

MIKAEL VAN REIS: **SONNEVIS SOL** IN I DET VITA

»Jag var en enda labyrint«

Varje sekund omvandlar solen 657 miljoner ton väte till 653 miljoner ton helium och solljus skickas ut i universum. Varje sekund. Varje sekund. Varje sekund. En mycket liten del träffar denna planet, en ännu mindre del träffar detta landskap, en än mindre del träffar våra pannor som en fläkt av ljus en kort stund i vår begränsade tideräkning.

Vi är förstås rätt ojämlika vad gäller ålder. När människor lever som i en bråkdel av en sekund i jordens äppleskalstunna atmosfär, lyser den arkaiska solen obevekligt i miljarder år. Så möts vi ändå. Solen benämns en gång hos Göran Sonnevi som »solens öga« – en urtida metafor – och skall då likna mitt eget seende öga. Ibland kan mitt öga se rätt in i solens öga utan att bländas, ibland inte. Där finns en fara.

Det är en väsentlig, komplementär möjlighet i Sonnevis poesi. Att se och att bländas. Däremellan – sol och öga – alla cirkelformerna hos poeten och däremellan matematiken, dialektiken, musiken, astrofysiken och inte minst politiken. En läsare ser snart att det finns en långt gående konsekvens i Göran Sonnevis poetiska tänkande men också väsentliga motsägelser som vidgar det poetiska spelrummet.

Sekvenser mot Omega heter Sonnevis senaste bok, utgiven 2017. Hur skall den titeln tydas? Några reflektioner. Omega som Ω är det grekiska alfabetets allra sista bokstav, men i Omega syns även cirkelformen O. Jag är alfa och omega, säger Herren i *Uppenbarelseboken* 1:8. Begynnelsen och fullbordan, det som har varit och det som skall komma, fast hos Sonnevi är syftningen inte primärt biblisk.

Vidare i Sonnevis poesi kan detta O i Omega figurativt beteckna siffran noll som står mot Oändligheten eller O-ändligheten i poetens matematiska utflykter. Detta noll som föregår allt, detta noll som förekommer så ofta hos poeten – »Den osynliga, dansande punkten av noll« (Sonnevi 1975, 218), »Det enda som inte kan förändras är noll«, (Sonnevi 1996, 218). Siffran noll betecknar den rena abstraktionens intet, likväl beror allt som kan skapas och växa av detta noll. Allt börjar vid noll och vidare. »Oändligheten är inte stasis

utan allts fullständiga förändring«, heter det i nyss citerade stycke från 1996. Ordet siffran har väl att märka ett arabiskt ursprung och betecknar då siffran noll (*sifr*). En tom eller osynlig plats, likväl en punkt att räkna med.

Sonnevi ser mot slutet eller begynnelsen som punkter av noll, men perspektivet är kosmologiskt vilket ständigt blir uppenbart – som i *Klangernas bok* från 1998 där astrofysikens svarta hål är tidens ände, fast här kallas detta hål för en »singularitet« av tid och rum. En punkt: »tiden närmar sig sitt slut/ På väg mot singulariteten/ Där allt sammanfattas, i en/ enda punkt, i // fullständig ordning // Som i återställelsen av intet Det finns i varje/ människas kropp Det som finns/ inne i intet andas I sin/ ohörbara klang« (Sonnevi 1998, 109).

Siffran vid bokstav. Noll som ett intet eller ett O som i Omega – som formen av en sfär, en cirkel eller en ändlös sol med ren vithet inuti – eller också som en svart nollställande punkt i slutet av alfabetet. Ett svart hål. Ett intet, men som ändå *andas* ur ett inre.

Här märks också en skriftlig dimension i Sonnevis processdiker. Det handlar då inte om firmamentet eller världsalltet utan om poesins prosaiska skiljetecken. Till sammanhanget hör att Sonnevi inte skriver ut några avskiljande punkter i sin poesi utan rytmiserar sekvenserna med tomma mellanrum på baksidan. Kanske är de tänkta punkterna (eller komma-tecknen) då vita och därmed osynliga *i det vita* men som ändå binder samman sekvenserna i hans poesi. I dessa vita mellanrum märks rytmen av början och slut i den poetiska textens framflöde av sekvenser. Kalla det *konsekvenser* mot Omega. Mellan siffran Noll och bokstaven Omega förenas ändå de utsagda orden i poesin av o:ets munlika andning.

Min närmare fråga i denna essä gäller solens gång: hur kan vi följa ljusets dialektik i Göran Sonnevis poesi? Genom »det vita« som kan växla tecken mellan ljus och mörker genom en möjlig bländbild – det är min förmodan. Det sker som en färd genom och bortom den dualism mellan det abstrakta och det konkreta som grundläggs tidigt i Sonnevis 60-talspoesi, då som en i viss mening politisk dimension av tillvaron men som snart även beskriver en alltmer omfattande och snart kosmisk virvel över hela tillvaron. Mänsklig fysik och metafysik. Sommarängen och världsalltet.

