

INGRID NIELSEN: «**MEN TIDEN ÄR NU I VARJE ÖGONBLICK NY**» OM TID OG SKAPELSE HOS GÖRAN SONNEVI

Tid, presens og poesi

Göran Sonnevis livslange verk er på mange måter en dikterisk tidsstrøm. For dikteren skriver tiden – det som strømmer gjennom nå-ets presens – i all sin disparate, spredde heterogenitet: Dikterens bevegelser og reiser, i ulike landskap, hans kjærlighet, hans natursansninger, hans kommentarer til litterære, filosofiske og religiøse tekster, til musikken han lytter til, og også dikterens refleksjon over pågående historiske, ideologiske og teknologiske endringer. Alt dette uensartede strømmer gjennom diktenes presens. Og dikteren søker da også å åpne seg mot alt som er nå, uansett hva det er, uten å utgrense noe. Som det heter i et dikt i *Mozarts tredje hjärna*: «Jag vill vara i det som är...»¹ Denne åpenheten og viljen til å ta inn, til å se og skrive det som er, får store poetiske konsekvenser for hvordan dette er dikt der nå-et også åpnes mot noe grenseløst.

Tidens presens kommer i diktene også til uttrykk på det vis at de ofte – fra og med den andre diktsamlingen, *Abstrakta dikter* fra 1963 – er datert, først med måneder og årstall, som for eksempel «april 62», siden også med eksakte datoer, eller med tidsperioder, årstider, høytider eller år. Diktenes dateringer innskriver diktenes temporale singularitet og markerer således at de er skrevet innenfra et levd og erfart nå. Det er også merkbart i diktenes rytmiske og klanglige fall, altså i den musiske diksjonen, enten vi leser diktene, eller hører Sonnevi lese dem. Denne musikaliteten kan leses som «[k]roppens markering av tid», som det heter i et dikt *Bok utan namn*.² Disse diktenes lyriske sang kommer fra et levende, kroppslig og menneskelig nå.

Slik sett kan hele Sonnevis forfatterskap leses som en dikterisk tidsstrøm der nå-et står i emfase. Selv om dette forfatterskapet på en helt spesiell måte har erfaringen av nå-et som et dikterisk tildriv, synes likevel tiden å være mest presserende tilstede i hans hittil to siste diktsamlinger, *Bok utan namn* (2012) og *Sekvenser mot Omega* (2017). Her tematiseres tiden oftere, og også med et annet historisk og eksistensielt trykk enn tidligere. Når det i et dikt i *Bok*

1 | Göran Sonnevi: *Mozarts tredje hjärna*, Stockholm, Bonniers, 1996, s. 115.

2 | Göran Sonnevi: *Bok utan namn*, Stockholm, Bonniers, 2012, s. 794.

utan namn heter at det «europeska / huset hotas av fullständig förstörelse»³, og at «denna tid» er «exploderande tid»⁴, så synes den historiske tiden – med ny, voksende fascisme og høyreanarkisme – å være prekær, farlig, uviss. Også eksistensielt er tiden mer presserende tilstede, fordi dikterens egen eksistensielle tid – og endelighet – blir tematisert på ulike måter. «Jag tänker något om att mina dagar är räknade»,⁵ heter det i et dikt i samme samling. I flere dikt tenker også dikteren – i ulike sommerlandskap – at det kan være siste gang han er akkurat der:

När vi bryter upp från havet tänker jag att detta är sista gången jag är
här, på denna plats⁶

Og endelig, dikteren tenker på tiden som den tiden som gjenstår foran døden:

Vad gör jag av mitt liv? Det som är kvar av det, om något⁷

Kanskje er det også denne eksistensielle tanken på døden, som fører til at selve tidsfølelsen synes å være intensivert i disse to bøkene, som det heter i et av diktene i *Bok utan namn*, «Nyåret 2008; Envoi»:

[...] Det är som om tiden ändrat sin karaktär,
mera sammanpressad, mera kontinuerlig Till fullständig
täthet, undrar jag nu [...]⁸

Det er ikke helt lett å vite hva det betyr at tiden har blitt mer sammenpresset, men i disse to diktsamlingene er det påfallende mange dikt som tematiserer nå-et som ren tilblivelse. Eksemplene er mange:

Men tiden är nu I varje ögonblick ny [...]⁹
Ännu färdas vi Mot någonting annat Alltid ett annat Detta är tiden¹⁰

Eller:

Jag ska inte ta någonting för givet Varje nytt moment i tiden full-
ständigt okänt Kontinuerligt, i det ögonblickliga [...]¹¹

3 | *Ibid.*, s. 243.

