



# *Universitetet i Bergen*

*Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier*

ALLV350

Mastergradsoppgave i Allmenn litteraturvitenskap

Vårsemester 2014

# **Oceanen og Imperiet**

En lesning av Göran Sonnevis *Oceanen*

Lars Haga Raavand

# Abstract

Göran Sonnevi is today considered to be one of Swedens most renowned poets, with over 18 published award-winning works. His writing is often thematically linked to politics and philosophy, social injustice, and a dream of global democracy. This was omnipresent in his works dating back to the 1960's, but is still to be found.

In 2006, The Nordic Council's Literature Prize was awarded to Göran Sonnevi, for his book *Oceanen*, published in 2005. This great piece of literature with its 419 pages of expansive poetry, can be said to encompass all of Sonnevies earlier writing, both thematically and by including poems dating back to the 1970's.

In this thesis we will immerse ourselves into *Oceanen*, exploring the book in both a political and a poetical context.

We will discover through the analysis of *Oceanen* that Sonnevi's political writing cannot directly be categorized as "political poetry", a term which is more commonly related to demonstration songs, and political statements. In Sonnevi's case the poetry is instead linked to the political by trying to describe and understand important events in the outer world, like the attack of the World Trade Centre. Finally Sonnevi is political because he is utopian. He opens the door to a broader and more nuanced political/poetical comprehension.

In *Oceanen* we find two major terms which reappear throughout the book: "Oceanen" (the Ocean) and "Imperiet" (the Empire). Drawing upon the thoughts of Hardt & Negri through their book *Imperiet (Empire)*, we will make a framework for which to discuss *Oceanen*'s "Empire". By doing this we quickly understand that "the Ocean" in *Oceanen*, can be read as a parallel to the Empire's counterpart in Hardt and Negri's *Imperiet*, i.e. "the multitude". "The Empire" is the ruler of the world. Because "the Ocean" in *Oceanen* is infinite and without boundaries it also possesses an infinite numbers of potentialities, where the most interesting one is the utopian potentiality to challenge "the Empire", and therefore offers a new way of organizing the society. By focusing on "the Ocean" and its opposite "the Empire" we aim to understand how Sonnevi defines our political reality, and at the same time understand how he develops an alternative to this political reality, how his poetical thoughts affects his political actions, and vice versa, how his political thoughts affects his poetical style.



# Innhold

Abstract .....	2
<b>1. Introduksjon.....</b>	<b>6</b>
1.1 Dikteren .....	6
1.2 Venstresidas tidsvitne .....	7
1.3 Forbindelsen mellom Oceanen og Imperiet.....	10
1.4 Metode .....	14
1.5 Oppgavens gang .....	18
<b>2. Skisse av Oceanens poetikk.....</b>	<b>20</b>
2.1 Første sonett: det solidariske .....	20
2.2 Andre sonett: det ekspansive, det grenseløse .....	27
2.3 Tredje sonett: det fragmentariske .....	32
2.4 Foreløpig oppsummering, og veien videre.....	35
<b>3. Imperiet .....</b>	<b>39</b>
3.1 Ikke-oceanen: imperiet .....	39
3.2 «Imperiet» som begrep.....	40
3.3 Imperiet i <i>Imperiet</i> .....	43
3.3.1 Hardt og Negris vei <i>gjennom</i> Imperiet.....	46
3.4 Imperiet hos Sonnevi, i lys av <i>Imperiet</i> .....	50
3.4.1 USAs rolle.....	50
3.4.2 Rettferdig krig.....	51
3.4.3 Inn i språket, inn i innbilningens kraft .....	55
3.4.4 Retten settes under press .....	57
3.4.5 En nyvunnet optimisme.....	58
3.5 Themata.....	61
<b>4. Oceanen.....</b>	<b>67</b>
4.1 Innledning.....	67
4.1.1 Den uendelige oceanen .....	68
4.2 Oceanisk form.....	69
4.2.1 Et åpent system.....	70
4.2.2 En barokk estetikk? .....	73
4.2.3 Leibniz og folden.....	75
4.2.4. «Andning» - en pustende eksistens .....	78

4.2.5 «Disparate infinito» - uendelig uensartet.....	83
4.3 Oceanen: mystisk, mytisk og potensiell .....	87
4.3.1 Den mystiske oceanen .....	87
4.3.2 Den mytiske oceanen.....	90
4.3.3 Det potensielle i oceanen .....	94
4.4 Stormen og døden: en annen potensialitet .....	98
4.4.1 Utopien og det deterritorialiserte .....	98
4.4.2 Det deterritorialiserte: Stormen .....	99
4.4.3 Stormens veiviser: Dante .....	100
4.4.4 Dante og stormens åpnende potensialitet .....	101
4.4.5 Dante og veien til dødsriket.....	104
4.4.6 Stormen og revolusjonen/krigen .....	106
4.4.7 Det som reiser seg etter stormen .....	109
4.4.8 Avrunding.....	111
4.5 Byr oceanen på genuint ny form? .....	112
4.5.1 Tidligere utopisk kommunisme .....	112
4.5.2 Derfor er ikke oceanen en utopisk reproduksjon.....	114
<b>5. Konklusjon .....</b>	<b>116</b>
<b>Bibliografi .....</b>	<b>120</b>

# 1. Introduksjon

## 1.1 Dikteren

Göran Sonnevi ble født i 1939 i Lund, Skåne, nabolandet: Sverige. Han vokste opp i Halmstad, studerte ved universitetet i Lund fra 1958 til 1964, og debuterte som forfatter i 1961. Fra da av har han virket som poet og oversetter, og er i dag en av Skandinavias mest anerkjente nålevende poeter. 17 diktsamlinger senere kretser han fortsatt rundt sine aller første linjer:

Nästan ingenting –

Varsamhet  
Dess klang

Också frågor är möjliga.<sup>1</sup>

I etterordet til *Et ansikt – utvalgte dikt 1961-1993* (2010), hvor dette diktet finnes på norsk, påpeker Geir Gulliksen:

Å skrive verden frem fra et nullpunkt, der «nesten ingenting» finnes, og å gjøre dette med stor varsomhet, årvåkenhet til og med for den klang som selve varsomheten måtte avgi. «Også spørsmål er mulige». Slik toner Sonnevis stemme inn i svensk litteratur.<sup>2</sup>

Slik fortsetter stemmen. Nullpunktet, varsomheten, musikken og klangen finnes fortsatt. Det politiske, som først fra 1965 virkelig ble betegnende for Sonnevis lyrikk i og med publiseringen av diktet «Om kriget i Vietnam», finnes fortsatt. Det er der, i denne stemmen, i denne stemmens ord.

Alt nytt. Alt intakt. Slik treffer man Sonnevis lyrikk i *Oceanen* (2005). Året etter ble Sonnevi belønnet med Nordisk råds litteraturpris for denne boka. *Oceanen* er hovedansvarlig for denne oppgaven. Der er ei mektig bok. La oss utdype: *Oceanen* må på alle måter kunne sies å være et omfangsrikt diktverk. Både tematisk, formmessig, temporalt, romlig og størrelsesmessig (418 sider) favner boken bredere enn det meste av skandinavisk samtidspoesi. Det står som et dypt fascinerende verk, men også som et verk det er vanskelig å få tak på. Hvordan kan man som leser komme under overflaten på *Oceanen*? Finnes det noen inngang? På side 191 heter det:

---

<sup>1</sup> Sonnevi, *Utfört*, 7.

<sup>2</sup> Sonnevi, *Et ansikt – utvalgte dikt 1961-1993*, gj.diktet, Geir Gulliksen, 205.

Jag vet inte om det kan finnas någon ingång till  
oceanen           Om det redan är så at vi är inne i den ohjälpligt  
Hur ska jag då se den, som i en spegel, eller som i en gåta  
Frågorna utvidgar sig, som skikt efter skikt, av ande, av vatten  
Rösten som kommer till mig genom oceanen, min fars röst, nu min  
mors röst, andra röster Redan ser jag oceanen långt under mig  
Nej! Den svävar ovanför mig, långt däruppe finns den skimrande ytan

Cathrine Strøm hevder i *Norsk litterær årbok 2006* at det gjennom denne sekvensen, men også gjennom mange andre sekvenser, gradvis går opp for leseren at poenget faktisk ikke er å skulle finne den rette nøkkelen, den rette inngangen, men heller å oppdage at man som leser befinner seg i den samme søken som dikt-jeget, en søken etter svar på de store spørsmålene i livet. Slik kommer et viktig aspekt ved boken til syne: det «solidariske»<sup>3</sup>. Vi følger Strøm i dette, og herigjennom kommer vi altså til denne studiens siktemål: denne lesningen av *Oceanen* vil forsøke å konsentrere seg om det «solidariske», og derfor også det politiske, hos Sonnevi.

## 1.2 Venstresidas tidsvitne

Göran Sonnevi har gjennom hele sitt forfatterskap hatt ry på seg for å være en «politisk dikter», han er sågar kalt «FNL-rörelsens Shelley»<sup>4</sup>. Særlig har vel denne merkelappen vært knyttet til hans virke på grunn av diktet han publiserte i mars 1965 i Bonniers Litterära Magasin, «Om krigen i Vietnam»<sup>5</sup>. Et dikt som vokste seg inn i svensk offentlighet, og ga støtet til en opphetet debatt om estetikk og politikk. I diktet plasseres Vietnamkrigen så å si inni de svenske forstedene, og ifølge Geir Gulliksen kan det argumenteres for at det faktisk var dette diktet som forandret den svenske offentlighetens syn på USA's rolle i konflikten.<sup>6</sup> Sikkert er det i hvert fall at Göran Sonnevi med dette diktet etablerte seg selv som et *tidsvitne*, på venstresiden i den svenske offentligheten. Men nå er det ikke bare på grunn av dette ene diktet han har fått sin merkelapp, det er mer, på et bredere plan: «Med sina dikter mot krigen i Indokina gav han uttrykk för känslorna inom breda ungdomsskikt som väcktes till en politisk medvetenhet under åren 1965-75»<sup>7</sup>, skriver Kent Kjellgren i forordet til boka med den

<sup>3</sup> Strøm, «Nu, Dante, gäller det», 39-40.

<sup>4</sup> Kjellgren, *Göran Sonnevi – poesi & politik*, 5. Gjengivelse av Petter Bergmanns ord.

<sup>5</sup> De første linjene går slik: «Bakom TV'n ändrades ljuset/ utanför fönstren. Mörkret byttes/ mot grått och träden framträdde/ svarta i det klara grå ljuset/ från nysnön. På morgonen/ var allt igensnöat. Jag går nu ut/ och sopar efter stormen./ Jag hör i radio att USA/ gett ut en vitbok/ om krigen i VIETNAM/ i vilken Nordvietnam anklagas/ för aggression.» Resten av diktet finnes i sin helhet gjengitt bakerst i første sluttnote.

<sup>6</sup> Sonnevi, *Et ansikt – utvalgte dikt 1961-1993*, gj.diktet, Geir Gulliksen, 205.

<sup>7</sup> Kjellgren, *Göran Sonnevi – poesi & politik*, 5.

betegnende tittelen *Göran Sonnevi – poesi & politik* (1987). Og ikke bare er det dikt i perioden 1965-75 om krigen i Indokina som gjør ham til et tidsvitne på venstresiden, det finnes i Sonnevis diktning også direkte, dialektiske og polemiske dikt om mulige og eksisterende former for sosialisme: Vietnam, Kambodsja, Kina, Sovjetunionen, Øst-Europa, Latin-Amerika. Hele forfatterskapet gjennom bæres det frem samfunnspolitiske analyser, og en bekymring for hvordan demokratiet hensmuldrer, med konsekvensene dette får for maktmodellene som verden og de internasjonale konfliktene styres etter.<sup>8</sup>

Det pågår fortsatt. Og det er ikke det eneste som fortsatt pågår, man kan ikke redusere Sonnevi til kun dette ene: en politisk dikter. Det skal heller ikke gjøres her, selv om det først og fremst er dette vi skal fokusere på nå, innledningsvis. Men ikke bare dette ene, det er umulig. Sonnevis forfatterskap rommer så mye mer. Det er jo nettopp fordi Sonnevi aldri lar seg redusere til bare å være en politisk dikter, at han er interessant, også som politisk dikter. Det er hele tiden andre ting som står på spill. Dette fremholder da også Kent Kjellgren:

Själv har jag aldrig sett Göran Sonnevi som i första hand en vänsterns beredskapsdiktare (...) Men det som för mig gort honom till en intensivt angelägen diktare har varit hans formöga att ta upp de stora livsfrågorna utifrån en politisk problematik, men långtifrån inskränkt till denna. Han gjorde det politiske angeläget genom att föra det utöver politiken.<sup>9</sup>

Kjellgren har helt rett, Sonnevi er relevant, fordi hans poesi innlemmer politiske problemstillinger, men samtidig greier å løfte seg utover disse. Også i dag. Det blir aldri først og fremst beredskapsdikt, kampsanger eller dikt som direkte egger til «kamp», men snarere dikt som i tema eller innhold omhandler hendelser, steder eller tidspunkt som lett kan knyttes til den ytre verden, sosiale strukturer og politiske hendelser.

I en samtale med den svenske forfatteren Eva Ström, gjort i forbindelse med at *Oceanen* ble tildelt Nordisk råds litteraturpris i 2006, spørres Sonnevi om hans politiske utvikling, om han er den samme som på 60-tallet, som når han skrev Vietnam-diktet, hvorpå Sonnevi svarer:

Jag skulle vilja säga, att i stort är jag densamme, med en grundläggande vänsterhållning, även om konkreta bedömningar skiljer sig. Jag började intressera mig för politiska och samhällliga frågor i Landskrona og Lund; jag läste bl.a. Camus *Människans revolt* och Poppers *Det öppna samhället*. Här fanns en stark kritik av stalinismen, av det totalitära samhället, och man kan säga att jag från början blev vaksinerad mot all totalitarism den vägen. Sovjetsamhället var aldrig något alternativ. Jag minns hur jag diskuterade Pasternaks Nobelpris redan 1958 med

<sup>8</sup> Sonnevi, *Din vinge, som bærer meg*, gj. diktet av Stueland, 266 (Stuelands etterord).

<sup>9</sup> Kjellgren, *Göran Sonnevi – poesi & politik*, 5-6.



några kamrater och försvarade honom – de var clartéister, Sovjetanhängare och givetvis emot det. En annan viktig bok var Hjalmar Sundéns *Religionen och rollerna* om de totalitära anspråk som också kan finnas i religionerna.<sup>10</sup>

Og like standhaftig som Sonnevis politiske meninger altså har vist seg, må hans poesi sies å være. Ja visst er det forskjeller, men like viktig: Fortsatt kretser diktene i stor grad om de samme spørsmålene som på 60-tallet. Han ser seg som en venstresidens mann, opptatt av politiske- og samfunnsmessige spørsmål. Han er ingen tilhenger av totalitære samfunn, det være seg de på høyre- eller venstresiden, eller i de høye sfærer over oss. Spørsmålene dukker opp også i *Oceanen*:

«har blitt kallad vänsterns hovpoet» Av vem, var? Det betyder  
inte så mycket Är anklagelsen sann? Jag har också anklagats för  
att ha böjt knä för Kung Utplåning Är det då samma sak?  
Men jag var inte i något hov Jag erkände heller ingen konung  
Heller ingen hierarki; utan bara det rike där alla bar krona Och bär  
den, ännu Kanse är detta vänstern Kanske är detta utplåningen<sup>11</sup>

Refleksjonene, spørsmålene om samfunnet, religion, til stadighet dukker de opp i denne boka. Det er en ydmykhet i Sonnevis poesi, en solidaritet med verden, en empati og en sterk avstand fra alt som lukter av totalitarisme. En ydmykhet som alltid har vært der, en etisk granskning av den verden vi har befunnet oss, og fortsatt befinner oss, i:

Allerede på begynnelsen av 1960-tallet skrev Sonnevi: «Verdens tilstand/ inngir bekymring». Bekymringen har ikke opphørt. Det å opprettholde bekymringen har i uvanlig sterk grad vært en etisk forpliktelse for nettopp ham. Han skriver som om han var forpliktet til bekymringen. Sonnevi etterlever det en filosof har kalt en tenkeplikt. Diktene vitner om et menneske som tar fullt ansvar for å utvikle sin egen empatiske evne. Dette kommer til uttrykk på mange måter. Konfrontert med verdens tilstand, stiller han spørsmål ved hva han skal og bør gjøre, han tenker høyt rundt hvordan han bør forholde seg til de ulike politiske omstendighetene. Når han utvikler sin teori om samfunnet, historien og politikken, trekker Sonnevi inn eksempler fra nåtidens verdenspolitikk (Imperiet) så vel som mer forgangne historiske tilfeller, for eksempel Dante og Machiavelli, Hölderlin, Mandelstam og Celan; og matematikere og fysikere.<sup>12</sup>

Vi skal undersøke *Oceanen* som poetisk og politisk tenkning, som politisk diktning, men verdt å understreke er at vi forstår «politisk diktning» i et videre begrep enn beredskapsdikt og direkte politiske formaninger. Til grunn for dette ligger en antagelse som finnes utmerket

<sup>10</sup> Ström, «Intervju med Göran Sonnevi», 12.

<sup>11</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 377.

<sup>12</sup> Sonnevi, *Din vinge, som bærer meg*, gj.diktet av Stueland, 266 (Stuelands etterord).

formulert hos Espen Stueland i etterordet til *Din vinge, som bærer meg* (2010): «Her er ingen utadrettet anklage, ingen politisk formaning. Det er trolig dette som gjør at Sonnevis poetisk-politiske idiom skilte seg ut fra annen politisk diktning på 1970-tallet, og har en mye lenger holdbarhet enn mye annen politisk diktning»<sup>13</sup>.

### 1.3 Forbindelsen mellom Oceanen og Imperiet

Sonnevis poetiske motiver er aldri enkle. Øyvind Rimbereid skrev i sin hovedoppgave, – *som når et menneske kommer på noe det har glemt. En lesning av Göran Sonnevis «Sjostakovitsj», 1976* (1994), om musikkens strukturerende rolle i Sonnevis poesi, og Trine Mjanger var i hovedoppgaven, "*Sjung för oändligheten en ny sång!*": *en lesning av Göran Sonnevis: "Mozarts tredje hjärna* (2006), inne på hvordan de tre motivene «Mozart», «hjernen» og det «Tredje» fungerer som katalysatorer for temaer som tid og erkjennelse. Mona Sandqvist skrev doktoravhandlingen *Alkemins tecken i Göran Sonnevis «Det omöjliga»* (1989), hvor hun viser at alkymien inneholder dypt betydningsfulle mønster som Sonnevis har anvendt i sine dikt, og hvordan den alkymistiske måten å betrakte verden på kan hjelpe leseren å trenge inn i de språklige verdener, de koder, som finnes i diktene<sup>14</sup>, mens Ingemar Friberg på sin side har publisert studien *Puls, om relationen i Göran Sonnevis tidiga poesi* (2013), hvor det er mystikkens og Martin Bubers «jag-du-filosofi» som fremvises som viktige nøkler for å forstå Sonnevis poesi. Disse avhandlingene tar utgangspunkt i forskjellige av Sonnevis verker, men fordi hans forfatterskap er så konsistent og stringent, kan samtlige av disse «nøklerne», i større eller mindre grad, appliseres på, og gi bedre forståelse av, poesien i alle hans verker. Når vi i *Oceanen* likevel forsøker å se litt bort fra disse nøklene, og heller finne nye, er det en grunn til det: Den ene er at det er et annet motiv enn de ovennevnte som utpeker seg som det klart viktigste i dette verket, og fordi dette motivet er et stadig gjengående motiv i Sonnevis forfatterskap synes det derfor mer relevant, som et mer verdifullt bidrag til økt forståelse av Sonnevis dikt, å skulle konsentrere seg om dette ene motivet.

I *Oceanen* er det oceanen som er det store bildet, den store metaforen, det mest fremtredende motivet, som også tilsynelatende virker å være et strukturerende prinsipp. For å forstå *Oceanen* som verk synes det tvingende nødvendig å forstå hva oceanen er. Denne

---

<sup>13</sup>Sonnevis, *Din vinge, som bærer meg*, gj.diktet av Stueland,.268 (Stuelands etterord).

<sup>14</sup>Sandqvist, *Alkemins tecken i Göran Sonnevis «Det omöjliga»*, baksiden.

lesningen av *Oceanen* er derfor sentrert rundt dette motivet, er en undersøkelse av hva oceanen er og hva som finnes i det.

Oceanen er et komplisert motiv, motsetningsfylt, vanskelig å forstå i hele sin bredde. «Det finns ingenting/som inte också är oceanen    Inte ens intet»<sup>15</sup> skriver Sonnevi et sted. Oceanen er altså uendelig, alle ting er også oceanen. Oceanen er reelt, et naturlig hav, det er et mytisk og mystisk hav, det er et sted med uendelig potensial (livet oppstod i havet, og alt liv renner til slutt tilbake i havet; i havet finnes også potensialet til å ende alt liv), havet er bevegelse, og havet er brus, det samme bruset som også finnes i «klassenes kamp»<sup>16</sup>, havet er grense, og havet er det som binder sammen. Havet er inne i oss, og utenfor oss. For best mulig å forstå oceanen er det også nødvendig å forstå hva som ikke er oceanen, eller, hvis man skal snakke om binære motsetningspar, forstå hva som er oceanens motsetning.

Men er det formålstjenlig å snakke om binære motsetningspar i *Oceanen*? Trine Mjanger forklarer i et intervju med *Atrium* hvordan hun i sin hovedoppgave forstår «Tredje»-motivet i *Mozarts tredje hjärna*, Sonnevis forrige bok. Hun forklarer at verket er bygget på binære motsetningspar: sort – hvitt, vann – berg, bevegelse – stillstand. Og videre at ««Tredje»-motivet bryter med disse motsetningsparene, utfordrer og undergraver. Det står for ustabilitet og bevegelse, en tredje mulighet»<sup>17</sup>. «Det tredje» er Sonnevis utopi, «det representerer en utopisk tilstand hvor man ikke lenger er underlagt den dualistiske tenkningens grep»<sup>18</sup>.

I *Oceanen* er frigjøringsprosessen fra «den dualistiske tenkningens grep» ført videre: På side 354 heter det: «Så öppnar sig oceanen av noll», flere steder finner man den «oändliga» oceanen, og på side 176 heter det «den [Oceanen] andas mellan noll och oändligheten». Oceanen er «noll» og oceanen er «oändligheten». Oceanen er uendelig, men også null, ikke-oceanen. Oceanen er altså i seg selv et motsetningspar (ocean og ikke-ocean), men ikke bare det, oceanen er også alt som finnes imellom: det tredje, oceanen er utopien.

Et begrep<sup>19</sup> som løper *Oceanen* igjennom er «imperiet». Imperiet er ingen utopi, imperiet er her og nå. Sonnevi forsøker i *Oceanen*, slik vi leser den, å vise hvordan imperiet er i ferd med å utarme verden for solidaritet og humanisme, i imperiet nærmer man seg et menneskelig nullpunkt hvor solidariteten og humanismen er i ferd med å forvitte, forsvinne til fordel for andre krefter. Dette, altså det som nærmer seg nullpunktet, er «oceanen av noll».

---

<sup>15</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 363.

<sup>16</sup> Kjellgren, *Göran Sonnevi – poesi & politik*, 72.

<sup>17</sup> Ellingsen, «Lyrikk i bevegelse, intervju med hovedfagstudent Trine Mjanger», 44.

<sup>18</sup> Ibid. 44.

<sup>19</sup> Det vil senere i oppgaven bli redegjort for hvorfor «imperiet» forstås som et begrep.

Imperiet er «oceanen av noll». Fordi «oceanen av noll» er det motsatte av «den oändliga oceanen», er Imperiet, ikke-oceanen.

Den «oändliga oceanen», utopien, på sin side, er uendelig, er et uendelig reservoar av den samme solidaritet og humanisme som er i ferd med å forvitte i ikke-oceanen. I oceanen finnes potensialet til en uendelig solidaritet. Det er denne Sonnevi forsøker å skrive frem.

For å forstå oceanen må man også forstå ikke-oceanen, man må forstå imperiet. Imperiet er oceanens negative/kontrasterende del, er det som oceanen ikke er. Men som oceanen, er også imperiet et komplisert og ikke lett gripbart motiv. Som vi skal se er både Imperiet og oceanen «uendelige». Derfor bærer de potensielt i seg også sine motsetninger. Akkurat som imperiet er del av oceanen, er oceanen del av Imperiet. Oceanen bærer imperiet i seg som en potensialitet, og potensielt i imperiet finnes oceanen. I *Oceanen* er det ikke-oceanen som lengst på vei er gått fra potensialitet til mulighet. Imperiet er i *Oceanen* det bestående, oceanen det latente, det potente.

Cathrine Strøm skriver at *Oceanen*, fordi den «inneholder tekster som strekker seg tilbake til tidlig 70-tall, side om side med udaterte tekster og tekster som ikke har noen eksplisitt tidsangivelse, men som tydelig er skrevet i forbindelse med historiske begivenheter»<sup>20</sup>, begivenheter som «dødsfall, terrorangrep, antikrigsdemonstrasjoner, men også en tur ut i båten»<sup>21</sup>, er en samtale ordnet etter en ikke-hierarkisk, sammenblandet kronologi. Dette

gjør at *Oceanen* kan leses som et diktverk bygget på prinsipper fra den menneskelige mentale «ordning», der fortid, nåtid og fremtid er til stede samtidig, og hvor man ikke skiller kvalitativt mellom refleksjoner, observasjoner, sensasjoner, kunnskap og minner. Det er en utlegning av det tenkende menneske, i all sin tvil og tro. Det tenkende mennesket har et ansvar, og jeg tror Anna Hallberg har helt rett når hun i sin anmeldelse skriver at dette dreier seg om en etisk tankegang.<sup>22</sup>

Det er vanskelig å skulle argumentere mot Strøm, og også Hallberg, på disse punktene. *Oceanen* er poesi, men også et verk gjennomsyret av en «etisk tankegang» hvor kronologien er oppløst til fordel for en slags fragmentarisk tidsstrøm, som bidrar til følelsen av å ha med et «uendelig» verk å gjøre. Det finnes ikke tvil, er ikke noe å diskutere, det som er interessant er derfor snarere å se hva denne innsikten innebærer for Cathrine Strøm:

---

<sup>20</sup> Strøm, «Nu, Dante, gäller det», 45.

<sup>21</sup> Ibid. 45.

<sup>22</sup> Ibid. 45.

*Oceanen* kan dermed sees som et forsøk på å beskrive en mulig måte å forholde seg til verden på, både til det gode og det onde. Det er ikke resignasjon, men reaksjon som formidles. Og reaksjonen rettes mot det store, fragmenterte, men likevel reelle Imperiet. Sonnevis idé om imperiet følger så vidt jeg kan se Hardt og Negris definisjon om «et politisk subjekt som effektivt regulerer [de] globale utvekslingene, den suverene makten som regjerer verden.» Og selv om begrepet kan kritisere for sin uangripelighet, for å være en innholdsløs floskel, som en venn av Sonnevi uttrykker det et sted, så har jeg fortsatt tro på at det eksisterer, at «Det opprettholdes med våld, vid de yttre och inre gränserna Syns bare i gränsen» (314).<sup>23</sup>

Det som er interessant er at Strøm slik kobler *Oceanen* til Hardt og Negris *Imperiet*, at hun videre hevder at *Oceanen* kan leses som et forsøk på å stille opp alternativer til Imperiet, og alternativet er oceanen, med mennesket i sentrum<sup>24</sup>.

Cathrine strøm er ikke alene om å koble imperie-begrepet, slik det fremkommer i Hardt og Negris *Imperiet*, til imperie-begrepet i *Oceanen*. Visst har Espen Stueland et poeng når han i essayet «Fantastiske musikk! Hengivelsen i Göran Sonnevis poesi» skriver: «Veien er aldri lang fra flora-temaet til refleksjonene om «imperiet» – i dikt skrevet før Hardt & Negri utga *Imperiet* (2000) – som han bruker som betegnelse på den amerikanske utenrikspolitikken og dens støttespillere»<sup>25</sup>. Altså, Stueland har et poeng i at Sonnevis refleksjoner om «imperiet» er eldre enn Hardt og Negris bok, Sonnevis imperie-begrep kan følgelig ikke være direkte utledet fra *Imperiet*. Men selv om Stueland har et poeng, bidrar han likevel til å koble imperie-begrepet hos Sonnevi og Hardt og Negri sammen. Han sier ikke rett ut, som Strøm, at de to begrepene følger hverandre, men han anerkjenner en viss likhet, en likhet så stor at han må understreke at de ikke springer ut fra eksakt samme sted (*Imperiet*).

Videre må det nevnes at Stueland tar feil i at «imperiet» hos Sonnevi kun betegner «den amerikanske utenrikspolitikken og dens støttespillere». «Imperiet» hos Sonnevi er noe mer enn dette, noe større og mer fundamentalt. Imperiet er «den härskande strukturen [...], de oåtkomliga eliterna/i ekonomin, politiken»<sup>26</sup>. Imperiet er en «global realitet»<sup>27</sup>.

Stueland har rett i at veien aldri er lang mellom flora-motiv og «imperiet»-refleksjoner; flora-motivet er heller aldri langt fra oceanen, fra havet og kysten. Imperiet er en «global realitet», men det er også oceanen: «Också runt imperiarna vilar havet Också kring havets imperium»<sup>28</sup>. Oceanen og Imperiet henger sammen. Imperiet er ikke-oceanen. For best

---

<sup>23</sup> Ibid. 46.

<sup>24</sup> Ibid. 46.

<sup>25</sup> Stueland, «Fantastiske musikk! Hengivelsen i Göran Sonnevis poesi», 68.

<sup>26</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 314.

<sup>27</sup> Ibid. 273.

<sup>28</sup> Ibid. 61.

mulig å forstå oceanen er det derfor nødvendig å forstå imperiet. Og imperiet hos Sonnevi er et begrep som langt på vei synes identisk med det som finnes i Hardt og Negris *Imperiet*.

Det er på bakgrunn av at imperiet som «et politisk subjekt som effektivt regulerer [de] globale utvekslingene, den suverene makten som regjerer verden» og imperiet som «den härskande strukturen [...], de oåtkomliga eliterna/i ekonomin, politiken» minner meget om hverandre, og på bakgrunn av at både Strøm og Stueland trekker en kobling mellom *Oceanens* imperie-begrep og *Imperiets* imperie-begrep, at også vi velger å forsøke å forstå Sonnevis imperie-begrep i lys av Hardt og Negris begrep.