En läsare förstår snart att solen spelar en utvald roll i detta framväxande poetiska sammanhang av ljus och skugga, natur och kosmos. Sonnevis sol. En så förfaren översättare av tysk poesi som Göran Sonnevi – Hölderlin, Celan, Sachs, Bobrowski – såg förstås tidigt hur solen var inskriven i hans egennamn, men på tyska: »Sonne«. Lämpligtvis här sammansatt med det fornnordiska ortnamnelementet »vi« som betyder »helig plats« eller »offerplats«, om man nu inte fritt associerar till ett kollektivt pronomen för vistelsen under solen. Hur många poeter och konstnärer skriver inte *genom* sitt namn? Att då ha solen infogat i sitt namn är en destination.

En poet som skrivit poesi i mer än sextio år skriver genom en mansålder –

som Göran Sonnevi nu i 22 böcker där *Mozarts tredje hjärna* från 1996 når nästan 300 sidor, där *Oceanen* från 2005 samlar 400 sidor, där *Bok utan namn* från 2012 omfattar hela 800 sidor och där senaste boken *Sekvenser mot Omega* från 2017 sträcker sig till 300 sidor.

Poeten sätter alltfler föreställningar och motställningar i dialektisk rörelse, men där den levande, varseblivande kroppen alltid förblir ett givet centrum. Det vill säga poetens fysiska person omgiven av andra och då även vingade varelser. I en ljusets dialektik sträcker sig poeten på 2000-talet mot »det tredje uteslutna«. Finns ett ljus utan skugga? Finns en skugga utan ljus? Vad innebär ett annat tänkbart ljus?

Jag spårar en slingrande väg dit genom Sonnevis labyrint, samtidigt som det mesta ter sig uppenbart för läsaren. Göran Sonnevi är så utomordentligt explicit i det svåra, vilket vittnar om en väsentlig »naivitet« hos honom. Det är nu ett kvalificerande ord. Naiviteten här är som hos en ung människa i sin mest receptiva ålder, som kanske varsamt besiktigar en fjärilsvings schatterade täckning eller ser mot den historiska horisonten. Det är ett poetiskt tillstånd som reducerar allt ovidkommande brus för att registrera, reflektera allt det som är möjligt att förnimma i ljusskimret som världens gåtor.

*

Göran Sonnevi skriver meningar, satser, sekvenser i sin poesi och ibland sådana som jag inte tror något annan svensk poet egentligen kunde skriva ner. De sätter en personlig vokabulär i rörelse med en koncentrisk mittpunkt. Utan att blinka kan Sonnevi skriva: »Varje/ ord bär på/ hela universum« eller »Mitt förnuft är erotiskt«. Det första påståendet verkar otroligt utanför ett bestämt definierat poetiskt universum, det senare påståendet verkar troligt också utanför en sådan poetiskt definierad värld.

Man skall här inte tala om någon lyrisk idealism av påståenden utan om ett totalt anspråk som dikten bildar rummet till och där allt kan omsättas i ett spel mellan mikrokosmos och makrokosmos. Hur rör sig nu abstraktionen och konkretionen genom denna värld? Göran Sonnevis hela diktarskap är på ett vis ett spel mellan den intellektuella, begreppsliga abstraktionen och den konkreta naturiakttagelsen – från öar i väst och till öar i öst. Växter, fåglar, fjärilar... Det intrikata spelet däremellan skapar en turbulens där musiken stiger och sjunker i kunskapsprocessen. Det abstrakta och det konkreta bildar tillsammans en genetisk kod i Sonnevis poesi.

Detta motsatsernas spel börjar tidigt. 1963 ger Sonnevi ut *Abstrakta dikter* – karaktäristisk för 60-talets anorektiska språkstrukturalism – som genomkorsas av blekvida högdagrar vid havet som skall återverka i det kommande, som en stigande och replikerande reflektion. Senare på 70-talet hävdar poeten – något kufiskt – i *Det oavslutade språket* att »kroppen är cirkelformad, öppen/ åt alla håll, gyroskopisk« (Sonnevi 1972, 233). Alltså

kroppen som ett klot eller en glob – liksom planeten – som skådar mot den utsträckta men hos Sonnevi ännu måttligt befolkade världen. Cirkelformerna. Den egna skallen, hjärnan är i centrum, men inte helt.

I samma bok studsar en fågel genom nyponbuskarnas nakna grenar. Poeten skriver om »rödhakens/ oändligt lilla kropp«. Det är inte bara en »fågel« – den har väsentligt nog artnamn hos Sonnevi.

- rödhakens
oändligt lilla kropp
bultande i
nyponrosornas bara grenar
ögonen så
stora i förhållande till
fågelkroppen!
Mössens ungar
en morgon mellan
vinbärsbuskarna!
små kroppar av grått dun
Dom åt
på några riskorn som fallit från
soptunnan.
Det var dagg på bladen och
knappast ännu sol
Dom små
djurkropparna
slår med tunga hjärtslag, dom
får den lilla rymden
att skaka
i sina fundament!

(Sonnevi 1974, 213)

Morgonutsikten formar ett mikrokosmos för denna levande och konkret låga värld som sedan expanderar i Sonnevis poesi. Här är rödhaken som en storögd bloddroppe av hjärtslag (»bultande«). Den annonserar de röda nypon som ännu inte finns i buskarna. Det är tidigt på jorden. Det är knappast ens morgonsol för mössens frukost på risgryn. I en senare bok kikar en blåmesunge ut ur boet. »Ut i det oerhörda/ ljuset, världen«. Som så ofta i poesi är fågeln i ljuset en bärare av frihet. Hos den matematiske Sonnevi är vingen också en integral.