4 | *Ibid.*, s. 75.

5 | *Ibid.*, s. 241.

6 | Göran Sonnevi: *Sekvenser mot Omega*, Stockholm, Bonniers, 2017, s. 18.

7 | *Ibid.*, s. 16.

8 | *Bok utan namn*, s. 42.

9 | *Sekvenser mot Omega*, s. 14.

10 | *Ibid.*, s. 122.

11 | *Bok utan namn*, s. 90.

Det å stå i nå-et, og skrive nå-ets heterogene strøm, det synes dermed fremfor alt å være å stå overfor en kommende tid som verken kan gripes, forutses eller beregnes. Som her, hvor dikteren skriver mot Walter Benjamins kjente bilde av historiens engel som raser inn i fremtiden med ansiktet vendt mot fortiden:

Historiens ängel ser inte bakåt Vi ser alla framlänges, in i varandras okända ögon¹²

Nå-et lar det ukjente skje, og gjør også at «vi» får ukjente øyne for hverandre. Nå-ets iboende annethet avgrenser dermed hva vi kan vite og forstå – kontinuerlig. Akkurat det er viktig, fordi det hos Sonnevi blir vilkår for en diktning som stiller seg spørrende og lyttende, men også skapende og seende – og visjonær – til den kommende tiden som er ukjent, og som hos Sonnevi tenkes i radikal forstand:

[...] När som helst, på varje
punkt kan Messias komma [...] ¹³

Nå-tid og poetisk skapelse

Nå-ets iboende annethet synes hos Sonnevi å gi opphav til noen poetiske billed-dannelser som får diktene til å fortsette forbi erkjennelsens grenser. Sagt på annet vis: Dikterens tanke om at tiden åpner noe som vi ikke kan forutse, beregne eller vite, synes å inspirere en videre diktning, som er både reseptiv og visjonær. Nevnes kan et dikt fra en tidligere diktsamling enn de to jeg vil ha fokus på, nemlig innledningsdiktet «Sjung för oändligheten en ny sång!», i *Mozarts tredje hjärna* (1996), som åpner slik:

Det europeiske huset brinner Vi ser ännu
bara eldens början [...] ¹⁴

før det om litt fortsetter slik:

[...] Vi ser nu nya flyktningvärldar Ibland
utan skillnad mot folkförflyttningar, migration Ett nytt
mönster bildas Jag såg den inre bilden av tiden, en ljusare
grön frukt, i ett mörkt grönt lövverk Som om också tids-
dimensionen,
eller dimensionerna, för hur vet jag att de inte är flera, mognade
Som om den ingick i en global singularitet En helt ny form

Någonting rör sig djupt inne i Europas hjärna;

12 | *Sekvenser mot Omega*, s. 37.

13 | *Bok utan namn*, s. 25.

14 | *Mozarts tredje hjärna*, s. 7.

jag vet inte ännu vad det är, vilken musik
Jag får ta reda på det! Kanske blir jag mycket skrämd...¹⁵

Diktet åpner i nå-ets presens, før det vender seg inn mot dikterens indre bilde av tiden, nærmest som en visjon – «Jag såg den indre bilden av tiden» – og det som en frukt som modnes, som enda er uformet og i sin tilblivelse, ja, som potensialitet. Når dikteren så vil «ta reda på» – finne ut av eller utforske – hva denne uferdige tiden er, så hører han en slags musikk:

Jeg hör en fjärrklang, inne i mig Tag fast på dess tråd
Som om jag på varje punkt skulle veta vägen i labyrinten,
utan tråd, alla dess ingångar och utgångar... [...] ¹⁶

En indre, fjern musikk synes å være en ledetråd for dikteren, i hans utforskning av hva denne nye tiden som åpner seg, er, og dikteren synes å lytte til et imperativ: «Tag fast på dess tråd». Hva er så denne indre «fjærnklangen»? Eller hvor kommer den fra? Det får vi ikke vite, men den lyder i dikteren, den melder seg, nærmest som om den påkaller dikterens oppmerksomhet, fra et annet eller fjernt sted.

