopografiske dikt. Med «totaliserende effekt» sikter Kamboreli til at landskap formidlet visuelt skaper en illusjon om utsyn og overblikk, men er fattigere enn landskap som formidles gjennom opplevelser over tid, og med ulike vinklinger. «På tvers av temporale grenser» er dekkende for det at diktene springer mellom ulike tema, ulike tider og år, de skaper brå overganger mellom konkrete, abstrakte, sansende og imaginære nivåer.

Henning Fjørtoft refererer også til den amerikanske poeten og litteraturkritikeren Rachel Blau DuPlessis. Hun betrakter langdiktet som en mulighet til å jobbe med skalering av slikt som sprenger «den menneskelige natur». Det vil si, langdiktet kan tematisere slikt som er «for stort i relasjon til ting som er for små. Med for stort mener jeg universet, jordkloden, vår historie og politikk, følelsen av fortid, og den mer febrile følelsen av framtid: kort sagt, svimlende hyper-stimulasjon, som man overveldet reagerer på.»<sup>20</sup> Perspektivene til Fjørtoft, Kamboreli og DuPlessis er relevante i en lesning av Sonnevis poesi.

---

18 | Sonnevi 2012, s. 470. Angående bearbeiding: «Detta är oförändrad text», skriver han i «Disparate sin nombre» i Sonnevi 2012, s. 408. Og i samme bok: «Jag skriver, på basis av mina anteckningar, ut en ny bok» (s. 407).

19 | Fjørtoft, s. 47, fotnote 129. *Krysninger* (2008), s. 197.

20 | Fjørtoft, s. 47–48. Referanse til «Considering the long poem: genre problems». Min oversettelse.

Diktet «Koster, 1973» står i *Det omöjliga* som kom ut i 1975. Anmelderne utropte straks boka til en klassiker. Sonnevi hadde også tidligere skrevet diktsykluser, men «Det omöjliga; Andra delen», tar med sine nærmere 290 nummererte dikt langformen et sjumilssteg videre. Komposisjonen er et forvarsel om de ennå lengre og mer voluminøse diktene han senere skulle skrive.<sup>21</sup> Noen elementer i det første Koster-diktet skal vise seg å gå igjen i alle Koster-diktene. I «Koster, 1973» skriver jeget at han ankommer øya uten å vite noe om den på forhånd: «Varje dag/ är ett inträngande/ i den okända/ materien, jordlager/ med musselskal, gamla ostronskal, jorden/ svart».<sup>22</sup> En flokk tjeld opptar ham. Når det er lavvann, kan han se dem vade i en bukt. Senere samme dag blåser det opp, da søker de tett sammen for å skape seg ly mot vinden. Han skriver:

Havet som omger ön  
ännu avlägset, fastän  
vi ser det, i den grunda viken  
i ebb och flod  
där strandskatorna går  
dagarna i ända Under stormen  
låg de alla  
i flock, huvudena  
åt samma håll, mot  
vinden Självsökte jag en modersbild  
någonstans  
i materien, kanske också  
i havet De mindre öarna  
kring den större ön  
skyddade  
för den bilden Föreställda mig  
att därute födde  
snart sälarna<sup>23</sup>

Jegets observasjon av tjeld skal bli et tilbakevendende tema i Koster-diktene. I diktet «Koster 2014», som står i *Sekvenser mot Omega*, utgitt 41 år senere, husker han:

Två gäss flög mot den grunda viken i nedre Kile Där, där jag såg  
strandskatorna ligga i formation i den hårda vinden Nu  
41 år sedan, redan en annan tid Tiden är inte exakt<sup>24</sup>

---

21 | De altomfattende kosmologiske langdiktene *Trädet*, *Mozarts Tredje Hjärna*, *Oceanen* og «Disparate sin nombre» i *Bok utan namn*.

22 | Sonnevi 1975, s. 47.

23 | Fra «Koster, 1973», s. 47–48.

24 | Sonnevi 2017, s. 48.

Refleksjonene over tid blir en påminnelse om hvordan et sted skapes i *ham*, som indre bilde. Sansereobservasjoner av fugler og planter organiserer minnet, og dermed også fornemmelsen av tid, poetisk språk. Språket former også minnet. Sonnevis poetiske syntaks har forandret seg i løpet av de 41 årene. Syntaksen er annerledes når han skriver om det samme igjen. Versene er dratt lengre ut, det er flere tegn per linje, diktkomposisjonen er større, minnet spilles opp mot store mengder informasjon. De etter hvert svært omfangsrike diktene er mer kaotiske.

I 1973-diktet forestiller jeget seg at selene føder. Han leter etter et språk. Han leter «i materien». Er det et språk *om* materien han leter etter? Et språk som tillater at han nevner dagliglivets observasjoner uten videre, som for eksempel synet av seler? Letingen *skaper* bilder av materien. Bildet av tjeld som trykker inntil hverandre konnoterer noe moderlig og sårbart. Det samme kan sies om selen som han forestiller seg føde i havet. Blikket for medskapningers fødsel (eller drektige dyr) er vedvarende i Sonnevis dikt. Poeten Sonnevi, diktets jeg, skapes av sine omgivelser når den skrivende Sonnevi gjenskaper dem.