Det är koordinaterna mellan stort och litet, men så tillkommer alltså ljuset som ger befintlighet – det oerhörda ljuset som uppenbarar världens former: »Jag kan inte släppa/ drömmen om formerna Visioner/ av klara former/ i klar luft, i det intensiva/ forsande solljuset/ Och att dessa former / är viktigare än allt annat« (Sonnevi 1979, 184).

Solen går ner och solen går upp. Den låter oss se rummet och mäta tiden från dygn till månader och år. Det är livskomponenterna av ljus och mörker som är i rörelse, som bildar en växande virvel hos Sonnevi. En läsare upptäcker snart att hans poesi alltmer eftertryckligt kretsar kring en ljusupplevelse som inte är entydigt livgivande. I solen bor även en fruktansvärd och förbrännande vithet, som om ett mörker doldes i det bländande ljusa som dess inre motsats. Vitheten som utplåningen – »det vita mörkret« (Sonnevi 1979, 146). Vitheten är den yttersta abstraktionen. Den utblottar.

Det är i denna upplevelse av liv och utplåning som Sonnevis poetiska dialektik begynner i 60-talet för att sedan expandera. Mellan ljus och mörker infinner sig *förbländningens* möjlighet, vilket får en stegrad politisk dimension men efter hand även en allt häftigare metafysisk utsträckning som överskrider den konkret sinnliga världens alla mellanmänniska förbindelser. Det räcker att tänka på kärnvapenkrigets möjlighet vid denna tid. Ett förbländande ljussken, ett ljus av mörker. En våldsamt abstraktion av allt levande går då i dagen. Det är då långt bortom rödhakens mikrokosmos bland nyponbuskarna. »Historiens ansikte är alltid abstrakt« (Sonnevi 1974, 257).

*

I ljuset som sådant bor en generell motsägelse som konsten gör invändningar mot. Det brukar sägas av belysningsspecialister att du inte kan se utan ljus, men inte se ljuset. Det stämmer förstås inte alltid. Poeterna, målarna och fotograferna visar och bevisar motsatsen genom att se ljuset som en förnimbar emotionell kvalitet. Det är ofta nog vad konsten vill se. Ljusets stämningar. Det är förvisso ett närmast trivialt konstaterande, men det visar också mot något mer fundamentalt. Ljuset är på en gång det mest abstrakta omärkliga och det mest konkreta förnimbara. Den osynliga vågrörelsen från den kosmiska källan inte bara belyser världen utan lyser upp den i varje tänkbar skala – och den föremålsliga världen äter då ljuset och återger skugga. Solljuset är på så vis alltid involverat i dialektiken mellan en abstrakt och en konkret visshet om världen.

Det finns till en början två slags abstraktioner hos Sonnevi, vilket blir tidigt och tidstypiskt uttryckt i *Det måste gå* från 1970. Jag citerar ett stycke ur dikten »Det abstrakta« där abstraktionen förknippas med förbländningen:

Dom abstraktioner mitt liv
producerar
är av två slag, som inte
får blandas samman.
Den första sorten
har jag länge skrivit om: abstraktionen

som förbländning
deformation
Abstraktionerna har tryckt som
knivar mot min kropp
inifrån och utifrån
skadat mig kanske ohjälpligt
Själ skadar
jag andra människor
Den andra sorten
är den som ger en nödvändig kunskap
om världen
Om man blandar samman dom
hamnar man i
skräck och förvirring
Jag har varit där, upplevt det
Det är hemskt
Det är tänkandet och känslolivet
som helvete
Därifrån finns ingen väg tillbaka
Bara rakt
igenom och utöver.
/---/

Abstraktionerna förändrar
oupphörligt naturen
Jag själv är ett
stycke allt konkretare natur
Det går bara
med det som går rakt igenom och
utöver!

(Sonnevi 1974, 165f)

Den citerade dikten är ett stycke alienationskritik från 1960-talet, det vill säga en förklarande poesiprosa med en för poeten biografisk bas, men det väsentliga här är att det i diktens form redan finns en översättning av det abstrakta och det konkreta som vetter mot sinneserfarenheten och den enskildes varseblivning av den större världen. Förbländningens deformation står så mot ett annat ljus, kunskapens abstraktion. Tids nog skall världen få allt en allt större åskådlighet.

Dikten slutar: »Resan från det abstrakta till det konkreta/ har inget slut«. Det är en tankesats som sedan sträcker sig genom hela Göran Sonnevis diktning där motsättningen är i ständig bearbetning och återskapelse. Den bildar

själva hjärtrytmen i hans poesi som en pendling mellan det absolut konkreta – kanske en rödhake – och det absolut abstrakta, som matematikens integraler. Orden, begreppen sätts i rörelse.