## 1.4 Metode

På side 282 i *Oceanen* utbryter Sonnevi: «Återigen saknar jag det politiska verktyget Vad återstår/ då, för den nödvändiga analysen». Vi skal bruke dette sitatet til å minne om at når vi, i vårt forsøk på å forstå *Oceanen*, først nærmest foretar en komparativ lesning av imperiebegrepet hos Sonnevi og Hardt og Negri, så er det den komparative lesningen som er metoden. Vi redegjør for Hardt og Negris begrep, før vi leser Sonnevis begrep i lys av dette, og viser til likheter, men også noen ulikheter. Teorien om verdens struktur som vokser frem i Hardt og Negris bok er ikke annet enn et verktøy. Verktøyet bidrar til å gi oss større innsikt i hvordan Sonnevi, via Hardt og Negris imperie-begrep, forstår verdens herskende struktur, og derfor også et verktøy for å forstå hvordan *Oceanen* kan leses som et svar på denne strukturen. Det er et verktøy vi gjør bruk av, for at vi senere enklest mulig kan gjøre et forsøk på «den nödvändiga analysen» av *Oceanen*.

*Oceanen* er ikke bare poesi, men også en «etisk tankegang». Sonnevis poesi er også teori om «samfunnet, historie og politikk»<sup>29</sup>. Det er poesi som vitner om et menneske som fullt ut «tar ansvar for å utvikle sin egen empatiske evne. Konfrontert med verdens tilstand, stiller han [Sonnevi] spørsmål ved hva han skal og bør gjøre, han tenker høyt rundt hvordan han bør forholde seg til de ulike politiske omstendighetene»<sup>30</sup>. Det synes særdeles godt i enkelte dikt. Det synes særdeles godt i «Om kriget i Vietnam» (som jo startet debatt om forholdet estetikk/politikk), men også i dikt som det vi finner på side 8 i *Oceanen*:

Vad förstår jag av det stora  
spelet, reellt existerande  
Där de store makterna definierar

<sup>29</sup> Jf. Sonnevi, *Din ving, som bærer meg*, gj.diktet av Stueland, 266 (Stuelands etterord).

<sup>30</sup> Sonnevi, *Din ving, som bærer meg*, gj.diktet av Stueland, 266 (Stuelands etterord).

och definieras av varandra

Jag ser serien av folkmord  
Jag såg en gång dess  
integral, som en vinge  
i sin födelse, i sin flykt

Ser nu att de föds ur  
makternas equilibrium  
som nya universa

med varje gång nytt blod  
på våra händer     Varje  
människas krona, genomskinlig

I dette diktet finnes det solidariske som en grunnleggende tilstedeværelse, her finnes kimen til å skulle forstå Sonnevis politiske tenkning og verdensanskuelse.

Ett spørsmål vokser likevel uunngåelig frem: Hvordan skal man lese Sonnevis lyrikk? Hvordan skal man lese *Oceanen*? Skal man lese det som politisk tenkning, som verdensanskuelse og intet annet? Svaret er selvsagt nei. Det er litteratur vi har med å gjøre, og selv om denne litteraturen også har boende i seg politisk tenkning, er det først og fremst som litteratur vi skal behandle *Oceanen*. Vi skal vokte oss vel for ikke å henfalle til en overfladisk ideologisk lesning, men likevel må vi få minne om at *Oceanen* med sine 418 sider ekspanderende lyrikk er en litteraturvitenskapelig utfordring. Hvilke metoder skal vi applisere på dette verket?

I essayet «Fra et mulig til et umulig ocean, om Göran Sonnevis *Oceanen*» skriver Steinar Opstad: «Den myriadiske perspektivering av det som oppleves – enten det er dagliglivet på landstedet eller erkjennelsen av en dypere logos – bidrar til å demokratisere teksten og utstyre den med et uendelig antall innganger»<sup>31</sup>. Om vi følger Steinar Opstad i dette, eller om vi følger Strøm i at det er vanskelig å skulle finne «den rette inngangen», står vi overfor det samme problem: hvordan begynne, hvor hen ta fatt på *Oceanen*?

Svaret er som følger: Vi begynner med begynnelsen. Først skal vi, for virkelig å komme til bunns i *Oceanen*, foreta en nærlesning av diktet på side 8, bokas andre dikt. Det er dette diktet vi skal bruke som nøkkel, som inngang til *Oceanen*. Deretter skal vi, ved et stendig fokus på oceanen, først som ikke-ocean, som imperium, og deretter som ocean lese oss gjennom verket. Når det kommer til ikke-oceanen, altså imperiet, vil vi dra veksler på Hardt og Negris imperie-begrep. Hardt og Negris imperie-begrep er inspirert av deleuziansk

---

<sup>31</sup> Opstad, *Himmelretninger, essays om dikt og diktning*, 54.

litteraturteori, og det samme kan sies om Sonnevis ikke-ocean. Inspirert av Deleuze synes også Sonnevis idé om oceanen å være. I kapittelet om oceanen vil vi forsøke å vise hvordan Sonnevis «ocean» kan forstås i lys av Deleuzes rehabilitering av den barokke poetikk og verdensanskuelse. Vi vil i undersøkelsen av imperie-begrepet ha hovedfokus på innhold, for så å ha større vekt på form i undersøkelsen av oceanen. Form og innhold vil likevel løpe sammen, analysen gjennom.

Med ordene «serien», «føds» og «som nye universa» finner vi i diktet på side 8 («Vad forstår jag av det stora/ spelet, reellt existerande») også spor av et annet sentralt tema i Sonnevis poesi, nemlig det stadig pågående og ideen om *det uavsluttede*, eller *det uendelige*. Forfatterskapet målbærer en ambisiøs vilje til å gripe helheten; totaliteten; alt. Derigjennom også det som ikke finnes, det usynlige, det utenkelige, det umulige, det utopistisk utdefinerte.<sup>32</sup> Gjennom det uavsluttede, det uendelige, det pågående, kan det hevdes at Sonnevis skriver på ett, uendelig, uavsluttet og sammenhengende dikt.

Som vi senere skal se har Imperiet innsatt seg selv som en endelig, en all-tidig, herskerstruktur. Ved konstant å insistere på det uavsluttede og det uendelige forsøker Sonnevis å vise at ingen endelighet egentlig er mulig, heller ikke Imperiets. Imperiets endelighet er falsk. Motkreftene og utopien til Imperiet finnes i Sonnevis dikt.

I etterordet til *Et ansikt – utvalgte dikt 1961-1993* skriver Gulliksen om et av Sonnevis tidligere dikt: «Anders Olsson har vist hvordan dette diktets ”flytende arkitektur” bygges opp av visse grunnformer, som blir gjentatt og variert, og som skaper en indre konstans».<sup>33</sup> Sånn sett er det kanskje ikke til å undres over at Sonnevis siste bok heter *Oceanen*? Den flytende strukturen er intakt, og flere grunner til å lese Sonnevis forfatterskap som ett eneste sammenhengende dikt kan trekkes frem: En rekke av diktene i *Oceanen* er datert. Dateringene strekker seg langt tilbake til 70-tallet, og helt frem til 16. juni 2005. I mellomtiden har han utgitt flere bøker, men altså uten å innlemme disse diktene. Ikke før nå tar han dem med. Denne tendensen gjelder ikke bare for *Oceanen*, men for hele forfatterskapet. Slik glir følelsen av kronologi over i følelsen av tidløshet, bøkene skott åpnes på gløtt mot hverandre, bøkene tenderer mot å gli over i hverandre. Den samme tendensen er synlig i enkelte diktlinjer:

---

<sup>32</sup> Gulliksen i *Et ansikt – utvalgte dikt 1961-1993*, s. 206

<sup>33</sup> Ibid. s.206



Oceanen eksisterer  
oberoende av sine omständigheter  
Den är också dessa<sup>34</sup>

«Oceanen» eksisterer, uavhengig av sine omstendigheter, sine forelegg. Den er også disse. Disse linjene hører ikke bare til i *Oceanen*, men i hele Sonnevis forfatterskap. *Oceanen* er ikke bare Sonnevis siste bok, det er også alle Sonnevis tidligere bøker samlet i én, samlet i ett nytt forsøk. På tross av dette er det likevel kun én bok vi har valgt som primærmateriale. Det vil være nok å lese: 418 sider med tidvis meget ekspanderende lyrikk.

Vi har allerede skjelt til sekundærlitteratur knyttet til andre deler av Sonnevis forfatterskap enn bare *Oceanen*. Med dette in mente, altså sammenvevinga i Sonnevis forfatterskap, kan vi slå fast at vi trygt kan fortsette denne praksisen. Der det er formålstjenlig vil vi benytte oss av sekundærlitteratur knyttet til andre deler av forfatterskapet, vi vil se *Oceanen* i forhold til Sonnevis tidligere bøker. Vi vil forsøke å sette det inn i en kontekst hvor både teori, historie og politikk skal få klinge med. Vi vil vekselvis være tett på teksten, vekselvis søke å få overblikk over konteksten den er blitt til i.

Ser vi igjen på linjene fra 192 i *Oceanen* ser vi at de også kan leses som om oceanen eksisterer uavhengig av kontekst, at oceanen også er sin egen kontekst, og i forlengelsen av dette er vi igjen tilbake til dette ene: at oceanen også er noe mer enn bare oceanen, at oceanen er uendelig. Men hvordan kommer denne *uendeligheten* til syne i verkets form?

Hvis vi velger å lese linjene på side 192 til inntekt for at oceanen, og dermed også *Oceanen*, er sin egen kontekst, kan det virke fristende å skulle nærme seg boka med nykritikkens, eller formalismens, metoder: autonomiestetikk og nærlesning. Vi skal ikke gjøre det.

I antologien *Lyric Poetry, beyond new criticism* (1985) identifiserer Jonathan Culler i sitt essay «Changes in the Study of the Lyric» fem forandringer i kritikerens tilnærming til lyrikken i etterkant av nykritikken. Disse fem forandringene er «attention to babble and doodle, exploration of intertextuality, interest in voice as figure, a new understanding of self-reflexivity, and the deconstruction of the hierarchical opposition of symbol and allegory»<sup>35</sup>. Videre understreker han at ingen av disse forandringene er knyttet til noen bestemt skole eller metode, men kun bidrar til å forme et nytt diskursivt rom for forståelsen og kritikken av lyrikk. Heller ikke vi skal følge noen bestemt skole eller metode i vår tilnærming til *Oceanen*. Vi skal bruke de verktøy som gjør at vi best mulig greier å forme det diskursive rom vi skal

---

<sup>34</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 192.

<sup>35</sup> Culler, «Changes in the Study of the Lyric», 54.

forstå *Oceanen* i, og av de verktøy Culler trekker frem er det det intertekstuelle vi i størst grad kommer til å dra veksel på (men uten at det blir veldig dominerende i vår lesning).

Metoden vi skal benytte oss av for å forstå *Oceanen* er en slags strukturalistisk-hermeneutisk analyse, en analyse som respekterer verkets enhet og søker å forstå dets form. Vi understreker *en slags* strukturalistisk-hermeneutisk metode, dette fordi *Oceanen* er et meget spesielt verk, noe for seg selv, en diktbok hvor få av litteraturvitenskapens verktøy for å nærme seg lyrikken synes fullt ut appliserbare. Det er altså en metode litt på siden av det vante, vi vil forfekte. Styrken i denne tilnærmingen ligger i det faktum at *Oceanen* slik havner i førersetet, den litteraturvitenskapelige metode blir et verktøy, et middel, for best mulig å forstå verket. *Oceanen* blir ikke redusert til et middel, et verktøy, for å skulle forfekte en viss teoretisk retnings uovertruffenhet. *Oceanen* blir lest på sine egne premisser.

Ved denne metoden, samt et stendig fokus, først på imperiet, deretter på oceanen, er håpet altså best mulig å komme til en forståelse av *Oceanen*. Men fordi oceanen, imperiet og det solidariske henger sammen med det politiske er dette også et forsøk på å si noe nytt om Göran Sonnevi som politisk dikter. Så vidt oss bekjent er dette det første noenlunde dyptpløyende forsøk på dette siden Kent Kjellgrens *Göran Sonnevi: poesi & politik* (1987), det er altså på høy tid.

## 1.5 Oppgavens gang

Denne lesningen av *Oceanen* er altså sentrert rundt oceanen som motiv, er en undersøkelse av hva oceanen er og hva som finnes i det. Det politiske vil hele tiden stå sentralt, selv om det ikke alltid vil være like uttalt.

For å komme i gang skal vi nå først, i oppgavens andre del, se på tre dikt i *Oceanen*, tre «sonetter», som på hvert sitt vis illustrerer ulike aspekter ved Sonnevis poetikk. Etter at denne poetikken er etablert, skal vi for alvor nærme oss oceanen.

Tilnærmingen til oceanen starter for alvor i tredje del, ved først å undersøke oceanens negative/kontrasterende bilde, nemlig Imperiet. En av våre utgangshypoteser er jo at Imperiet i *Oceanen* synes å ligge tett opptil Hardt og Negris imperie-begrep, derfor skal vi bruke en del plass på forstå hva som ligger i deres begrep, før vi igjen ser nærmere på imperie-begrepet i *Oceanen*. Slik håper vi både å kunne påvise riktigheten av vår hypotese, og å bedre forstå oceanens negative bilde. Til sist skal vi i denne delen undersøke et annet aspekt av det imperiale, enn det som hører Hardt og Negri til.

I fjerde del er det oceanen det skal handle om. Vi skal, som i de tre «sonettene» vi innledningsvis undersøker, se på formen som skrives frem i *Oceanen*, og samtidig forsøke å si noe om hva denne formen innebærer. Vi skal undersøke noen av *Oceanens* intertekstuelle referanser, og samtidig vise at Sonnevi forholder seg til, men også forsøker å fri seg fra, tidligere litterære forelegg. Vi skal vise at *Oceanen* langt på vei samsvarer med en barokk poetikk, og forklare hvorfor dette er tilfelle. Videre skal vi, ved bruk av Deleuze, sette denne poetikken i forbindelse med det mystiske, med relasjonen, som er viktig i Sonnevis poesi. Via myten skal vi deretter understreke det livgivende potensiale i oceanen, og ved nok en gang å gå veien om deleuziansk teori, skal vi sette dette i forbindelse med det utopiske. En annen side av oceanens potensialitet dukker opp når vi ser nærmere på den oceaniske stormen hos Sonnevi, og behandler de litterære foreleggene som dukker opp i forbindelse med dette bildet. Helt til sist i denne delen skal vi se om det virkelig er en ny form som dukker opp i *Oceanen*, om Sonnevi virkelig har klart å skrive frem et solidarisk alternativ til Imperiet.

I femte del skal vi oppsummere kort, før vi konkluderer med resultatene en slik lesning bringer for dagen.

## 2. Skisse av *Oceanens* poetikk

Vi skal i denne delen ta tak i tre «sonetter» fra *Oceanen*. Det er en bok på 419 sider, en ekspansiv form for lyrikk, og med et utall forskjellige poetiske former. Når vi nå tar tak i tre «sonetter» er det altså ikke for at denne formen er særlig representativ, snarere tvert imot, men for at disse diktene innholdsmessig gir oss en god pekepinn om hva som står på spill i *Oceanen*. Samtidig peker de også fremover mot den «oceaniske formen» vi senere i lesningen skal undersøke. Disse tre diktene forholder seg til sonettens formale krav, men sprenger seg samtidig ut av dette kravet, de unndrar seg sonettens «herskende struktur». Fordi de unndrar seg denne strukturen blir, de emblematiske for hele *Oceanens* form.

### 2.1 Første sonett: det solidariske

Når vi nå tar fatt, så gjør vi det altså ved begynnelsen. På side 8 i *Oceanen* finner vi dette diktet, som skal fungere som vår inngang til *Oceanen*:

Vad forstår jag av det stora  
spelet, reellt existerande  
Där de store makterna definierar  
och definieras av varandra

Jag ser serien av folkmord  
Jag såg en gång dess  
integral, som en vinge  
i sin födelse, i sin flykt

Ser nu att de föds ur  
makternas equilibrium  
som nya universa

med varje gång nytt blod  
på våra händer      Varje  
människas krona, genomskinlig<sup>36</sup>

Noe av det første som slår en når man først tar fatt på dette diktet er det formale. Formalt det minner om en sonett. Med sine fjorten vers, fordelt på to kvartetter og to tersetter, ser man at diktet har nøyaktig den samme ytre struktur som sonettene i den petrarkiske tradisjon. Man skal likevel ikke lete lenge før man ser at noe skurrer. Diktet følger ikke de vanlige rimskjemaer (abba abba cde cde ev. abab abab cdc cdc), det er faktisk uten rim overhodet, og

---

<sup>36</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 8.

også uten et klart semantisk brudd mellom de to første strofene (kvartettene) og de to siste strofene (tersettene). Antall versføtter varierer. Det er en overvekt av trokéer og daktyler i diktet, men det finnes ikke noe reelt system på dette plan. Bruddene er for mange, og standardversemålet, jambisk pentameter, er i svært liten grad til stede. «Det har rytm Det har struktur / Men är inte uppräknligt»<sup>37</sup>, skriver Sonnevi lenger ut i *Oceanen*. Dette synes emblematiske for de fleste av bokas tekster, også for diktet på side åtte. Rytmen, strukturen er til stede i *Oceanen*, men i så komplekse former at de ikke er «uppräknelige».

Sonetten er en av lyrikkens strengeste sjangre, og selv om det i dette diktet finnes klare sjangerbrudd, bør man kunne holde fast på å lese dette som en sonett. Den ytre, formale henvisningen er en invitasjon så klar at man ikke trenger å la seg be to ganger. For videre å utdype hva formbruddet tilfører diktet, skal vi først se på diktets innholdsmessige plan.

Det første som slår en, er alle de «store» ordene. Det er ingen spesifikasjoner som knytter diktet til et spesifikt sted, til en spesifikk tid, annet enn et «nu» i tredje strofe, og det «her» ethvert dikt gjør seg til herre over. Ser man på den første strofen, legger man merke til at ordet «stora» nevnes to ganger. Det er ikke tilfeldig. Det synes som et hint: se på det «stora», se på ordene: «spelet», «makterna», «serien», «folkemord», «födelse», «universa», «blod», «händer». De er alle store, i betydningen vide, symbolsk ladde eller abstrakt åpne. Hva vil de oss?

Diktets første strofe innledes med et spørsmål: «Vad forstår jag», og slik etablerer dikteren seg allerede her som et undrende subjekt, men spørsmålet ender ikke her, hele første kvartett er del av spørsmålet, et spørsmål uten spørsmålstegn, et spørsmål som bare toner ut i pausen mellom første og andre kvartett. «Vad forstår jag av det stora/ spelet, reellt existerande/ Där de stora makterna definierar/ och definieras av varandra», lyder spørsmålet i sin helhet. Et betimelig spørsmål. Et solidarisk spørsmål, for hvem har vel ikke spurt seg om det samme? Men hva slags spill er det snakk om, hva slags makter? Er det et kosmologisk anliggende, et politisk, eller kanskje et privat? Etter å ha satt Sonnevi inn i en politisk diskurs, er det selvsagt fristende med en gang å svare at spillet det snakkes om, er politikk, og maktene, det er politiske makter, det være seg nasjoner, føderasjoner, unioner eller imperier. Og leser man videre får man i andre strofe bekreftet at det høyst sannsynlig er snakk om politikk, at det er det som er det «stora spelet», om enn i sin mest groteske og perverterte form. «Jag ser serien av folkemord.» Her bevitner vi forøvrig et dramatisk skifte i diktets

---

<sup>37</sup> Ibid. 81.

subjekt, det undrende subjektet erstattes av et subjekt med voldsomme visjoner som ikke bare ser ett folkemord, men hele serien av folkemord. Hvordan skal dette forstås?

«Jag såg en gång dess/ integral, som en vinge/ i sin födelse, i sin flykt» fortsetter denne kvartetten. Vi har altså å gjøre med en dikter som ikke bare ser serien av folkemord, han har også sett inn i dettes integral, og det var som en vinge i sin fødsel, i sin flukt. Integral blir her sentralt, og i forsøket på best mulig å forstå hva et integral er, henvender vi oss til Store Norske Leksikon.

Ifølge den leksikalske kilde henger integral etymologisk sammen med «å integrere», som kommer fra latin og betyr «å gjøre hel». Integraler forbindes helst med matematikk, der integralregning er en viktig gren av den matematiske analyse. Det ble først utviklet systematisk av I. Newton og G. W. Leibniz, men allerede Arkhimedes løste en rekke problemer som nå naturlig løses ved integrasjon, og også J. Kepler, B. Cavalieri, P. H. Guldin, P. de Fermat, B. Pascal, J. Wallis og I. Barrow forberedte integralregningens utvikling.

Undertiden blir integralregning sammenfattet med differensialregningen under navnet infinitesimalregning. Men der differensialregningens utgangspunkt er å komme frem til et matematisk uttrykk for forandringer i forskjellige typer av naturprosesser, f.eks. i vekst, utvikling eller bevegelse, er integralregningens utgangspunkt derimot å kvantifisere forskjellige typer av «totaliteter» som ikke er tilgjengelige ved vanlige elementære beregningsmåter; dette kan gjelde arealberegninger, beregninger av volumer, masser, arbeid osv. Differensialregningen og integralregningen viser altså stor ulikhet både i motivasjon og mål, men likevel er de nøye knyttet sammen ved at derivasjon og integrasjon fremtrer som motsatte regningsarter.

Hvis  $f$  er en gitt funksjon, er integralet av  $f$  den funksjon  $F$  som har funksjonen  $f$  som derivert, altså  $F'(x) = f(x)$  overalt i definisjonsområdet til  $f$ .<sup>38</sup>

Et integral må altså forstås som et forsøk på å kvantifisere de «totaliteter» som ikke er tilgjengelige ved vanlige elementære beregningsmåter. Serien av folkemord er å forstå som en funksjon av ett eller annet vanskelig fattbart, der de ulike totalitetene ikke lar seg gripe ved vanlig regning. Hvis  $f$  er en gitt funksjon (serien av folkemord), er integralet av  $f$  (altså integralet av serien av folkemord), den funksjon  $F$  som har funksjonen  $f$  (serien av folkemord) som derivert, altså  $F'(\text{serien av folkemord derivert})(x) = f(\text{serien av folkemord})(x)$  overalt i definisjonsområdet til  $f$  (serien av folkemord). For å ha sett integralet av serien av folkemord

---

<sup>38</sup> Store Norske Leksikon, s.v «Integralregning».

har diktets subjekt altså funnet frem til funksjonen F som derivert er det samme som funksjonen serien av folkemord. Hva denne funksjonen F er, sier diktet ingenting om, det kan vi bare gjette oss til. Men følgende kan vi utlede: Vi har å gjøre med et subjekt som anstrenger seg for å forstå folkemordene i all sin totalitet, og det lykkes, det har sett inn i maktens strukturer, de maktene som definerer og defineres av hverandre, det har sett serien av folkemord, og dettes integral som en funksjon av disse maktens funksjoner. Serien av folkemord er en ting så uhyrlig at dikteren må gå veien om abstrahering, om matematikk, for riktig å kunne se serien av folkemord i sin helhet. Men heller ikke slik blir det noe enkelt å skulle ta inn over seg, heller ikke for diktets subjekt, det skjedde «en gång»: én gang greide diktets subjekt å ta innover seg serien av folkemord i sin helhet, dvs. som en funksjon av maktens funksjoner. Men det har bare hatt denne innsikten en gang, vanligvis når diktets subjekt ser serien av folkemord greier det ikke å ta innover seg dets totalitet. Det er for abstrakt. Og når det først greide å se integralet, den ene gangen, var også det så uhyrlig at det må ytterligere abstraksjon til, visjonen må gjemmes bak en simile for at ord skal kunne strekke til, nærme seg det opplevde. Integralet, helheten er «som en vinge/ i sin födelse, i sin flykt». Helheten av folkemord er noe svevende, noe som fødes, og flykter, noe som hele tiden unnslipper. Kanskje kunne man her skyte inn Jan Olov Ulléns ord fra *Det skrivna är partitur* (1979):

Det viktiga är inte texten själv utan värkligheten bakom. Poesin är alltid bara ett närmande, en approximation. Verkligheten undflyr våra formuleringar, som dessutom ständigt hotas av fastlåsning – «kristallisering», hypostas, det döda i språket, hierarkierna, allt detta som gör oss vaneseende och alienerade.»<sup>39</sup>

I den første tersetten når diktets subjekt en ny erkjennelse, «nu» ser det at «de», dvs. folkemordene fødes ut av «makternas equilibrium/ som nya universa». Det er en sammenstilling mellom nye univers og folkemord. Både folkemord og nye univers fødes ut av maktens likevekt, er det også ytterligere likheter? Spørsmålet trenger seg uvegerlig på. Hvordan skal man forstå «universa» i denne sammenheng? Er det ment å skulle forstås som alt som eksisterer, hvorfor da flertallsform? Og hva da med «nya universa»? Nye totaliteter?

Nye univers er noe som ikke egentlig finnes, en umulig konstruksjon, det finnes som kjent bare ett univers, universet er alt, bare som tankeeksperiment, bare her i skriften finnes de «nya universa», men det er kanskje nok, da finnes de? Fortsetter man denne tankerekka til veis ende får man at folkemord sammenstilles med noe, hvis eksistensrett kun sikres gjennom

---

<sup>39</sup> Ullén, *Det skrivna är partitur*, 12.

tanken og gjennom språket, det diktet prøver å si: Likeens som med «nya universa» er det med folkemord, egentlig umulige konstruksjoner, som likevel fødes ut av «makternas equilibrium» og finnes, på tross av at de skulle vært umulige. Folkemord og nye univers gis livets rett ved at de benevnes, slik overlister de sin egen umulighet, forskjellen er den at folkemordene observeres og eksisterer, er empirisk bevisbare på en måte de nye universene ikke er det. Det viktige her er ikke poesien, men selve virkeligheten, og folkemord er beviselig virkelige.

Slik kan det være, eller det kan være at denne tersetten bør forstås som følgende: hvert folkemord ryster det allerede eksisterende univers på en slik måte at det bryter sammen og et nytt reiser seg, eller at hvert folkemord som fødes er så abnormt i sin størrelse, i sitt omfang, at hvert folkemord er som «nya universa», våre livs hvite elefanter.

Sikkert er det i alle fall at denne tersetten er gåtefull, det er et komplekst bilde som dannes, et bilde som ikke kunne latt seg danne annet steds enn i poesien. Ved å bruke ordet «føds» om folkemordene, besjeles de, gjøres de levende, organiske, men ved sammenstillingen med nye univers glipper denne besjelinga, universet er ikke levende, men det ekspanderer, vokser, akkurat som folkemordene, i omfang. Abstraheringa fra foregående strofe fortsetter. Det er på et skremmende bilde Sonnevi skriver frem. Ikke visuelt slående, men sterkt i all sin abstraksjon, i all sin ekspansjon. Folkemord er ikke bare et politisk anliggende, det er også et kosmologisk.

I den første tersetten legger vi merke til at «jag»-et fra de to kvartettene er forsvunnet, bare indirekte til stede som den som «ser», vi tror i hvert fall at det er «jag»-et som er seeren også her. Fortsetter vi til siste strofe ser vi imidlertid at det like godt kan være snakk om et kollektivt «oss», for folkemordene som fødes gjør det «med varje gång nytt blod/ på våra händer». På *våre* hender. Ved å fjerne subjektet i tredje strofe, beredes grunnen for dette skiftet. Overgangen mellom Sonnevi og oss er glidende, nesten umerkelig, akkurat som overgangen mellom tredje og fjerde strofe, et glidende enjambement. I fjerde og siste strofe blir diktet for første gang virkelig konkret, kroppslig, her er det blod, her er det hender. Våre hender, og for hvert folkemord nytt blod på våre hender. Dette er et godt eksempel på Sonnevis *solidariske* poesi. Her opphører folkemordene å være tankeeksperimenter, her blir de virkelige, det er ikke bare en serie av vanskelig fattbare hendelser, det er en serie, som for hver gjentakelse fører nytt blod med seg. Folk dør rundt oss, det pågår «nu». Og vi er alle skyldige. Symbolsk: Alle får vi blod på våre hender. Reelt: Det er alles skyld, alles ansvar,



også dikteren, etikeren Sonnevi, og også leseren. Allerede her antydes det: i *Oceanen* er vi alle i samme båt.

I diktets siste setning «Varje/ människas krona, genomskinlig» styrkes dette solidariske. Individet løftes frem fra massen, alle individer, ved at det/de gis en krone. Alle mennesker bærer en krone. Slik oppnår Sonnevi en ytterligere kollektivisering, det er en likhetstankegang nedfelt i disse siste linjene. Storheten bor i hvert enkelt menneske, men det er skjørt, kronene er gjennomsiktige. De er der, men synes ikke egentlig. Menneskenes storhet synes ikke, men er der, i hvert enkelt menneske, i menneskene underlagt maktene, i menneskene som utgjør maktene, i menneskene utryddet av maktene.

Kort oppsummert har vi i denne sonetten altså først dikteren som et undrende jeg, ubønhørlig situert i det store spillet der de store maktene definerer og defineres av hverandre. Deretter forvandles dikteren i andre strofe brått til en klarsynt visjonær som først *ser* serien av folkemord, som *en gang så* disse serienes integral som en vinge i sin fødsel, i sin flukt, og som *nå ser* at de (folkemordene, seriene av folkemord) fødes ut av maktenes likevekt som nye univers, med nytt blod på våre hender, hver gang.

Ved bruk av *ser*, *så en gang*, *ser nå*, er det som om dikteren kommer til dypere og dypere erkjennelse i sine syner, større og større klarhet. Det er en bevegelse fra det vante, det vanlige (*ser*), over i fortid (*så en gång*), som lander i det usedvanlige, i et øyeblikk av innsikt (*ser nu*). Slik blir det som om de viktigste innsiktene er de som fremkommer i de to tersettene: at folkemordene fødes ut av maktenes likevekt, og at alle kan stilles ansvarlige for det. Folkemordene er ikke bare et politisk anliggende, ei heller kun et kosmologisk, det er også et moralsk anliggende, det angår *oss*.