Selv søker han det han kaller «en modersbild». Det kan leses som en språklig figur, konkret, på diktets her-og-nå-nivå, og med de lengre linjene i forfatterskapet for øye. Det åpner «moderskapsbildene», som skal gå igjen talløse ganger i forfatterskapet. «Koster, 1973» formulerer med andre ord en *poetologisk* arbeidsplan, for ham selv. Det han søker i «Koster, 1973» er realisert i diktsamlingene *Trådet*, *Mozarts Trådje Hjärna*, *Oceanen* og *Bok utan namn*. Disse diktene virker i forlengelsen av ønsket om å finne bilder på naturen som en livgivende og fødende mor. I langdikt-komposisjonene genererer mors-figurene mening på mange nivåer.

Sonnevi vender tilbake og siterer seg selv, det skaper en vedvarende oppmerksomhet rundt øyas biosfære. Den allerede nevnte Barry Commoner formulerte for noen år siden fire økologiske lover. Den første lyder: «Alt er forbundet med alt annet».<sup>25</sup> I et biologisk perspektiv utgjør alt levende en del av biosfæren, forstått som en helhet. Den økologiske forståelsen er dypt innarbeidet i Sonnevis forfatterskap, faktisk helt fra debutboka som kom ut i 1961. Et annet eksempel på det er «Koster, 1973». Bildet av allmoderen lades med en økologisk miljøbevissthet:

Jorden är livets  
mor, havet  
är en del av jorden  
Havet är grönt, genomskinligt

---

25 | *Ringens sluttes. Naturen, mennesket og teknologien*, Oslo, 1972, s. 20. url = [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2007072001012](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2007072001012).

när det är rent  
när inte vattnet från industrierna norrut  
kommer in  
Vi får skräck för att äta fisken<sup>26</sup>

Han er bekymret for de kjemiske utslippene fra industrien langs Glomma. Den pastorale idyllen er truet. I økokritikken blir motivet kalt *toksisk*, altså litteratur om kjemiske gifter, forstått som et litterært motiv.

Et dikt med et toksisk motiv kan beskrive redselen for at vi ikke vet om maten er til å stole på. Toksiske dikt kan beskrive mistillit til matindustrien. Som kjent har krav om avkastning og vekst ført til at matprodusenter iblant tar uhyggelige snarveier ved bruk av stadig nye typer kjemiske gifter. Mattilsynet rekker knapt å foreslå at et nyutviklet kjemisk stoff skal bli ulovlig, før produsenten har skapt et nytt som kan erstatte det forrige, og som er minst like skadelig. Da Rachel Carson utga *Silent Spring* i 1962 og for alvor skapte allmenn oppmerksomhet mot problemet med miljøgifter og plantevernmidler, var det startskuddet til miljøbevegelsen. Miljøbevissthet ble gradvis «en del av luften vi pustet i», skriver Thomas Hylland Eriksen.<sup>27</sup>

I *Det omøjlige* er tropen forurensning gjennomgående. Sonnevis toksiske dikt handler for eksempel om uhyggen ved radioaktiv strålefare fra kjernekraft, radongass og teknologisk-kjemisk krigføring. Han skriver om USAs bruk av kjemiske giftvåpen i Vietnam, med økologisk sammenbrudd som konsekvens.<sup>28</sup> Da *Det omøjlige* kom ut, pågikk den kalde krigen, atommaktene drev med prøvesprengninger. Et dikt innleder med spørsmålet: «Vad finns det för möjlighet att/ utplåna naturen».<sup>29</sup> Diktet rommer en hel liten katalog over forurensningens troper. Han skriver om «[å]ngesten för det förgiftade vattnet/ Och att människor/ överallt/ dricker det vattnet».<sup>30</sup> Bekymringen for økologisk kollaps er intens og beskrives som angst. Et av diktene går slik:

Det radioaktiva guldet  
sprids kollodiallyt  
i alla levande varelsers kroppar  
Ångesten gäller  
ditt liv och mitt liv, och alla

---

26 | Fra «Koster, 1973», s. 51–52.

27 | Eriksen: *Søppel* (2011), s. 175. Se Stueland 2016, s. 175.

28 | Fjørtoft bruker betegnelsen «toksisk diskurs» om Inger Christensens *alfabet* (1981), når hun tematiserer angsten for kjernevåpenkrig og skriver om ulike former for forurensning. I *alfabet* beskrives «forgiftning, radioaktiv stråling og andre økologiske skadevirkninger». (Fjørtoft, s. 124) Fjørtoft tar utgangspunkt i Lawrence Buells «Toxic Discourse». *Critical Inquiry* 24(3), 1998.

29 | « – dikt om den nästan utplånade naturen » i Sonnevi 1972, s. 199.

30 | Sonnevi 1975, s. 298, «Det omøjlige; andra delen. 17.4.58–25.6.75» nr. 137.

ofödda varelsers liv  
Den förbrukade energin  
strålar i bortvända kamrar, tysta

Väntar på sin tid, slår ut och dödar allt<sup>31</sup>

Den andre av Barry Commoners økologiske lover lyder kort og greit: «Alt må ende opp et sted». Han bygger på den klassiske termodynamikkens lov om at energi ikke kan forsvinne, bare gå over fra en form til en annen. Hos Sonnevi heter det: «den förbrukade energin/ strålar [...] Väntar på sin tid, slår ut och dödar allt.»