Att se för att inse innebär då även att riskera förbländning, som av solen. Det blir tema i den politiska förståelsen av de uppror och den befrielse som innehåller sin våldsamma motsats. I *Trädet* från 1991 läser jag några utsnitt ur »Requiem; sång« som handlar om befrielsen av Östeuropa 1989–90. Poeten växlar här snabbt och karaktäristiskt mellan politiska händelser, solen i ansiktet och universums musik:

I den stora vågen av befrielse, Europa 1989,
de enorma människomassorna, massorna av individer
sommars, höst, virvlande snö, nu i Prag
där Dubcek talar, om sin socialism med mänskligt
ansikte, vad det nu kan betyda I det mänskliga finns
alla drag
/---/
Solen lyser mig nu i ansiktet Mitt högra öga bländas
Jag kisar lite, kisar lite med min halva hjärna Jag hörde
den darrande spatiotemporala musiken, i ett enda universum
Denna ständigt djupare kontrapunkt
/---/

(Sonnevi 1991, 16–17)

Där beskrivs inte bara förbindelsen med ljuset utan även med musiken och dess kontrapunkt. Ljus och ljud. Och snart därefter i denna långa dikt vidtar en häftig och extatisk stegring där den också ges en terapeutisk eller renande dimension. Vad är insikter och vad är hägringar? Frågan om en abstraktionernas bländning – som den politiska naiviteten – är givet en fråga om självsyn: »Jag tänker mig/ att jag har varit bländad i 25 år, men inser snabbt/ att det måste varit mycket längre« (Sonnevi 1991, 26). Den misskännelsen tolkar poeten som ett ljusfenomen. Att se med ljuset och att inse ljusets vändningar, bländningar där det ljusa och mörkret spökliskt nog inte kan åtskiljas.

/---/
Varje dags uppgift Också den dagen ljuset vänder
Anledningen är densamma, kontingenserna växlar
Det är ur detta ljuset föds, inne i oss, om det
alls kan finnas. Vi är ljusvarelser
Precis så här högt stiger ljuset, i sin lägsta rörelse Ett
alldeles klart lugn, i ljusorkanens öga
Kan det se genom spökdagrarna, imperiernas flackande skuggor,

som oupphörligt växlar? Solen är bara öga, seende
Över den klara, spända havsytan lyfter fågeln –
/---/

(Sonnevi 1991, 30–31)

Vad som sedan vidtar efter denna självsyn är en rotation där dikten tycks kunna hårbärgera precis allt. Poeten sträcker sig mot öppna totaliteter, men där den språkliga virveln plötsligt även kan ges en kontrapunktisk och kalibrerad form av ordsträngar, bara för att sedan vändas om igen. Ljuset är då en huvudsak – »Vi är ljusvarelser«, vilket underförstår både seendets och bländningens möjligheter. Några år senare i *Mozarts tredje hjärna* heter det summerande att »vi är ljus av ljuset« (Sonnevi 1996, 149).

Vår existens bestäms så av ljusets uppenbarande natur. Sonnevis poesi är ett kontinuerligt arbete för att benämna världen, att omsätta den till ett språk som uttrycker eller snarare koncentrerar en tidsupplevelse där historiens abstrakta ansikte växlar mellan katastrofer och asylor. I sin skrift, i sin växande text sträcker sig poeten mot rörliga och försvinnande totaliteter som samtidigt också kan detotaliseras som skenbilder. Från en punkt och mot en annan, mellan Noll och Omega. Sonnevi dirigerar sina dikter med ett oförställt allvar. Med en just »naiv« öppenhet. Det befriar honom från litteraturens alla masker, frivoliteter och ironier. Den egna politiska revisionsberättelsen fortgår så vid sidan av Varats stora kalkyler.

Läsaren får då göra sällskap med Gödel, Gauss, Chaithin och andra matematiska snillen – poeten talar om »det vita Cantorljuset«. Vad för ljus kan det vara? Hans poesi förklarar sig själv genom sin precision och tydlighet och ändå kan poeten också fullständigt försvinna i diktens dans när alla binära oppositioner byter tecken och kosmos blir till en matematikens furia av imaginära och verbala beräkningar. Abstraktionernas förföriska kraft blir som iscensatt i dikten.

Och omvänt, alldeles nära på sommarön är Sonnevi som en sentida Linné-elev som inventerar fjärilsbeståndet på den soliga ängen – Linné namngav 305 olika fjärilar. Sonnevi följer honom i spåren. Fjärilarna är ljusets vingade kroppar och bräcklighetens farkoster. Som en stor makaonfjäril som dansar fram. Att benämna världen genom historiens abstrakta ansikte är omvänt att identifiera »vingar« av helt annan art – de som mäts av folk mordens branta integraler.

Jag läste om Göran Sonnevis verk vintern 2017–18 och såg då med större tydlighet än tidigare hur han skriver och beskriver *befintligheten* i världen, en existential i nästan heideggerska termer från *Sein und Zeit* – som ett »in-der-Welt-sein«, ett i-världen-varande. Fast Sonnevi påpekar vid ett tillfälle att Heideggers autenticitet är falsk. Kan så vara. Sonnevi är trots allt en sorts Dasein-analytiker på spaning efter tillvarons fundamentala ontologi genom den naturliga världen av fåglar och fjärilar och människor, men förstås med

en alldeles annan ideologisk packning jämfört med den tyske filosofen som varken skrev om fåglar, fjärlar eller människor.

Var man än läser i Göran Sonnevis poesi tror jag läsaren intuitivt vet att man är i hans *värld*. Den växlar mellan det lokala och det globala. Det är i synnerhet två orter som bildar en egen värld. I väst ligger ön Sydkoster, i öst ligger Ormöga på Öland. Poetens naturblick är alltid där och den sekunderar upplevelsen av det faktiska som det autentiska. Poeten transcenderar dessa platser av solstark frid och anländer med ens till den större världen: katastrofhistoriens världsadresser – »Krig härskar/ vid nästan varje tidpunkt, i det/ gemensamma rummet«. Vietnam, Kambodja, Srebrenica, Tjetjenien är adresser på en historisk-politisk dödslinje.