Motivet i Petrarca's sonetter, den sensuelle, men likevel høviske kjærlighetserklæringen til en forgudet kvinne, vokser etter hvert frem til å bli et populært motiv i sonett-tradisjonen.<sup>40</sup> I og med de siste linjene i diktet på side 8 («med varje gång nytt blod/ på våra händer Varje/ människas krona, genomskinlig»), nærmer også Sonnevi seg denne tradisjonen. Dog er det ingen forgudet kvinneskikkelige hos Sonnevi, men det er en høvisk kjærlighetserklæring, til menneskene, til likeverdet, til ansvaret. Det er ingen klassisk kjærlighetssonett, det er en sonett som åpner for andre og videre virkeligheter enn de sonettene vanligvis pleier å dreie seg omkring. Det er en sonett som synes bestemt på å bryte ned sonettens tidligere opptrukne

---

<sup>40</sup> Janss og Refsum. *Lyrikkens liv - Innføring i diktlesning*, 186.

grenser. Innholdet krever en ny form, men likevel: Selve kjærligheten overtrumfer Sonnevis grensenedbrytende prosjekt, med kjærligheten i siste strofe åpner sonetten seg mot den klassiske sonetten. Derfor synes sonetten valgt som form, både for å forsterke kjærlighetsbudskapet i dette diktet, men også for å fremvise verdens beskaffenhet: grensene er ikke lenger fastlagte, sonettens og harmoniens tid er forbi, sonettens rimstruktur strekker ikke lenger til, den må sprenges. Poesien, og også sonetten, må åpnes for andre virkeligheter enn de som de vanligvis omfatter. Folkemordene som Sonnevi bevitner lar seg ikke fange i en allerede fastlagt form, de sprenger seg ut av det fastlagte, ut av normene og konvensjonene.

Folkemordene bryter med virkelighetens konvensjoner. Dikteren Sonnevi bryter med sonettens konvensjoner. Slik brytes grensene ned, også mellom den ytre virkeligheten og poesien. Nedbrytingen av grensene mellom poesi og virkelighet forsterkes på diktets innholdsmessige plan: Ved å la diktet, billedspråket, bli konkret først i siste strofe, og med bevegelsen fra abstrakt mot konkret, nærmer diktet seg folkemordets bevegelse. Kan man virkelig forstå hva et folkemord innebærer før man ser resultatet, alle de døde og blodet? Kan man virkelig forstå dette diktet uten å gå dypt inn i seg selv, i sin moral, uten å ransake sin sjel? *Vi* har et ansvar, også for folkemord, er det som om dette diktet sier.

I en verden med folkemord kan ikke bare det «vanlige» hverdagspråket få finnes, ei heller kun sonettens klassiske språk og rimskjema:

I det oppror mot det abstraktas deformerande «hypotaser» som han (Sonnevi) inleder med sin poesi, måtte han självklart angripa också dem som utgörs av (den gängse) estetiken. De strukturar som i *Utfört* (s. 25) «hotar att döda» honom, är inte bara de inre, psykologiska; inte bara de yttre, sociala/politiska; inte bara de språkliga i störste allmänhet – de finns i poesin själv, i det medium han vill utnyttja för frigörelsekampen undan strukturerna. Därför får det för Sonnevi inte finnas några som helst gränser för poesins former. Alla språk måste få finnas med.<sup>41</sup>

Dypest sett handler også denne sonetten om kampen mot strukturene, om språk og poesins former. Vi kan også gjenfinne Sonnevis solidaritet, hans vilje til å utfordre grensene, hans etiske tyngde, hans politiske engasjement, evnen til å skrive om virkelige, politiske hendelser uten å henfalle til bare denne ene oppgaven, alt finnes det her i dette diktet. Men også mer. Også mindre.

De «store» ordene, det som gjør diktet så lite konkret og så abstrakt, truer med å gjøre det uinteressant, kjedelig, vanskelig. Men det bikker ikke over, det er verdt å kontemplere over dette diktet. I dette diktet er det som om vi, leserne, tvinges til å identifisere seg med den

---

<sup>41</sup> Ullén, *Det skrivna är partitur*, 36.

undrende dikteren som ikke forstår de store maktenes spill i første strofe. Forskjellen er at i leserens tilfelle er det ikke bare de store maktenes spill man ikke forstår, heller ikke de «store» ordenes spill, diktet, forstår man så lett. Man leser og leser, og innsikten blir dypere og dypere, følelsen av å ha fattet det hele, brått står den der. Og forsvinner. Dukker frem igjen. Forsvinner. Språket er en del av «de stora makterna», de «store» ordene er som de store maktene, vanskelige å fatte, gripe, forstå.

Det finnes ingen moralske pekefinger her, Sonnevi synes snarere enn å kritisere, og bære nag til de store maktene, å si seg villig til å bære sin del av ansvaret. Det viktige er ikke det som allerede er gjort, men det som kan gjøres annerledes. Alternativet er viktig, det faktum at det finnes et alternativ.

## 2.2 Andre sonett: det ekspansive, det grenseløse

Til nå har vi altså forsøkt å uttømme ett enkelt dikt for mening. Vi har sett på hva dette diktet handler om, hvordan det er bygget opp, hvilke strukturer som er virksomme i det. Vi har sett prov på Sonnevis solidaritet, ansvarsfølelse og moralske tilnærming til det å dikte. Vi har anskueliggjort hans overbevisning om alles skyld i folkemordene som stendig pågår, og dermed også hans tanke om at vi alle er likeverdige mennesker med mulighet til å kunne utgjøre en forskjell. Vi har sett hans evne til abstraksjon, og ekspansjon, hvordan han søker å sprengte seg ut av den vante formen, hvordan han utfordrer de allerede etablerte strukturene og bruker dette som strategi i sin frigjøringskamp fra «de stora makterna». Det kan ikke finnes noen grenser for poesiers form hos Sonnevi. For ytterligere å forstå poetikken som kommer til syne i *Oceanen* skal vi nå se på to andre dikt med samme form som diktet på side 8. Altså to andre dikt som minner om sonetten.

Det første diktet vi skal se på er et dikt som på mange måter utvider også diktet på side 8. Vi finner det på side 137 i *Oceanen*:

Hur definierar jag  
de store makterna  
ur vars equilibrium  
folkmorden framföds

Också de inre  
imperierna Antigones  
rike Och Perse-

phones Skuggblodet

drivs också fram  
över de nedra kristall-  
ytorna Allt blod

lyser vitt, i summan  
av alla färgerna  
I det universella riket

Her ser vi hvordan «de stora makterna», «definierar», «folkmorden», «equilibrium» og jegets undring gjentas, men elementene er forskjøvet, og med det også meninga. Nye elementer er kommet inn, andre er utelatt, men det er en utviding, en ekspansjon på gang her, et fenomen som løper hele *Ocanen* igjennom. Dette kan leses i sammenheng med det grenseløse i Sonnevis prosjekt.

For selv om diktet på side 8 (Vad forstår jag av det stora...) må kunne sies å være ett enkelt dikt, er det i Sonnevis poetiske univers nemlig slik at alt likevel henger uløselig sammen, alle enkelt dikt summert er mye mindre enn totalsummen av ei hel bok, og alle enkeltbøker summert er mye mindre enn totalsummen av hele forfatterskapet, det vil si, det er som om Sonnevi gjennom hele sitt liv har skrevet på ett sammenhengende dikt, der alle deler er uløselig knyttet til hverandre, og helheten er mye større enn summen av de ulike delene. Det vanskeliggjør arbeidet med å skulle uttømme de enkelte dikt fullstendig for mening, for meningsinnholdet i ett dikt forskyver seg kanskje i lesningen av det neste, eller kanskje kommer det et dikt 100 sider senere som kaster rundt på det hele. Nå kunne man innvende at dette gjelder mer eller mindre i alle forfatterskap, men i Sonnevis tilfelle gjelder det i en slik grad at man sjelden, eller aldri, har sett maken.

Noe av det mest særegne for Sonnevis lyrikk er denne gjentakninga av elementer, det er hele tiden snakk om betydningsglidninger, og hele tiden også nye ting som innlemmes i dette spillet av betydningsglidning. Det er en nitid og svært tålmodig granskning av verden som går for seg. En granskning som hele tiden forblir åpen for å ta innover seg nye innsikter, selv om disse skulle bryte med tidligere postuleringer. Slik skapes en poesi hvor også det paradoksale spiller med. Slik skapes en poesi som er konsistent i sin egen inkonsistens.

Når vi behandlet tredje strofe i diktet på side 8 (Vad forstår jag av det stora...), skimtet vi noe som må kunne sies å være et sentralt motiv i Sonnevis poesi. «Nya universa» er en umulighet, noe som hører det umuliges dialektikk til.

Det umuliges dialektikk er noe Sonnevis diktning stadig vender tilbake til, det er en innviklet dialektikk, som ikke uten videre enkelt lar seg oversette til prosaens språk. Vi har kanskje overforenklet i den ovenstående lesninga, vi skal forsøke å nyansere. Sonnevi har gjort seg fortjent til det, han bruker hele sitt forfatterskap på å nyansere denne dialektikken, men særlig tydelig er det i diktet «Det omøjlige» i samlingen *Det oavslutade språket* og i «andre del» av *Det omøjlige*.

Et eksempel fra *Det oavslutade språket* kan være dette: «Statistisk sett kan vi/ inte leva/ Det finns inget möjligt liv/ Bara omøjlige»<sup>42</sup>. Om dette eksemplet har Jan Olov Ullén så korrekt skrevet: «Detta syfter på det grundläggande faktum att själva livet är ett undantag i universum – en *osannolik* företeelse, en tillfällig «ö» i den ständigt fortgående processen mot entropi: mot kaos, oordning, värmedöd.<sup>43</sup> Før han fortsetter:

Livet på jorden är än mer osannolikt: «På ett obetydligt substrat av/jord, luft, vatten/eld, från/solen,/reser sig pelaren av celler, gröna basen/för allt liv» (a.a. s.199). I dag har människan i sin kamp för att behärska naturen kommit därtill att hon har makten att utplåna denna bas – och Sonnevi menar att de härskande klasserna mycket väl är i stånd att göra detta, i sin blinda eller desparata kamp att behålla sin makt i samhället, makten över produktionsmedlen. I själva verket tycks chansen för ett överlevande statistiskt sett vara ute. Men – och här kommer Göran Sonnevis humanistisk-revolutionära tro in –

den kalkylen bygger på sannolikhet  
och inte på levande människor  
Varje enskild människa  
kan i ett enda begrepp upphäva  
summan av alla  
tidigare begrepp, och slå undan  
grunden för all sannolikhet

(*Det oavslutade språket* s. 14)

Dvs. hos människan finns något oberäkneligt – statistiken må vara aldrig så utförlig, till 100 procent gäller den aldrig. Det finns en liten, liten osannolik chanc att *göra* det omøjlige: den ligger i at vi, som vill en annan ordning, går saman och tar makten från dem som vill «utplåna basen för allt liv». (Chansen härför är ju under alla omständigheter ine mindre – statistiskt sett – än chansen var för att det biologiska livet överhuvudtaget skulle uppstå en gång.)<sup>44</sup>

Slik greier Jan Olov Ullén å løfte frem optimismen i Sonnevis poesi, troen på at alternativer er mulige selv om det er vanskelig, begrunnes i Sonnevis poesi gjennom det at det umulige allerede har hendt: at vi finnes, er reelt eksisterende. Som det heter seg i *Det oavslutade språket*, «Varje enskild människa/kan i ett enda begrepp upphäva/summan av alla/tidigare

<sup>42</sup> Sonnevi, *Det oavslutade språket*, 176.

<sup>43</sup> Ullén, *Det skrivna är partitur*, 28

<sup>44</sup> Ibid. 28-29.

begrepp»<sup>45</sup>, heter det seg også i *Oceanen* «Varje/människas krona, genomskinlig»<sup>46</sup>. Essensen er den samme. Hvert enkelt menneske er i stand til å gjøre det umulige, det er også derfor vi alle er bærere av en krone, «genomskinlig». Den blir et symbol for vår mulighet, for vårt ansvar.

De väldiga mängderna av människor rör sig, mörka,  
som ljusstrålar, trevande De genombryter alla  
väggar Så ska vi fläkas upp, alla Fallet är  
mot oändligheten, åt alla håll samtidigt Utan  
riktning? Det finns ingen riktning Annat än den  
som blir vårt spår, snabbt utplånat Ser de nya  
barnen, tankarna, människorna komma Som vore de  
uråldriga varelser, redan fossilierade, i det out-  
härdliga kristall Som om bare den vore utan svek  
Vind Hav Redan utenför planetsystemet? Hör  
upprörets röst, under de globala formarna Lyssnar  
plötsligt intensivt, som om detta var mycket längesedan,  
mycket sällsynt, dyrbart Men det har inget pris Inte  
ens döden Det genomskinliga rör vid mig, oss<sup>47</sup>

Sonnevi røres av det «genomskinliga», han har et ansvar, han har en mulighet. Noe annet er mulig. Han hører «upprörets röst, under de globala formarna», og han er ikke alene, for «upprörets röst» er ikke hans, i hvert fall ikke hans alene, og det «genomskinliga» rører ikke bare dikteren, men også det større «oss». Sonnevis humanistisk-revolusjonære tro lever i beste velgående, noen voldelig, væpnet revolusjon er det ikke snakk om, det er en revolusjon uten pris, «Inte ens døden».

Kan vi leva i den historiske tiden Ingen vet Känslan av höghet  
oftast bedrageri Inför andra Inför en själv Men vi kan inte  
komma ifrån att vi er inkrementet, det lilla tillskottet till  
det okändas funktion Det är därför vi inte slipper ansvaret Vad vi  
än gör Eller inte gör Detta är autonomins innebörd I funktionen<sup>48</sup>

Vi vet ikke om vi kan leve i den historiske tiden, det er mye vi ikke vet, men denne uvitenheten muliggjør ikke å kunne gi slipp på ansvaret. Vi kan ikke unnsnippe ansvaret, ikke muligheten av å kunne gjøre noe annet.

---

<sup>45</sup> Sonnevi, *Det oavslutade språket*, 14.

<sup>46</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 8.

<sup>47</sup> Ibid. 182.

<sup>48</sup> Ibid. 286.

Vi er reelt eksisterende, på samme måte som «det stora spelet» er «reelt existerande», på samme måte som folkemordene som fødes «som nya universa» er det, og det er herigjennom troen på at det er mulig å stanse folkemordene finnes. Det er mulig å stanse maktene som vil «utplåna basen för allt liv», større mirakler har allerede hendt, og det mirakelet er oss. Det finnes en tro her på alle folks mulighet til å utfordre maktene, ansvaret for å gjøre nettopp det, slik at et alternativ til «de stora makterna» kan reise seg, en tro på at *vi* kan lage en ny ordning, og med *vi* menes alle som vil denne nye ordningen. Alt henger sammen, Sonnevis poesi er konsistent, den utvikler seg, ja. I jakten på nye alternativer, i jakten på muligheter for å stanse maktene, utslettelsen, fortsetter Sonnevis poetiske søken, den fantes i *Det oavlsutade språket* og den finnes i *Oceanen*. Spørsmålet som reiser er hvordan, hvordan kan maktene utfordres?

Ser vi tilbake igjen på sonetten på side 137 ser vi at det ikke lenger bare er de store maktene som definerer og defineres av hverandre, også «jag», dikteren, kan ta del i dette definerende spillet: «Hur definierar jag/ de stora makterna/cur vars equilibrium/cfolkorden framföds»<sup>49</sup>.

Underforstått i disse linjene ligger troen på at hvordan man definerer de store maktene utgjør en forskjell. Det er makt, om ikke i de foldede hender, så i hvert fall i individet og i individets handlinger. Poesien er en slik handling, *Oceanen* er Sonnevis måte å utfordre maktene på. De styrende maktene er ikke bare de ytre makter, det er også de indre. Sonetten fortsetter: «Också de inre/ imperiarna      Antigones/ rike      Och Perse-/ phones Skuggblodet»<sup>50</sup>

Hvert enkelt individs ansvar er del av maktene, imperiene. Antigones rike og Persephones' er del av det styrende. Ved denne insisteringa på koherens mellom det ytre og indre veves maktene og individene tettere sammen, som også poesien og den ytre virkelighet gjør det. Verden er vevd sammen. Sonevi vever verden sammen på nytt, en ny vev reiser seg, en ny verden. Og det er nettopp her vi kan ane svaret på hvordan maktene ifølge Sonnevi kan utfordres: ved å veve på nytt, ved å dikte, ta kontroll over tegnet. Som han selv sier: «Universum/förändras av tecknet»<sup>51</sup>.

---

<sup>49</sup> Ibid. 137.

<sup>50</sup> Ibid. 137.

<sup>51</sup> Ibid. 28.

### 2.3 Tredje sonett: det fragmentariske

Det siste diktet vi skal se på er titulert «*Byzantion*», og står bare to sider senere enn diktet vi akkurat har sett på. Det har den samme formale strukturen, men innholdsmessig dukker det opp noen nye elementer vi skal bruke for å utfylle det vi allerede har funnet. Der forrige dikt viste oss det ekspansive og grenseløse, skal vi her undersøke fragmentets rolle i denne bevegelsen. Diktet går slik:

Också varje bild  
är oavslutad, för-  
står jag till sist  
Inte bara serien

av bilder            Ingen är  
den sista            Inte  
heller inåt, varje  
bilds förstörelse

Ser de nästan  
utplånade bilderna  
Också det bildlösa

utplånat            Fragmentet  
av ett ansikte  
Utåt och inåt<sup>52</sup>

I de første linjene her er det at man svakt kan skimte konturene av enda en ting som synes symptomatisk for Sonnevis, og *Oceanens*, poetikk: «Också varje bild/ är oavslutad, för-/ står jag till sist/ Inte bara serien// av bilder (...)». Altså lite vekt på det formfullendte, det avsluttede, men en desto større vekt på det uavsluttede, det ufullendte. Bildene er uavsluttede, hver linje og hver strofe er uavsluttet, men henger sammen med enjambement. Det er bruddstykker av bilder, bruddstykker av mening som møter leseren i dette diktet. Slik er det i dette diktet *fragmentet* som besynges, og passende nok dukker denne sangen opp i et dikt som følger sonettens grafiske skjema, som slik vitner om tradisjonsbevissthet, men også er et brudd med sonett-tradisjonen, da det i de fleste henseender må sies å være en ufullstendig sonett. Det er altså ikke bare bildene, ikke bare linjene og ikke bare strofene som er uavsluttede, diktet i seg selv er uavsluttet. Og ikke bare dette diktet. Alle diktene vi til nå har sett på er uavsluttede.

Bilde på bilde, dikt på dikt, i serier, som også er uavsluttede, ufullendte, en bevegelse som bare vokser og ekspanderer, slik er *Oceanens* struktur, og sentralt i denne strukturen står

---

<sup>52</sup> Ibid. 139



altså fragmentet. Fragmentet av bildet, av linjen, av strofen, av diktet; bruddstykkene går ikke sammen i en helhet før *Oceanen* er lest til veis ende.

Sonnevi skriver i et parti av *Oceanen* om hvordan han som barn lekte, bygde flåte og seilte i Skepparkroken, ikke langt hjemmefra. Han var der med sine foreldre, de opplevde tordenvær, de så lynet slå ned. Det viste seg at lynet hadde slått ned i huset deres, at soverommet som møtte Göran var svartbrent, Sonnevi beskriver hvordan dette preget ham: «Kettan säger, 55 år senare, att jag kom ut därifrån stum, att jag inte/talade»<sup>53</sup>. Videre forteller han om at de etter en stund drar tilbake til Skepparkroken, men at flåten hans ikke lenger er der, han finner restene av utriggerne på stranden, men stokkene har noen tatt. Han ber sin far om hjelp. «Språket återvänder, i sin komplexa form Stammande bygger jag farkosten»<sup>54</sup>, og slik finner han etter tausheten, forårsaket av brannen, tilbake til språket, men stammende, slik han for all ettertid alltid har forblitt. Stammende, i sitt eget fragmenterte språk.

I et intervju gjort av Anna Hedelius i forbindelse med tildelingen av Nordisk Råds Litteraturpris, forklarer Sonnevi: «Under stora delar av skoltiden upplevde jag mig som stum på grund av min stamning. Genom att försöka formulera mig i poesins språk, som är ett rytmiskt språk, en form av musik övervann jag stumheten»<sup>55</sup>.

To ganger har Sonnevi altså overvunnet stumheten: en gang en reell stumhet overvunnet ved at han igjen begynte å snakke, men stammende; en annen gang følelsen av å være stum, som følge av den selvsamme stammingen, overvunnet ved hjelp av poesien, å formulere seg i poesiens språk. Det er i poesiens språk, i *Oceanen*, vi møter Sonnevi som stammende bygger opp igjen flåten sin. Det er stammingen som tillater Sonnevi å seile ut på flåten, flåten er poesi. Det er på denne flåten *Oceanen* skrives.

Det er et vakkert bilde, men viktigere er det at stammingen, som jo er et fragmentarisk språk, settes i forbindelse med Sonnevis poetiske form. Sonnevi kunne ikke ha bygget seg en flåte på noe annet vis, kunne ikke ha funnet seg en annen poetikk enn den fragmentariske, for å legge ut på havet, for å gi seg i kast med *Oceanen*.

Poesien er fragmentarisk, men det forhindrer ikke at poesien også er et rytmisk språk, ikke det faktum at musikken er allestedsnærværende: «Det större havet rör sig i glasklar existens Fullkomligt mörkt/Fullkomligt ljusst Det är ingen skillnad Så rör sig den främmande musiken».<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> Ibid. 177.

<sup>54</sup> Ibid. 177.

<sup>55</sup> Hedelius, «Intuition och politik : Göran Sonnevi samtalar om skrivandet som en process», 143.

<sup>56</sup> Ibid. 177.

Et annet viktig aspekt ved betoninga på seg selv som en stammende ser vi når Sonnevi på sidene 387-388 i *Oceanen* skriver om nye rapporter fra Darfur-provinsen i Sudan, der den svarte befolkningen er blitt drevet bort fra sine hjem, og samlet i leire kontrollert av arabiske militser. Ifølge Sonnevi er disse leirene en slags konsentrasjonsleir, uten mat, uten brensel, og de som forsøker å snike seg vekk om natten, om bare for å proviantere, straffes, med voldtekt, eller med døden, eller med mishandling. Sonnevi skriver: «En ung pojke, askgrå i huden, visar sine ärr på ryggen      Han har/utvecklat en stamning      Hör orden jag inte förstår sönderhackade» (*Oceanen* s.388).

Denne unge gutten er utsatt for krigens, for voldens overgrep. Hans erfaring synes å være i tråd med det den tidligere Auschwitz-innsatte Jean Améry beskriver i *Ved forstandens grenser*, når han prøver å forstå hva torturen gjorde med ham som menneske:

Dersom opplevelsen av tortur etterlater seg noen som helst erfaring utover det marerittaktige, må det være en stor forundring og en fremmedfølelse overfor verden som ingen senere menneskelig kommunikasjon noensinne kan overvinne. ... Den som har opplevd tortur, vil aldri mer igjen kunne føle seg hjemme i denne verden. ... Det bruddet på tilliten til omverdenen som oppstår allerede ved det første slaget, og som torturen fullbyrder, kan ikke gjenopprettes.<sup>57</sup>

Overgrep fører med seg en mistillit til verden. Verden henger ikke lenger på greip, den er meningsløs. En slik mistillit til verden medfører også en mistillit til språket, det oppstår en fremmedfølelse «ingen menneskelig kommunikasjon noensinne kan overvinne». Ordene hakkes i stykker, man stammer. Det gjelder ikke for alle, men det gjelder for den unge gutten Sonnevi rapporterer om. Det gjelder også for Sonnevi selv. Lynnedslaget, det svartbrente barnerommet, var hans overgrep. Mistilliten til verden ble opprettet. Stamming var svaret.

Dette har to følger. For det første, noe som stadig gjenfinnes i Sonnevis poesi: troen på at språket ikke kan romme alt: «Jag tror inte att språket kan omfatta hela världen, även om det finns en mänsklig strävan efter att göra just det [...]. Språket är ett slags strålar in i någonting vi inte vet»<sup>58</sup>. Eller som det heter i *Oceanen*, når Sonnevi svarer på spørsmålet fra hans kjæres forvirrede far om hva han gjør, og Sonnevi svarer «det jag bruker göra», altså: «Att jag varje dag står inför försöket      Inför det okända jag/försöker nå in i, röra vid, se in i      Jag kallar det Oceanen»<sup>59</sup>. Språket kan ikke omfatte hele verden, det må man innse, men likevel

---

<sup>57</sup> Jensen, *Jeg har sett verden begynne*, 19, (ordene som gjengis tilhører Jean Améry).

<sup>58</sup> Hedelius, «Intuition och politik : Göran Sonnevi samtalar om skrivandet som en process», 144.

<sup>59</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 390.

forsøke, det må man gjøre: å la språket omfatte hele verden. Dette er *Oceanen*, et forsøk på å skrive verden, en ekspansiv sang, en rytme, fragmentert, uavsluttet.

For det andre: stammingen binder Sonnevi og krigens ofre nærmere sammen. De har det til felles at de føler en mistillit til verden, til språket, til talen. Sonnevi vokter seg for å identifisere seg helt med krigens og voldens ofre, han er fullstendig klar over at han ikke fullt ut kan forstå, men likevel finnes det altså en felles referanse, en felles opplevelse, både for ham og enkelte av voldens ofre. Denne identifikasjonen synes viktig også for å forstå poesien som et solidarisk prosjekt for Sonnevi, som et moralsk og et etisk prosjekt.

Troen på at språket ikke kan romme alt, men viktigheten av likevel å forsøke, er essensielt for å forstå Sonnevis poetikk fullt ut, hans verdensanskuelse, og hans blikk på egen dikterisk praksis. I det påfølgende kapittelet skal vi se hvordan dette gjør seg gjeldende i praksis. Men la oss først slå ettertrykkelig fast at *Oceanen* er ekspansiv lyrikk. Det er hevet over enhver tvil. Det finnes dikt, som det sitert tidligere i dette kapitlet, som tilsynelatende streber etter en viss formfullendthet, men disse diktene er i klart mindretall, og denne streben etter formfullendthet er falsk. Diktene trives utmerket godt som det de er, dvs. noe som både griper bakover i tradisjonen, men også utover, i sine forsøk på å sprengte sonettens formale krav. De tar del, også de, i en ekspansiv sang:

– I de kortradiga dikterna blir det större tryck på varje ord och mer betydelsebärande tystnader mellan orden. I de långradiga blir det ett slags expansiv sång. Men jag ser ingen artskillnad egentligen.<sup>60</sup>

## 2. 4 Foreløpig oppsummering, og veien videre

Vi har til nå sett på tre forskjellige dikt, som alle har lik form. På tross av at disse diktene har den samme formen, peker de alle på en viss trang til å skulle overskride de formale begrensninger. Denne overskridingen viser seg da også i *Oceanen*, ved at det finnes et mangfold av ulike poetiske former. Det at nettopp disse diktene innledningsvis er valgt, henger sammen med deres overskuelige lengde og det faktum at de sier noe vesentlig om *Oceanens* poetikk. De har alle den petrarkiske sonettens grafiske oppsett, de har alle bortfall av rim og fast rytme, og slik minner de svakt om den sjangerbetegnelsen som finnes i den svenske poeten Erik Lindegrens *mannen uten väg* (1942): «söndersprängte sonetter». Lindegrens sonetter er «søndersprengte» fordi de, med unntak av sine 14 vers, ikke er formalt

---

<sup>60</sup> Hedelius, «Intuition och politik : Göran Sonnevi samtalar om skrivandet som en process», 146. (Sonnevis ord)

konvensjonelle, men peker også på temaet i disse sonettene: krigens ødeleggelser.<sup>61</sup>

Tilsvarende er det også hos Sonnevi. Sonettene vi har sett på er «søndersprengte», både formalt, og tematisk, da de tar for seg f.eks. folkemord. Den første sonetten er forholdsvis grundig analysert, den andre tatt med for å illustrere det ekspansive preget og betydningsglidningene som foregår i *Oceanen*, og den tredje tatt med for å vise frem hvordan fragmentet besynges i *Oceanen*, og hvordan dette henger sammen med det solidariske.

Så langt har vi altså tegnet opp *Oceanen* som en ekspansiv sang hvor fragment på fragment, bilde på bilde, dikt på dikt stadig legges til og slik skaper en sang som vokser og vokser og aldri ender. Det er en sang med en rytme som «inte är uppräknelig». *Oceanen* er en sang hvor det uavsluttede og uendelige blir en kvalitet ved selve sangen, og sangen stiller uopphørlig spørsmål, prøver stadig å bryte seg ut av de etablerte strukturene, konsentrerer seg om store spørsmål som skyld og ansvar. Det er sang som ikke skyr abstraksjonen som middel for å muliggjøre forståelsen av de mest uforståelige ting: serien av folkemord. Det er en sang som synger om vårt ansvar for den bestående verden. Det er en sang til likeverdets og solidaritetens verdi. Men også en sang med kritisk innhold.

Når vi nå har tegnet opp et omriss av hvordan vi leser *Oceanens* poetikk, har vi ennå ikke mer enn så vidt berørt et viktig spørsmål: hvorfor. Vi har vært innom hva som er skrevet og hvordan det er skrevet, og skal senere komme tilbake til disse spørsmålene, men nå er det altså spørsmålet om hvorfor det er skrevet, som skal stå i sentrum. Vi var så vidt inne på det i lesningen av den siste sonetten, der det kom frem at fragmentet står så sentralt fordi det bidrar til å binde det lyriske jeget, Sonnevi, nærmere krigens og torturens ofre. Det bidrar altså til en ytterligere solidaritet. Men hva da med det øvrige vi har kommet frem til? Hvorfor er *Oceanen* som den er? *Oceanen* er en ytring, en reaksjon, men på hva?

Når diktene i *Oceanen* synes å unndra seg enhver form for struktur, synes å skulle forsøke å sprengte seg ut av vant form, impliserer dette en mistillit til den allerede eksisterende strukturen. Det gjelder ikke bare for poesien struktur, ikke bare for språkets struktur, men også den ytre, sosiale og politiske strukturen. Denne mistilliten må sees i sammenheng med at den eksisterende strukturen er en struktur som bærer i seg «serien av folkemord»<sup>62</sup>, som bærer i seg det motsatte av solidaritet og likeverd. Den eksisterende strukturen er en struktur hvor Sonnevi «mycket länge [har] sett samhället utan samhälle växa fram»<sup>63</sup>. På norsk kan «samhälle» oversettes både til «samhold» og «samfunn». Det er altså et samfunn uten

---

<sup>61</sup>Janss og Refsum, *Lyrikkens liv - Innføring i diktlesning*, 189.