Sonnevis toksiske dikt angriper narrativet om mennesket som en betrakter på utsiden av naturen. De rokker ved den idylliserende forestillingen om uberørt natur. De markerer dermed et kraftig brudd med tradisjonell naturdiktning. Bruddet ligger i å se på naturen ikke som natur, men infisert biosfære. Biosfæren er infisert av menneskelig aktivitet, samtidig som fauna og flora er del av mennesket. Sonnevi formulerer en tanke om menneskets avgjørende påvirkning på klodens utvikling. Ni år senere ble betegnelsen antropocen lansert som navn på akkurat dette. I langdiktet «Trädet» skriver han:

Det är svårt  
att utplåna spåren efter något  
Också efter utplåningarna Naturen är  
växande Våra mätningar och oändligheter  
kommer inte den vid, eftersom de är delar  
av den, i ett växande ansikte  
Vår tafatta politik rör vid planetens  
yta, förändrar den; vi ser redan på  
de nästan utplånade spåren  
av den preindustriella världen<sup>32</sup>

Han beskriver verden (naturen) som så forandret siden industrialiseringen at sporene etter hvordan verden så ut før er så godt som borte. «Vi er alla delar av den odlade jorden», står det i «Klanger av jord; 1981», som uttrykker den økologiske følelsen av samhörighet mellom alt liv på kloden.<sup>33</sup> Den samme økologiske tankegangen kommer til uttrykk i en ofte sitert strofe fra *Språk; Verktøy; Eld*:

---

31 | Sonnevi 1975, s. 299.

32 | «Trädet», s. 164.

33 | «Klanger av jord; 1981, s. 75 i Sonnevi 1987.

I varje bit bröd  
jag tar i munnen, finns  
alla människor  
hela jorden, hela  
himlen  
och alla stjärnorna<sup>34</sup>

Sonnevis kosmologiske brødbit knytter mennesket til biosfæren og den igjen til skapelsen av universet.

Allerede i Göran Sonnevis første bok, *Utfört*, uttrykker et jeg sin identifikasjon med havet. Diktet beskriver en opplevelse av å være i ett med omgivelsene (en verdensanskuelse som, i parentes bemerket, har lite til felles med den klassiske modernismens alienasjon). Utover i forfatterskapet blir språkfigurene og tropene som fremstiller naturidentifikasjon og økologi stadig mer sammensatte.<sup>35</sup> Samtidig er innstillingen til den materielle omverdenen som kommer til uttrykk i *Utfört*, helt klart i tråd med tilsvarende i de senere bøkene. En forskjell er innsikten i økosfærens tilstand:

Vinden går, i ett slags skenbar  
januarivår, varmare här än någon gång  
sen 1700-talet, då mätningarna  
började Drivhuseffekten? Eller någon annan  
effekt på klimatet Den globala skalan  
skiftar hela tiden Denna yta, på vilken vi lever  
är inte beständig<sup>36</sup>

Jeg har trukket frem dikt som formulerer relasjon mellom menneske og biosfære. Dermed vektlegger jeg at diktet er vendt mot verden, jeget skriver om sin relasjon til omverdenen, til miljøet i jord, himmel, vann, hav, fugler, fisker og skapninger i havet, alt levende.

### **Mona Sandqvist og sju økologiske koder**

De økologiske temaene og motivene i Sonnevis diktning er varierte, og de er i hele forfatterskapet blitt ny- og gjenformulert. I hvilken grad har sekundærlitteraturen valgt å tematisere dette? Har litterater anerkjent hvor stor og viktig del dette er av forfatterskapet? I repespsjonen har dette gjennomgående vært fraværende eller underrepresentert. I anmeldelser hender det at det blir nevnt, men *en passant*, gjerne i en oppramsing av alle mulige øvrige tema. Kritikerne er tilsynelatende uvillige til å erkjenne temaets betydning i

---

34 | *Språk; Verktøy; Eld*; s. 158.

35 | Se dikt 3 i «Sjö och tystnad» og «Hallandskust», og se «Språk» 1 og 2.

36 | Sonnevi 2012, s. 408.

forfatterskapet, eller de mangler språk for eller kanskje kunnskaper om temaet. Et unntak i Norge er kritikeren Tom Egil Hverven, som de senere årene flere ganger har kommentert Sonnevis økologiske oppmerksomhet og anerkjent dette motivets sentrale plass i forfatterskapet.