Og ikke bare det: denne indre «fjærnklangen» kan for dikteren være en *tråd*, heter det i diktet, en ledetråd. Så er tiden altså en uoversiktlig og forvirrende labyrint? Bildene i dette diktet drar nemlig mot den greske myten om Ariadnes tråd, hun som gir sin elskede, Thesevs, en tråd, slik at han kan finne ut igjen når han har drept Minotauren, halvt menneske, halvt okse, som befinner seg inne i den kretiske labyrinten, som ingen kan verken kan møte eller se? Unntaket er Thesevs, som overlever fordi han har en tråd, en ledetråd. Sonnevis dikt synes å trekke på slike betydninger, der tiden blir stående som en uoversiktlig labyrint, som dikteren på et vis må eller vil utforske – med denne indre musikken, fjærnklangen, som en ledetråd. Men i diktet, til forskjell fra i myten, synes det å være mange innganger og utganger. Dikteren står kan hende overfor en mer uoversiktlig, kaotisk og usikker oppgave enn det Thesevs gjorde?

Bildet av dikteren som lar musikken lede ham inn i noe ukjent, gir også resonans til en annen gresk myte, nemlig myten om Orfeus. Orfeus får jo bevege seg inn i det for mennesket forbudte riket, dødsriket, Hades, nettopp fordi han *synger*. Det er sangen som gjør det mulig for ham å strekke seg over en ellers absolutt grense, og det er sangen som får ham til å risikere alt. Som jeg skal komme til, er det i så måte en lignende bevegelse i Sonnevis dikt: diktene strekker seg ut over erkjennelsens grenser, mot noe uvitbart, og det i et risikabelt, men også fritt sprang.

15 | *Loc. Cit.*

16 | *Ibid.*, s. 7–8.

Utålmodighet, blikk, musikk

I Sonnevis dikt danner dikterens utålmodige nysgjerrighet utgangspunkt for noen grenseoverskridende blikk:

Ska jag få veta vad tid är? Jag tror knappast det, men jag vill
veta Ytterst nyfiken Som koflocken som samlades på kvällen
för att se på barnen i det vita huset, som var ute Nu ser jag den
öppna dörren, in dit Sommargäster, som vi, okända varelser
Vi är här den nionde sommaren Som om bara en enda sommar fanns,
oss unnad¹⁷

Dette utdraget er fra et av de første diktene i *Sekvenser mot Omega* (2017). Dikteren vet at han ikke vil få vite hva tid er, så tiden blir stående som en slags hemmelighet for dikteren. Denne hemmeligheten blir så vendt inn i bildet av dyrene – også de nysgjerrige? – som i kveldsmørket ser på barn, de som er ute, utenfor huset. Det som ikke kan vites, kan likevel bli til bilde i diktet. Og samtidig ser dikteren inn til naboene, de som befinner seg like i nærheten, men som er «okända varelser». Så selv om dikteren vet at han aldri vil få vite hva tid er, så kan likevel det dikteriske blikket gå over noen grenser, mellom dyr og mennesker, mellom innenfor og utenfor, mellom en kjent verden og de ukjente, som finnes her, like ved.

Dette dikterisk blikket ledsages også av en form for musikk, når dikteren, litt siden/senere? i samme dikt, ser for seg døden slik:

[...] På en bild ser jag Charons båt Den är fylld av
växande blommor Någon,
okänd, reser med dem Också för honom sjöng trasten [...] ¹⁸

Døden fremstår ikke som opphør, men som fortsatt bevegelse, vekst og utvidelse. Og på denne reisen synger trosten, som i lyrikken jo er en viktig dikter-fugl; trosten som synger mest når det er mørkt, og som her synger for den ukjente dødende, for den som er på vei inn i døden. Dette diktet, altså, som begynner i spørsmålet om tid, beveger seg – igjen orfisk – over en eksistensiell grense, ved at det imaginært, i et bilde, ser innover i døden.