<sup>62</sup>Sonnevi, *Oceanen*, 8.

<sup>63</sup>Ibid. 151.

samhold som vokser frem i den eksisterende strukturen. Det finnes ikke lenger noe samhold: «Bombexplosionerna rör sig därute/i det globala samhällets öga/Det finns inget samhälle»<sup>64</sup>. *Oceanen* er et forsøk på å bryte med denne strukturen, *Oceanen* er et forsøk på å skape ny form, både på det indre plan, altså i poesien, og på et ytre plan, i samfunnet. Det er en kamp mot de begrensningene den allerede eksisterende strukturen pålegger oss. Sonnevi «ser begrensningarnas kramper inne i [s]ig»<sup>65</sup> og spør «Kan de frigöras?/Och ny, skör form befrias?»<sup>66</sup>.

Det er mulig, men det fortsatt har ikke skjedd:

Formen är i varje ögonblick ny Ingen har sett den förut  
sådan den är I sin blomning I sin förrutnelse Jag ser det nya hos  
varje människa, också i drömmen, som skulle vara sammansatt av  
det förflutnas element, alltid Men så är det inte Informationen  
kommer till oss från oändligheten, också den i varje ögonblick ny<sup>67</sup>

«Men så är det inte», det har fortsatt ikke skjedd, formen er ikke ny. Informasjonen som kommer mot oss fra uendeligheten er hele tiden ny, men ikke formen, ikke strukturen, den er uforandret på tross av den stadig nye informasjonen, og den dertil hørende nye virkeligheten som uvegerlig presser seg på i takt med den nye informasjonen. Den allerede eksisterende strukturen «sätter sin makt, om och om igjen, över det verkliga»<sup>68</sup>. For bedre å svare til virkeligheten ønsker Sonnevi derfor en «förändring[en]s form»<sup>69</sup>, en «virkelighetens form», en form som bedre tar opp i seg den stadige flyten av ny informasjon, som forandrer seg i takt med ny informasjon.

*Oceanen* er således en reaksjon på den allerede eksisterende strukturen, den allerede eksisterende formen. Det er en kritikk av denne fordi denne ikke tar hensyn til menneskene og til virkeligheten. Men *Oceanen* er også et forsøk på å stille opp et alternativ. For best mulig å skulle forstå alternativet som stilles opp, er det nødvendig å forstå hva som synes kritikkverdig i det allerede eksisterende. Før vi fordyper oss ytterligere i det alternativet som stilles opp, skal vi nå derfor konsentrere oss om det allerede bestående. Hvordan forstår Sonnevi den allerede eksisterende strukturen, den eksisterende formen?

---

<sup>64</sup> Ibid. 186.

<sup>65</sup> Ibid. 200.

<sup>66</sup> Ibid. 200.

<sup>67</sup> Ibid. 199.

<sup>68</sup> Ibid. 212.

<sup>69</sup> Ibid. 200.

Svaret som gis henger sammen med spørsmålet Sonnevi innledningsvis stiller i sonetten på side 137: «Hur definierar jag/de store makterna», all den tid det jo er de «store makterna» som styrer og strukturer det allerede eksisterende. Svaret som gis kommer til syne på side 314 i *Oceanen*:

Imperiet            Vad har detta begrepp för teckning? Jag talade i går kväll  
 med en god vän, som sade: det är bara prat! Det finns ingen som  
 styr! Men den härskande strukturen, sade jag, de oåtkomliga eliterna  
 i ekonomin, politiken    Och fick svaret: så har det alltid varit, men det är  
 inget imperium, det finns ingen bakom, kejsaren är naken     Jag undrade  
 över mig själv   Har jag använt, använder detta begrepp som rent skitprat?  
 Det återvänder hela tiden     Det bär anarkins mask, demokratins mask,  
   tyranniets mask  
 Är alltså innehållslöst? Nej! Riket finns hela tiden, i sina effekter  
 Det upprätthålls med våld, vid de yttre och inre gränserna     Syns bara  
   i gränsen

«De store makterna» er for Sonnevi det samme som «Imperiet». Imperiet er «den härskande strukturen». Imperiet er den strukturen som er «det permanenta mordets ordning»<sup>70</sup>.

Derfor skal vi nå, før vi går videre, undersøke hva Imperiet innebærer, undersøke hvordan «den härskande strukturen» virker. Husker vi tilbake husker vi at imperiet også er det samme som ikke-oceanen. For fullt ut å forstå *Oceanen* og oceanen understreket vi også viktigheten av å skulle forstå ikke-oceanen.

---

<sup>70</sup> Ibid. 315.

## 3. Imperiet

### 3.1 Ikke-oceanen: imperiet

«Imperiet» altså, gjennom *Oceanen* er det et av ordene som dukker opp flere ganger. Oftest med stor forbokstav, oftest i entall. Det forminskes og vokser i antall, som i diktet på side 137, og blir til «imperiarna», men de fleste gangene er det selveste Imperiet vi som lesere møter. Et begrep, som her brukes av Sonnevi om de styrende maktene. Det står ikke i klartekst, men skinner gjennom i de akkurat siterte linjene, ikke ulikt et fotografis negativ. «Imperiet er det som styrer», dette er utsagnet disse linjene er strukturert rundt. Det tar form som to dialoger. En indre og en ytre. Den indre mellom dikteren som tror fullt og fast på Imperiet, og dikteren som tviler på Imperiet. Den ytre mellom dikteren Sonnevi, og «en god vän» som bastant avfeier Imperiet. Vi kan tenke oss den første linja som første del av Sonnevis samtale med seg selv: «Imperiet Vad har detta begrepp för teckning?», deretter følger den ytre dialogen med vennen som avfeier Imperiet, han sier: «det er bara prat! Det finns ingen som styr!». Sonnevi på sin side innvender: «Men den härskande strukturen, (...), de oåtkomliga eliterna i ekonomin, politiken», før han igjen avbrytes av vennen: «så har det alltid varit, men det är inget imperium, det finns ingen bakom, kejsaren är naken». Det er her, i denne ytre dialogen, at vi først og fremst kan ane Sonnevis tro på at Imperiet er det som styrer oss, han argumenterer for det, men avfeies kontant av sin gode venn. Så glir passasjen over i en indre dialog, der Sonnevi overveier om han kan ha tatt feil: «Har jag använt, använder detta begrepp som rent skitprat?». Han holder muligheten åpen, men bestemmer seg fort for at nei, Imperiet finnes: «Det återvänder hela tiden Det bär anarkins mask, demokratins mask, tyranniets mask». Det finnes ikke tvil i Sonnevis sjel: «Är alltså innehållslöst? Nej! Riket finnes hela tiden, i sina effekter». Imperiet finnes. Imperiet er de styrende maktene, «den härskande strukturen». Imperiet er et begrep. Imperiet er noe som opprettholdes med vold, ved de ytre og indre grensene, og det er bare her det virkelig synes: i grensen.

«Imperiet er det som styrer», utsagnet strukturerer denne passasjen, og gjør det gjennom sitt fravær. Det blir synlig kun fordi det møter motstand, hos Sonnevi selv, men først og fremst hos Sonnevis venn, som avfeier det. I denne avvisninga møter Imperiet på sett og vis en grense, for som Wittgenstein sier: «Det gode og det onde inntreer gjennom *subjektet*. Og subjektet er ikke en del av verden, men en verdens grense»<sup>71</sup>. Slik blir Imperiet synlig. «Imperiet» er denne passasjens herskende struktur. Imperiet virker i dette diktet likt som Sonnevi påstår at det gjør i den ytre verden.

---

<sup>71</sup> Hardt og Negri, *Imperiet*, 371.

En ting som må stå klart for oss, når Sonnevi slik velger å definere de styrende maktene, og i tillegg insisterer på å forstå *Imperiet* som et «begrep», er at han ikke alene om en slik definisjon.

### 3.2 «Imperiet» som begrep

Sonnevi står som kjent på den politiske venstrefløy, det gjør også to andre som forut for *Oceanen*,<sup>72</sup> i sin analyse av samfunnet endte opp med å definere de styrende maktene som det de valgte å kalle for nettopp *Imperiet*. De to er de post-marxistiske filosofene Michael Hardt og Antonio Negri, som skrev boka *Empire – Imperiet* – som først kom ut i 2000 i USA. I løpet av kort tid ble boka nærmest kultisk, lovprist, fra *The New York Times* til marxistiske tidsskrifter, som skjellsettende nytenkning, men også utskjelt, kritisert både for å forherlige kommunismen, og for å utvanne marxismen.<sup>73</sup>

Lovprist eller utskjelt, sikkert er det i alle fall at *Imperiet* er en mikstur av litteratur og filosofi, litteraturvitenskap og statsvitenskap, hvor også den avanserte formen for litteraturteori som springer ut fra Felix Guattari og Gilles Deleuze tydelig er til stede. At Hardt og Negri er inspirert av Deleuze er ingen stor overraskelse, gitt at Negri og Deleuze var kolleger ved Collège International i Paris,<sup>74</sup> og det faktum at Michael Hardt allerede i 1993 skrev boka *Gilles Deleuze: an Apprenticeship in Philosophy*.<sup>75</sup>

Når vi skal bruke *Imperiet* for å forstå ikke-oceanen hos Sonnevi, vil vi altså også stå i en viss takknemlighetsgjeld til Gilles Deleuze. Deleuze vil vi også bruke når vi senere i denne oppgaven skal søke å forstå ikke-oceanens motsats, oceanen, men da i en litt annen tapning.

---

<sup>72</sup> Merk at «forut for *Oceanen*» ikke utelukker at mange av tekstene, og tankegodset, omkring *Imperiet* hos Sonnevi likevel er skrevet/tenkt før *Imperiet* utkom, men dette faktum til tross: *Imperiet* utkom før *Oceanen*.

<sup>73</sup> Hardt og Negri, *Imperiet*, 459.

<sup>74</sup> The European Graduate School, s.v. "Antonio Negri". 13.05.14. <http://www.egs.edu/faculty/antonio-negri/biography/>

<sup>75</sup> Videre kan det kort nevnes at Deleuze og Guattari også har skrevet «For en mindre litteratur», som handler om Franz Kafka. Kafka var jøde, levde for det meste i Praha, og skrev på tysk. Som jøde var han en minoritet, i opposisjon, som tysk-språklig var han noe annet: del av noe stort. «Han var de-territorialisert, skreiv en «liten litteratur» fra et lite territorium på et stort territoriums språk. Verkene hans har en særegen struktur. De er rhizomatiske; er åpne, ikke-lineære prosesser, labyrintiske, ikke-hierarkiske strukturer: vever, nett, nettverk.» (*Imperiet* s.472) Dette videreføres på sett og vis i Hardt og Negris analyse av verden, altså i *Imperiet*. I etterordet av boka står det skrevet:

Globaliseringa preges av to motsatte tendenser, en sentrifugal og en sentripetal bevegelse: utvidelse og sammentrekning – en deterritorialisering som oppløser nasjonalstatene og etablerer imperiets store territorium. Men innafor imperiet finnes det sjølvorganiserte, deterritorialiserte enheter – som Kafkas lille litteratur. Herfra sprer motstanden seg, organisert rhizomatisk i ikke-hierarkiske, åpne, tverrgående bevegelser: demokratiske. (*Imperiet* s.473)



Hardt og Negris *Imperiet* teoriserer i all hovedsak en pågående overgang fra en moderne form av imperialisme, sentrert rundt individuelle nasjonalstater, til en postmoderne konstruksjon som er i ferd med å stige frem blant styrende krefter. «Imperiet» (med stor bokstav) kaller forfatterne dette nye. Og som Sonnevi insisterer også Hardt og Negri på at *Imperiet* først og fremst må forstås som et begrep:

Vi bør her understreke at vi ikke bruker «Imperiet» som *metafor*, noe som ville påkrevd en påvisning mellom dagens verdensorden og de romerske, kinesiske og amerikanske imperiene og så videre, men snarere som *begrep*, noe som primært krever en teoretisk tilnærming.<sup>76</sup>

Vi skrev innledningsvis at det på bakgrunn av klare likheter i imperie-begrepet kunne være fornuftig å lese Sonnevis imperie-begrep i lys av Hardt og Negris imperie-begrep. Hos dem er imperiet «et politisk subjekt som effektivt regulerer [de] globale utvekslingene, den suverene makten som regjerer verden», hos Sonnevi er imperiet «den härskande strukturen [...], de oåtkomliga eliterna/i ekonomin, politiken». Vi skal nå fortsette undersøkelsen av hvordan imperie-begrepet fremtrer hos Hardt og Negri, dette for bedre å skulle forstå imperie-begrepet også hos Sonnevi. Når vi velger å gjøre det på denne måten er det flere grunner til dette, hvorav de viktigste er som følger: Når vi lener oss på Hardt og Negris *Imperiet*, og deres understreking av at imperiet må forstås som begrep og ikke som metafor slipper også vi unna den påkrevde påvisning mellom dagens verdensorden slik den kommer til uttrykk hos Sonnevi og «de romerske, kinesiske og amerikanske imperiene, og så videre».

Fordi Sonnevis poesi er som den er, fragmentarisk, paradoksal, uavsluttet og uendelig, er imperie-begrepet er mye mer lettfattelig lagt ut og forklart i *Imperiet* enn i *Oceanen*. Det å lese Sonnevis imperie-begrep i lys av Hardt og Negris vil derfor spare oss for tid og krefter som vi kan bruke til et senere tidspunkt. Fordi det å forstå imperie-begrepet i *Oceanen* kun er et delmål, et steg på veien for fullt ut å skulle forstå oceanen, vil dette kunne la seg forsvare.

Videre vil det å lese Sonnevis imperie-begrep i lys av Hardt og Negris bidra til å kontekstualisere Sonnevis politiske ståsted, poetikk og tankegang, og å tydeliggjøre hva *Oceanen* faktisk er en reaksjon på.

Til sist skal vi også trekke frem det faktum at Hardt og Negri i *Imperiet* lanserer et mulig alternativ til imperiet.

I *Alkemins tecken i Göran Sonnevis «Det omöjliga»* (1989) viser Mona Sandqvist at Sonnevi allerede i *Det omöjliga* leter etter alternativer til imperiet, og at Sonnevi, i tråd med venstresidens rådende tidsånd, trekker frem Kina, med sin kommunisme, som et mulig

---

<sup>76</sup> Hardt & Negri, *Imperiet*, 16.

alternativ.<sup>77</sup> I *Oceanen* er det en mindre naiv Sonnevi som taler. Den kinesiske modell var ikke noe godt alternativ, som heller ikke Stalins modell var det:

Når jeg ser gamle foreställningar få nytt liv,  
spöklikt, som om ingenting hänt      Jag har sett det förut,  
i vänsterns förhållande till Stalin, att jag såg detta klart,  
ändå inte såg vad som försiggick inför mina egna ögon  
Det växer nu fram ytterligare en ny vänster      Oreformerad  
Utan kritisk självsyn<sup>78</sup>

Stundom kan det faktisk virke som om Sonnevi i *Oceanen* har gitt opp håpet om et alternativ, at det ikke finnes noen annen mulighet enn imperiet:

Jag läser om den unge Ho Chi Minh, i Paris 1921, hur han på varje punkt  
försvarar de förslavade människorna i kolonierna      Vad har ändrats?  
Den naive förhoppningen om en befrielse      Fler människor befriar sig  
Insikten att kriget inte är någon lösning      Inte heller det revolutionära  
Det ska kanske inte finnas någon lösning<sup>79</sup>

Men andre ganger er det optimismen som råder, da ser Sonnevi potensialet, noe nytt er mulig og kan ta form innad i Imperiet:

en ny antikapitalistisk front utan klassanalysen, klasskampsperspektivet  
hos Marx och Engels som växer fram globalt, i världsstäderna,  
i deras periferier? Ett nätverk av nej! Till den existerande  
ordningen, dess uppdelning av världen      Dem som har; dem som icke har  
Den ojämna fördelningen av makt; egendomsordningen      Orätten  
Ser processionerna fra genom gatorna      London Washington      Mot  
det åter framväxande kriget      Karneval      Masker Målade kroppar  
Dans      Vad kan de sätta emot      Krigsmaskinerna är av Gud  
Jag är i detta; i min dans      Den ensamma rösten kan aldrig utplånas  
vad än teorin säger      Dess märke kan approximeras; men är outtömligt<sup>80</sup>

Noe nytt er mulig fordi det alltid vil finnes en kritisk «röst». Det finnes en ny antikapitalistisk front som globalt vokser frem.

Det finns en annan demokrati      Med skydd för varje individ      Också för  
monstren? Ja! Men de ska inte kunna skada någon      Men de som overskrider  
alla mått? Jo, de också      Också deras mått ska overskridas      I kärlek<sup>81</sup>

<sup>77</sup> Sandqvist, *Alkemins tecken i Göran Sonnevis «Det omöjliga»*, 240-244.

<sup>78</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 232.

<sup>79</sup> Ibid. s. 238

<sup>80</sup> Ibid. s. 322

<sup>81</sup> Ibid. s. 405

Og denne optimismen hos Sonnevi, denne troen på «en annen demokrati», på et alternativ til imperiet, «den härskande strukturen», synes å være forbundet med de motkreftene til Imperiet som Hardt og Negri lanserer i *Imperiet*. De kaller den multituden. Og derfor er det altså at vi nå skal undersøke imperie-begrepet hos Hardt og Negri.

### 3.3 Imperiet i *Imperiet*

Allerede i innledningen til boka *Imperiet* gjør forfatterne det klinkende klart at Imperiet ikke må forveksles med USA. De finner det viktig å presisere dette fordi USA i det tyvende århundre har seilt opp som en nær enerådende supermarkt:

Mange lokaliserer den øverste autoriteten, som råder over globaliseringsprosessene og den nye verdensordenen, i USA. Tilhengere priser USA som verdens leder og enerådende supermakt, mens kritikere fordømmer USA som en imperialistisk tyrann. Begge disse synspunktene hviler på antagelsen om at USA ganske enkelt har tatt på seg maktkappen som de europeiske nasjonene nå har latt falle. Hvis det 19. århundret var et britisk århundre, så har det 20. århundret vært et amerikansk århundre, eller rettere sagt: Hvis moderniteten var europeisk, så er postmoderniteten amerikansk. Kritikernes mest fellende angrep blir da at USA gjentar de gamle europeiske imperialistenes praksiser, mens tilhengerne hyller USA som en mer effektiv og velvillig verdensleder, en som handler riktig der hvor europeerne feilet. Vår grunnleggende hypotese, at en ny imperial form for suverenitet har oppstått, motsier imidlertid begge disse synspunktene. *USA utgjør ikke sentrum i et imperialistisk prosjekt, og i dag kan heller ingen nasjonalstat bli det.* Imperialismen er over. Ingen nasjon vil noensinne bli verdensleder på den måten de moderne europeiske nasjonene var det.

USA har riktignok en privilegert posisjon i Imperiet, men dette privilegiet springer ikke ut fra dets likheter med de gamle europeiske imperialistiske maktene, men ut fra forskjellene. [...]Den imperiale idé har overlevd og modnet gjennom hele den amerikanske konstitusjonens historie, og den har nå dukket opp på et globalt plan i sin fullt ut virkeliggjorte form.<sup>82</sup>

USA har en privilegert posisjon i Imperiet, men må for all del ikke forveksles med dette.

USAer ikke verdenshersker, det er det Imperiet som er. Den grunnleggende hypotese i *Imperiet* bygger på det faktum at en ny imperial form for suverenitet har oppstått. Denne suverenitets sentrum kan ikke besettes av USA eller noen annen nasjonalstat:

I motsetning til imperialismen etablerer ikke Imperiet et territorialt maktsentrum, og er ikke avhengig av faste grenser eller barrierer. Den er et *desentrert og deterritorialiserende* herredømmeapparat som gradvis inkorporerer hele den globale sfære i sine åpne, ekspanderende grenser. Imperiet bestyrer hybride identiteter, fleksible hierarkier og mangeartede utvekslinger gjennom modulerende styringsnettverk. Det imperialistiske verdenskartets ulike nasjonalfarger har blandet seg og smeltet sammen til Imperiets globale regnbue.<sup>83</sup>

Imperiet er vanskelig å få øye på i all sin kompleksitet, det er et desentrert og

---

<sup>82</sup> Hardt og Negri, *Imperiet*, 15-16.

<sup>83</sup> Ibid. 14-15.

deterritorialiserende herredømmeapparat, intet fysisk objekt, ingen geofysisk størrelse, intet territorielt maktsentrum. Dette er ikke det britiske imperium som strakte seg som en europeisk hvit og overlegen farge ut over verdenskartet, dette er en sammensmelting av nasjonalfargene, en «global regnbue». Derfor er da også Imperiets fødsel, ifølge Hardt og Negri, slutten på nasjonale konflikter. «Fienden» må fra nå av, hvem enn det kan være, forstås som en slags kriminell, som noen som utgjør en trussel, ikke først og fremst mot et politisk system eller nasjon, men mot loven. Fienden er en terrorist. Imperiet

setter fra begynnelsen av en etisk-politisk dynamikk i bevegelse, som ligger i hjertet av dets juridiske begrep. Dette juridiske begrepet innebærer to grunnleggende tendenser: For det første forestillingen om en rett som blir stadfestet gjennom konstruksjonen av en ny orden, som omfatter hele det rom man oppfatter som sivilisasjonen, et grenseløst universelt rom; og for det andre forestillingen om en rett som innbefatter all tid i sitt etiske grunnlag. Imperiet uttømmer den historiske tid, suspenderer historien og samler fortid og framtid i sin egen etiske orden. Med andre ord framstiller Imperiet sin orden som permanent, evig og nødvendig.<sup>84</sup>

Nasjonale regler og lover må vike når Imperiet hevder sin makt. Imperiets krig er ikke mot nasjonalstater, det er en krig mot «barbarene» og deres forbryterske terrorvirksomhet. Lovene er skrevet om, endret. Det spill som utspiller seg, er likevel et spill som strekker seg tilbake til den romerske imperiale rett:

Ethvert juridisk system er på en eller annen måte en krystallisering av et spesifikt sett med verdier, fordi etikk er en del av ethvert juridisk grunnlags materialitet, men Imperiet – og spesielt i den romerske tradisjonen med imperial rett – er på dette punktet spesielt da det presser universaliteten og sammenfallet mellom det etiske og det juridiske til det ytterste: i Imperiet finnes fred, i Imperiet finnes en garanti om rettferdighet for alle folkeslag. Imperiet blir framstilt som en global konsert dirigert av en eneste dirigent, én samlende makt som opprettholder freden og produserer dens etiske sannheter. Og for å oppnå disse målene gis denne ene makten den nødvendige kraft til å føre, om nødvendig, «rettferdige kriger» mot barbarene ved grensen og internt mot de som er opprørske.<sup>85</sup>

Bevis for dette finner Hardt og Negri i den postmoderne verdens fornyede interesse for *bellum justum*, eller «rettferdig krig»<sup>86</sup>. I lang tid har den moderne sekularismen kjempet hardt for å fjerne dette begrepet fordi det «innebærer banaliseringen av krig og feiringen av den som et etisk instrument»<sup>87</sup>. Moderne politisk tenkning og det internasjonale fellesskapet av nasjonalstater har resolutt avvist begrepet om «rettferdig krig», men i Imperiet er det altså

---

<sup>84</sup> Ibid. 30.

<sup>85</sup> Ibid. 30.

<sup>86</sup> Ibid. 31.

<sup>87</sup> Ibid. 32.

tilbake, og ikke bare tilbake, der det før var en aktivitet knyttet til forsvar eller motstand, er det nå blitt en aktivitet som er rettferdiggjort i seg selv. Dette så man først under Golfkrigen:

I dag blir fienden, nettopp som krigen selv, på samme tid banalisert (reduert til et objekt for rutinemessig politiundertrykkelse) og gjort absolutt (som Fienden, en absolutt trussel mot den etiske orden). Golfkrigen gav oss kanskje det første fullt ut artikulerte eksemplet på den nye epistemologien for begrepet.<sup>88</sup>

Hos Hardt og Negri finnes ingen tvil. Imperiet er en ny orden som omslutter hele sivilisasjonens rom. De som er imot deler av Imperiet, er samtidig imot hele Imperiet, de er en absolutt trussel mot den etiske orden, som jo er evig og nødvendig. Imperiet er konstituert som et monarki (USA og G8, internasjonale organisasjoner som NATO, det Internasjonale Pengefondet (IMF), eller Verdens Handelsorganisasjon (WTO)), et oligarki (multinasjonale korporasjoner og nasjonalstater), og et demokrati (ulike ikke-statlige organisasjoner (NGO-er) og FN). Det går utenpå tidlige styringsformer, er noe annet, noe totalt. Det skyr ingen midler. Det går til krig, men gjør det i rettferdighetens navn, og gjør det med fred som mål.

Imperiet er et komplekst, og et abstrakt begrep, ikke lett å forklare, det er gjennom Hardt og Negri forsøkt forklart her. «Imperiet bestyrer hybride identiteter, fleksible hierarkier og mangeartede utvekslinger gjennom modulerende styringsnettverk»<sup>89</sup>. Som en oppsummering, som ytterligere oppklaring, som sluttstrek for dette forsøket skal vi nok en gang driste oss til å sitere fra Hardt og Negris innledning til *Imperiet*:

Imperiebegrepet er grunnleggende karakterisert av en mangel på grenser: Imperiets herredømme kjenner ingen grenser. Først og fremst baserer altså Imperiebegrepet seg på et regime som omfatter hele den romlige totaliteten, eller rettere: som hersker over hele den «siviliserte» verden. Ingen territorialgrenser begrenser dets herredømme. For det andre framstiller ikke Imperiebegrepet seg som et historisk regime som har oppstått ved erobring, men heller som en orden som opphever historien og dermed befester den bestående tingenes tilstand for all evighet. Fra Imperiets perspektiv er dette slik tingene alltid vil være, og slik de alltid var ment å være. Imperiet presenterer altså ikke sitt herredømme som et forbigående øyeblikk i historiens gang, men som et regime uten temporale grenser og på den måten som noe utenfor historien, eller ved historiens ende. For det tredje opererer Imperiets herredømme over hele den sosiale ordens register, helt ned til den sosiale verdens dybder. Imperiet styrer ikke bare et territorium og en befolkning, men skaper også selve den verden den bebor. Det regulerer ikke bare menneskelig samvær, men søker også å direkte styre den menneskelige natur. Gjenstanden for dets herredømme er det sosiale liv i sin helhet, og slik utgjør Imperiet biomaktens paradigmatisk form. Endelig, selv om Imperiets praksis til stadighet er badet i blod, er Imperiebegrepet alltid rettet mot fred – en evig og universell fred utenfor historien.<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> Ibid. 32.

<sup>89</sup> Ibid. 15.

<sup>90</sup> Ibid. 15-16.

Klarere kan det knapt sies. Slik definerer Hardt og Negri de styrende maktene. Slik er Imperiet. Totalt. Endelig. Ewig. Over hele den sosiale ordens register opererer det, og helt ned til den sosiale verdens dybder. Når det slik regulerer det menneskelige samvær, må det også antas å regulere vår kommunikative adferd, og med det også vårt språk. Imperiet er en total struktur som dermed også regulerer poesien.

### 3.3.1 Hardt og Negris vei *gjennom* Imperiet

På tross av Imperiets grenseløse totalitet anerkjenner Hardt og Negri et mulig alternativ. Imperiet kan falle. Det finnes en mangel på indre systemlogikk, Imperiets makt er bygget opp om en logikk, som for all del er logisk: Det som styrer setter all makt til side og skaper inntrykk av å være en evig og uunngåelig makt, umulig å tilsidesette, fordi den ikke bare styrer etter bestemte regler, men også bestemmer reglene:

Imperiet dikterer sine egne lover og opprettholder freden i forhold til en postmoderne modell for lov og rett, gjennom mobile, flytende og lokaliserte prosedyrer. Imperiet konstituerer det ontologiske stoffet hvor alle maktforhold veves sammen – både politiske og økonomiske forhold og sosiale og personlige forhold.<sup>91</sup>

Hardt og Negri mener at den imperiale værens politiske utviklinger er utenfor enhver prekonstituert målestokk, at forholdet mellom de ulike værensmodi og maktsegmentene alltid konstrueres på nytt og varierer i det uendelige<sup>92</sup>, kort sagt at verden er blitt umålelig, at verdien i verden er umålelig.

Den imperiale makten har uten tvil topper og høydepunkt som sikrer at kontingensen ikke blir subversiv, at den ikke forenes med de stormene som oppstår på værens hav – topper som monopol på atomvåpen, kontrollen med penger og koloniseringen av eteren. Disse kongelige utøvelsene av Imperiet garanterer at kontingensen blir en nødvendighet og ikke synker ned i uorden. Imidlertid representerer ikke disse høyere maktene en ordensform eller en målestokk for kosmos; tvert imot er effektiviteten i dem basert på ødeleggelse (bomben), dom (via penger) og frykt (via kommunikasjon).<sup>93</sup>

Det er et dystert bilde som tegnes opp. Impliserer ikke denne ideen om det umålelige den absolutte negasjon av rettferdighetsbegrepet? Hevder ikke Hardt og Negri, når de slår fast at i Imperiets ontologi er verdien hinsides målestokk, samtidig også at ingen verdi, ingen rettferdighet og ingen dyd kan eksistere? Nei, beroliger de oss: «I motsetning til de som lenge

---

<sup>91</sup> Ibid. 348.

<sup>92</sup> Ibid. 349.

<sup>93</sup> Ibid. 349-350.

har påstått at verdi bare kan slås fast ved hjelp av målestokk og orden, hevder vi at verdi og rettferdighet kan leve i og næres av en umålelig verden»<sup>94</sup>. Faktisk er det slik at verdi kun skal bestemmes av menneskehetens egen vedvarende innovasjon og skapelse.

Videre argumenterer Hardt og Negri for at selv om det politiske har blitt en sfære utenfor målestokk, eksisterer det fremdeles verdi, faktisk finner konstruksjonen av verdi i Imperiet sted i så enorm skala at den ikke bare finner sted utenfor målestokk, men rett og slett «hinsides målestokk»:

Mens «utenfor målestokk» referer til umuligheten av at maktene skal klare å kalkulere og ordne produksjonen på et globalt nivå, refererer «hinsides målestokk» til den produktive kontekstens vitalitet, arbeidets uttrykk som begjær, og dets evne til å konstituere Imperiets biopolitiske stoff nedenfra. Hinsides målestokk referer til *det nye stedet i ikke-stedet*, det stedet som bestemmes av den produktive aktiviteten som er autonom i forhold til ethvert målbarhetsregime. Hinsides målestokk referer til en *virtualitet* som gjennomtrenger hele den imperiale globaliseringens biopolitiske stoff.