Han överskrider denna mänskliga våldshistoria in i musiken och matematiken. In i mystiken och åter ut till sommardagen. Ofta nog med Friedrich Hölderlin som vägvisare. Den Hölderlin som i dikten »In lieblicher Bläue« skrev: »Jag vill vara en komet«. Det citeras i *Mozarts tredje hjärna* som »Jag är en komet« (Sonnevi 1996, 237), men då som ett personligt skolgårdsminne för Sonnevi. Knappast något svensk poet har som Sonnevi så intensivt, långvarigt och diversifierat skrivit i denna dialektik mellan den konkreta och de abstrakta betydelsen hos »världen«.

Hur kan en kropp sträcka sig däremellan? Mellan det som vi med en gammal filosofisk vokabulär kan kalla *res cogitans* och dess *res extensa*. Med cartesianska termer – det tänkande tinget respektive världens materiella utsträckning. Hos Sonnevi är detta tänkande ting en klotform, ett huvud, en skalle, ett kranium, en fysisk sfär som kan omfatta en än större sfär – ett konkret centrum varhelst detta tänkande ting befinner sig.

I *Det oavslutade språket* från 1972 finns ett stycke om världens utsträckning utifrån just denna fysiska mitt:

Kroppens oändliga utsträckning i rummet
är den bild som kommer

Världens utsträckning i rummet finns
samlad här

i ett enda litet kranium av kristall

Det är min

i drömmen sammanpressade skalle

på väg att försvinna inåt, vit

En levande människa?

/---/

Den konkreta, levande kroppen är här

och det enda som finns

Huvudet tillhör kroppen Inte tvärtom!

Min kropp tillhör ingen

inte ens i
skräckbilderna av den framtida tortyren
(Sonnevi 1974, 258–259)

Sonnevi talar där om utsträckningen som Descartes en gång gjorde där han skiljde kropp och själ. Kroppen och Världen är delar av samma utsträckning som vi kan begrunda genom vårt irreducibla tänkande – och Descartes filosofiska slutsats var att vi kan betvivla allt utan det faktum att vi tänker, med denna skalle, denna hjärna.

Göran Sonnevi är förstas ingen sentida cartesian, vi kan inte eller vill inte skilja huvud och kropp, medvetande och fysisk utsträckning i någon behändig dualism – det mänskliga sammanhanget är en poetisk förutsättning för dansen bortom dualismen som blir en fysisk och metafysisk förutsättning i Sonnevis poesi de senaste tre-fyra decennierna. Han vidmakthåller den dans där motsatserna går över i varandra. Den kosmiska dansen – och vem kan skilja dansaren från dansen? Endast den som sårar huvudet från kroppen – »den framtida tortyren«.

Bland Descartes postuma skrifter finns *Le Monde – Traité de la Lumière*. Världen – traktat om ljuset. Det kunde vara en tänkbar titel även för Göran Sonnevis samlade poesi där ljusets betydelse alltså bara ökar i betydelse. Världen – en poesi om ljuset. Jag tänker tillbaka på föreställningen från 1972 om »ett enda litet kranium av kristall«. Det är en materiell kropp, en bokstavig huvudsak som skiner åt alla håll, som återger ett ljus på ett kanske så totalt vis som är möjligt. Ljust, bländande, mörkt, ogenomskinligt, glänsande. Poetens sammanpressande skalle.

Detta lilla gyroskopiska kranium av kristall blir platsen för mänskliga och bortommänskliga transformationer. Bilderna som en redan nämnd följd av cirkelformer: klotet, punkten, siffran noll, jorden, globen, solen, Omega och sedan den oändligt lilla rödhakens bultande kropp i nyponbusken – senare »Den osynliga, dansande punkten/ av noll« i *Det omöjliga* från 1975.

Det sammanhanget blir särskilt kritiskt när motbilderna av det hypostaserade livet uppenbar sig. Himmelsarkitekturens dansande talmängder svarar plötsligt mot avgrunden där huvudet kapats från kroppen. Där huvudet blivit siffran noll. Intets siffra.

Det finns en politisk bild – ett fotografi – för den realiteten i *Små klanger, en röst*, Sonnevis sonettsamling från 1981. I en dikt kortas människan med sitt huvud vilket också förkortar diktens rader.

De avhuggna huvudenas bild
på det glansiga tidskriftspappret
en fyrklöver med motställda
blad, Rimbaudhuvuden

vilande blodiga Det är
terrorns bild, den här
gången från El Salvador
i det öppna upprorets år
1981 Det gör
raden kortare

Extremför-
kortningen är här bilden för

ett huvud kortare, ett
förstånd kortare, ett
hjärta kortare Vi är flera

(Sonnevi 1981, 26)

Göran Sonnevi har sett en hemsk bild från den franska veckotidningen *Le Nouvel Observateur* i september 1981. En fyrväppling av blod och skräck i gräset. Fyra avhuggna huvuden. En fyrklöver för mord i El Salvador. Samtidigt ser man framför sig Géricaults målningar av giljotinerade huvuden 1818, de som påminner om den franska revolutionens Terror 1793. Detta är huvudet som skalle, kranium, som klotform, som noll. Som avkortat till noll.