Og i den akademiske resepsjonen av Sonnevi er den svenske litteraturviteren Mona Sandqvists doktoravhandling *Alkemins tecken i Göran Sonnevis «Det omöjliga»* (1989) et unntak. Kapitlet «Ekologins kod» er en 30 sider lang gjennomgang av det hun kaller økologiske koder. Denne lesningen rommer mange interessante perspektiver, men er også begrenset. Sett i lys både av klimaendringene siden Sandqvists bok ble utgitt og utviklingen innen økokritikken i flere faser siden da, med nye tilnærminger og lese-måter, bærer avhandlingen naturlig nok preg av å være et *tidlig* bidrag i en forskning som siden skulle utvikle seg. Sonnevis egne dikt gjenspeiler at klimaforskningen har utviklet seg og at man vet uendelig mye mer om de konkrete konsekvensene av klimagassutslipp og økt oppvarming, sammenliknet med hva man visste på slutten av 1980-tallet. Sandqvist fortjener likevel all mulig heder for å ha et klart blikk for miljø- og klimaperspektivet – i 1980-tallets poesiforskning var dette uvanlig. Hun skriver for eksempel i en kommentar til et dikt i suiten «DET OMÖJLIGA; ANDRA DELEN. 17.4.58–25.6.75»: «Människans 'eld', förbränningen av fossila bränslen, har åstadkommit en höjning av koldioxidhalten i atmosfären som kan leda till att jordtemperaturen kommer att stiga. Utnyttjandet av fossila bränslen ligger också bakom försurningen av luft, jord och vatten.»<sup>37</sup> Kommentaren illustrerer både det gode og det mindre gode ved hennes lesning.<sup>38</sup> Diktet hun kommenterer begynner med verset «et rum i fundamental brist på balans». Lenger ut står det om «[o]balansen långt in i framtidens hav». Diktet handler om havet, om fødsel og død, om det sykliske og om konfronterende spørsmål om misstkjøtsel av havet. Fra dette assosierer Sandqvist til miljøforskningens betegnelse «ubalanse». Derfra assosierer hun videre til ild, karbondioksid og forsurning. Sonnevis poesi åpner for mange tolkninger, men her tror jeg tolkningen blir for ensidig, for presset, fordi den skal belyse en tematikk som Sandqvist på forhånd har bestemt seg for å lese.

Denne innvendingen gjelder også på et overordnet plan. Avhandlingen leser for mange av Sonnevis dikt inn i det som er hennes bærende retoriske konstruksjon: «alkemin». Ettersom alkymien er hennes overordnede perspektiv, tas svært mange dikt til inntekt for dette. Et eksempel: Over fire sider i «Ekologins kod» presses Sonnevis henspilling på William Blake inn i en lengre lesning av Theodore Roszak og hans bok *The Making Of A Counter Culture. Reflections On The Technocratic Society & Its Youthful Opposition* (1968). Hun smelter den Blake som Roszak gjør til en teknologikritisk

---

37 | Sandqvist 1989, s. 341.

38 | Sonnevi 1975, s. 316–7.

alkymist sammen med den Blake Sonnevi alluderer til, noe som skal underbygge hennes fremstilling av Sonnevi som alkymist. Etter noen sider vedgår hun riktignok at «det finns ingen total överensstämmelse mellan Roszak och Sonnevi, tvärtom», men da er mye plass brukt på Roszak som en inngang til et par av Sonnevis dikt. Det skaper et inntrykk av at Sonnevi har affinitet til Roszak, uten at dette egentlig er underbygget.

Sandqvists lesning av Sonnevis økopoesi, slik den var skrevet i frem mot 1975, har likevel gode poenger. Hun skiller mellom ulike økologiske motiver. Grovsortert kan man si det er seks motiver, men tallet kan diskuteres. Sandqvist selv nummererer ikke, og fremstillingen hennes er litt hulter til bulter. Antallet økologiske motiver kommer selvsagt også an på hvordan vi lesere holder motivene fra hverandre eller betrakter dem i sammenheng. For distinksjonenes skyld kan det være hensiktsmessig å skille mellom motiver som i *litterær sammenheng* er ulike og har ulike implikasjoner, men som i virkeligheten er overlappende fenomener.

Med den semiotiske betegnelsen «økologiske koder» leverer Sandqvist en lesning jeg vil kalle økokritisk, selv om hun selv ikke gjør det. Lesningen hennes er økokritisk i den forstand at kultur, politikk, vitenskap og teknologi betraktes sammenvevet. Hun opplyser om at økologi kommer av det greske ordet for hjem, *oikos*, og *-logi*, altså «læren om huset». Det er mange ulike kunnskaper som samles i økologien, alle livsmiljøer som gjør liv mulig i biosfæren. Alt som lever i biosfæren utgjør et sammenhengende system, hvor artene er avhengig av hverandre. Sandqvist siterer en håndbok av Lars Rydén som i *Resan till livets början* beskriver den gjensidige avhengigheten mellom dyr, vekster og mikroorganismer i klodens levelige sjikt. En økologisk biolog undersøker organismenes forhold til omgivelsene og krysser de tradisjonelle faggrensene. Forskningsobjektene kan være klima, teknikk, teknologi, samfunns- og infrastruktur, energi, geologi, råvarer, energi, befolkning, vann, vegetasjon, jordsmonn, mat- og klesproduksjon. Også Hartvig Sætra var opptatt av det tverrfaglige samarbeidet innen biologi, økologi og politikk.