Med det virtuelle forstår vi den samlingen av krefter til å handle (å være, elske, omforme, skape) som hviler i multituden.<sup>95</sup>

Og med *multituden* mener Hardt og Negri ikke bare *mengden*, den som bærer i seg muligheten for avgrensning og begrensning, for grensesetting, målbarhet og en bestemt form. Med multituden menes også det motsatte: bevegelse, ubestemt form og grenseløshet.<sup>96</sup> Multituden er et begrep, som i sin vilje til å være-imot og i sitt begjær etter frigjøring, må presse seg gjennom Imperiet for å komme ut på andre siden.<sup>97</sup> Imperiet kan ikke bekjempes lokalt, det må gjøres globalt, en global mot-makt er det som må til. Multituden er denne mot-makten. Multituden er global. Multituden er virtuell, og det virtuelle kan legge press på grensene for det mulige, og dermed røre ved det virkelige.<sup>98</sup> Passasjen fra det mulige til det virkelige er konstruert av det levende arbeidet. Arbeidet er mulighetenes transportmiddel.

Arbeidet framstår ganske enkelt som *makten til å handle*, som er både singularer og universell samtidig: singularer for så vidt som arbeidet har blitt det eksklusive domenet for multitudens hjerne og kropp; og universell for så vidt som det begjæret multituden gir uttrykk for i bevegelsen fra det virtuelle til det mulige, konstant konstitueres som en *felles sak*.<sup>99</sup>

Arbeidet skaper fellesskap. Arbeidet er singularere krefter som kontinuerlig skaper nye felles konstruksjoner, samtidig som det som er felles gjennom arbeidet, blir singularisert. Ifølge

---

<sup>94</sup> Ibid. 350.

<sup>95</sup> Ibid. 351.

<sup>96</sup> Ibid. 10.

<sup>97</sup> Ibid. 222.

<sup>98</sup> Ibid. 351.

<sup>99</sup> Ibid. 351.

Hardt og Negri kan den virtuelle arbeidskraften, mulighetens transportmiddel, derfor defineres som en selvvaloriserende kraft som går utover seg selv, som strømmer over i den andre, og som gjennom denne investeringen konstituerer et ekspansivt fellesskap. «Arbeidets, intelligensens, lidenskapens og affektens felles handlinger utgjør en *konstituerende makt*»<sup>100</sup>. Likevel eksisterer altså Imperiet.

Imperiet eksisterer fordi det virker som en parasitt. Gapet mellom virtualitet og mulighet som Hardt og Negri tror kan tettes av multitudens handlinger, holdes effektivt åpent av imperial dominans. Imperiet *kontrollerer* multitudens virtualiteter, og gjør det fordi det er avhengig av denne mot-makten, selv om denne mot-makten bærer i seg potensialet til å utslette Imperiet. Imperiet er en parasitt som henter sin vitalitet i multitudens evne til å skape stadig nye energi- og verdikilder. Slik knyttes den imperiale maktens virksomhet uunngåelig til dens forfall. Makten er overalt, men den er overalt fordi sammenhengen mellom virtualitet og mulighet overalt er i spill, og denne sammenhengen er multitudens domene alene.<sup>101</sup> Imperiet trenger multituden, men multituden trenger ikke Imperiet. Det er klart det finnes muligheter for en ny virkelighet i en slik analyse.

Krise og forfall henviser ikke til noe ytre i forhold til Imperiet, men til det som er det mest indre. De tilhører subjektivitetsproduksjonen selv, og altså er de på samme tid særegne for og i motsetning til Imperiets reproduksjonsprosesser. Krise og forfall er ikke et skjult grunnlag, ei heller en illevarslende fremtid, men en klar og åpenbar aktualitet, en alltid forventet begivenhet, en alltid tilstedeværende latens.<sup>102</sup>

Så har man ikke bare identifisert Imperiet, men også et annet referansepunkt: «det faktum at Imperiet er definert av krise, at dets forfall alltid allerede har begynt og at enhver antagonistisk linje følgelig fører mot begivenheten og singulariteten»<sup>103</sup>. Optimismen råder. Imperiet faller og faller, en ny verdensorden *er* mulig. Vi er bare et par hindringer unna.

Disse hindringene er ifølge Hardt og Negri: 1) «[D]en borgerlige metafysikkens overveldende makt, og spesielt den vidt spredte illusjonen om at det kapitalistiske markedet og det kapitalistiske produksjonsregimet er evige og uoverkommelig», og 2) «[D]e tallrike teoretiske posisjonene som ikke ser annet alternativ til den nåtidige form for herredømme enn en blind, anarkistisk andre»<sup>104</sup>. Dette er imidlertid hindringer som nær oppløses av seg selv. Når man senker seg ned i den biopolitiske virtualiteten, ser man at disse hindringene ikke

---

<sup>100</sup> Ibid. 352.

<sup>101</sup> Ibid. 354.

<sup>102</sup> Ibid. 377.

<sup>103</sup> Ibid. 377-378.

<sup>104</sup> Ibid. 378.



forholder seg til hovedaspektet ved den biopolitiske orden: dens produktivitet.<sup>105</sup>

Produktiviteten baner vei ut av Imperiet. Produksjon og reproduksjon baner vei gjennom Imperiet. Vi, dvs. multituden, er verdens herrer fordi vårt begjær og arbeid hele tiden regenererer den.

Det er en ny politisk virkelighet som virker når produksjon og reproduksjon går hånd i hånd. Imperiet trenger generering, og for at generering skal skje, må det politiske vike for kjærlighet og begjær, som altså er den biopolitiske produksjonens grunnleggende krefter.

Suverenitet er ikke lenger bare noe politisk, det er et biopolitisk prosjekt. Dette er nytt. Imperiet stikker dypere inn i våre sosiale relasjoner enn tidligere tiders suvereniteter. Imperiet trenger våre sosiale relasjoner. Vår kjærlighet og vårt begjær lar seg ikke stanse, uten at også Imperiets verdiskapning stanser. Og dit går ikke Imperiet, ikke før det må, ikke frivillig. På grunnlag av dette konkluderer Hardt og Negri med følgende:

Imperiet skaper et større potensial for revolusjon enn de tidligere moderne maktregimene gjorde fordi det tilbyr oss, ved siden av herredømmemaskinen, et alternativ: konstellasjonen av alle de utbyttede og undertrykte, en multitude som står i direkte motsetning til Imperiet, uten noen mediering mellom dem.<sup>106</sup>

Alternativet finnes ved siden av herredømmemaskinen, for uten alternativ, ingen herredømmemaskin. Det har vi allerede sett. Men for at alternativet skal gå fra mulig alternativ til virkelighet er det visse betingelser som må oppfylles: Multitudens handlinger må bli politiske. Multituden må direkte, og med en adekvat bevissthet, konfrontere Imperiets repressive operasjoner. Multituden må samle seg, multituden må bryte ned grensene og segmenteringen som Imperiet påtvinger den nye kollektive arbeidskraften.<sup>107</sup> Dette kan gjøres ved at tre politiske krav stilles av multituden, og senere imøtegås av Imperiet. De tre kravene er: 1) *globalt borgerskap til alle*,<sup>108</sup> 2) *borgerlønn og en garantert inntekt for alle*<sup>109</sup> og 3) *retten til reappropriering*.<sup>110</sup>

Herigjennom finnes veien gjennom Imperiet, ifølge Hardt og Negri. Herigjennom ligger kimen til Imperiets endelige fall. Vi lever på grensen, nær revolusjonens mulige komme, samtidig som vi, i den postmoderne æra, ser at bildet av folket er i ferd med å oppløses, og dette bildet behøves. Bildet som speiler multitudens liv, bildet av aktøren for

---

<sup>105</sup> Ibid. 378.

<sup>106</sup> Ibid. 384.

<sup>107</sup> Ibid. 390.

<sup>108</sup> Ibid. 391.

<sup>109</sup> Ibid. 393.

<sup>110</sup> Ibid. 396.

biopolitisk produksjon og motstand mot Imperiet: bildet av den militante, det er det som trengs.<sup>111</sup> Men ikke bildet av den militante med gevær i hånden og pur fanatisme i blikket, snarere tvert imot, det er bildet av den militante som gjør motstand til motmakt, og opprør til et kjærlighetens prosjekt, det er dette bildet som ikke kan falme, dette bildet som trengs. Det bildet av militantheit som kanskje kan kaste lys over hvordan multitudens ideal ser ut, er det av en gammel legende: Frans av Assissi:

*Tenk på hans arbeid. For å fordømme multitudens fattigdom levde han selv etter den allmenne tilstand og fant der det nye samfunnets ontologiske makt. Den kommunistiske militante gjør det samme, idet han i multitudens allmenne tilstand identifiserer dens enorme rikdom. I motsetning til den spirende kapitalismen avviste Frans enhver instrumentell disiplin, og i motsetning til kjødets ydmykelse (i fattigdom og i den konstituerte orden) satte han et gledelig liv som inkluderte hele væren og naturen, dyrene, søster måne, broder sol, fuglene på marken, de fattige og utbyttede menneskene, sammen mot viljen til makt og korrupsjon. I postmoderniteten befinder vi oss enda en gang i Frans av Assisis situasjon, idet vi mot maktens elendighet setter gleden ved væren. Dette er en revolusjon som ingen makt skal kontrollere – for biomakt og kommunisme, samarbeid og revolusjon forblir sammen, i kjærlighet, enkelhet, og uskyld også. Dette er den ukuelige letthet og glede over å være kommunist.<sup>112</sup>*

### 3.4 Imperiet hos Sonnevi, i lys av *Imperiet*

#### 3.4.1 USAs rolle

Det er i lys av Hardt og Negris imperie-begrep vi leser Sonnevis imperie-begrep slik det fremkommer i *Oceanen*. Det er i lys av Hardt og Negris påstand om at USA ikke er den suverene verdenshersker, men kun innehar en privilegert posisjon i Imperiet, vi leser denne sekvensen i *Oceanen*, som er del i et lengre dikt, kalt «*Den 11 september 2001*»:

Apokalypsens röster tränger nu fram, ropande, hotande  
En talesman för al-Qaida säger, att Amerika nu måste förstå  
att stormen av flygplan har ingen slut Ser dem flyga in mot  
Imperiets byggnader, som höstlöv, löv av eld Hur allt står i lågor  
Det brinnande huset står runt om Vi är i dess skälvande byggnad<sup>113</sup>

Det er terrorangrepet på USA og tvillingtårnene diktet kretser rundt. Hvordan alt tok seg ut for dikteren på andre siden av Atlanterhavet. Hvordan dommedag og apokalypsen rykket frem

---

<sup>111</sup> Ibid. 401.

<sup>112</sup> Ibid. 403.

<sup>113</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 278.

og kjentes tilstedeværende også i det fredelige Sverige. Det som gjør de ovenfor siterte linjene interessante, er det faktum at Sonnevi ikke vektlegger USA som den angrepne. «Amerika (...) måste forstå att stormen av flygplan har ingen slut», heter det seg, men det er ikke Amerikas bygninger som flys i brann, det er «Imperiets byggnader». Herav kan vi utlede at Amerika er lik, eller er en del av, Imperiet. På grunn av den siste linjen i denne sekvensen, kan vi derimot ikke utlede at Amerika er lik Imperiet, Imperiet synes snarere å være noe større enn Amerika.

I denne siste linja hvor «Det brinnande huset står runt om», er det fristende å tenke seg at huset det snakkes om, er en metafor for selve Imperiet. Når al-Qaida angriper bygningene i Amerika, angripes Imperiet, og angrepet er så skjellsettende at hele Imperiet på sett og vis tar fyr, Imperiet blir «Det brinnande huset». Sånn føles det i alle fall for Imperiets beboere, og beboerne befinner seg ikke bare i Amerika, også i Sverige finnes en bevissthet som tar innover seg at «Vi är i dess skälvande byggnad». For allerede i diktets, altså i «*Den 11 september 2001*»s, første linje etableres dikterens utsagnsposisjon: «Jag läser ett e-mail från R, om attacken mot World Trade Center/rusar ner till TV'en»<sup>114</sup>. Dikteren er hjemme, i Sverige. Men likevel: Sonnevi, tidsvitnet er på plass. Etikeren er på plass. Den 11. september 2001 var altså ikke bare et angrep på Amerika, eller USA om man vil, det var et angrep på hele Imperiet, *Imperiet* der også Sverige tar del, der «vi» tar del. Vi er i Imperiet. Imperiet omslutter oss. Imperiet er en global størrelse. Følger vi denne logikken videre får vi også at, når det i kjølvannet av disse terroranslagene, ble erklært krig mot terror, var det ikke bare USA som var i spissen for den. Det var ikke bare USA som ble angrepet, Imperiet ble angrepet, og det er følgelig også Imperiet som svarer, som går til krig. Ikke USA.

### 3.4.2 Rettferdig krig

Det er umulig ikke å tenke på Imperiets fornyede interesse for *bellum justum*, når vi i *Oceanen* leser Sonnevis tanker om Imperiets krig mot Irak i kjølvannet av 11. september 2001:

Imperiets nya krig mot Irak förbereds Också den israeliska regeringen  
driver på detta; förbehåller sig rätten till egna motåtgärder  
i händelse av ett irakisk tangrepp Jag läser i Ha'arets' nätupplaga  
ett tack til presidenten Bush, för att han kallat en spade för en spade,  
dvs. terrorn för terror, tyranniet för tyranni...<sup>115</sup>

---

<sup>114</sup> Ibid. 271.

<sup>115</sup> Ibid. s. 311.

Imperiet hos Sonnevi deler den samme interesse for dette begrep, som går langt tilbake i tid, men som nå likevel står frem i en enda mer aggressiv form enn tidligere. Det synes tydelig i dette avsnittet:

Vad framblir nu ur imperiet            Ser bombplansflottorna            De är redo  
att sättas in var som helst på globens yta            Till vilket syfte?  
Att bevara imperiets makt            Någon gång leder förstörelserna till  
befrielse            Men det är undantag            Befrielse från vad? Något värre<sup>116</sup>

Hvor som helst på «globens yte» står bombeflyene klare til å settes inn for å forsvare imperiets makt. Men de er ikke bare klare til «å forsvare». Angrep har blitt det beste forsvar.

På grunn av at også Sonnevi løfter frem Imperiets fornyede interesse for «rettferdig krig» forstår vi bedre hans motstand mot Imperiet. Vi finner motstanden blant annet på side 297 i *Oceanen*: «Växande terror    I global skala Det är ingenting nytt Det är lika vidrigt/ Imperiets krig är inte bättre»<sup>117</sup>. Den samme motstanden finner vi like pregnant til stede i disse linjene på side 315:

Tänker på ett samtal för längesen med Karl; om imperiets intervention i  
Panama, då generalen Noriega arresterades och bortfördes, anklagad för  
narkotikabrott  
Vilket antagligen var sant; ännu en av imperiets uppstudsiga vasaller  
Jag kunde då inte försvara honom, såg honom som avskyvär    Inte heller nu  
kan jag försvara imperiets fiender-vasaller    De är inte bättre    Men hur ska  
detta imperium upphävas    Det är också det permanenta mordets ordning  
Människorätten? Ja! Arnold Schönberg försvarade också människoätarnas  
rättigheter  
Likvärdiga med vad? Principernas dödsdans fortsätter    Jag vill inte kriget<sup>118</sup>

Imperiets fiender kan godt være forbryterske, de er ikke nødvendigvis bedre enn Imperiet, kanskje snarere tvert imot, men dette er likevel ikke grunn god nok for «å intervenere». Imperiet i sin nåværende forfatning er også «det permanenta mordets ordning». Det må ta slutt. «Principernas dödsdans» kan ikke fortsette. Imperiets praksis kan ikke fortsette. «Jag vill inte kriget», men er det nok? Hvordan skal dette «imperium upphävas»?

Selv om Sonnevi skriver «Jag vill inte kriget», synes det likevel som om han føler seg moralsk forpliktet til å oppsøke krigen, og dvele ved dens grusomhet. Sonnevi oppsøker i alle fall krigen der han kan finne den: i populærkultur og i massemedia. Vi skal nå forsøke å forklare hvorfor han gjør det.

---

<sup>116</sup> Ibid. s. 293.

<sup>117</sup> Ibid. s. 397.

<sup>118</sup> Ibid. s. 315

Når vi så at Hardt & Negri skrev: «Imperiet bestyrer hybride identiteter, fleksible hierarkier og mangeartede utvekslinger gjennom modulerende styringsnettverk»<sup>119</sup>, er det naturlig å tenke at populærkultur og massemedia er del av disse modulerende styringsnettverkene. Denne ideen gjenfinner vi også hos Sonnevi. På side 127 skriver han:

Vi ser sedan i televisionen på *Pulp Fiction*      Våldspornografisk reprise  
Ironin är meningslös; eller snarare: alibi      Ser featurebilderna från  
Irak; specialtillverkade Kalashnikovs i vit metall; eller guld      Kitschen,  
nästan identisk      Mördandet identiskt      Tortyren      Också bödlernas mänsklighet<sup>120</sup>

I denne passasjen glir *Pulp Fiction* over i feature-bilder fra Irak, fiksjon og virkelighet blandes, men volden er den samme, «mördandet identiskt». For Sonnevi blir *Pulp Fiction* en «våldspornografisk reprise» av de «rettferdige kriger» som Imperiet utkjemper for å bevare sin egen makt. Populærkulturen er imperial, og filmen blir stående som en forherligende feiring av Imperiets motbydelige atferd. Sonnevi finner i den en ironi, altså en avstand til, og, bagatellisering av, voldsbruken som Imperiet selv utøver. Når slike filmer i tillegg blandes med feature-bilder fra for eksempel Irak, hvor «kitschen» fra filmene er noenlunde intakt og «mördandet identiskt», er det fordi Imperiet forsøker å utstede et budskap om at krig og vold er bagateller, en lek; ikke noe som bør interesse Imperiets innbyggere som noe annet enn underholdning og kuriosa. For Sonnevi synes det å ligge et større alvor i tilnærmingen til krigen. Kanskje er det derfor han utsetter seg for krigsbildene?

(...) På BBC kommer de första rapporterna om upplopp mot amerikanerna i Irak, stenkasting mot soldaterna som svarade med att skjuta rakt in i folkmassan (...) <sup>121</sup>

(...) På Fox News profetiorna om hur detta slags krig, specialstyrkor, mobila enheter, flyg nu kommer att utgöra modellen för framtida strider i kriget mot terrorismen (...) <sup>122</sup>

Samtidig er det noe rart i denne tilnærmingen. Når krigen hele tiden oppleves via tv-skjermen oppstår det jo garantert en ironisk distanse. Hele krigens aspekter kommer ikke frem, kun et

---

<sup>119</sup> Hardt og Negri, *Imperiet*, 15.

<sup>120</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 127.

<sup>121</sup> *Ibid.* 350-351.

<sup>122</sup> *Ibid.* 351.

mer eller mindre stilisert aspekt av den. Sonnevi synes klar over dette: «Min kunnskap om kriget är abstrakt Under hela mitt liv har jag bara/ sett dem/ i avståndsbilderna»<sup>123</sup>, men like fullt fortsetter han. Han gjør det fordi han ikke har noe valg. Bildene er tross alt det nærmeste han kan komme krigen. Han får ikke tak i alle aspekter, men forsøker, ser om igjen, og ser, om ikke annet, så i alle fall den menneskelige lidelse og det meningsløse i krigens natur.

Jag får brev från New York, läser beskrivningen  
av Ground Zero; ser förviden metall, läser om skillnaden, att  
ingen som inte är här förstår Så är det, tänker jag Men ser sedan  
att detta är generaliserat Det gäller allt skeende All fjärr-  
verkan, all kommunikation Det är ingen skillnad Kriget går  
vidare Tvärs genom skärmarna av lögn, från alla sidor, syns  
människorna Blödande skuggor Den grå muren byggs högre och högre<sup>124</sup>

Han forsøker å forstå lidelsen, men innser at han ikke kan forstå den. I sitt borende forsøk på å forstå, forstår Sonnevi derfor det viktigste: at han kan ikke forstå.

Ingen som ikke er der, kan forstå. Og *der* er ikke bare Ground Zero, *der* er der det skjer, der mordet, terroren, torturen, volden og krigen skjer. Han ser at det imperiale mediemaskineriet ikke kan formidle lidelsen og smerten til de som ikke var *der*, fordi det ikke kan, eller kanskje snarere fordi det ikke vil, fordi det ikke er i Imperiets interesse. Likevel forsøker Sonnevi å ta inn, å skrive ut, å holde fast ved det menneskelige. Sonnevi ser menneskene, tvers gjennom skjermenes løgnaktighet. «Poeten blir et skeptisk vitne til mediemaskineriet, som en form for Imperialisme»<sup>125</sup>, skriver Opstad. På grunn av denne skepsisen ser Sonnevi også krigens blødende skygger, den grå muren som bygges høyere og høyere. Han ser at krigen bygger mur mellom menneskene, fordi krig skaper avstand, bygger opp skillet mellom de som var *der* og de som ikke var *der*. Slik ser han også hvordan Imperiet i sin fornyede interesse for «rettferdig krig»-begrepet bidrar til å underbygge «konstellasjonen av alle de utbyttede og undertrykte, en multitude som står i direkte motsetning til Imperiet, uten noen mediering mellom dem»<sup>126</sup>, slik ser han verdens beskaffenhet: «Människorna är främmande, växta isär, det gör mycket/ ont Ändå kommer samtalet, om Imperiet, om rätten, om/ demokratin»<sup>127</sup>. Imperiet er i *Oceanen* en struktur hvor mennesket fremmedgjøres (fordi

---

<sup>123</sup> Ibid. 213.

<sup>124</sup> Ibid. 281.

<sup>125</sup> Opstad, *Himmelretninger, essays om dikt og diktning*, 64.

<sup>126</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 384.

<sup>127</sup> Ibid. 249.

menneskeverdet settes til side for å opprettholde Imperiets makt?), og er iferd med å vokse fra hverandre. Samtidig er det også mot Imperiet man vender seg for å få bukt med fremmedgjortheten. Man vender seg mot Imperiets løfter om demokrati og menneskerett, (som dessverre sidesettes gang på gang av Imperiets krigerske praksis).

### 3.4.3 Inn i språket, inn i innbilningens kraft

Mediemaskineriet er en imperial praksis i *Oceanens* Imperium. Imperiet stikker også enda dypere. I tråd med Hardt og Negris definisjon av begrepet som noe totalt, griper det også inn i språket: «Allting kan brukas av Imperiet Också dessa ord Om det lägger märke till dem»<sup>128</sup>. Det er ikke lett å skulle sette opp en motmakt mot dette. Hva kan et enslig menneske stille opp med mot Imperiets overveldende eksistens?

Imperiet finns I sin överväldigande existens  
Det begår onda handlingar, i global skala Men de finns bara  
en efter en,  
möjliga att urskilja, kritisera, bemöta, också hindra...  
Också imperiet är i det större språket<sup>129</sup>

Sonnevi gir en kime til et svar i disse linjene. Man må identifisere, isolere og kritisere Imperiets praksis, ikke i all sin enormitet, men i de singulære hendelsene. Så er utfordringen også å utforme denne kritikken i en form som ikke kan brukes av Imperiet. Det er et arbeid en poet verdig. Det er i alle fall et arbeid Sonnevi forsøker seg på. Ved å skrive en ekspansiv poesi som inkluderer «hele væren og naturen, dyrene, søster måne, broder sol, fuglene på marken»<sup>130</sup>, forsøker Sonnevi å unndra seg Imperiets kontroll. Imperiet skal ikke kunne stjele det liv, den produksjon og reproduksjon, som skrives frem i *Oceanen*.

En viktig forutsetning for å kunne unndra seg Imperiets kontrollerende mekanismer, er først å ha identifisert disse. I 1987 skrev Kent Kjellgren om Sonnevis poesi:

Den härskande klassen, den som nämns i tidiga samlingar har försvunnit till den diskreta osynlighet som är dess normala existensform i vårt samhällssystem. Kvar är bara de styrandes fingrar ut bland folket – poliser, torterare, mordets ingenjörer. När fienden inte identifieras kan den inte bekämpas. Då återstår bara slavens «frihet». Flykten till den «inre» friheten.<sup>131</sup>

---

<sup>128</sup> Ibid. 295.

<sup>129</sup> Ibid. 300.

<sup>130</sup> Hardt og Negri, *Imperiet*, 403.

<sup>131</sup> Kjellgren, *Göran Sonnevi – poesi och politik*, 97.

I 2005 er fienden identifisert. Imperiet er fienden. Sonnevi kan atter kjempe. Men fortsatt finnes den indre friheten som forutsetning for den ytre:

*Frihetens fiender* Vilka är de? Också inne i oss själva! Överallt  
ska de spåras upp Av vem? Av oss? Av någon Gud? Imperiet rör vid oss  
överallt Befriar Förintar Förslavar Slaveriet *har* återvänt, fast i  
andra former än jag föreställde mig Varje inbillningskraft är begränsad<sup>132</sup>

Imperiet finnes. Vi er dets slaver. Imperiet forespeiler å slåss for friheten, men det er en falsk forespeiling. Imperiet slåss for sin egen frihet. Ikke for vår. Vår frihet må komme fra oss selv. Fa vårt indre. Herredømmeapparatet prøver å utsette frihetens fiender. Og de lykkes. De «Befriar». Men samtidig som de befri: de «Förslavar». «Alle korrupsjonens og utbyttingens elementer blir tvunget på oss av de språklige og kommunikative produksjonsregimene: å ødelegge dem med ord haster vel så mye som ved å gjøre det med handling»<sup>133</sup>. For i ordene er definisjonsmakt, og i definisjonens makt ligger kimen til frihet. Vår motstand mot Imperiet må ikke la seg forveksle med en *frihetens fiende*. Imperiet er ikke frihet. Språket styrer tanken, tanken om at alternativ til Imperiet ikke eksisterer kan ikke få slå rot. Det har Sonnevi selv erfart, for gjør den det blir eneste mulige frihet, den indre frihet. Og også den kan trues av Imperiet (Överallt/ska [*frihetens fiender*] spåras upp). Den indre frihet finnes, men den kan også forvandles til en ytre frihet. Gjennom ord. Gjennom tanke. Gjennom innbilningens kraft. Men «Varje inbillningskraft är begränsad», det er derfor ikke et privat, singulært anliggende. Det er den kollektive innbilningskraft, og den alene, som kan sikre oss ytre frihet. Veien går gjennom fellesskapet, gjennom det solidariske.

Disse linjene av Sonnevi er en bønn om samhold, om å ta kontroll over ordene, over definisjonsmakten som ligger i ordene, og samtidig en bønn om handling: skriv, les, innbill deg, forestill deg, arbeid!

Poesien hos Sonnevi er et eksempel på at det innenfor imperiet finnes selvorganiserte, deterritorialiserte enheter, *Oceanen* er en slik enhet. Herfra kan motstanden spre seg, organisert rhizomatisk i ikke-hierarkiske, åpne, tverrgående bevegelser: demokratiske. Solidariske, med ett felles mål:

Vi ska nå djupare Under helvetet utbreder sig oceanen Under Planck-skalan  
Vad kan jag föreställa mig? Precis det jag föreställer mig Ingenting annat

---

<sup>132</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 297.

<sup>133</sup> Hardt og Negri, *Imperiet*, 394.



Jag kan inte placera ut människorna      De tilldelar sig själv sina platser  
Helvetet är      Men också allt det som finns under, som ständigt producerar det<sup>134</sup>

Vi skal nå dypere, vi skal nå dypere enn helvete, vi skal nå havet. Ideen er den samme som hos Hardt og Negri, man kommer ikke utenom, man må gjennom, og der på andre siden: en ny verdensorden, *oceanen*. «Helvetet är», som også Imperiet er det, det er to sider av samme sak. Sonnevi kan ikke plassere ut menneskene, folket, de velger selv hvor de vil stå, men Sonnevi kan, gjennom sin poesi, bidra til å holde innbilningskraften i hevd, hans egen individuelle, men også de lesendes, den kollektive. Og slik minner han oss om at også det som finnes under helvete, eller på den andre siden av Imperiet, finnes like fullt som Imperiet og helvete: alternativet finnes. Vi, med vår produktivitet, muliggjør helvete, muliggjør Imperiet, men vår produktivitet baner samtidig vei ut av Imperiet. Produksjon og reproduksjon baner vei gjennom Imperiet. Alternativet finnes!

#### 3.4.4 Retten settes under press

Det er likevel slik at Sonnevi, som Hardt og Negri, anerkjenner behovet for å ivareta menneskerettene. Selv om et alternativ til Imperiet er mulig, er det også mulig at Imperiet er istand til ytterligere å øve vold på menneskets bekostning, den nye rettsordning som vokser frem, er en konstant trussel: «Den internationella rättsordningen står/inför det växande hotet att förklaras irrelevant/av det suveräna imperiet, i förbund med dess/främste vasall      Åter proklameras den «suveräna rätten»»<sup>135</sup>. «Imperiet dikterer sine egne lover og opprettholder freden i forhold til en postmoderne modell for lov og rett»<sup>136</sup>, skrev Hardt og Negri. Hos Sonnevi heter det:

Imperiet hävdar sin makt      En ny kärnvapendoktrin proklameras  
Tänkbara mål nämns vid namn      Nya, små taktisk kärnvapen ska utvecklas  
för att användas mot en fiende med andra slags massförstörelsesvapen  
Eller i nödfall      Jag får nu brev inifrån imperiet som uttrycker skräck  
för vad som håller på att hända      Förändringar i rätten, som till sist hotar  
också de egna medborgerna      De, som inte förmår använda demokratins makt  
Det är som om republiken inte längre fanns      Inte heller här, i den kon-  
stitutionella monarkin<sup>137</sup>

Det er ikke til å undres at Soennvi i *Oceanen* skriver seg frem som en etisk bevissthet. Han er uvegerlig en del av Imperiet, men fremstår med et inderlig ønske: Å slippe unna denne

<sup>134</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 297.

<sup>135</sup> Ibid. s. 342

<sup>136</sup> Hardt og Negri, *Imperiet*, 348.