Det är den bildräcka som vi nu setts översättas genom Sonnevis poesi – ända till det extrema våldet och därmed ända fram till i dag på 2000-talet och IS-terrorns Syrien. Ett avhugget huvud är den absoluta terrorns sinnebild men huvudet tillhör kroppen som en del av dess mänskliga utsträckning i världen. »Huvudet tillhör kroppen Inte tvärtom!/ Min kropp tillhör ingen/ inte ens i/ skräckbilderna av den framtida tortyren«. Det finns ingen huvudlös, ingen »acefalisk« värld av liv.

*

Jag betraktade tidigare Sonnevi som en »naiv« diktare för att beskriva en öppenhet för världen där kunskapen alltid är ny och möjlig. Det var en ljusdriven varseblivning. Denna öppning i Sonnevis poesi har sin pendang i den extatiska poeten – ofta ljusdriven i sin virvlande stegring. Sonnevi är emellertid en *saklig* extatiker, det vill säga alldeles precis i sättningen av ord i den visionära rotationen. Det finns många exempel på det, som i en sats av *Oceanen* från 2005 där poeten djuphavsdyker och frågetecken plötsligt dyker upp ur havet – extatiskt. Den »punkt« som nu berörs i olika avseenden kan även vara erotisk:

som bladverk eller fritt simmande varelser rör sig dessa ord
De tioarmade bläckfiskarna rör sig böljande, skiftar färg De ser med
stora ögon, lysande På oss? Nej! De har annat för sig

I varje individ ett centrum Alla kaosvarelser, som hör varandra
Eller förnimmer varandra med andra sinnen Din smak! Din doft!
Jag hör din smärta Jag hör din ålderdom Jag hör din kraft, dina
brinnande färger
Jag rör vid utplåningens punkt Vid dess clitoris –

drömligt, sjunkande Allt djupare in I vad? I Zeus' hjärna, utan slut?
Den underjordiske Zeus? Den Zeus som inte finns? Okeanosflödet om-
sluter allt, från alla riktningar, i alla riktningar Centrum är överallt
Det finns inget fäste Ingen jord Inget hav Ingen stjärn himmel Intet

nu rör färgerna vid mig, virvlande öar i den totala oceanen
Oceanen av vithet Fullkomligt mörk Fullkomligt bländande
Då kommer de till mig som en ocean av röster En teater

(Sonnevi 2005, 327f)

Det är en nykter extas som en färd *in i det vita* – »Oceaner av vithet« men som ändå är mörka och bländande på samma gång. Världen är ett ljusfenomen som Göran Sonnevi genomkorsar och ljuset är då det både mest abstrakta och det mest konkreta i ett extatiskt ljus-mörkt ögonblick.

Dagen är möjligen motsatsen till natten men mörker är i detta poetiska sammanhang inte motsatsen till ljus utan snarare en modifikation av ljuset till skugga, till det mörker som går att se in i. Vi är ljusvarelser, konstaterade poeten. Allt kretsar här kring ljuset som det vita som kan växla ljussättning.

Den möjligheten märks redan tidigt i den berömda dikten »Om kriget i Vietnam« som skildrar teverapporteringen av kriget såsom den uppfattas från ett vintrigt Sverige, från staden Lund: »Solen stiger här mot middag./ Det är snart mars 1965.« Snön virvlar denna kalla vinterdag. Nysnön lyser grå, USA har utgivit en *vitbok*, det blir mer snö denna dag, allt verkar snöa igen. Flimret från snön är som flimret från tevens svart-vita bilder, det blir en sorts fotografisk materia men där det vita också genljuder i namnet *Vietnam* som både iskyla och napalm.

Det vita är hos Göran Sonnevi således både det abstrakta och det konkreta. Världen är upplyst av solen, men ljusets vithet skiftar betydelse. Jag kan ana att snöfallet i Vietnamdikten här får en dimension från Paul Celans dikt »Heimkehr« från 1959, en färd i snön till gravplatserna, som Sonnevi översatte några år tidigare. Den är en snövandring i ett anonymt landskap av gravkullar som den dikten beskriver.

Göran Sonnevi skriver på detta vis genom och ut ur detta *vita* som både är lustfyllt, drömligt och ångestladdat som en förnimmelse av intigheten. Det vita bär alltid en dubbel aspekt – konkret och abstrakt. Det vita är intensivt levande ljus men också dödens ljus. Poeten kan därför tala om det mörka

ljuset. Det är ett motsatsernas spel som alltid kvarstår att avläsa – motsatserna mellan kärlek, skapelse, hopp och dödens utslocknande i en ljusbländning: »Att ljusbländningen var/ själva döden Men som om det ändå var omöjligt att helt/ utplåna hoppet Ljusformernas kunskap är döden« (Sonnevi 1991, 196).

*

Bländningen är den förmedlande eller förstörande övergången mellan ljus och mörker och är så förstått alltså både ljus och mörker. Det vita som bländning är exempelvis den ideologiska bländningen från den politiska utopins kristallpalats.