Det jeg tar med som fruktbart i Sandqvists lesning av økologiske perspektiver hos Sonnevi, kan oppsummeres i de følgende punktene: Diktene i *Det omöjliga* undersøker (1) samspillet mellom enkeltorganismen og helheten den inngår i. Måten Sonnevi betoner det på er ofte økologisk i den forstand at han fremstiller menneskekroppen som en del av naturen, som et mikrokosmos i et makrokosmos. Han skriver fram en enhet mellom alt eksisterende gjennom språklige grep av identifikasjon mellom organisk og aorganisk, mellom vekster, dyr og mennesket. Flere dikt i *Det omöjliga* handler om (2) embryoet og fosterets omgivelser i livmoren (biogenetikk). Tilstanden sammenliknes med å befinne seg i et hav. Et dikt rommer en analogi mellom fosteret i livmoren og kosmonauten i sin kapsel gjennom verdensrommet, omgitt av «stjärnhopar och nebulosor» som minner om «blodkroppar från moderns



blod».<sup>39</sup> Diktene kritiserer menneskets overbevisning om å være jordklodens hersker. Sonnevi konstaterer: «Vi har nu makt att stoppa/ alla arters utveckling!»<sup>40</sup> Diktene kritiserer (3) urettferdig fordeling av godene i et nord-sør-perspektiv, og materielt overforbruk.<sup>41</sup> Mennesket mangler lydhørhet overfor «de absoluta resursernas punkt». Kritikken av vekst-økonomien henger sammen med diktenes påpekning av at jordklodens ressurser er begrensede, som var tidens store tema i kjølvannet av Borgström og Romaklubbens rapport «Hvor går grensen?» fra 1972. Det fjerde momentet (4) kan leses i forlengelsen av den bevissthet som ble skapt med Rachel Carson, om kritiske konsekvenser av monokulturelt industrijordbruk og bruken av giftige plantevernmidler. Folk ble klar over at DDT og andre plantevernmidler tok kverken ikke bare på ugress, men også insekter. Utrydding av plante- og insektarter eller desimering av insektbestander fikk fatale følger for andre arter i økosystemet. I et dikt hører vi om «ett rum i fundamentalt brist på balans», hvor den økologiske ubalansen er «möjlig ända ner/ i havet».<sup>42</sup> Det økologiske systemets menneskeskapte ubalanse strekker seg «långt in i framtidens hav, där vattnen/ inte glömmes/ inte kan glömma».<sup>43</sup> Motivet videreføres i *Trädet*, *Oceanen*, *Bok utan namn* og *Omega*.

En variasjon over miljøgift-motivet er diktene om den amerikanske krigføringen i Vietnam. Amerikanerne benyttet en type gift, en såkalt defoliant, kalt «Agent Orange», som ble spredd utover landskapet fra helikoptere. Defolianten avløvet trær og drepte skogene.<sup>44</sup> Hensikten var å gjøre det lettere å se de vietnamesiske soldatene, for å kunne drepe dem. I boken som kom ut et par år tidligere, *Det oavslutade språket* (1972), beskrives den kjemiske krigføringen både som folkemord og mord på «økosystemens spel av röster».<sup>45</sup> I samtiden ble den menneskeskapte miljøkatastrofen kalt «ecocide».<sup>46</sup> Giften ble brukt systematisk i en tiårsperiode fram til 1971. I dag regner vietnamesiske myndigheter med at rundt tre millioner mennesker lider av skader de ble påført av denne giften.

Det femte momentet (5) handler om trusselen fra radioaktiv stråling gjennom utslipp, om muligheten for kjernefysisk krig og masseutslettelse av mennesker og dyr og om faren for apokalypse.<sup>47</sup>

---

39 | «Det omöjliga» III: 13. Se nr. 183.

40 | «Det omöjliga» nr. 143.

41 | «Det omöjliga; andra delen. 17.4.58–25.6.75» nr. 163.

42 | «Det omöjliga; andra delen. 17.4.58–25.6.75» nr. 159.

43 | Ibid.

44 | Sonnevi 1975, s. 247, dikt nr. 66.

45 | Sonnevi 1972, s. 41

46 | Sandqvist 1989, s. 347.

47 | Også i Sonnevi 1972, s. 69: «Dikt under det vietnamesiska folkets offensiv i april

Det sjette momentet (6) jeg vil ta med fra Sandqvist, er motivet hun kaller «gå in i modern». Ordet «mor» er et uhyre sammensatt tegn i Sonnevis forfatterskap. Sandqvist identifiserer mor som bilde på helheten, materien, og med de levende og de døde, fortid og framtid. Mor blir da både det som finnes, og det som ikke finnes *lengre*. De harde vitenskapene kan fortelle en hel del om naturen og materien, men ikke forklare hvorfor menneskearten ødelegger økologien, og dermed klodens liv. I *Det omöjliga*, og mange av de senere diktsamlingene, beskriver jeget sin relasjon til den ikke-menneskelige omverdenen som en ferd «in i modern». Et av diktene i *Dikter utan ordning* begynner med versene:

Sommaren har nu vänt Och jag går  
djupare in i min mor Hon som  
föder mig, oavbrutet, allt  
djupare in, i den växande rörelsen [...]  
varje del av min röst  
föds ut ur henne Och är del av den växande världen<sup>48</sup>

Diktsamlingen kom ut åtte år etter *Det omöjliga*. Det er i *Det omöjliga* at «gå djupare in i mot mor»-syntagmet først dukker opp.<sup>49</sup> Tropen dukker opp i ulike varianter og gjentas mange ganger, i *Oavslutade dikters* «Koster; revisited» og i *Bok utan namn*.<sup>50</sup> For Sonnevi blir biosfæren det «oavslutade» som, fordi det ikke er avsluttet, må representeres språklig igjen og igjen.