<sup>137</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 301.

herskerstrukturen, å heller kjempe for likeverd, et demokrati for alle. Solidariteten i Sonnevis poetiske prosjekt henger sammen med Imperiet, og alle menneskers skyld innenfor dette: «De reella människornas/ kontinuerliga undergång Imperiets växande makt På de andras, de/nedres, bekostnad Och jag, antingen jag vill det eller inte,/en del av denna makt Men vi har skuld också inför imperiet»<sup>138</sup>.

### 3.4.5 En nyvunnet optimisme

Sonnevis nyvunne krefter i kampen mot herskende strukturer og utøvelse av folkemord synes å ha sammenheng med det faktum at fienden nå er identifisert. Med Hardt og Negris imperiebegrep er det som om Sonnevis optimisme våkner. Når vi til nå har lest Sonnevis imperiebegrep i lys av Hardt og Negris, skal vi derfor fortsette denne praksis for også å forstå hvordan Sonnevis optimisme arter seg.

Det er i lys av Hardt og Negris tro på at det finnes en vei tvers gjennom Imperiet, at vi på side 397 i *Oceanen* leser disse linjene:

En ocean av blod Det finns ingen seger  
En ny bild av västerlandets samhällელიga makt fälls ut Dess  
sociala våld gäller människor som i masskala förlorat sin värdighet  
Finns någon väg tillbaka? Nei! aldrig Bara tvärs igenom och utöver –<sup>139</sup>

Det er på bakgrunn av Hardt og Negris identifikasjon av *multituden*, og deres tro på at «De skapende kreftene til multituden som opprettholder Imperiet, også [er] i stand til på egen hånd å danne et mot-Imperium, en alternativ politisk organisering av globale strømmer og utvekslinger»<sup>140</sup> at vi kan lese dette. Det er gjennom troen hos Hardt og Negri på at «[k]ampen for å motvirke og velte Imperiet, så vel som kampen for å danne et reelt alternativ, slik [vil] finne sted i det imperiales eget terreng», og troen på at «slike nye kamper [...] også allerede [har] begynt å dukke opp»<sup>141</sup>, og deres overbevisning om at «multituden [vil] måtte oppfinne nye demokratiske former og en ny konstituerende makt som en dag vil føre oss gjennom og hinsides Imperiet»<sup>142</sup>, at Sonnevis på side 397 skriver de ovenfor siterte linjene.

Det er på bakgrunn av troen på at et alternativ er mulig vi leser disse av *Oceanens* linjer:

---

<sup>138</sup> Ibid. 285.

<sup>139</sup> Ibid. 397.

<sup>140</sup> Hardt og Neri, *Imperiet*, 17.

<sup>141</sup> Ibid. s. 17.

<sup>142</sup> Ibid. s. 17.

På nytt svärmar profetierna De nya statsformerna som ska födas Ound-  
vikligt; och att allt vi kan göra är att modifiera dem, för att mildra  
deras verkningar, i det förfärliga som måste komma Neoliberala varianter  
av Marx' ord om det nya samhällets födslosmärta<sup>143</sup>

Vi leser Sonnevis nyvåkande optimisme i sammenheng med disse «nye svermene av profetier». Det er i lys av multituden vi leser Sonnevis ønske om ny form, om «oceanisk demokrati»:

Oceanisk demokrati? En omöjlig dröm; eller en väg rakt in  
i det totalitäras sår, generaliserat Ser, hör, kanner  
strömmarna tvärs genom sfären, över dess yta Som vore vi alla delar  
av denna planets liv, på lika villkor, och med samma makt  
Alla vet: så är det inte Alla vet: så kommer det inte att bli  
Formen som kommer över havet Polyvalent Mörk Blixtrande Brinnande  
Den stora förändringens tecken Den nakna mängdens manifestation?  
Eller den stora anarkin Tror jeg på dette? Nej! Frihetens tvång är  
hemskare Det går inte att komme undan Valet er oändligheten<sup>144</sup>

Men der Hardt og Negri mener det nødvendig med globalt borgerskap, borgerlønn og retten til reappropriering for at et alternativ til Imperiet skal kunne reise seg, synes Sonnevi hakket mer fundamental. Det Sonnevi mener er nødvendig for at alternativet skal kunne reise seg er «oändligheten», man må våge å velge denne, også for å styre unna anarkiet. Og denne «oändligheten» finner Sonnevi i oceanen, i «den oceaniska suverenitetet». Det er denne motmakten som står opp mot imperiets suverene rett:

Den internationella rättsordningen står  
inför det växande hotet att förklaras irrelevant  
av det suveräna imperiet, i förbund med dess  
främste vasall Åter proklamas den «suveräna rätten  
På vad grundas den? På nationens våldsmakt Mot detta står  
den oceaniska suvereniteten All makt åt folket! All makt åt havet!  
Det stiger Det översvammer det ordnade kosmos Då också  
rättsordningen? Ja Döda stenar är fåglarna Vem föds? Vilket vi?  
Bara det som har makten att konstituera sig själv, sade jeg en gång  
Vad menade jeg? Bortom nationen, bortom imperiet Bortom Gud<sup>145</sup>

Ved å gi all makt til folket, all makt til havet kan imperiets ordnede kosmos bekjempes, og med det også dets rettsordning. Men for å komme dithen må man ta skrittet over i «oändligheten», man må bevege seg bortenfor nasjon, bortenfor imperiet og bortenfor Gud. Men ved å ta skrittet over i uendeligheten, over i oceanen, risikerer man også å henge seg fast

<sup>143</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 378-379.

<sup>144</sup> Ibid. 404.

<sup>145</sup> Ibid. 342.

i den «oceaniske suvereniteten», som ikke er noe bedre enn noen som helst annen suverenitet. Man må derfor også løfte seg over forstandens grense:

Oceanen är imperiets gräns, och för dess rykte stjärnorna Skrev  
Vergilius; som ett löfte om det universella kejsardömet  
från den högste guden Jag tänkte: det här är innebörden,  
spöklik, av begreppet av oceanisk suverenitet Skulle den  
kunna vara något annat: kanske en oceanisk solidaritet? Den som är  
över allt förstånd<sup>146</sup>

Man må løfte seg over binære motsetningspar, man må løfte seg over i det «omøjlige», over i det vi innledningsvis identifiserte som det tredje: altså Sonnevis utopi, «det som representerer en utopisk tilstand hvor man ikke lenger er underlagt den dualistiske tenkningens grep»<sup>147</sup>. På side 351 i *Oceanen* spør Sonnevi:

Kan jag välja ett av de möjliga imperierna? Jag har sagt,  
att jag vill leva i interregnum Men jag har också sett  
mordet i dess namn, anarkin Som om det omöjligas möjlighet  
då vore värre Demokratins skapelseblix? I en omöjlighet av  
andra ordningen, en tredje...<sup>148</sup>

Sonnevi vil en helt ny struktur. Sonnevi vil vekk fra den den vestlige metafysikkens evig dansende binære motsetningspar. Sonnevi vil det tredje, han vil ingen av de mulige imperier, han vil det umulige. Sonnevi vil den strukturen som er: «I snittet, den absoluta cesuren Den som opphæver alla riken, utom/frihetens, därför att den själv är frihet... Och om vi bara är där/ är tillsammans»<sup>149</sup>. Sonnevi vil den oceaniske solidaritet. For det er i oceanen Sonnevi finner solidaritet. Det er i oceanen Sonnevi finner det uendelige, men også cesuren. To sider lenger ut i *Oceanen* heter det jo som kjent: «Så öppnar sig oceanen av noll»<sup>150</sup>, flere steder finner man den «oändliga» oceanen, og på side 176 heter det «den [Oceanen] andas mellan noll och oändligheten». Oceanen er «noll» og oceanen er «oändligheten». Oceanen er uendelig, men også null, ikke-oceanen. Oceanen er altså i seg selv et motsetningspar (ocean og ikke-ocean), men ikke bare det, oceanen er også alt som finnes imellom: det tredje, oceanen er utopien. Sonnevi vil Oceanen. Oceanen er Sonnevis svar på Hardt og Negris multitudine. Oceanen er imperiets mot-makt. Oceanen er den nye mulige/umulige strukturen.

Det er derfor vi nå straks forlater imperiet, ikke-oceanen, vi skal heller vende oss mot

<sup>146</sup> Ibid. 378.

<sup>147</sup> Jf. Ellingsen, «Lyrikk i bevegelse, intervju med hovedfagstudent Trine Mjanger», 44.

<sup>148</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 351.

<sup>149</sup> Ibid. 321-322.

<sup>150</sup> Ibid. 354.

den «skimrande ytan», heller vende oss mot oceanen og dens dyp. Aller først skal vi bare ta med oss et par små poenger.

### 3.5 Themata

Ser vi tilbake på diktet vi brukte helt først i dette Imperiet-kapittelet for å illustrere deler av Sonnevis poetikk, skal vi nå legge merke til noe interessant:

#### *Byzantion*

Också varje bild  
är oavslutad, för-  
står jag till sist  
Inte bara serien

av bilder        Ingen är  
den sista        Inte  
heller inåt, varje  
bilds förstörelse

Ser de nästan  
utplånade bilderna  
Också det bildlösa

utplånat        Fragmentet  
av ett ansikte  
Utåt och inåt<sup>151</sup>

Med tittelen, «*Byzantion*», knyttes dette diktet an til det bysantinske riket, til imperiet. Dette skal vi ta med oss fordi det også andre steder dukker opp rester av dette imperium i *Oceanen*. Aller først skal vi imidlertid se litt nærmere på «*Byzantion*».

Ordet «imperium» er avledet av det latinske *imperare*, som betyr «å befale», og er brukt som en betegnelse på en politisk sammenslutning der et sentrum dominerer periferiene ved hjelp av direkte kontroll over fremmede territorier, eller ved hjelp av mer indirekte former for innflytelse. Ordet «imperium» springer ut fra Romerriket, hvor det for første gang ble benyttet, og da som en selvbeskrivelse.<sup>152</sup> Ut fra det samme sted springer også det bysantinske imperiet.

Bysants, eller Konstantinopel, som byen ble hetende etter at Konstantin den store i 330 lot bygge sitt «Nova Roma» på ruinene av det gamle Bysants, lå strategisk til og ble sentrum i

---

<sup>151</sup> Ibid. 139.

<sup>152</sup> Knutsen, «Det romerske imperium», 95.

Konstantins rike. Dette østlige sentrum bidro til en ytterligere spaltning av Romerriket i en østlig gresk-preget og en vestlig latinsk-preget riksdel. Ved keiser Theosidius den stores død i 395, ble spaltningen av Romerriket, som kjent, endelig. Da det vestromerske riket i 476 falt for germanerne, stod bare det østromerske riket igjen. Med århundrene falmet den romerske, vestlige, innflytelsen, og det østromerske riket ble etter hvert kjent som det bysantinske riket, et imperium.

I årene som fulgte, og særlig utover på 600-tallet, var imperiet under stadige angrep, ble mindre, samtidig som rikskjernens organisering ble fastere. Hærvæsen og administrasjon ble grundig reorganisert. I stedet for den foreldede romerske forvaltningen og leiehærene ble riket delt i provinser (*themata*), styrt av militære (strateger), slik ble de enkelte provinsenes mulighet til selv å forsvare seg mot den konstante trussel om invasjon langt bedre<sup>153</sup>.

Nettopp *themata* er det også som dukker opp i *Oceanen*. Det dukker opp som en rest, som et fragment, fra det bysantinske riket. Vi ser det på side 244 hvor det heter: «*themata* återvänder Utanföör mina kontroller Jag vill/det ibland inte heller, men måste acceptera det», og også på side 262, hvor det står skrevet:

*themata* samlas Svävande skuggestalter kring blodet                      Rymden  
grå, lysande, som om den inte tätnade till mörker                      Flyktingarna rör  
också vid imperiets inre gränser                      Varje försök att stänga dem ute  
leder till inre förrutnelse                      Den klingande väven tätnar<sup>154</sup>

Selve begrepet *themata* er av ukjent etymologisk opphav: Det har blitt foreslått at det kommer fra tyrkiske *tümān*, som betyr “ti tusen menn”, men mest sannsynlig er det at ordet kommer fra det greske *thesis* (stilling/plassering)<sup>155</sup>. I begynnelsen ble *thema/themata* antakeligvis kun brukt i betydningen “hær”, og så, senere har det blitt utvidet til også å bety det området hvor hæren befant seg (altså provinsen), og som en forlengelse av dette også provinsen som administrativ enhet<sup>156</sup>.

Foruten de betydningene av *themata* vi allerede har listet opp, skal vi også ta med oss en vanligere betydning av ordet. Som tidligere nevnt er det flertallsformen av det greske ordet *thema*. Dette ordet kan helt enkelt også oversettes til tema på norsk. Når Sonnevi bruker flertallsformen kan det signalisere en vilje til å fremheve ordets greske opprinnelse, men

<sup>153</sup> Store Norske Leksikon, s.v. «Bysants». 08.02.14. <http://snl.no/Bysants>

<sup>154</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 262.

<sup>155</sup> Kazhdan, *Oxford Dictionary of Byzantium*, 2034, og Haldon, *Byzantium in the Seventh Century*, 215.

<sup>156</sup> Haldon, *Byzantium in the Seventh Century*, 214-215.

kanskje også til å fremheve den sekvensielle/musikalske betydningen av ordet (jf. ‘tema og fuge’, ‘variasjoner over et tema’). Som en forlengelse av dette kan vi også merke oss følgende sitat, hentet fra John Zimans *Of One Mind: The collectivization of Science* (1995):

In Holton’s own view, firm threads of historical continuity are provided by what he has taught us to call “themata”. In every era, scientists fall back on these “enduring elements... somewhat like the old melodies to which each generation write its new words”.<sup>157</sup>

Themata er “enduring elements”, og minner om de gamle melodiene/temaene «to which each generation writes its new words».

På side 244, i den første sekvensen, kommer *themata* utenfor Sonnevis kontroll. Han vil det «ibland inte», men må akseptere det. Det skjer her, i skriften, men også i det virkelige.

For når Sonnevi skriver «*themata* återvänder», er det ikke bare det bysantinske riket, dets provinser, eller de eldgamle hærer, som klinger med i dette begreps betydning, og slik kommer tilbake; det er stadig tilbakevendende variasjoner over et tema som vender tilbake, det er «enduring elements», imperiale krigsmekanismer som forfølger generasjon etter generasjon: Krigens melodi, som et ekko fra tidligere imperier, kommer igjen og igjen.

I den andre sekvensen (den på side 262) er ikke *themata* bare tilbake, men også i ferd med å samles. Mørket tetner. «Svävande skuggestalter kring blodet», det er som om det virkelig drar seg til, som om den evigvarende historien om krig, og trusselen om blod, rykker nærmere. «Flyktingarna rör också vid imperiets inre gränser», folk er redde, også innad i imperiet kommer frykten snikende, redselen for flyktingene, de andre, de som nå rører ved de indre grensene er fryktet. Men de kan ikke stenges ute, for «varje försök att stänga dem ute leder till inre förrutnelse». Hvorfor? Med krigen følger også et visst ansvar, for imperiets innbyggere må imperiet vise at den krig som nå nærmer seg, ikke er ond, imperiets handlinger er ikke onde. Imperiets handlinger er nødvendige, for imperiets bestående, for imperiets egen trygghet, for dets innbyggers trygghet. Flyktingene må få røre ved imperiets indre grenser, slik opprettholdes illusjonen: Imperiet handler i nødverge, imperiet straffer de som straffes skal. Uskyldige skal selvsagt få slippe unna, innlemmes i imperiet. «Den klingande väven tätnar», det nærmer seg. Melodien «to which each new generation writes its new words», lyder truende, handlingene som følger skal senere bli ord, skrevet i blod, også av denne generasjonen. Ingen forneker seg. Nå kommer det bysantinske riket, nå samles *themata*, nå samles hærene. Til krig, til krig!

---

<sup>157</sup> Zimans, *Of One Mind: The collectivization of Science*, 148.

åter rör sig virveln, virvlarna från Imperiets centrum De kommer utifrån  
havet; ser dem röra sig; hör dem Det mångstämmiga bruset, dånet cen-  
treras Tromber, trumpeter Vad ropar de? Jag hör deras tystnad  
De förkunnar sin rätt att överallt alltid ostraffat ingripa med  
militärt eller ekonomiskt våld mot dem som beskrivs som hot mot  
imperiets säkerhet eller dess intressen Jag läser att detta är övergången  
till imperiets byzantinska fas; men jag vet inte riktigt vad det betyder<sup>158</sup>

Ringen er sluttet, og skal atter sluttes, overgangen til imperiets bysantinske fase er ikke unik, den skjer igjen og igjen, den er et «enduring element». Sonnevi skriver ydmykt at han ikke vet hva overgangen til imperiets bysantinske fase betyr, men vi vet det, det er ikke annet enn nok en variasjon over det samme tema: imperiet og dets krig. «Imperiets byzantinska fas» er innsettelsen av administrasjon, av kontrollinstanser, og forut for denne fasen er erobringen, krigen. Hvis imperiets bysantinske fase nærmer seg, vil det innebære at erobringen, at krigen, er her, og nå.

Imperiet som omgir oss nå, er kanskje større, mektigere enn noe annet imperium, men det er ikke nytt, det er en ny variasjon. Trompetene har alltid lydd, ropene alltid forkynt det samme: «att överallt alltid ostraffat ingripa med militärt eller ekonomiskt våld mot dem som beskrivs som hot mot imperiets säkerhet eller dess intressen». Imperiet har alltid hatt retten på sin side, den er gitt av Gud, den er rettferdig. Melodien er den samme.

Når Sonnevi titulerer diktet på side 139 som han gjør, «Byzantion», påminner han oss om den samme bevegelsen, den samme tematiske variasjonen, som den som foregår når begrepet *themata* trer i kraft. Det er ikke bare poesien som styres av det fragmentariske prinsippet i dette diktet, når det heter «Byzantion», impliseres også det samme prinsipp for det bysantinske riket, for imperiet. Bildene det snakkes om, og ansiktet, er også bilder av imperiet, og imperiets ansikt. Det finnes ikke noe totalt imperium, imperiet er aldri et avsluttet system, det vil være det, men er likevel uavsluttet. Dette imperiet er ikke det endelige imperium, men bare enda ett i rekken av imperier, ingen imperier når så langt inn i seg selv at de helt greier å kontrollere sine territorier, de kan alltid forstyrres innenfra. De gamle imperier er så godt som utslettet, men finnes likevel fortsatt, om ikke annet som rester i det nye.

Sonnevis diktning hermer virkelighetens form, og virkelighetens form er også imperiets. Samme hvor mye Imperiet prøver å heve seg over virkelighetens form, vil det aldri greie å heve seg over denne formen. Ved å vise frem denne umuligheten greier Sonnevi å

---

<sup>158</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 320.



understreke at også imperiet er uavsluttet. Akkurat som språket, som diktninga hans, er imperiet uavsluttet, dvs. ikke totalt, ikke endelig, det finnes et alternativ, noe annet er mulig. Når Sonnevi lar både sin egen diktning og imperiets virkelighet møtes i samme mønster oppstår et rom hvor diktninga, som noe fragmentert og uavsluttet, når han viser at imperiets form er underlagt virkelighetens form, bidrar han til å fremheve imperiets egen uavsluttethet. Imperiet anser seg selv som et lukket system, som en totalitet. Det er løgn.

Arild Linneberg (mannen som senere også skal minne oss om entropiens rolle i Sonnevis poesi) minner oss, i boka *Bastardforsøk* (1994), på «Sonnevi er filosof», «en filosof som skriver poesi», og videre:

Sonnevi har på forhånd tatt konsekvensen av det som de siste åra har vært dekonstruksjonismens innvending mot den tradisjonelle filosofien; at den framsier sine innsikter i en retorikk som gjør vold på de samme innsikter. Sonnevis kritikk av abstraksjonene, av begrepets vold, av det hierarkiserende språkets vold, er – for den som trenger det – begrunnelsen for at hans filosofi bare kan framføres i poetisk form. Det er den eneste mulige retorikken som ikke gjør vold på den innsikt den rommer som retorikk, som språkfigur, som poetisk trope. Som vår samtids Lucretius er Sonnevi ikke først og fremst en som utvikler et sjølstendig informasjonsvitenskapelig system. Som Lucretius sammenfatter Sonnevi samtidas system på den eneste måten dette systemet kan sammenfattes; ved å sprengre det, gjøre det til poesi (...) <sup>159</sup>

Ved å fremsette sin kritikk av imperiet, av systemet, i poesiens form, som jo er en måte å sprengre dette systemet på, viser Sonnevi at diktninga, fordi den følger virkelighetens mønster, som også imperiet, enten det vil eller ei, er underlagt, også er en kritikk som kan vise vei ut av dette systemet. «Systemfientligt/arbetar nu/min själ» <sup>160</sup>, skriver Sonnevi et sted i *Oceanen*. Han vil kritisere systemet, imperiet, og han gjør det i en åpen form, et åpent system, som attpåtil makter å fremvise imperiet som et tilsvarende, åpent system. Det at imperiet er et åpent system innebærer to ting: 1) det finnes en vei ut av, eller gjennom, dette systemet; og 2) det selvsamme systemet vil alltid kunne vende tilbake, ikke som før, men som en variasjon over det som allerede har vært. Eller sagt på en annen måte: det finnes en vei gjennom imperiet, men denne veien er ikke endelig, er ingen endelig utvei.

På grunn av troen på at et alternativ er mulig, og på tross av troen på at det ikke finnes noen endelig utvei, kan vi hos Sonnevi skimte en viss optimisme. Verdens melodi er som den alltid har vært, men den låter aldri likt. Imperiets *themata* har forfulgt oss fra det østromerske riket,

---

<sup>159</sup> Linneberg, *Bastardforsøk*, 178-179

<sup>160</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 86.

om ikke fra enda tidligere, og helt frem til i dag, men likevel påstår Sonnevi at noe nytt er mulig. I forlengelsen av de åpne systemenes beskaffenhet kunne man tenke seg at noe genuint nytt ikke er mulig, slik forholder det seg ikke, ifølge Sonnevi:

I försöket att skriva öppnar jag mig inför det jag inte vet och kan. En trevande rörelse in i detta, en rörelse som styrs av en uppövad känsla för form. Blir det bra går det att åstadkomma något som aldrig har funnits förut.<sup>161</sup> (NT2-06 s.145)

Han sier det i et intervju, og gjentar det i *Oceanen*:

Men också i språket  
kan utbildas  
ny verklighet  
som aldrig funnits förut.  
(ur *Oceanen*, 2006)<sup>162</sup>

Og kan ny virkelighet skapes i språket, kan den også skapes i virkeligheten. Oceanen er mulig. Et umulig alternativ er mulig. Et umulig ocean er mulig. Det er dette vi nå er klare til å ta fatt på.

---

<sup>161</sup> Hedelius, Anna. «Intuition och politik : Göran Sonnevi samtalar om skrivandet som en process», 145.

<sup>162</sup> Ibid. 145.

## 4. Oceanen

### 4.1 Innledning

For best mulig å forstå oceanen i *Oceanen* har vi til nå, med særlig vekt på tre «søndersprengte» sonetter, men også via andre sekvenser fra *Oceanen*, forsøkt å vise frem hvordan ikke-oceanen og kampen mot denne skrives frem hos Sonnevi. Vi har funnet ut at ikke-oceanen er identisk med imperiet, og imperiet er verdens herskende struktur. For best mulig å forstå ikke-oceanen som imperium, har vi benyttet oss av Hardt og Negris imperiebegrep. Fordelen ved å gjøre dette er at imperiebegrepet hos Hardt og Negri er et klarere, mer lettfattelig, begrep, enn det hos Sonnevi. Til nå har vi altså hovedsakelig forsøkt å definere oceanen i negative termer, altså ved hva det ikke er. Vi har funnet ut at innbakt i imperiet, i ikke-oceanen, finnes motkrefter, en vilje til et annet samfunn, en annen struktur. Gjennom sin solidaritet, sitt moralske ansvar og sin ubøyelige vilje til hele tiden å ta virkeligheten inn over seg og sin poesi, leser vi Sonnevi som en representant for disse motkreftene. Sonnevi leter etter en vei gjennom ikke-oceanen. For Hardt og Negri går denne veien via multituden. For Göran Sonnevi går den via oceanen. Oceanen er veien gjennom imperiet. Men oceanen er også den nye strukturen som kan erstatte imperiets struktur.

Det er Oceanen dette kapitlet skal handle om. Oceanen er, som tittelen antyder, verkets altomgripende metafor, men hvordan produserer denne metaforen mening, hva kaster den av seg? Skal Oceanen forstås symbolsk, konkret, abstrakt? Som vi tidligere har gått langt i å antyde, henger Oceanen sammen med det solidariske, sammen med noe anti-imperialt. Vi skal gjennom et stendig fokus på Oceanen forsøke å brette ut hva «detta begrepp har för teckning», og herigjennom også klargjøre hvordan Oceanen kan forstås som noe anti-imperialt og solidarisk, hvordan det kan forstås som et åpent system, hvordan dette åpne systemet kan produsere muligheter, og slik også frigjøring.

Gjennom de ulike delkapitlene «Oceanisk form», «Oceanen: mytisk, mystisk og potensiell», «Stormen og døden: en annen potensialitet», og «Dette er oceanen», skal vi forsøke å komme til bunns i oceanen. Noen enkel oppgave er det ikke, for det er med oceanen som med de andre store kategoriene Sonnevi her opererer med: Uendeligheten, uavsluttetheten, livet, døden og Imperiet er alltid motsetningsfulle når vi forsøker å gripe dem.

#### 4.1.1 Den uendelige oceanen

*Oceanen* er med sine 419 sider av oceanisk størrelse, til diktsamling å være. Tittelen er både vakker og velvalgt. Bak Jan Biberghs lyseblå omslag skjuler det seg en ocean, en verden å fordype seg i, orientere seg i, la seg bæres av og la seg vugges i. «Oceanen blir en otvungen og også extatisk bild för det omätliga och det okända, för döden och livsmysteriet, för det alluppslukande som till sist kommer att omfatta oss alla»<sup>163</sup> skriver Eva Ström i Sydsvenskan og legger også til «i Göran Sonnevis diktsamling blir det också en bild för det utopiska, för den stora allomfattande drömmen, om rättfärdighet, om demokrati.» Det er som et hav av ord å dykke ned i, disse og lignende uttrykk går igjen i bokas resepsjon. «Man kan inte recensera en ocean. Jag inser det. Det skulle vara förmätet. Därför vill jag be läsaren om ursäkt: Jag kan inte skriva en recension av Göran Sonnevis nya diktsamling *Oceanen*. Den är för stor, monstruös nästan»<sup>164</sup>, dette skriver Anna Hallberg om boka i Göteborgs-Posten, og noe av det samme kan gjenfinnes i Jan Karlsson anmeldelse i Kristianstadsbladet: «*Oceanen* är den tjockaste svenska diktbok jag någonsin läst. 419 överlag bredradiga sidor med ytterst få vita ytor. Att ta sig igenom den är en fysisk utmaning, som riskerar leda till utmattning»<sup>165</sup>. Det er utvilsomt en stor bok vi har med å gjøre, men størrelse alene kvalifiserer ikke til merkelappen «oceanisk form», noe som derimot gjør det er det faktum at boka i tillegg til, eller på grunn av, å være stor, er tilnærmet uuttømmelig på mening. Dette er kompleks og uhyre rik poesi. «Oceanen är kanske allt det andra Det som inte har bestämd form»<sup>166</sup>, heter det et sted i *Oceanen*. Det er amorf poesi, flytende, med skiftende form, etter hvert som den bretter seg ut på sidene. Her finnes store episk og musikalsk strukturerte dikt, ikke ulikt diktene i *Mozarts tredje hjärna*, men her finnes også kortere, epigrammatisk lysende dikt. Denne pendlingen mellom de helt korte, og lengre diktene skaper en bølgebevegelse, ikke ulikt havet selv.

«Havet är minne,/tänker jag, sedan jag läst motsatsen Detta är *mitt* minne»<sup>167</sup>, skriver Sonnevi i *Oceanen*, og har selvsagt rett, alt finnes i havet, livet startet her, og alle rester av liv vaskes til slutt ut og renner tilbake hit, til vuggen. Likeledes synes faktisk *Oceanen* å være et ambisiøst forsøk fra Sonnevis side på å fange alle rester av sitt liv i boka. Her finnes dagbokaktige nedtegnelser side om side med realpolitikk og naturlyriske hymner. Sonetten er på plass, om ikke annet så i hvert fall som en litteraturhistorisk relikvie, ja kanskje er det faktisk riktigere å si at det er *minnet* av sonetten er med, Dante er med, Blake, mange er

---

<sup>163</sup> Ström, «Eva Ström läser Göran Sonnevi».

<sup>164</sup> Hallberg, «Sonnevi offrar sin dikt för livet».

<sup>165</sup> Karlsson, «Sonnevi, Göran: "Oceanen"».

<sup>166</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 259

<sup>167</sup> Ibid. 305

de av litterære foregangsfigurer som benevnes, men viktigst altså, også minnet av tidligere litterær form er med. Alt skal med i minneskriftet, alt får plass, også sorgen, også smerten: «Ingenting är främmande Varje del av språket rör vid den andre Varje ton/Jag tänker: detta är oceanen Då rör den vid mig Dess salt Dess tårar»<sup>168</sup>. Motivkretsene gjentas, forsvinner og gjentas, bølger frem over sidene, i stadige gjentakelser, med stadige forskyvninger:

blixtsnabbt sker övergångarna, i det darrande nätverket, spatio-temporalt  
Om i oceanform eller trädform är likgiltigt Det är ingen skillnad  
Oceanens träd Trädets ocean Den kosmiska kristallen full av sprickor,  
avgrunder, sår<sup>169</sup>

Språket i *Oceanen* er et dirrende nettverk, det bretter seg ut, både romlig og temporalt. Språket tar oceanens form, eller treets form, det er likegyldig. Hvorfor? Fordi begge formene er rhizomatiske former som vokser og åpner seg, er åpne systemer, som når de appliseres på språket bidrar til den kosmiske krystallens åpenhet, til *verdens* åpenhet. En verden full av sprekker, avgrunner og sår er en åpen verden, et åpent system, den eneste muligheten for menneskets frigjøring. Og er det en ting som kjennetegner denne formen, så er det dette:

Oceaniska form Dödsformen Kärleksformen Den kan används  
till vad som helst Också till mordet, terrorn Men är  
aldrig detta Den finns bara i sin oändlighet<sup>170</sup>

Dvs. at det som kjennetegner formen er at den bare finnes i sin uendelighet, og i denne uendeligheten finnes også mulighetene for at formen adapteres av mordet og terroren, denne muligheten er en del av formens uendelighet.