Fuglen synes å bidra til en slik bevegelse, fra avgrensning til grenseløshet, og det også i forhold til nettopp tid. I en passasje fra det nevnte «Disparate sin nombre» reflekterer dikteren over hvordan de historiske rikene følger etter hverandre og avløser hverandre, i kontinuitet og brudd, gjennom historiens lange tidsspenn:

17 | *Sekvenser mot Omega*, s. 10.

18 | *Loc. Cit.*

Petrarca försvarar i sin bok utan namn återupprättandet
av det romerska riket I Rom, inte någon annanstans
[...]
Rikena avlöser varandra [...]¹⁹

Denne reflekterende sekvensen om imperienes historiske kontinuitet, avbrytes imidlertid av en fuglesang, som dermed altså også bryter av den kronologiske tiden:

Vad hör jag i fjärrdånet? Det som
till sist kommer närmare, är
Tiden är nu Det finns ingen annan
tid Men så var det också
alltid Vi går ut i vårkvällen
Vi hör det skarpa, gnistrande
fågelljudet Varierat Melodiskt
Där! Någonstans i fågelbärsträdet
Där sitter den, rödhaken Ser den
lilla strupen röra sig, den röda
rostfärgade haklappen Det stora
ögat, mörkt, i det brungrå Ser
den också oss? Vi är helt andra²⁰

Igjen kommer den vesentlige musikken liksom utenfra, før noen fugl kan ses. Fuglen som så fremtrer, er med ett «Där!», i et plutselig og sansbart nå, og bryter også av den dikteriske refleksjonen over imperienes kronologiske tid. Fuglen har i diktet således kraft til å fortette et nå med en skarp visuell tilsynkomst – den røde hakelappen, det store mørket øyet – og ikke minst en gnistrende, musisk intensitet. Fuglenes momentane, intense presens – dens fortattede markering av nå-et – ser dessuten ut til å endre perspektivretningen. For når diktets «vi» ser fuglens store, mørke øye – som kanskje også ser «oss» – så er «vi» «helt andra», fra fuglens perspektiv, fra et øye utenfra. Det finnes således et øye utenfor det menneskelige, som kan se «oss». Et øye som kommer annetsteds fra. Og som derfor ser oss som vi selv ikke kan? ²¹

Fuglen – fuglesangen, det røde brystet, fuglens øye – synes å la dikteren stå i det som Maurice Blanchot kaller et kjennskap til det ukjente: et kjennskap til det som unnslipper kjennskapet, og som vender blikkretningen, ja, som rokker ved vi'ets posisjon og perspektiv. Eller sagt annerledes: denne fuglen gjør det mulig for dikteren å forholde seg til det som ligger utenfor hans nå.

19 | *Bok utan namn*, s. 682–683.

20 | *Ibid.*, s. 683.

21 | En lignende, men kortere versjon av lesningen av dette diktet ble publisert i min artikkel «Det lyriske begjær: å bli musikk. Om noen dikt av Jo Eggen, Göran Sonnevi og Ann Jäderlund», i Langås og Sanders (red.): *Litteratur inter artes, Nordisk litteratur i samspill med andre kunstarter*, Oslo, Cappelen Damm, 2016, s. 201.

Det uten tid

Nettopp fordi dikteren erkjenner tiden som ukjennelig, trekkes han mot den, nysgjerrig og spørrende, reseptivt og syngende. Slik synes han å stå i det som Simone Weil, som Sonnevi flere ganger også refererer til, omtaler som «begjær». Begjær handler for Weil om å trekkes mot noe som er radikalt utenfor ens situasjon, grep og makt, og som aldri kan innfris som nærvær. Mens den vestlige tradisjonen siden Aristoteles har forstått mennesket som aktiv tenkende og handlende, betoner Weil på sin side det å motta: det å ta imot det som kommer, og gå det i møte: «Oppmerksomheten består i å slippe tanken løs, la den være tilgjengelig og åpen for objektet. (...) Tanken må først og fremst være avventende, tom, ikke på jakt etter noen ting, men rede til å motta objektet som skal komme i dets nakne sannhet.»²² Weil omtaler noen ganger dette andre, det som begjæret er rettet mot, som «Gud» eller «det absolutt gode», og noen steder også «Kristus», «ingenting» eller «det skjulte»; det andre er noe som ikke har sikkert navn. Når jeg løfter frem Weils forståelse av begjær og oppmerksomhet her, er det fordi jeg mener at dikteren i Sonnevis dikt nettopp står i et *begjærlig* forhold til den annetheten som trer frem i nå-et, også fordi han så tydelig forsøker ikke å lukke eller identifisere dette som han «begjærer»:

Det finns här någonting annat
Under begreppshorizonten
Bortanför varje aning Hur
omöjlig den än är Vad?
Att vi inte ens kan veta vad som
är annat, så utanför alla
jamförelser, varje skillnad,
varje identitet Stochastiskt²³

Dette som er «någonting annat», som begrepene ikke griper og som er bortenfor menneskelige intensjoner, synes – slik er det i flere dikt – å være noe som er bortenfor våre distinksjoner og identiteter. Ja, det som er «någonting annat» synes å unndra seg menneskelig makt, og blir snarere holdt frem som noe som påkaller dikteren: «Det som är utan tid söker mig».²⁴

Så hvordan melder «det som är utan tid» seg – i eller for dikteren? I påfallende mange dikt synes dette som er «någonting annat» å komme til syne i en åpning eller revne. Åpningen tar noen ganger form som en mandorla, som er en mandelformet, oval aura, et hellig omriss, som i kristen ikonografi omkranser hellige personer og som er spesielt vanlig i Kristus-fremstillinger,

22 | Simone Weil: «Oppmerksomheten», *Ordenes makt*, Oslo, Solum, 1990, s. 74–75.

23 | *Bok utan namn*, s. 206.

24 | *Ibid.*, s. 572.

og blikket gjennom denne åpningen knyttes til lengsel, som for meg minner om dikterens nysgjerrighet og umålmodighet i andre dikt.

Vad ser jag genom den öppna mandeln? Längtan är enorm Trycket är
enormt²⁵

Den samme ovale formen går igjen i nåløyne-åpningen, som dukker opp i flere dikt. For eksempel ser dikteren sin elskede gjennom et nåløyne:

Jag ser genom nålsögat Det
ser då på mig Men dina
bruna ögon har ingen stränghet, vad du
än tror om dig själv Jag vet
ingen vackrare Bara kärlekens ögon ser
Du rör vid mig, drar ifrån förhuden²⁶

I dette kjærlighetsdiktet synes dikterens blick å innlede et kjærlighetsmøte der den elskedes brune øyne – dette er også et mørkt øye, altså, som hos fuglen – har «ingen stränghet». Det er altså uforbeholdent og åpent. Og det er nærliggende å lure på om det å se henne gjennom nåløyet – som på den andre siden av en grense, og innrammet av den ovale øyenformen i nålen – i neste omgang gjør at dikteren – også erotisk og kroppslig – kan være uten beskyttelse, når den elskede «drar ifrån förhuden»?

Men diktet er ytterligere komplekst. For åpningen i nåløyet ser også tilbake på dikteren: «Jag ser genom nålsögat Det / ser då på mig» Dette blikket kan minne om fuglen med rødt bryst som med ett ser på «oss» som «helt andra»; det er også et blick fra utsiden som verken kan kjennes eller beherskes. Disse blickene – fra fuglene, og fra nåløyet – synes å snu synsretningen, slik at dikteren bli sett av den andre, ja, av annetheten, kunne det være nærliggende å tenke, som når det i ett dikt er «det oerhörde» som ser på ham.²⁷

Det er sannelig merkelige bilder. Hva slags øye er dette nål-øyet, det som er en åpning og passasje mellom nå, her og noe uendelig? Det er iallfall et *lite* øye, en liten åpning, altså, som det ikke er mulig å se alt gjennom, bare deler. Og kanskje bare i glimt? Men det å se gjennom nåløyet synes også å dreie seg om et annerledes og intuitivt blick; et blick som gir innsikt i noe som ellers har vært skjult eller ikke-sett. I et dikt skriver da Sonnevi også om «det tredje ögat»²⁸, dette øyet som i ulike kulturtradisjoner har stått for et indre, intuitivt og mer-seende blick, og som i Sonnevis dikt har en «oändlighetsintuition».²⁹ I det

25 | *Ibid.*, s. 422.

26 | *Ibid.*, s. 231.

27 | *Ibid.*, s. 182.