Et syvende moment (7) kan også nevnes: Sonnevis bruk av naturvitenskapelige forklaringsmodeller. Sonnevi benytter en rekke låneord fra vitenskapene, samtidig innlemmer han en vitenskapsteoretisk kritikk av blind tiltro til teknikken. Han har, som så mange venstreradikale i sin generasjon, et kritisk blick på teknikk og teknologi. Samtidig er han opptatt av forskningen som drives ved CERN, av moderne fysikk og kvantefysikk.<sup>51</sup> I gjennomgangen av 1970-tallets kritikk av det såkalte «teknokratiet» refererer Sandqvist til den norske samfunnsdebattanten Hartvig Sætra.<sup>52</sup> Hans bok *Den økopolitiske sosialismen* (1971, til svensk i 1977) fremheves for å ha bidratt til økt økologisk bevissthet. Det er fortsatt en høyst relevant bok. Allerede i 1971 advarte Sætra

---

1972» nr. 7.

48 | Sonnevi 1983, s. 216–217.

49 | «Det omöjliga», nr. 13, s. 214, og «Vid väggkanten mot en blommande äng» i *Det oavslutade språket*, s. 77.

50 | Sonnevi 2012, s. 799.

51 | Se «Det omöjliga; andra delen. 17.4.58–25.6.75» nr. 77, Sonnevi 1975, s. 255–56. Men også f.eks. hans foreløpig siste publiserte dikt, «KOSTER; 2006; SERVENS MOT OMEGA» i Sonnevi 2017.

52 | I *Språk; Verktyg; Eld*; refererer Sonnevi eksplisitt til noe Sætra skrev om den økologiske betydningen for utforming av politikk.

mot global oppvarming som en følge av høye CO<sub>2</sub>-utslipp, og mot havnivåstigning som en følge av at polene etter hvert vil smelte.<sup>53</sup> Rune Slagstad beskriver Sætra som miljøbevegelsens ideologiske mentor.<sup>54</sup> Sammen med den svenske ernæringsfysiologen og miljøforkjemperen Georg Borgström var Sætra en sentral premissleverandør i tidens diskusjoner. Borgström mente at klodens økologiske problemer bare kan løses hvis man forstår dem i et nord-sørperspektiv. For Sætra endret Borgströms bok *Gränser för vår tillvaro* (1964) premissene for politikken. Også i Sonnevis poesi spiller Borgström en viss, men ikke like fundamental, rolle.

Motivene Sandqvist mener utgjør «ekologins kod» i Sonnevis *Det omöjliga* kan oppsummeres slik: 1) Relasjonen mellom menneskekroppen og dens omgivelser, balansen mellom del og helhet i et økologisk system. 2) Biogenetikk, fosteret og dets omgivelser. 3) Mennesket som forvalter av jordklodens begrensede materielle ressurser. 4) Miljøgifter og forurensning. 5) Trusselen fra radioaktiv stråling og atomvåpen. 6) Tropen «mor», eksistensens større sammenheng. 7) Kritikk av blind tiltro til teknikken.

Med et par unntak er alle motivene fortsatt tilstedeværende i forfatterskapet. Kritikken av teknologi er endret, noe som henger sammen med Sonnevis perspektiv: «[t]eknologins metaforer ändras; snabbt åldras de».<sup>55</sup> Motivet atomvåpentrusselfen er mindre fremtredende. Derimot skriver Sonnevi ofte om nyere militærteknologi. Det er både kontinuitet og fornyelse. De økologiske diktene Sonnevi har skrevet siden midten av 1970-tallet inviterer til en annen dreining i lesningen enn Sandqvists, og denne utgjør en forskjell mellom min og Sandqvists lesning. Sonnevi farger motivene med en litt annen mentalitet enn i *Det omöjliga*. Den selvbiografiske pregningen av motivet, med hans tiltakende bevissthet om livets forløp og død, skaper små, men betydningsfulle endringer. Det serielle langdiktets tidsdimensjon – tilbakevendingen til et bestemt sted over tid – tilfører motivet andre betoningar.

### **Fortsettelser etter *Det omöjliga***

Den økologiske bevisstheten i Sonnevis poesi er alt annet enn svekket med årene. I diktet «Koster 2015» i *Sekvenser mot Omega* lytter han til et radioprogram hvor «statistikern» Hans Rosling medvirker. Rosling blir, med sin energiske optimisme og tro på at hungersnød og andre verdensproblemer kan løses, en «anti-Borgström». For å forstå diktet, må man altså kjenne

---

53 | Sætra 1973, s. 71: «Ein annan verknad av tilskitninga er atmosfæriske endringar og klimaomskifte. Ein av dei mest kjente og sannsynlege teoriene her er at auken av karbondioksyd-innhaldet i lufta vil få lufta til å fungere som ei glassrute over ein drivbenk».

54 | Slagstad 1998, s. 462.