## 4.2 Oceanisk form

For best mulig å forstå den oceaniske formen og dens uendelighet skal vi nå, via et essay av Arild Linneberg om entropiprinsippet i Göran Sonnevis poesi, nærme oss *Oceanen* og den oceaniske formen som et åpent system. Deretter skal vi se på hvordan visse aspekter ved den oceaniske formen leder tankene til en barokk estetikk. Ifølge Deleuze er den barokke estetikken først og fremst kjennetegnet ved en foldende bevegelse. Denne bevegelsen skal vi vise at vi gjenfinner i *Oceanens* bølgende form. Som en forlengelse av den bølgende formen kommer vi også innom «andningen» i *Oceanen*, og viktigheten av denne «andningen» som

---

<sup>168</sup> Ibid. 357

<sup>169</sup> Ibid. 374

<sup>170</sup> Ibid. 365

noe solidarisk. Til sist skal vi se på den oceaniske formens strøm, med nye fragmenter og tillegg som konstant kobler seg på, tar del i denne strømmen.

#### 4.2.1 Et åpent system

I Arild Linnebergs bok *Bastardforsøk* (1994), finner vi essayet «Hinsides entropiprinsippet? Variasjoner over Göran Sonnevis poesi». Som tittelen antyder knytter det Sonnevis poesi sammen med entropibegrepet, et begrep som stammer fra 1800-tallets termodynamiske lover som gjelder for både lukkede og sluttede systemer. Et lukket system er selvregulerende og står ikke i direkte relasjon til omgivelsene sine. Motsatt er et åpent system helt avhengig av omgivelsene sine, og forandres kontinuerlig av den informasjonen som mottas utenfra.

En av påstandene i essayet lyder: «Den entropiske energien er også drivkraften i Sonnevis poetiske energetikk»<sup>171</sup>. Til grunn for denne påstanden legger Linneberg det faktum at Sonnevi skrev om «språkaggregat» allerede i *inngrep – modeller* fra 1965, og siden har fortsatt å skrive om det. «Språkaggregat» er en metafor som rommer dobbeltheten i begrepet entropi, altså «forholdet mellom fysikkens termodynamikk og semiotisk-matematisk informasjonsteori»<sup>172</sup>. Entropi er gresk og kobler etymologisk sammen «energi» og «tropos», altså «kraft» og «vending», hvor sistnevnte, «tropos», kanskje oftest brukes om en språkfigur, nemlig tropen.

Aggregatet omdanner masse til energi, dvs. overfører energi fra en form til en annen. Dette er helt i samsvar med entropilovene, lovene for energioverføring, som i sin enkleste form sier at varme bare kan gå fra et varmt til et kaldere sted. Eller, som Sonnevi sier: «I ett slutet system, där systemets olika delar har olika stor energi, finns en tendens til utjämning av de olika energinivåerna till dess energin är likformigt fördelad i systemet»<sup>173</sup>. Her anvendes entropilovene for lukkede systemer.

Videre peker Linneberg på at entropi-temaet er så viktig i Sonnevis forfatterskap fordi det er et begrep som gjør det mulig å gripe totaliteten<sup>174</sup>. Entropien angår all bevegelse i universet, og det er en kjent antagelse Sonnevi siterer, når han slår fast «att entropin i universum som helhet växer»<sup>175</sup>. Med andre ord: «Vi går varmedøden i møte!»<sup>176</sup>. Plutselig får begrepet fra termodynamikken politisk og historisk relevans: «Varmedødens aktualitet

---

<sup>171</sup> Linneberg, *Bastardforsøk*, 170.

<sup>172</sup> Ibid. 170.

<sup>173</sup> Sonnevi, *Dikter 1959-1972*, 297.

<sup>174</sup> Vi skal senere vise at der Linneberg snakker om «totaliteten» i Sonnevis poesi, vil det være enda riktigere å forstå det som «uendeligheten».

<sup>175</sup> Sonnevi, *Dikter 1959-1972*, 297.

<sup>176</sup> Linneberg, *Bastardforsøk*, 170.

som utslettelsestrussel er ikke uavhengig av politiske beslutninger. Det er utslettelsen av hele det økologiske systemet det gjelder...»<sup>177</sup>. Forfølger vi Linnebergs tankerekke til veis ende er det altså alt annet enn overraskende at det nettopp er *Oceanen* som til slutt stiger frem fra Sonnevis forfatterskap. Entropien pågår konstant og som en påminning om varmedøden som rykker nærmere og nærmere, som en ufravikelig konsekvens, stiger havet, oceanen. Det finnes ingen vei utenom.

I termodynamikken gjelder entropien for lukkede systemer. Derfor også våre kropper, de er lukkede systemer som ubønhørlig nærmer seg dødens uunngåelige temperaturutjevning, lukkede systemer i hvis «den oavslutade döden» hele tiden rører seg. «Når entropien måler bevegelsen i henimot varmedødens likevekt (maksimal entropi) i lukkede systemer, angir det med andre ord også livets kraft»<sup>178</sup>, skriver Linneberg, og peker slik på det store paradokset, også formulert hos Sonnevi selv, i boka *Språk; Verktug; Eld*:

Processens två riktningar  
den större, växande döden,  
det växande, alltmer  
komplexa livet<sup>179</sup>

Det store paradokset er også entropiens paradoks; for varmen er også livgivende, den entropiske energien er det som gir bevegelsen kraft. Entropibegrepet rommer altså både død og liv, og likeledes er det med oceanen. Vannet er den viktigste forutsetningen for liv på jorda, men vannet vil også være det som potensielt kan utslette livet på jorda, i alle fall vårt liv, og dette gjelder også i Sonnevis *Oceanen*. Her skrives intime forbindelser både til livet og til døden, samtidig som boka nærmest konstant motsier seg selv. *Oceanen* er full av liv, av død, av paradokser.

En siste ting vi skal ta med oss er dette: Entropilovene gjelder for både åpne og lukkede systemer. Så langt har vi sett på hvordan entropibegrepet virker på Sonnevis lukkede systemer. I et lukket system går bevegelsen mot høyere desorganisering. I et åpent system går bevegelsen mot orden, mot stadig mer kompleks organisering. «Entropi betyr derfor to forskjellige ting i et lukka (termodynamisk) system og et åpent (informasjons-) system»<sup>180</sup>. Altså, økende entropi i et lukket system gir økende kaos, økende entropi i et åpent system gir økende organisering, men i en stadig mer kompleks struktur. Språket er et åpent informasjonssystem, «og jo mer komplekst systemet er, jo større mottagelighet vil det ha

---

<sup>177</sup> Ibid. 170.

<sup>178</sup> Ibid. 170.

<sup>179</sup> Sonnevi, *Språk; Verktug; Eld: dikter*, 272

<sup>180</sup> Linneberg, *Bastardforsøk*, 172.

overfor omgivelsene: informasjonen øker når entropien minker og entropien øker»<sup>181</sup>. Videre skriver Linneberg: «For Sonnevi er negentropiens åpne systemer den eneste muligheten for menneskets frigjøring»<sup>182</sup>, noe som også gjør seg gjeldende i *Oceanen*. Systemene skal være så åpne at de opphører å være systemer, de skal bekjempes, ifølge Sonnevi: «Systemfientligt/ arbetar nu/ min själ»<sup>183</sup>.

Problemet med en utlegning som den Linneberg begir seg ut på er selvfølgelig det å skulle bestemme seg for hva som er åpne systemer, og hva som ikke er det, noe han selv tematiserer: «Den strukturelle fascismen, det er samfunnet som en lukka tvangssammenheng; et system som er underlagt entropiens lov og går en sikker død i møte. Men verken den historiske eller den organiske virkeligheten *er* lukkede systemer; de er åpne»<sup>184</sup>.

Når vi velger å ta med oss dette, er det altså ikke for slavisk å skulle forholde oss til entropiens lover, men snarere for å illustrere noen poenger: Lukkede systemer går varmedøden i møte, verden som lukket system gjør det, havet stiger, varmedøden kommer! Og enda viktigere: fordi Imperiet, som Sonnevi uttrykker det, gjør «anspråk på absolut hegemoni»<sup>185</sup>, er det et lukket system. Det er et lukket system fordi det framstiller seg «som en orden som opphever historien og dermed befester den bestående tingenes tilstand for all evighet»<sup>186</sup>, altså fordi det forsøker å sette seg og sin orden over den historiske virkeligheten. Og fordi det er et lukket system går det sin egen undergang i møte. Slik finner vi i Linnebergs essay et imperium, en ikke-ocean, som nærmer seg sin grense. «Imperiet är oceanens gräns»<sup>187</sup>, leste vi hos Sonnevi. Der Imperiet slutter, begynner altså oceanen. I Imperiets grense stiger oceanen, og flommer inn i Sonnevis poesi. Og denne oceanen er et åpent system, det må det være, for det er i dette systemet vi *kan* overleve, utenom finnes intet håp: «Om vi inte tar oss oceanen över huvudet kommer vi att dö»<sup>188</sup>. Like sikkert er det også at denne oceanen, som jo *skrives* frem i *Oceanen*, er et åpent system, i egenskap av å være *språk*. Også fordi det jo nettopp en «förändring[en]s form»<sup>189</sup>, en «virkelighetens form» som bedre tar opp i seg den stadige flyten av ny informasjon, som søkes,<sup>190</sup> er *Oceanen* et åpent informasjonssystem. Og i dette faktum ligger også «den eneste muligheten for menneskets

---

<sup>181</sup> Ibid. 172.

<sup>182</sup> Ibid. 172.

<sup>183</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 86.

<sup>184</sup> Linneberg, *Bastardforsøk*, 173.

<sup>185</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 346.

<sup>186</sup> Hardt og Negri, *Imperiet*, 17.

<sup>187</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 378.

<sup>188</sup> Ibid. 371.

<sup>189</sup> Ibid. 200.

<sup>190</sup> Jf. denne oppgavens s. 32



frigjøring». *Oceanen* er et frigjøringsprosjekt. Og jo mer komplekst dette systemet er, jo større mottagelighet vil det ha overfor omgivelsene. Derfor kanskje også alle paradokser og kontradiksjoner innad i *Oceanen*? Komplexiteten øker, som også mottageligheten overfor omgivelsene gjør det. «Det finns ingenting/som inte också är oceanen     Inte ens intet»<sup>191</sup>, så vi innledningsvis at Sonnevi skrev. Det er komplekst. *Oceanen* er kompleks, som også oceanen er det. Oceanen er et vidåpent system med et uendelig antall innganger.

#### 4.2.2 En barokk estetikk?

Ulempen med komplekse strukturer, med kompleksitet overhodet, er risikoen for ikke å finne noe fast punkt å holde fast ved. Ulempen er risikoen for å gli over i det abstrakte. Vi så tidligere i oppgaven at Sonnevi, i forbindelse med sonetten på side 8 (Vad forstår jag av det stora) gled over i det abstrakte for best mulig å fatte og representere folkemordenes faktum. Andre steder er det en motsatt tendens på gang. Det er som om Sonnevi flere steder i *Oceanen* bestemmer seg for å navngi mest mulig av det som omgir ham, for slik å bevege seg vekk fra abstraheringa. Det er en søken etter det helt spesifikke, tydelig illustrert ved dette eksempelet på side 41:

Fåglarna            Orkidéerna     Igår  
gick vi till havet; innanför tallungen växte  
ett mycket stort exemplar av Johannesnycklar,  
Orchis militaris, ljuslila, kraftigt ax, grov stjälk  
Nere vid havet gick jag till ståndet med Blodnycklar,  
fläckiga blad, kraftigt tecknade blomläppar, bredvid  
Ängsnycklarna, mörkare lila     Rödspoven flög upp<sup>192</sup>

Ved å gå så konkret til verks dukker det uunngåelig opp mange spesifikke plante- og dyrenavn i *Oceanen*. Men hvilken funksjon denne navngivningen har er det en viss uenighet om. I *Lyrikkvännan nr 3/4* (2006) finnes en samtale mellom de to svenske poetene Fredrik Nyberg og Marie Silkeberg hvor de snakker om *Oceanen*, og også om nettopp artsbestemmelser. Marie Silkeberg ser det som rart, måten de eksakte navnene opptrer på i denne boken, for henne er det ikke riktige bestemmelser, snarere er det snakk om revideringer – «jag trodde det var, men det är det inte». «Det där vi såg, som jag trodde var det och det, var i själva verket något annat» er det som om Sonnevi sier igjen og igjen. Det står feil i håndbøkene, og Sonnevi blir irritert over det, at beskrivelsene er så upresise. Men på tross av dette, på tross av at bestemmelsene kanskje snarere er revideringer, ser Nyberg det som en

---

<sup>191</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 363.

<sup>192</sup> Ibid. 41.

motkraft til det abstrakte, en bestrebelse etter det eksakte, en nesten manisk besettelse. Sonnevi står i en tradisjon av svensk naturlyrikk hvor vekstenes navn, som en arv fra botanikeren Linné, er viktige. Silkeberg, på sin side, gjenkjenner ikke dette i *Oceanen*, for henne synes det ikke viktig *hva* som nevnes, om det er alpefiol eller tulipan kommer ut på ett, det viktige blir for henne at i oppramsinga finnes en dødsbesvergelse, en virkelighetsbesvergelse: «Som om verkligheten har mycket svagare konturer, det finnes ingen skärpa, och om inte skärpa är möjlig så söker han någonting annat som kan ersätta den»<sup>193</sup>.

Nybergs idé om artsbestemmelsene kan også knyttes an til noe større enn tradisjonen som springer ut fra Linné, nemlig til den barokke tradisjonens hang til benevnelser: Hele tiden navngir Sonnevi sine omgivelser i *Oceanen*. Denne benevnelsen, av fauna, flora, folk og steder, fremstår nesten som en måte å hylle selve skaperverket på. Alt forsøkes ta inn, og hvor fånytted det enn kan synes, er forsøket likevel så helhjertet at poeten ser seg nødt til å avkrefte at *Oceanen* inneholder hele «katalogen av existenser»: «Allt det jag inte förmår ta inn, ge ut»<sup>194</sup>. Det er dette forsøket, denne vendinga vekk fra det abstrakte, som bidrar til at man av og til sitter med en følelse av noe overlesset, noe barokt. I barokken fantes nemlig en tanke: å benevne er å hylle, å hylle Guds skaperverk.

Når vi hekter den barokke tradisjon på tradisjonen fra Linné ser vi at det heller ikke her virkelig er viktig *hva* som benevnes, det viktige er at det benevnes, og benevnes ved navn, for slik kan naturen hylles i sitt mangfold, og samtidig hylles da også Skaperen. Det er derfor ikke egentlig så stor forskjell på hvordan Nyberg og Silkeberg forholder seg til artsbestemmelsene i *Oceanen*. Begge ser at Sonnevi forsøker å holde fast på det konkrete, holde det opp som en motkraft til det abstrakte, manisk eller ikke, og det gjør de rett i. Likevel skal vi ta med Silkebergs betoning på artsbestemmelsene som revideringer. De eksakte navnene ender opp som revideringer, de folder seg og beveger seg.

Det oppmerksomme blikket Sonnevi viser for omverden når han navngir henger også sammen med det solidariske i prosjektet hans: at det ikke finnes noen forskjell, at alt er likeverdige. Planeten «Merkurius»<sup>195</sup> og «den allmänna bastardvärmaren»<sup>196</sup> er like viktige. Alt skal med. Det konkrete er med, som også det abstrakte er det. I vekselspillet mellom disse konkret og abstrakt bølger teksten fremover, den folder seg og beveger seg.

På grunn av dette vekselspillet, bølgene det kaster av seg, nærmer vi oss et annet aspekt ved den barokke estetikken. Det barokke som finnes i *Oceanen* kan knyttes til

---

<sup>193</sup> Nyberg og Silkeberg, «Oceanen är kanska allt det andra», 20.

<sup>194</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 257.

<sup>195</sup> Ibid. 146.

<sup>196</sup> Ibid. 147.

artsbestemmelsene, «Katalogen av existenser», mangfoldet som oppstår, men en viktigere beveggrunn for å sette *Oceanen* i forbindelse med barokken er likevel den bølgende bevegelsen benevnelsen av det konkrete som en motkraft til det abstrakte, skaper.

For best mulig å forstå Imperiet gjorde vi indirekte bruk av Deleuze. Det samme skal vi nå gjøre for best mulig å forstå bølgene, foldene, som virker i *Oceanen*. Deleuze har i boken *Le Pli – Leibniz et le baroque* (1988) (overs. *The Fold* (2006)) skrevet om den barokke tenkeren Leibniz, hvor det nettopp er folden som står sentralt.

#### 4.2.3 Leibniz og folden

Fordi teksten i *Oceanen* hele tiden beveger seg i et bølgelikt mønster og stadig skyller nye ting opp på stranden, er det hele tiden en viss forskyvning på gang; verden forandres.

Paradoksene og kontradiksjonene bidrar til å skape en vev av tekst som hele tiden knyttes tettere og tettere, det er et system som blir mer og mer komplisert:

det finns ingen självklar  
fortsättning på någonting      Varje ögonblick  
kan den strömmande väven brytas      Vore den också  
Okeanos, baklängsflödande      Jag ser in i havets ljus<sup>197</sup>

*Oceanen* er systemet, et flytende system som også bringer tankene til mannen som navngis på side 169 i *Oceanen*, den barokke tenkeren Leibniz, eller kanskje snarer til Deleuze, og hans rehabilitering av noe av Leibniz' tankegods: det barokke, og folden:

The Baroque refers not to an essence but rather to an operative function, to a trait. It endlessly produces folds. It does not invent things: there are all kinds of folds coming from the East, Greek, Roman, Romanesque, Gothic, Classical folds... Yet the Baroque trait twists and turns its folds, pushing them to infinity, fold over fold, one upon the other. The Baroque fold unfurls all the way to infinity.<sup>198</sup>

Kjernen av barokken er ifølge Deleuze intet annet enn “the fold”, folden. Det barokke er mer enn noe annet en operativ funksjon, og denne funksjonen produserer folder, i uendelighet. Det er en funksjon som i høyeste grad kommer til syne i Sonnevis diktning, og dermed med en aktualitet som ikke bare er begrenset til det barokke. Og med denne funksjonens produkt, folden, in mente kan man trygt lene seg tilbake, lukke øynene og forestille seg oceanen med sine bølger som hever og senker seg, med sine brenninger som atomiseres i det de kraftfullt

---

<sup>197</sup> Ibid. 233

<sup>198</sup> Deleuze, *The Fold*, 3.

slår mot land, som et illustrerende bilde på nettopp dette, og som et bilde på at folden fortsatt er virksom. I forordet til *The Fold* skriver oversetteren, Tom Conley, følgende:

«Baroque» designates a trope that comes from the renewed origins of art and has stylistic evidence that prevails in culture in general. Under its rubric are placed the proliferation of mystical experience, the birth of the novel, intense taste for life that grows and pullulates, and a fragility of infinitely varied patterns of movement. It could be located in the protracted fascination we experience in watching waves heave, tumble and atomize when they crack along an unfolding line being traced along the expanse of a shoreline; in following the curls and wisps of color that move on the surface and in the infinite depths of a tile of marble, or, as Proust described, when we follow the ramifying and dilating branches of leaves piled in the concavity of the amber depths of a cup of tea.<sup>199</sup>

Folden er virksom i Sonnevis *Oceanen*: «Vi ser gjennom veck<sup>200</sup> etter veck, dörr efter dörr

Det finnes ingen slut i det/gränslösa»<sup>201</sup>. Oceanen både åpner seg, og lukker seg, den oceaniske formen er en bevegelsens form, hvor det «förflutna» inkorporeres og blir del av det hele, selv om det forsvinner av syne; foldes inn, blir del av det hele. Det abstrakte slår mot det konkrete, og motsatt. Bølgene folder seg hele tiden om nye ting. «Hela universum/ är en brinnande låga»<sup>202</sup>. Sonnevis linjer likeså: en stendig variasjon, de gjentar, folder inn. Det er først og fremst denne bevegelsen som gjør koblingen mellom *Oceanen* og barokk estetikk nærliggende. «Sonnevis av omtagningar fyllda dikt - där ord och tankar underkastas nya variationer - som ett slags veckande [folding] av den redan veckade [foldede] ”oceanen”, som ”andas mellan noll och oändligheten”»<sup>203</sup>, slik beskriver Jesper Olsson det.

Sonnevis system blir mer og mer komplekst. Tanken fra Deleuze, at verden etter hvert har blitt så kompleks, at systemet av informasjon har vokst seg så monstrøst at det ikke finnes bedre måter å gripe det på enn den ene bevegelsen, folden, synes ikke urimelig, heller ikke i møte med *Oceanen*. Den er, som verden, for stor, for dyp, til helt enkelt bare å brettes ut, overskues:

allt det jag inte förstår, överväldigande Det jag ser  
är bara en liten del Och drar därav radikala slutsatser  
utan att ha rätt til det Förstår att det er så för alla;  
i varje fall så långt jag förstår Det är inte så långt<sup>204</sup>

<sup>199</sup> Conley, «Translator's foreword: A plea for Leibniz », xi.

<sup>200</sup> «Veck», svensk for «fold». Deleuzes bok *Le Pli* er for øvrig oversatt til svensk under tittelen *Vecket*.

<sup>201</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 64.

<sup>202</sup> Ibid. 194.

<sup>203</sup> Olsson, «I Sonnevis ocean hör allt i hop».

<sup>204</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 357.

*Oceanen* forstås best som fold, som havets sammenhengende lukking-åpning om seg selv. Linjene styrter gang på gang ned i Sonnevis ocean, forsvinner, men tilintetgjøres ikke, snarere styrter de ned og gjør oceanen rikere, som bølger i havet som hele tiden fortsetter å vokse i kompleksitet.

Derfor er det også at *Oceanen* tilbyr et system, en struktur, som er bedre enn det Imperiet gjør. Den oceaniske formen tar inn over seg at virkeligheten er kompleks, at det stadig kommer ny informasjon til, og folder denne inn i seg. Der Imperiet gang på gang forsøker «å sette seg over virkeligheten», unngår *Oceanen* det. *Oceanen* tilbyr en form som tar hensyn til virkeligheten, til eksistensen og livet og døden og mennesket, på en måte som Imperiet ikke makter. Det er dog ikke helt uproblematisk. Den evige foldinga som pågår kan av og til virke som en tvangstrøye også den.

De eksakte navnene syntas å være forsøk på å etablere visse plattformer å klamre seg til, Arkimedes-punkt. Men hva når det ikke finnes noen Arkimedes-punkt? Benevnelsen av spesifikke arter av planter og dyr er viktig fordi det er et av Sonnevis få forsvar mot foldinga, mot det abstrakte. Irritasjonen som legges for dagen når artsbestemmelsene i stedet manifesterer seg som revideringer, er en irritasjon over at alt flyter, beveger seg. Det er en irritasjon over at også det som forsøkes holdt, fast beveger seg. Og når alt beveger seg mister alt skarphet; det som glir forbi flyter ut, blir uklart. Derfor må de eksakte navnenes funksjon i teksten leses som forsøk på å skape pustehull, pauser i folden, i bevegelsen. De fungerer til en viss grad som konkrete knagger, et øyeblikks forsvar mot abstraksjonen, men samtidig glir de hele tiden unna, og blir manifestasjoner på hvor virksom folden i *Oceanen* faktisk er. Fordi Sonnevis tvil om de eksakte navnenes faktiske eksakthet kommer til syne som revideringer, justeringer, tydeliggjøres bare foldinga:

Matter thus offers an infinitely porous, spongy, or cavernous texture without emptiness, caverns endlessly contained in other caverns: no matter how small, each body contains a world pierced with irregular passages, surrounded and penetrated by an increasingly vaporous fluid, the totality of the universe resembling a “pond of matter in which there exist different flows and waves.”<sup>205</sup>

Det finnes ingen pauser, det finnes ingen unntak. Også de eksakte navnene slukes av oceanen i *Oceanen*, de forsvinner ikke, men settes i bevegelse, i betydningsglidning. De blir aldri annet enn *forsøk* på å skape pustehull. Slik blir Sonnevi av og til lidende under sin egen

---

<sup>205</sup> Deleuze, *The Fold*, 5.

oceaniske form, under folden, men til tross for denne irritasjonen, hengir han seg til oceanen: «Jag överlämnar mig»<sup>206</sup>. Prisen for en vei gjennom imperiet er fortsatt ikke for høy å betale.

En annen, og mer vellykket, strategi for å skape pustehull finner vi i *Oceanen*-tekstens hulrom: Rent typografisk er det lite tegnsetting i *Oceanen*; den er fjernet til fordel for små tomrom, pauser, cesurer, lakuner i teksten. Disse lakunene blir som de små oppholdene, pustepausene i den naturlige tale.

#### 4.2.4. «Andning» - en pustende eksistens

Lakunene i teksten er noe av det som faktisk fungerer som pustehull, skrev vi. Det er en sannhet med modifikasjoner. Tar man med seg barokkens bærende idé videre inn, også i dette, er det faktisk ikke snakk om pauser, stans, i bevegelsen. Snarere er det kanskje snakk om en motbevegelse, en utfolding av teksten som ellers folder seg inn, eller motsatt, en innfolding av teksten som ellers folder seg ut. Lakunene er ikke egentlig tomme, bare tilsynelatende; bruker man Deleuzes forståelse av den barokke Leibniz, ser man hvordan det egentlig forholder seg:

It may be that the Baroque will have to confront the Orient profoundly. This happened to be Leibniz's adventure with his binary arithmetic: in one and zero Leibniz acknowledges the full and the void in a Chinese fashion; but the Baroque Leibniz does not believe in the void. For him it always seems to be filled with a folded matter, because binary arithmetic superimposes folds that both the decimal system – and Nature itself – conceals in apparent voids. For Leibniz, and in the Baroque, folds are always full.<sup>207</sup>

Alt er fold. Når Sonnevi skriver «Oceanen kvarstår I sin förstoring I sin förminskning/ den andas mellan noll och oändligheten»<sup>208</sup>, er det altså ikke gitt at «noll» er tom, akkurat som at det ikke er gitt at cesurene, lakunene, i *Oceanens* tekst er helt tomme. Tomheten er foldet materie også den. Det er noe der. Og mellom «noll» og «oändligheten» er også en «andning», en fold. Og midt i tekstens «andning», mellom tekst og cesur, åpner det seg brått svimlende dyp: «Så öppnar sig oceanen av noll» (354). Oceanen er ikke tomt, det er i «andningen» det åpner seg, den foldede materien i «noll» folder seg ut. Bevegelsen finnes også i *Oceanens* pustehull, i tekstens lakuner. Men likevel, det er ikke gitt at denne stadige bevegelsen bare er utmattende.

Forholdet mellom skrift og cesur, mellom lange rader, og korte; som en pust, slik opplever Steinar Opstad det, og som en forlengelse av dette mener han også at det utgår en

---

<sup>206</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 223.

<sup>207</sup> Deleuze, *The Fold*, 40.

<sup>208</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 176.

egen fredfullhet fra Sonnevis dikt<sup>209</sup>. I *Oceanen* finnes denne «andningen» som Sonnevi selv kaller den, flere steder, som form, men også konkret nedfelt i enkelte linjer: «Cesuren öppnas

Cesuren stängs åter Som en andning»<sup>210</sup>. Pausen er viktig, og pusten er viktig.

Pusten blir en folding som binder verden sammen. Steinar Opstad finner akkurat denne formen for folding ekstra viktig, og ikke bare fordi den binder null og uendeligheten sammen:

«Andningen» blir i Sonnevis verk et begrep som betegner det universelle, slik tolker jeg det, det som forener alle mennesker til tross for geografiske, etniske og religiøse skiller. Det er lett å knytte noe esoterisk til «andningen», iallfall i lys av en del alternative religiøse praksiser som fins i vår tid. Men hos Sonnevi viser begrepet til det grunnleggende vilkåret for menneskelig eksistens og det vi alle har felles. Hvis vi skreller bort alle identitetsmessige attributter, er det «andningen» som gjenstår, og ut av den stiger dermed det dypest sett egne og det dypest sett universelle: I den fins den ultimate transcendens og menneskets største mulighet: Muligheten til å strekke seg ut mot den andre.<sup>211</sup>

Det Opstad her gjør er at han setter pusten som den grunnleggende foldinga. Mennesket puster, teksten i *Oceanen* brer seg utover sidene, og med sine cesurer hermer den menneskets tale, med små opphold, pustepauser, blir selv pustende, oceanen puster. Og i denne pusten finnes et fellesskap, en transcendent mulighet: å strekke seg ut mot den andre, for mennesket, for null og for uendeligheten. «Andningen» er det universelle, er der vi møtes. Men pusten kan også være en krevende øvelse, en tvang: Man *må* puste. Mennesket, og oceanen, må puste. Kanskje kan vi her finne nøkkelen for å forstå Sonnevis irritasjon over at artsbestemmelsene ikke blir eksakte, men må revideres; de må revideres for at *Oceanen* skal ta del i livets pust, pustepausen blir ikke annet enn en ørliten utsettelse av nok et innpust-utpust.

Likeledes er det for havet, det har ikke noe valg, men må fortsette å puste, folde seg ut og folde seg inn:

och när oceanen drar ihop sig, som ett bultande  
hjärta Eller som en manets klocka Eller som bröstkorgen  
i kramp, låsning, tills det nästan inte går att andas<sup>212</sup>

Det gjør vondt å puste, det gjør vondt å leve. Men tvers igjennom denne smerten har likevel Opstad rett: Ut fra pustens ubønnhørlige opprettholdelse springer en ro, en fredfullhet, et forenende element, en bro mellom mennesket og oceanen. For i *Oceanen* er det ikke alltid like lett å skille mellom ocean og menneske, stundom glir de over i hverandre, mennesket blir hav,

<sup>209</sup> Opstad, *Himmelretninger*, 55.

<sup>210</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 349.

<sup>211</sup> Opstad, *Himmelretninger*, 55.