28 | *Ibid.*, s. 390.

29 | *Loc. cit.*

samme diktet skriver dikteren også «hör hör» med «örat som inte finns».³⁰ Det må dreie seg om å sanse med andre sanser enn de sansene som finnes. En slags indre sansning av noe uendelig, ser jeg for meg, som også inspirerer en diktning som beveger seg ut over dikterens kontroll. Flere ganger i *Bok utan namn* og *Sekvenser mot Omega* undrer nemlig dikteren seg over hva han kan ha ment med det han sier eller tenker, som om den intuitive sangen springer lenger enn hva dikteren kjenner som egen tanke. Den dikteriske utfoldelsen skjer dermed ikke som «skapelse», som aktiv, intensjonell regi. Snarere synes dikteren å være *reseptiv* for indre erfaringer, for auditive eller visuelle imaginasjoner, som liksom oppstår eller fremstår i ham.

Å være ledig for det uendelige

For dikteren synes disse erfaringene å bunne i det som kommer til ham fra utsiden. Han skriver for eksempel om å bli sett på av «det oerhörda», som «ser på oss» med sitt «fjärrblick»,³¹ og om å «informerar uopphörligt av de döda».³² For dikteren er det således slik at vi kan være ledige – tomme, mottagelige – for «det oändligas information», hvis vi trer ut av det døde språket som automatisk sperrer igjen for det vi ikke vet.

Noen steder omtaler dikteren en slik «skyddlös» lytting for «avskapelse».³³ Han kan ha hentet begrepet, eller metaforen, egentlig, fra Simone Weil. Vi trekkes mot det sosiale rommet, skriver Weil, fordi det får oss til å føle oss sterkere, roligere og mer suverene enn det vi er. Slik forsterkes og utvides vi. Men, skriver Weil, når vi tømmes for det selvet som vil opprettholde seg i verden, så av-skapes vi; vi avkles alt beskyttende, falskt og grandios.³⁴ Avskapelsen skjer «kontinuerlig», skriver Sonnevi i et dikt, (s. 15), og avskapelsen er knyttet til en «glemsel» av menneskelig kunnen og viten, som jeg leser i retning av å bli befridd fra selvet, å tømmes for eget innhold. Og da er heller ikke diktene ganske dikterens. Som det heter i en linje, innskutt i det flere hundre siders lange «Dispartes sin nombre» i *Bok utan namn* (2012):

Det jag skriver skriver sig –³⁵

Kanskje blir dikteren slik selv den revnen som lar sangen om dette andre, ukjennelige bli hörbar? For når dikteren spør seg selv om han fremdeles hører sin egen stemme, så hører han luften som støtes gjennom «strupens nålsöga».³⁶

30 | *Ibid.*, s. 392.

31 | *Ibid.*, s. 182.

32 | *Ibid.*, s. 302.

33 | For eksempel *Sekvenser mot Omega*, s. 179.

34 | Jfr. Weil: «Oppmerksomheten», *Ordenes makt*, Oslo, Solum, 1990.

35 | *Bok utan namn*, s. 770.

36 | *Ibid.*, s. 700.

Har han med sin sang blitt et nåløye, en passasje mellom dette og det andre?

En slik glemselsfull av-skaping kommer på en spesiell måte til uttrykk når dikteren skriver om at han ber og i diktene som *er* bøunner. For dikterens bøunner bunner ikke i en personlig tro, det gjentas i flere dikt som handler om bønn. I *Bok utan namn* for eksempel slik:

Långsamt kommer det stora allvaret
Inatt bad jag till Gud för min mor,
som var jag på nytt ett barn, fastän
jag inte tror på någon personlig Gud,

om jag alls tror på någon Allt det jag
inte vet [...] ³⁷

Det er her ikke troen – som dikteren har i verden, som livssyn eller livsanskuelse – som er bestemmende for bønningen. Snarere synes dikteren i bønningen å overgi seg til en absurd – uforklarlig og grunnløs – påkallelse, i ren og ubesindig åpenhet for «allt det jeg ikke vet».