I januari 1979, Pnom Penh, Kambodja. Pol Pots thanatokrati störtas och folkmordet uppdagas: »Vi är vid bländningens källa«. Tortyrcentralen. Massgravarna. Strax därefter: »Snön lägger sig över snön/ Bländbild läggs över bländbild« heter det i *Språk; Verktyg; Eld* från detta år (Sonnevi 1979, 35). Så har ljuset som upplyser visat sig som en fatal blindhet. I *Klangernas bok* är det ett vidare minne av »den fruktansvärda vitheten« i den egna biografien och dess moderminne – »Det var länge sedan jag var där« (Sonnevi 1998, 38). I samma bok en dikt om folkmordet: »Det inre folkmordet/ i Kambodja var ett av de större i historien/ Det snuddade vid mig med sin bländande vinge« (Sonnevi 1998, 53).

En tankfull läsning av Göran Sonnevi kan alltså följa hur det vita förändras och skiftar tecken som både ett konkret och abstrakt ljus. Det vita döljer ett mörker och skiljelinjen är själva ögonblicket för bländning. Det vita blir till ett oscillerande tecken. Kan poeten skriva i detta vita och samtidigt försöka bemästra den häftiga svängningsrörelsen som sätter sanningens ljusformer på spel?

Det är en utsikt som ständigt kvarstår att pröva. Det är den svåra och kanske *omöjliga* dialektiken. Kan bländningen bländas ungefär som när Perseus speglar Medusans stenblick? Det är den mytologiska bild som anmäler sig.

*

Det omöjliga är Göran Sonnevis stora diktbok från 1975. Jag resumerar en tankelinje. Vi är på väg mot det omöjliga eftersom där inte finns någon skillnad mellan kunskapens ljus och dess skugga. Vi närmar oss då en utopisk bestämning av ljusets egenskaper bortom den vedertagna mellan ljus och skugga i den ljuskon under solen där vi vistas i våra liv.

I *Klangernas bok* från 1998 spekulerar (eller drömmer) Sonnevi om ett ljus utan skugga, utan mörker, utan natt. Ett bortomljus som inte är oändligt av tid utan av tidlöshet. Han skriver där på den sprängda sonettens fjorton versrader om en rörelse genom matematikens och fysikens skalor:

Men ljuset Det är det mot vilket
skuggorna avtecknar sig Den
ständiga strömmen av energi,
information Bländande; utan nåd

Det omöjliga finns utanför ljuskonen
för varje punkt i universum
Också det omöjliga har då sin
historia En skugga utan ljus

Eller ett omöjligt ljus utan skugga
Jag tänker mig de väldiga scalarfältens
fluktuationer i vacuum Som

om vi strävade dit, igen I
en allt våldsammare tömning
Till det som fanns före ljuset

(Sonnevi 1998, 87)

Ljusets stegring genom Göran Sonnevis diktning når så denna fråga om *ljuset före ljuset*. Himmelsarkitekturen speglas av avgrunden men som då även benämns som »avgrunden av ljus« – en föreställning som jag anar är hämtad från Dionysios Areopagita, en tidigkristen tänkare. Vi ser det i *Mozarts tredje hjärna* från 1996:

Vi står inför
det stora, bländande
som är ljusets
avgrund Vi dras
in mot det, som mot
spegelkällan, som
drar sig tillbaka

(Sonnevi 1996, 92)

I *Klangernas bok* slutar en dikt: »Alla ljuströsklarna/ av bländande mörker Det finns ingen// säkerhet Allt är avgrund, ljus/ Vad säger mig avgrundens röster?/ Att allt är redan i sin begynnelse« (Sonnevi 1998, 25). Omega har alltid redan nått noll.

Till transformationsförloppen i Göran Sonnevis poesi hör hur ljuset fördubblas med ljudet, eller snarare med klangen. Ljus går över i ljudklanger och omvänt. Musiken står för en »fullständig komplexitet«, heter det i *Mozarts tredje hjärna* (Sonnevi 1996, 141). Vad kan en sådan boktitel betyda?

Den är gåtfull och fysiologisk. Mozart hade en hjärna, men hade han

även tre? Jag tror att vi skall förstå det som Göran Sonnevis skapelse-dialektik där motsatserna aldrig är rena och förhöjda i någon stegvis tidsprocess. Motsatserna mellan ljus och natt, Paradis och Inferno kan skifta tecken och innebörd genom bländningen mellan ljus och mörker, men det kunde finnas *ett tredje* utanför den »ljuskon« som begränsar vår förståelse av livet under solen – och musiken är en påminnelse om detta bortom. I *Oceanen* från 2005 skriver Sonnevi en dikt som liknar en sammanfattning av det totala sammanhang han ytterst diktat och siktar mot med växlande tecken för ljus och mörker.

Alla dessa själar
genomträngda av ljuset
Underifrån, ovanifrån, från
alla håll Som om de bars
av ljusstrålarna Som golvets trä
var ljus

Vårt ljus är skuggor
i Guds växande mörker
Solen är mörker
i vårt växande ljus

Gudsstrålarna når oss
från det centrum
som finns överallt
Vår bländning bländas

Vi är i det ljus
som utplånar ljuset

(Sonnevi 2005, 99)

Den tredje hjärnan hos Mozart är – så tyder jag det – en sinnebild för den musik som överskrider den enkla jordiska motsatsen mellan ljus och mörker. Detta bländande tredje får en ny innebörd i tanken om ett *annat* ljus... och Göran Sonnevi blir där i *Mozarts tredje hjärna* något av en astrofysisk dirigent för den kosmiska bakgrundsmusiken. Hans ögon och öron har Mozart och Matematiken som musor när bländningen i sig också ytterst kan bländas – »Vår bländning bländas«. Vad innebär den satsen i dialektiskt avseende? Abstraktionen abstraheras? Det kan knappast vara någon ordinär skoldialektik, ändå är det dualismen som Sonnevi bryter upp för att ta steg vidare i sin poetiska spekulation. Där även bländningen kan bländas.