55 | Sonnevi 1996, s. 18.

til diskusjonen fra 1970-tallet. Uten den kjennskapen går man glipp av noe vesentlig. Betegnelsen «anti-Borgström» må forstås som en refleksjon over alarmisme i ulike former. Allmenheten har fått presentert negative scenarier i så mange tiår. Om Borgström skriver han: «I slutet av 60-talet skrämde han livet ur oss med sina profetior om världssvält, økologisk og økonomisk/ undergång».56 Denne tanken innebærer vel å merke ikke at han forkaster sitt tidligere syn på tingenes tilstand og nå er blitt det Erna Solberg kaller klimaoptimist. Den plagede bevissthet romsterer like hvileløst i diktene: Er det færre insekter? Eller er det bare «skräckens projeksjoner» som lurar i hjernevindingene?<sup>57</sup>

Til tross for preget av kontinuitet i forfatterskapet, leser jeg også to vendepunkter siden 1970-tallet. Det ene er udramatisk og består i at den litterære formen i større grad blander de økologiske motivene, de løper over i hverandre i de enormt omfattende komposisjonene. Det andre er at den politiske bevisstheten som virket samlende på 1970-tallet, ble noen illusjoner fattigere. Det utløser en energisk refleksjon rundt kollektive politiske bevegelser. Om endringen inntreffer i og med *Trädet* eller tidligere, kan diskuteres. Et gjennomgående tema i langdiktet «Trädet» er at de politiske drømmene og muligheter for politiske fellesskap går i oppløsning. Blir da den økologiske bevisstheten noe den enkelte skal plage seg med alene? Kan den finne veien inn i en mobiliserende massebevegelse?

Da *Trädet* kom ut i 1991, var de politiske ideologienes oppløsning et stort samtaleemne. Diktet omtaler Berlinmurens fall i 1989 og de baltiske landenes løsrivelse fra Russland i 1990–91.<sup>58</sup> Året etter kom Fukuyamas *End of History*. Et parti i titteldiktet fra *Trädet* beskriver jegets telefonsamtale med en god venn. De snakker om solidaritet. Ulykken i Tsjernobyl er langt fremme i bevisstheten. Vennen har

varit på økologisk  
Östersjökonferens, han berättade att teknikerna och forskarna där,  
också de från de baltiska staterna, stod helt främmande för  
begreppet solidaritet; som om också det skulle vara  
ohjälpligt kontaminerat [...]

Jag tänker på människan som berättar  
detta, ser de mörka ögonen, ivern, hur jag själv undrar vad jag  
egentligen gör Att jag också skulle kunna gå in i en økologisk solidari-

tet

---

56 | Sonnevi 2017, s. 175.

57 | Ibid. Referansen til Paul Ehrlich-intervju fra 1969 om havdød, i *Bok utan namn*, s. 621 («Den stora oceandöden») er parallell til det Sonnevi skriver om skogsdød i «Trädet»: han teller døde trær (*Trädet*, s. 194).

58 | Sonnevi 1991, s. 158.

Han sade, att mänskligheten antagligen kommer att överleva, men hur, i vilket slags degraderad värld De kontaminerade landskapen växer nu i den inre öknen Den som är förberedelsen för den yttre Detta vänder nu i oss [...]»<sup>59</sup>

For diktets jeg er ikke ordet solidaritet tømt for mening. Han reflekterer rundt noe han, med støtte i vennens beretning, kaller «økologisk solidaritet». Diktet tegner fram et bilde av en konferanse hvor alle ni land som har grense mot Østersjøen er samlet. De diskuterer økologiske problemer i havet.<sup>60</sup> Målet er å forbedre vannkvaliteten. Den er ødelagt av avrenning fra jordbruk og andre miljøgifter. Slik samtalen er vinklet, skapes det et inntrykk av at det er en uoverstigelig kulturkonflikt mellom representantene for «teknikk og forskning» og på den andre siden vennen, uten at det fremgår hva som er hans tilknytning til konferansen.<sup>61</sup>

Økologisk solidaritet krever sammenslutninger på overnasjonale nivåer, forhandlinger som verken er konfliktfrie eller harmoniske. Den første rapporten til FNs klimapanel var nettopp publisert da *Trädet* kom ut. Diktet tar avstand fra idealistisk tro på enkle løsninger, samtidig som han er smertelig klar over at økte innsatser er nødvendige. Samfunnet vil gjøre de samme feilene om og om igjen, skriver han. Han undersøker hva som skaper mønstrene som leder feil. Det gjelder å finne de grunnleggende impulsene til solidaritet, da den var i sin tilblivelse, før den ble en -isme, skriver han.<sup>62</sup> Det står åpent hva slags mobilisering han ser for seg. Merk det tentative og reserverte i måten han ordlegger seg på: «Att jag också skulle kunna gå in i en ekologisk solidari-/ tet».

Refleksjonen over hva som skjedde med 1970-tallets venstreradikale bevegelse er intenst ambivalent i *Trädet*.<sup>63</sup> Overbevisningen om at verden bærer galt avsted er like fullt intakt. Oppmerksomheten om den økologiske tilstanden i Østersjøen og havet på vestkysten utenfor Sør-Sverige (Kattegat og Skagerak)

---

59 | «Trädet» s. 174.