I et dikt, som også *er* en bønn, synes påkallelsen nettopp å handle om å av-skapes, om å tømmes for sitt eget, for det som «redan finns i mina ögon», slik at det blir mulig å åpne seg for «det annorlunda»:

Ge mig kraft, tomrum, till att se det helt annorlunda, det som
inte redan finns i mina ögon Öppna mig, så att abstraktionerna,
speglingarna
inte längre får makt Så att det annorlunda kommer i sitt främlingsskap ³⁸

Dikterens nattlige bøunner fremstår, synes jeg, som dikterens skritt – ut av den han er, eller forstår seg selv som, ja egentlig trer vel dikteren ut av «verden», han glemmer den han er, eller forstår seg selv som, i verden. Han står, og ber om mer kraft til å stå, utenfor seg selv – ekstatisk, egentlig, i betydningen «ut av seg selv» – uten grenser og uten intervall, i en absolutt tillit til det han ser for seg, som her:

Jag talade med den mörka ängeln Jag frågade hur hon hade det,
men hon svarade, att det var mera intressant hur jag hade det, hur
vi hade det, här Jag berättade om den södra udden, sälarna där,
ejdrarna, men att jag inte såg några ungar Om flyttfjärlarna, att man
numera *vet* att den andra generationen flyttar tillbaka Amiralen
Antagligen tistelfjärilen Jag vet det, säger ängeln [...] ³⁹

37 | *Ibid.*, s. 215.

38 | *Ibid.*, s. 391.

39 | *Ibid.*, s. 312.

Dette utdraget fra samtalen med den mørke engelen er bare ett eksempel på hvordan dikteren kan høre, se eller samtale med dem som fins på den andre siden; en engel i dette diktet, i andre dikt også de døde. I disse diktene er det ikke noe som markerer at møtene med de andre inngår i en allegori. Hvis vi ser på samtalen med den mørke engelen, så er den nesten hverdagslige samtalen, om landskapet, dyrene i landskapet, om hvordan det går, mest av alt en markering av at dikteren simpelthen fremstiller en erfart samtale, et møte, slik det visjonært er erfart. I en sonett i *Bok utan namn* reflekterer dikteren over om skyggene som kommer til ham fra det ukjente er virkelige eller fantasmer, og han svarer: «Hur skulle vi // veta».⁴⁰

Det er slående hvordan dikteren har en stor tillit til erfaringen, at han hengir seg til erfaringen og går opp i erfaringen. Selv om dette er diktning som i høy grad er spørrende, reflekterende og mottagelig, så synes dikteren å *tro* på den klangen, de ordene og synene som hender ham, og det er også i den troen han synger om dem. Denne tillitsfulle sangen fremstår i så måte som dypt orfisk. Som dikter er jo Orfeus den som opplever at sangen – på grunn av dens skjønnhet – gir ham adgang til et annet rike, dødsriket. I det ligger det jo en dyp glemsel av – eller kanskje egentlig likesæle? i forhold til de distinksjonene vi holder oss med i verden, skillet mellom forestilling og virkelighet, imaginasjon og materialitet. For Orfeus-dikteren er det skillet tilbaketrukket. Hvorfor? Kan hende fordi han står i en nysgjerrighet, «ytterst nyfiken», i et begjær – etter Eurydike, etter å få se og vite – som er så stort at alt annet slippes?

Temporaliteten – det at vi lever i en kontinuerlig strøm av nye nå – eksponerer dikteren i Sonnevis dikt for en ukjent annethet, som synes å inspirere denne diktningen; nysgjerrig, spørrende, seende og syngende drives diktene videre, i lengsel etter å se gjennom sprekkene – nåløyene – i en endeløs og usikker, men så begjærlig sang. Det er vel en sang som risikerer alt, men som også er fri?

Litteratur

- Langås, Unni og Sanders, Karin (red.). 2016. *Litteratur inter artes, Nordisk litteratur i samspill med andre kunstarter*. Oslo: Cappelen Damm.
- Sonnevi, Göran. 1996. *Mozarts tredje hjärna*. Stockholm: Bonniers.
- Sonnevi, Göran. 2012. *Bok utan namn*. Stockholm: Bonniers.
- Sonnevi, Göran. 2017. *Sekvenser mot Omega*. Stockholm: Bonniers.
- Weil, Simone. 1990. *Ordenes makt*. Oslo: Solum.

40 | *Ibid.*, s. 46.