I *Mozarts tredje hjärna* talar poeten om »det omöjliga tredje« (Sonnevi 1996, 251) och vidare: »Jag vill vara det uteslutna tredje, men det går

inte« (258) och »I Mozarts hjärna pågår musiken« (251), men det är «den kommande musiken (234). Det syns handla om »le tiers exclu«, det tredje uteslutna, vilket är en gammal logisk-filosofisk princip av binär form: Om en proposition är sann är dens negation icke-sann, men denna formella logik utesluter då en poet som Hölderlin som sanningsenligt kunde påstå: »Jag är en komet«. Han är ju undantaget som både är det ena och det andra och därmed det omöjliga eller uteslutna tredje bortom dualismen, som ett annat och främmande ljus på himlen.

*

Jag ställer mig slutligen frågan om hur en poet bokstavligen kan *skriva* ljuset. Att skriva det vita genom och bortom det vita. Vi kan nu se det på ett mycket bokstavligt vis i Göran Sonnevis poesi. Som jag nämnde inledningsvis undviker poeten skiljetecken. Han sätter inte punkt i vare sig de stora processdikterna eller de korta klangerna. Ett och annat utropstecken eller frågetecken, men inte mer. Han kan en enstaka gång använda semikolon som en sammanfattning av en eller annan sats: *Språk; Verktyg; Eld*. Den titeln sammanfattar på eget vis. Verktyg är sammanfattning av Språk, Eld är sammanfattning av Språk och Verktyg. Elden är ljuset.

Istället för att sätta punkt i sina dikter infogar Sonnevi korta tomrum – två eller tre mellanslag – »Intermittenta tomrum// i flödet av språk« (Sonnevi 1998, 98). Det är avbrott, luckor i det vita, ljusa avgrunder i skriften eller cesurer, med Hölderlins förståelse av denna metriska term.

Cesuren är en rytmisk paus som överför något i det tomma, enligt Hölderlins anmärkningar till sina Sofoklesöversättningar. Cesuren är taktvila i metriken men här hos Hölderlin/Sonnevi också det avbrytande som vittnar om det oavslutade i det överförda. Dessa cesurer genomströmmar Sonnevis diktning, kanske som ett uttryck för musiken i det tysta, för det tredje uteslutna. Ett rytmiskt klangrum för det sekundkorta och ännu inte men snart uttalade.

Jag tänker tillbaka på den ljusform som vi sett i poesin som en varierad cirkelform hos Göran Sonnevi – kraniet, sfären, klotet, ögat, punkten, Omega – noll som är en cirkel med vitt inuti. »Där är min förbindelse/ med universum/ Genom punkten av intet/ punkten av noll« (Sonnevi 1975, 217). Vi kan nu även självklart addera den upplysande solens cirkel till serien av runda former.

Solens öga bestrålar oss med ljus som kan stegras till bländande vitt men som också gör att vi kan läsa den poetiska texten mot det osynliga i boksidans vita ytor och mellanrum. Abstrakt och konkret. Så är vi tillbaka där vi började. In i det vita.

Litteratur

- Melberg, Arne. 2018. *Inte en punkt*. Snitt i Sonnevis dikt, Göteborg: Daidalos.
- Olsson, Anders. 1981. »Himmelsarkitekturen har inget slut«. I *Mälden mellan stenarna*. Stockholm: Bonniers.
- van Reis, Mikael. 1999. »Frihetens vingspetsar«. I *Den svenska litteraturen, del 3. Från modernism till massmedial marknad*. Lönnroth, Lars, Sven Delblanc och Sverker Göransson, red. Stockholm: Albert Bonniers förlag
- Sandqvist, Mona. 1989. *Alkemins tecken i Göran Sonnevis »Det omöjliga«*. Lund: Lunds universitet.
- Sonnevi, Göran. 1974. *Dikter 1959–1973*. Stockholm: Aldus/Bonniers.
- Sonnevi, Göran. 1975. *Det omöjliga*. Stockholm: Bonniers.
- Sonnevi, Göran. 1979. *Språk; Verktyg; Eld*. Stockholm: Bonniers.
- Sonnevi, Göran. 1981. *Små klanger; en röst*. Stockholm: Bonniers.
- Sonnevi, Göran. 1987. *Oavslutade dikter*. Stockholm: Bonniers.
- Sonnevi, Göran. 1991. *Trädet*. Stockholm: Bonniers.
- Sonnevi, Göran. 1996. *Mozarts tredje hjärna*. Stockholm: Bonniers.
- Sonnevi, Göran. 1998. *Klangernas bok*. Stockholm: Bonniers.
- Sonnevi, Göran. 2005. *Oceanen*. Stockholm: Bonniers.
- Sonnevi, Göran. 2012. *Bok utan namn*. Stockholm: Bonniers.
- Sonnevi, Göran. 2017. *Sekvenser mot Omega*. Stockholm: Bonniers.
- Ullén, Jan Olov. 1979. *Det skrivna är partitur – poesi och politik i 70-talet*. Lund: Cavefors.