60 | Se også dikt XVI i «Trösklarna», *Trädet*.

61 | Vennene i diktet diskuterer blant annet avskoging i Mexico, menneskehetens overlevelse og kontaminerte – skadede – landskap, ørkenspredning; ikke bare om naturskader, men også om mentale skader på mennesket. For dem har trusselen om naturødeleggelse, som den tyske sosiologen Ulrich Bech skrev i forbindelse med Tsjernobyl-ulykken, flyttet inn i samme kvartal som vi bor i. Pastoralens skjærmede tilvarelse finnes ikke lengre. Beck så Tsjernobyl-ulykken som innledningen til en ny tidsalder. Den atomare smitten utsletter «alle våre raffinerte distanseringsmuligheter». (Beck 1997, s. 9)

62 | Sonnevi 1991, s. 168. Det er også en reservasjon: «solidariteten/ med de nedersta; om den nu någonsin skedde/ annat än i det abstrakta Jag anklagar mig själv».

63 | Se diktene «Palinodi» og «Trädet» i Sonnevi 1991.

vedvarer i *Oceanen*, der han skriver: «är vi nu i samma skada, oceanskadan, utan läkning».<sup>64</sup> Og i diktet «Vänneböke 1988» (*Bok utan namn*) skriver han om det døende havet som inngir fysisk ubehag og legger begrensninger på lysten til å bade:

Laholmsbukten, full av colibakterier Hallandsåsens  
blå linje, längst ut Kullaberg I det döende havet ville jag  
inte bada denna sommar Jag stod vid dess fot tre gånger I Haverdal,  
Steninge, Vilshärad Jag tyckte det såg ut som vanligt, såg  
blåstången röra sig i vågmekanismen Några sälar såg vi inte, varken  
de levande eller de döda De förs nu mot underjorden<sup>65</sup>

Utsnittet viser dødsmotivet (thanatosmotivet) i en av sine mange utfoldelser i Sonnevis poesi. Dødsmotivet er tett forbundet med den gjennomgripende økokritiske bevisstheten. Melankolien i de økotopografiske diktene ligger i at de formulerer sorg over tapet av nære venner. Kan sorgen lindres i naturen, slik tradisjonell naturpoesi alltid formidler? Han skriver at han fører samtaler med de døde ved havet. Havet påminner han samtidig om alt i naturen som bukker under i en antropocen død, en sjette utryddelse.<sup>66</sup> Observasjoner av alderdom og fysisk forfall kommer stadig tettere i bøkene fra og med *Oceanen*.

Sonnevis poesi er i økende grad blitt en refleksjon over et faktum hver og en av oss må forholde oss til, at vi en dag ikke skal finnes lengre. Det er ikke særlig lystig. Hos Sonnevi finnes det tross alt ikke en forsonende latter, som hos barokkens Bellman. Men poesien *evne* til å reflektere over mennesket og dets omgivelser, i en antropocen tidsalder, gir en trøst. For de av oss som oppfatter fortielsen av den største utfordringen menneskeheten har stått overfor som en skadet samværsform og uakseptabel norm, kan det gjøre tilværelsen litt lettere.

## Litteratur

Beck, Ulrich. 1997. *Risikosamfundet – på vej mod en ny modernitet*.

København: Hans Reitzels Forlag a/s.

Bloom, Harold. 1996. *Vestens litterære kanon*. Oslo: Gyldendal.

Braastad, Grethe. 2000. *Kort innføring i toksikologi; ord og begreper i toksikologi*. Oslo: Statens forurensingstilsyn.

Fjørtoft, Henning. 2011. *Jordsanger. Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt*. Avhandling for graden philosophiae doctor, NTNU, Det humanistiske fakultet, Inst. for nordistikk og litteratur-

---

64 | Sonnevi 2005, s. 360.

65 | «Vänneböke 1988», Sonnevi 2012, s. 156–57.

66 | Se Kolbert 2014.

- vitenskap. Trondheim: NTNU.
- Fletcher, Angus. 2004. *A New Theory for American Poetry. Democracy, the Environment, and the Future of Imagination*. Cambridge: Harvard University Press.
- Haraway, Donna J. *When Species Meet*. 2008. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Heaney, Seamus. 1996. *Sansen for plassen. Essays i utval*. Omsett av Grete og Jon Fosse. Oslo, Samlaget
- Glotfelty, Cheryll & Harold Fromm. 1996. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: University of Georgia Press.
- Kolbert, Elizabeth. 2014. *Den sjette utryddelsen*. Oslo: Mime Forlag.
- Sandqvist, Mona. 1989. *Alkemins tecken i Göran Sonnevis »Det omöjliga»*. Lund: Lund University Press.
- Slagstad, Rune. 1998. *De nasjonale strateger*. Oslo: Pax.
- Sonnevi, Göran: Samlet forfatterskap.
- Stueland, Espen. 2016. *700-årsflommen. 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk*. Oslo: Oktober.
- Sætra, Hartvig. 1971. *Populismen i norsk sosialisme*. Oslo: Pax.
- Trexler, Adam. 2015. *Antropocene Fictions. The Novel in a Time of Climate Change*. Charlottesville and London: University of Virginia Press.