<sup>212</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 378.

og havet menneske. I dette trer den potensielle universaliteten som Opstad snakker om tydelig fram:

Det djupa andetaget Oceanandning Andas in  
hela Oceanen! Alla städer, landskap, kulturer, folk, kontinenter  
solsystem, galaxer Universa Strängerna av universa Deras  
större membran, böljande I denna vind Denna andning<sup>213</sup>

«Andas in hela Oceanen!», og med «Oceanen» menes ikke bare oceanen, havet, men også alle steder, kulturer, folk, til og med galakser. Oceanen blir i denne passasjen noe esoterisk, noe nært guddommelig. Oceanen blir i denne passasjen til selve Folden. Folden finnes i alt, alt er fold.

For fullt ut å skulle forstå dette voldsomme bildet skal vi gå tilbake til Deleuze, og hans *The Fold*. Et av poengene i denne boka er at folden finnes både i «matter» og «soul», disse to er delt (jf. Deleuze: kap.1 og kap.2), men henger likevel sammen; folden virker mellom dem, binder dem sammen. Et eksempel på dette finner Deleuze hos Mallarmé. Mallarmé er for Deleuze en stor barokk poet fordi folden er hans viktigste «notion, and not only the notion but, rather, the operation, the operative act»<sup>214</sup>. Klarest kommer dette til uttrykk i diktet *Hérodiade*<sup>215</sup>. Om dette diktet skriver Deleuze etter hvert: «The fold is inseparable from wind »<sup>216</sup>. Det samme kunne han saktens ha sagt om den ovenfor siterte Sonnevi-passasjen: Foldene i *Oceanen* er intimt knyttet til bokens bølgende form, forut for bølgene er vinden. Vinden initierer bølgene, vinden, eller mer spesifikt: «andningen». Folden og vinden henger sammen, som vinden og pusten gjør det, og folden og pusten: uatskillelige. Det konkrete, teksten (matter) glir sammen med vinden, «andningen» (soul). For bedre å forstå dette ser vi hva Deleuze skriver videre i sin utlegning om Mallarmés dikt:

Ventilated by the fan, the fold is no longer made of matter through which we see but of the soul in which we read «plis jaunes de la pensée» [yellow folds of thought], the Book or the monad with multiple leaves. Now it contains every fold, since the combinations of its pages are infinite; but it includes them in its closure, and all of the actions are internal. However, these are not two worlds: the fold of the newspaper, dust or mist, inanity, is a fold of circumstance that must have its new mode of correspondence with the book, the fold of the Event, the unity that creates being, a multiplicity that makes for inclusion, a collectivity having become consistent.<sup>217</sup>

Før han fortsetter, og forklarer hvordan det hele forholdt seg for Leibniz:

---

<sup>213</sup> Ibid. 385.

<sup>214</sup> Deleuze, *The Fold*, 34.

<sup>215</sup> Diktet finnes tilgjengelig på: <http://www.poetryfoundation.org/poem/241186>

<sup>216</sup> Deleuze, *The Fold*, 34.

<sup>217</sup> Ibid. 34.



For Leibniz these were not the folds of the fan, but veins in marble. And on one side there are all these creases of matter following which we behold living matter in the microscope, collectivities through the folds of dust that they are stirring up, armies and flocks, greenery seen through blue and yellow dust, inanities or fictions, swarming holes that endlessly feed our disquiet, our boredom, or our giddiness. And then, on the other side, there are these folds in the soul, where inflection becomes inclusion (just as Mallarmé writes that folding becomes a layering): we're no longer seeing, we're reading.<sup>218</sup>

Gjennom formen skaper Sonnevi i *Oceanen* en folding, en «andning». Teksten bølger frem over sidene i en tydelig og synlig folding. Denne foldinga leder oss til en annen, usynlig folding, en vi ikke lenger ser, men leser; en folding som ikke lenger går på form, men på innhold, en folding som inviterer oss videre inn i *Oceanen*, inn i Oceanen og dens «andning». «Cesuren öppnas      Cesuren stängs åter»<sup>219</sup>, men når den stenges er vi allerede innenfor: «Vi rör oss också över det stora havet av människor; själva delar av det/ Jag ger dig nu utblottelsen      Den är förenad av kärlek»<sup>220</sup>. Forent i kjærlighet fordi «Varje ord/ finns bara/ i kärlek»<sup>221</sup>, og vi er forent via ordenes sfære, i lesningen; det er ordene i *Oceanen*, og mangelen på ord, lakunene, som binder oss sammen, med hverandre, med Oceanen, til et annet, større hele, i felles «andning»: i «utblottelsen», «en mulighet til å strekke seg ut mot hverandre». På innpust, og på utpust, bevegelsen pågår konstant:

Framför oss finns  
hela oceanen      Den är också inne i oss      Den är  
också bakom oss      Så lämnar vi den  
Så lämnar den oss<sup>222</sup>

Det er i denne bevegelsen vi befinner oss, og denne bevegelsen er oceanens bevegelse og *Oceanens* bevegelse. Denne bevegelsen er «kanske en oceanisk solidaritet? Den som är/över allt förstånd»<sup>223</sup>. Denne bevegelsen er en formens bevegelse. Og denne formen viser frem poetens Sonnevis solidariske prosjekt. I lakunene og i mellomrommene vises inngangen til et nytt samhold, et nytt samfunn: «I snittet, den absoluta cesuren      Den som opphæver alla riken, utom/frihetens, därför att den själv är frihet...      Och om vi bara är där/      är tillsammans»<sup>224</sup>.

---

<sup>218</sup> Ibid. 34-35.

<sup>219</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 349.

<sup>220</sup> Ibid. 316.

<sup>221</sup> Ibid. 7.

<sup>222</sup> Ibid. 395.

<sup>223</sup> Ibid. 378./Jf. denne oppgavens side 45.

<sup>224</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 321-322

Når Sonnevi skriver «den absoluta cesuren», ser vi at «cesuren» betones som løst fra alt annet og dermed fullkommen, uinnskrenket (absolutt). Men en «cesur» er jo nettopp alt annet enn fullkommen. I metrikken betyr «cesur» pause, eller takthvile, i et vers. Går man til musikken brukes «cesur» i betydningen kort pause mellom to fraser. Begge steder er det en forutsetning at det kommer noe både før og etter cesuren. En cesur er dermed ikke løst fra alt annet, snarere er den meget avhengig av sine omgivelser for å være det den er. «Den absoluta cesuren» er derfor et paradoks. Likeledes er det hvis man gjør seg bruk av ordets opprinnelige betydning. Cesur er avledet fra det latinske ordet *caesura* som betyr «snitt». Også snittet trenger sine omgivelser for å kunne være et snitt. Snittet gjør det som er ett til to, og imellom det som før var ett finnes snittet som noe tredje. «Cesur» forstått som «snitt» er like lite i stand til å være løst fra alt annet som metrikkens og musikkens «cesur» er det. «Den absoluta cesuren» er og blir et paradoks. Det som er interessant er at vi i paradokset «den absoluta cesuren» finner samme mekanisme virksom som den i et snitt, i cesuren: «den absoluta cesuren» er en enhet, et utsagn, som når vi blir klar over dets paradoksale vesen, splintres i to. Vi har på den ene siden «cesur», som ikke kan løses fra sine omgivelser; og på den andre siden «absolut», som er løst fra sine omgivelser. Disse to ordene kan ikke inngå i en mulig enhet. Enheten er snittet i to, og det er snittet, cesuren, det tredje, vi egentlig leser. Slik bringes tankene tilbake til innledningen og Trine Mjangers ord om «det tredje» i Sonnevis poesi: «det representerer en utopisk tilstand hvor man ikke lenger er underlagt den dualistiske tenkningens grep»<sup>225</sup>. «Den absoluta cesuren» er utopien.

I linjene hvor «den absoluta cesuren» inngår, legger vi merke til de mange mellomrommene, lakunene. De finnes her som i *Oceanen* for øvrig. De blir fungerende som cesurer, som snitt i teksten. De legger seg mellom utsagnene og skiller dem fra hverandre, samtidig som de blir noe «tredje»: det som skiller utsagnene, utopien.

Det er altså både i «Snittet, den absoluta cesuren», og i lakunene og mellomrommene vi skimter inngangene til et nytt samfunn, et samfunn hvor man «är tillsammans», og er det i frihet. Altså et samfunn som er radikalt annerledes enn det samfunnet som Hardt og Negri tegner opp for oss i *Imperiet*.

Lakunene og mellomrommene bidrar for øvrig også til et annet aspekt ved Sonnevis tekst: de fungerer som pauser, som avbrudd. Slik bidrar lakunene til å gjøre teksten fragmentarisk. Som et menneskes tanker avbrytes teksten igjen og igjen. Det er som om teksten styres av den monologe tenkningens rytme, av ett enslig menneskes uendelig

---

<sup>225</sup> Ellingsen, «Lyrikk i bevegelse, intervju med hovedfagstudent Trine Mjanger», 44.

sammenkjedede tanker, og alle dertil hørende avbrudd. Det er det fragmentariske vi nå skal undersøke, og herigjennom også det uendelige.

#### 4.2.5 «Disparate infinito» - uendelig uensartet

Der det fragmentariske, sammen med foldinga og de spesifikke artsbestemmelsene, peker mot en barokk estetikk, er det visse omstendigheter som gjør at *Oceanen* ikke fullstendig faller inn under begrepet «barokk estetikk». Særlig på ett punkt er det at Sonnevi skiller seg fra estetikken hos for eksempel Leibniz og Mallarmé.

Deleuze skriver i *The Fold* om disse to sistnevnte: «It is well known that the total book is as much Leibniz's dream as it is Mallarmé's, even though they never stop working in fragments»<sup>226</sup> (Deleuze: 35). Sonnevi deler ikke denne drømmen. På tross av at Sonnevi arbeider med fragmenter jakter han ikke det totale. Den monologe tenkningens rytme er en strøm, men en strøm av fragmenter, stadig nye ledd i tankens uendelige kjede. Der Leibniz og Mallarmé jakter på det totale, jakter Sonnevi på det *uendelige*. "Jag arbetar på en oändlig dikt"<sup>227</sup>, skriver Sonnevi allerede i 1979. Og dette «uendelige» må for all del ikke sidestilles med det totale. I Sonnevis poetiske prosjekt frembringer alt som nærmer seg det totale, det totalitære, en emmen smak i munnen. Arild Linneberg synes ikke å ta dette helt inn over seg når han skriver:

Når han [Sonnevi] skriver om så «upoetiske» emner som matematikk, fysikk, kjemi, biologi, økologi, kybernetikk, historiefilosofi, marxisme, økonomi, politikk, lingvistikk, strukturalisme, informasjonsteori, semiotikk, psykoanalyse, arbeiderklassen ved siden av de de mer «poetiske» som havet, døden og kjærligheten og kunsten, så er det et filosofisk forsøk på å gripe totaliteten: «Den sammansatta helheten/av allt liv» som det heter i dikt nr. 65 i *Det Oavslutade språket* (1972:285).<sup>228</sup>

Det er en vesensforskjell på det totale, og det uendelige, der det i det totale inngår konnotasjoner til det fullstendige, det komplette, som synes veldig fremmed i Sonnevis poesi. Det uendelige derimot, det som er uten ende, det som ikke er begrenset, treffer mye bedre. Uendelighetsbegrepet har opptatt mennesket i forbindelse med flere vitenskaper, både teologi, filosofi, astronomi og matematikk, og har ofte vært omgitt av mystikk og upresise forestillinger. *Oceanen* er poesi som tar opp i seg disse feltene, poesi som søker å innlemme alt, men uten forsøk på å nærme seg det fullstendige, det er en strøm av tekst som løper, og

---

<sup>226</sup> Deleuze, *The Fold*, 35.

<sup>227</sup> Sonnevi, *Språk; Verktøy; Eld*.

<sup>228</sup> Linneberg, *Bastardforsøk*, 165.

løper videre også utover bokens grenser; Sonnevi skriver en poesi der hver nye bok kan leses som nok et tillegg til det «oändliga diktet». I forsøket på det «oändliga» sier det seg selv at det fullstendige, og dermed det totale, ikke kan nås. Derfor besinner da også Linneberg seg noe, og anerkjenner at selv om Sonnevi ønsker å fange det meste, også «helheten», så er det noe paradoksalt over dette forsøket:

«Som om det fortvarande var möjligt/att ta in allt!»! Det er diktets åpning, som viser det paradoksale i Sonnevis prosjekt. For den helheten han vil fange er «En helhet som/inte finns» – annet enn i sin sammensatthet sammenføyd av «en enskild/människa/av summan av alla, ändå helt olika/denna summa», fordi de er «sammenfogade/av den osynliga materien» som oppløser seg i «en väv» av «partiklar/mindre än atomer,/mindre/än partiklar, upplöst/ i en annen beskrivning, fältet/av vågor» (DOS:285).

Det er «det omöjliga», paradokset i Sonnevis poesi; forsøket på å fange den helheten som aldri lar seg fange fordi den er i stadig bevegelse, uavslutta. Det er også «det oavslutade språket» i Sonnevis poesi: det åpne systemets systemfilosofi.<sup>229</sup>

«Det oavslutade språket» finnes også i *Oceanen*. Sonnevis poesi er fortsatt det åpne systemets systemfilosofi. Et åpent system er aldri totalt, men uendelig kan det være. Med det sagt: paradokset finnes tydelig til stede også i *Oceanen*. Boka er «en vision av hur allt i världen är sammanflätat språkligt och materiellt, vilket inte är detsamma som en frånvaro av skillnader och förskjutningar»<sup>230</sup>, snarere forholder det seg nesten stikk motsatt: paradoksene, ulikhetene og forskyvningene er noe av det som sterkest bidrar til følelsen av at alt i verden hører sammen: «Allt bär på sin motsats Och måste göra det / för att inte dö»<sup>231</sup>. Eller som det heter et annet sted: «kontinenterna flyr nu åt alla håll, från oceanens centrum Det/ centrum som finns överallt Också i alla individer»<sup>232</sup>. Vi er sammen i verden. Verden er et åpent system. Systemet er et åpent språk: Sonnevis poesi.

Vi har allerede vært inne på den monologiske tenkningens rytme i *Oceanen*, denne rytmen bidrar til følelsen av å ha med et åpent system å gjøre. Det bidrar også til en følelse av at tekstene ikke nødvendigvis bør kategoriseres som dikt. Mange av tekstene kunne like gjerne båret andre merkelapper. I boka finnes dikt med sonettens grafiske oppsett (men, som vist, har de kanskje ikke så mye mer til felles med sonetten enn dette), dikt i lange, smale spalter, egne diktsuiter innad i verket (for eksempel «Leningradboken, 1985»), men også en rekke passasjer som mer enn noe annet minner om dagboknedtegnelser. Cathrine Strøm peker på samlingens undergenrebestemmelse:

---

<sup>229</sup> Ibid. 165.

<sup>230</sup> Olsson, «I Sonnevis ocean hör allt ihop».

<sup>231</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 272.

<sup>232</sup> Ibid. 254

«Disparates» – (lat.: uensartet) – det er altså «ganske forskjellige tekster» som ikke nødvendigvis kan sidestilles eller sammenliknes. Dette uttrykker et syn på diktsamlingen på den ene side som et åpent felt som i utgangspunktet kan romme svært ulike tekster, men på den annen side som en naturlig og nødvendig helhet.<sup>233</sup>

Igjen altså et paradoks. Og helhet. Enhver bok må på en side være en naturlig og nødvendig helhet. Det er ikke til å komme i fra, rent praktisk. *Oceanen* som bok, som diktsamling, er i så tilfelle ikke noe unntak. Det er en «hel» bok, men total er den ikke. Viktigere er det på den andre siden: det åpne feltet, at den rommer svært ulike tekster, er så uensartet. *Oceanen* er åpen i formen, like åpen og uensartet som oceanen selv er det. Blikkstilte, duvende, frådende. Kanskje er essayet nærliggende å trekke frem som form. Essayet, forsøket: «Det jag brukar göra», «Att jag varje dag står inför försöket Inför det okända jag försöker nå in i, röra vid, se in i Jag kallar det Oceanen»<sup>234</sup>.

Skal vi fortsette oppdelingen av *Oceanen*, er det også et annet aspekt som bør nevnes. Der det formalt finnes en rekke forskjellige diktoppsett, og en forskjell i hvor essayistiske og prøvende de ulike tekstene er, er det i tillegg en i øyenfallende forskjell fra diktene som kommer først, og de som kommer sist. De som kommer sist er nemlig skilt med addisjonstegn. Det er ikke diktene i *Oceanens* begynnelse.

Grovt sett kan man dele *Oceanen* i to deler, den første, som løper frem til side 175, og den andre, «Oceanen: Disparate infinitio», hvor tekstene (fortsatt av ulik lengde og ulikt grafisk oppsett) adderes til hverandre, adderes fordi det eneste som skiller dem altså er addisjonstegn. Av dette utleder Strøm:

Derav infinito: uendelig tillegg. For selv om de disparate nedtegnelsene inneholder ideer, bilder og setninger – poetisk tenkning – som inneholder et nærmest genialt høyt nivå, så dukker spørsmålet uvegerlig opp: «Men er det dikt?» På tross av at man burde arreteres for en så kategoriserende tenkning, er det faktisk relevant: Dette både er og ikke er dikt. Og det er ikke bare leseren som stiller seg dette spørsmålet: «Jag vet inte vad detta är Jag ska inte veta Förvandlingen går djupare» (411).<sup>235</sup>

Uendelig er det altså, men dikt? Igjen er det den åpne formen som trer i forgrunnen. Grenseløsheten i Sonnevis poesi; han nærmer seg grensene for hva som kan kalles dikt, overskrider dem. Skriver dikt, og ikke-dikt. Derfor rommer da også oceanen også ikke-oceanen, oceanen er uendelig: «Det finns ingenting/som inte också är oceanen Inte ens

<sup>233</sup> Strøm, «Nu, Dante gäller det», 41

<sup>234</sup> Sonnevi, *Oceanen*,

<sup>235</sup> Strøm, «Nu, Dante gäller det», 41

intet»<sup>236</sup>. Eller som det også kan uttrykkes: «Alt hører inn under det oceaniske, også uendeligheten, som ikke kan gripes. Poesien er måten å likevel nærme seg det utsigelige på»<sup>237</sup> (Strøm: 42). Både formmessig og innholdsmessig insisterer *Oceanen* på å være og på å ikke være. Dette bidrar til å bygge ned og undergrave de binære motsetningsparene. Alt inneholder alt, også sin egen motsetning, også alt som finnes i mellom en ting og tingens motsetning: det er uendeligheten som finnes i mellom, folden som foldes, og foldes igjen.

For Steinar Opstad sørger lakunene som finnes «på hver en linje»<sup>238</sup> for en vidåpenhet i teksten. «Havlyset og bølgene i *Oceanen* bryter liksom gjennom den språklige materien og bidrar til at det *infinite* eller det uavsluttede – begreper som stadig gjentas i diktningen hans – blir til en kvalitet ved verket»<sup>239</sup>. For Opstad viser dette seg også gjennom de stadige gjentakelsene av bestemte metaforer og bilder. *Oceanens* form er en form som søker å ta alt inn i seg, inkorporere mest mulig, i sykliske og naturlig, rytmiske bevegelser. Som bølger strømmer teksten frem over sidene, stundom er det «en flod som rinner genom det begynnande 2000-talets globala landskap»<sup>240</sup>, stundom er det som en «öändlig sönderdelning»<sup>241</sup> av verden, et stendig forsøk på et «öändlig dikt», en konstant utfoldelse av folden, men også noe annet: «Oceanen är kanska allt det andra Det som inte har bestämd form»<sup>242</sup>.

Oceanen er kanskje «det som inte har bestämd form», altså: oceanen er *kanskje* formløs. Det er en forholdsvis vag beskrivelse av den oceaniske formen Sonnevi her gir. Han har for så vidt rett, men beskrivelsen kan med fordel utfylles. Vi har i dette kapittelet kommet frem til en mer presis beskrivelse av den oceaniske formen. Den er kjennetegnet ved at nye ting stadig legges til, som i en strøm, en uendelig strøm. Vi har sett at denne strømmende formen er forholdsvis fragmentert, at det er mange forskjellige tekster som inngår i denne fragmentariske strømmen. Vi har sett at formen forsøker å være så åpen som mulig, og at denne åpenheten synes motivert av at den da lettere kan ta opp i seg stadig nye elementer. Vi har sett at det derfor er en form som ligger tett opp til den barokke estetikken. Det er en form som tar innover seg virkelighetens komplekse struktur og stadige folding, det er form hvor folden stadig er virksom. Snarere enn å fremstå som en ambisjon om å skulle gripe virkelighetens totalitet, ligger det en motstand mot totaliteten i denne formen. Dens ambisjon er heller et forsøk på å skrive seg inn i virkelighetens uendelighet. Det er en utopiens form.

---

<sup>236</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 363.

<sup>237</sup> Strøm, «Nu, Dante gäller det», 42.

<sup>238</sup> Opstad, *Himmelretninger*, 53.

<sup>239</sup> Ibid. 54.

<sup>240</sup> Olsson, «I Sonnevis ocean hör allt ihop».

<sup>241</sup> Ibid.

<sup>242</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 259.

Det er en form med stadige avbrudd, en naturlig form som kan minne om «andning». På grunn av dette er den oceaniske formen en solidarisk og demokratisk form, en form som mye bedre ivaretar virkeligheten og menneskeverdet enn det den «herskende strukturen», Imperiet, gjør.

## 4.3 Oceanen: mystisk, mytisk og potensiell

### 4.3.1 Den mystiske oceanen

Når vi nå beveger oss vekk fra det formale, skal vi likevel holde fokus på noen av de elementene vi allerede har identifisert. Aller først skal vi nå se på hvordan folden i *Oceanen* bringer tankene over i «det mystiske».

Ingemar Friberg har skrevet en bok om Sonnevis tidlige poesi, *Puls – om relationen i Göran Sonnevis tidiga poesi* (2013). I denne boka tar han for seg Sonnevis forhold til mystikken:

[I] Göran Sonnevis författarskap är alla mänskliga verksamheter; vardagsbestyr, politik, familj, sexualitet, språk, konst, ekonomi och arbete, förbundna med mystik och i betydelse av relation. Det rör sig om en mystik som är djupt social. Hans dikter vil få oss att förstå att också det som i förstone verkar vara något yttre, och pågår omkring oss, har ett band till ett gemensamt inre: alltid och överallt. Det löper en relation genom all tillvaro och den söker oss. Men lika stark som relationen är i denna poesi, lika stor är medvetenheten om söndringens sociala mekanismer. Även om vi lever ett gemensamt inre liv förmår vi sällan se det: banden med medmänniskan och skapelsen är alltför ofta osynliga. Då detta senare är fallet verkar andras liv pågå i en annan, mer abstrakt, värld än vår egen. Den sociala verkligheten stramas åt och krymper. Tilltro byts i misstro. Gränser och hierarkier etableras. Vi delar upp oss i vi och dom andra. Medlidande och förståelse omfattar till slut bara de närmaste.<sup>243</sup>

Selv om denne boka tar for seg en tidlig fase i Sonnevis forfatterskap, er det ikke tvil om at mye av det samme fortsatt kan sies å være gjeldende også i *Oceanen*. Dette «bandet till ett gemensamt inre» løper som en blå bølge gjennom *Oceanen*, men vi har snarere, i Deleuzes ånd, valgt å kalle det «en folding». Friberg kaller det altså «band», og setter det i forbindelse med mystikken, nærmere bestemt den jødiske tradisjonen i mystikken, den som går under navnet «kabbala», og videre i forbindelse med Martin Bubers «jag-du-filosofi». Dette har hatt stor innflytelse på Sonnevis poesi, mener han. Han gjenfinner hos Sonnevi den samme bevissthet om at det er relasjonen og de sosiale båndene som gir livet mening, som hos de førstnevnte:

---

<sup>243</sup> Friberg, *Puls - Om relationen i Göran Sonnevis tidiga poesi*, baksiden.

Relationen løper, menar man, obruten genom oss, från människa till människa och från människa till natur. Bandet kan förloras men också återfås genom en kontakt med vad man kallar «duet». Hos Buber, i kabbalan – och i Sonnevis dikter, har denna växling mellan kontaktlöshet och «du» prägel av en puls: tillvaron växlar mellan frånvaro och närvaro, död och liv, fruktan och nåd.<sup>244</sup>

Denne «puls» har vi allerede langt på vei identifisert i *Oceanen*. Vi har kalt den andning, folding, en naturlig rytme, men det er langt på vei det samme som Friberg altså kaller «puls», og setter det i sammenheng med Gud og «relationen». Både Gud og «relationen» finnes klart postulert flere steder i *Oceanen*, som i diktet «DIKT; 22.5.1981»: «Vi går in i väven, ständigt/växande, systemet/av relationer/Som vi också själva/existensiellt är delar av/Vi är i detta språk/Vi är också denna/grundläggande makt»<sup>245</sup>.

I *Oceanen* er det en form for erkjennessøken som langt på vei kan minne om den kabbalistiske. Kabbalah nevnes da også flere steder i *Oceanen*. Det at alt levende styres av sykliske og rytmiske bevegelser står sentralt, og dette kommer til uttrykk gjennom naturlige rytmer som hjerteslag, «andning», våkenhet og søvn, død og liv. Menneskets dobbeltsidighet, samt at hvert menneske er et mikrokosmos av den store helheten er godt forankret i Kabbalah:

Grundtanken i den senere er att människan lever Guds inre liv. Människorna delar med andra ord samma inre liv och i Gud – men förmår inte alltid komma i kontakt med det. Att komma i kontakt med det inre livet, grunduppgiften i *kavvanah*, hjärtets inre riktning, leder fram till en relation med Gud och med medmänniskan i Gud. I denne heliga relation, djupast i vårt gemensamma liv, träder Gud fram som ett «Du».<sup>246</sup>

Alt dette er ting som tydelig kan gjenfinnes i *Oceanen*. Som Sohar – et kommentarverk til Toraen, og kabbalismens viktigste tekst – forsøker *Oceanen* å si noe om «alt»: om verdens skapelse, om menneskehetens skjebne, det ondes natur, det godes natur, om Gud,<sup>247</sup> om du, om det som er, og det som ikke er.

Når vi slik anerkjenner en kabbalistisk impuls i *Oceanen*, skal vi også se litt nærmere på forholdet mellom denne og den barokke foldingen. Det er en åpenbar likhet mellom de mystiske impulsene som finnes i *Oceanen* og den barokke foldingen. Om den jødiske mystisismen skriver Friberg:

Allt hör egentligen samman i en sammanhängande relation men människan förmår inte alltid se och uppleva detta. Vi ser brott och inte kontinuitet. Vi upplever tillvarons olika uppdelningar i högre och lägre, bättre och sämre och missar våra egentlige inre band med

---

<sup>244</sup> Ibid. baksiden.

<sup>245</sup> Sonnei, *Oceanen*, 68-69.

<sup>246</sup> Friberg, *Puls - Om relationen i Göran Sonnevis tidiga poesi*, 12.

<sup>247</sup> Strøm, «Nu, Dante, galler det», 42.



medmänniskan och naturen. Relationen går oss förbi och med den en oppriktig kontakt med livet.<sup>248</sup>

Deleuze minner oss på det samme når han skriver:

The unit of matter, the smallest element of the labyrinth, is the fold, not the point which is never a part, but a simple extremity of the line. That is why parts of matter are masses or aggregates, as a correlative to elastic compressive force. Unfolding is thus not the contrary of folding, but follows the fold up to the following fold. Particles are “turned into folds” that a “contrary effort changes over and over again”. Folds of winds, of waters, of fire and earth, and subterranean folds of veins of ore in a mine.<sup>249</sup>

Skal vi kunne se livet slik det egentlig arter seg, er det håpløst å skulle dele tingene opp, og dele dem videre opp. Går vi slik frem vil vi ikke finne annet brudd. Heller, for best mulig å forstå livet, må vi ta innover oss at det minste er folden, relasjonen, det er det elementære. Vi kan zoome inn, og zoome inn, og selv i partiklenes mikroskopiske verden er det folden vi vil få øye på, dens bølgende bevegelse:

Hur står oceanens delar  
i förbindelse med varandra? Hur talar oceanen med oceanen?  
Och om inget, ingenting finns utanför Vi är i det skimrande  
spelet av tensorer, fraktala, stochastiska, kontinuerliga Eller  
i någon annan form Vi transporteras, deformeras; också invariants  
Men vi sker bara lokalt Hur lokalt? Inntil intets gräns?  
Eller oändligt; en enda vågfunktion<sup>250</sup>

Hvordan oceanens deler står i forbindelse med hverandre skulle gi seg selv: i relasjonen, i folden. Men også Sonnevi må kjempe for å få øye på dette, det kontinuerlige. Oceanen er et pregnant bilde på denne sammenhengen, det er et blått hav som favner om hele vår klode, og binder sammen, setter fremmede kyster i relasjon med hverandre. Skulle en enslig vanndråpe utskilles fra det veldige verdenshav vil den snart etter være tilbake, og også i utskillelsen, i fordampningen, i regnet, i elva, vil den være i relasjon med havet, for den er selv hav, og bærer hele havet i seg, i en komprimert fold. Havet bølger kontinuerlig frem over kloden, og tilbake igjen. Havet er i bølgens bevegelse. Bølgen, den som i kabbalismen står for balansen mellom strenghet og nåde<sup>251</sup>.

---

<sup>248</sup> Friberg, *Puls - Om relationen i Göran Sonnevis tidiga poesi*, 15.

<sup>249</sup> Deleuze, *The Fold*, 6.

<sup>250</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 376.

<sup>251</sup> Friberg, *Puls - Om relationen i Göran Sonnevis tidiga poesi*, 364.

I dette kapittelet har vi altså undersøkt noen av «de mystiske» innslagene i *Oceanen*, vi har sett at viktigere forløpere for disse innslagene er kabbalistiske impulser og Martin Bubers filosofi. Videre har vi slått fast at disse impulsene, med særlig vekt på det «relasjonelle», kan settes i forbindelse med den barokke foldinga. Det er erkjennessøken på gang i *Oceanen*, og denne søken retter seg mot «alt». For å forstå «alt» er det folden, relasjonen, Sonnevi retter seg mot. Dette er den minste bestanddel, og virksom i «alt». Når det relasjonelle slik betones, det at alt henger sammen, reiser det samtidig en implisitt kritikk av det herredømmeapparat som Hardt og Negri har identifisert, det apparat som tillater folkemord, det apparat som derfor må være blind for relasjonens viktighet, det apparat som ikke er solidarisk.

Fordi det relasjonelle og foldinga også peker mot en kontinuerlig bevegelse som er virksom overalt, peker det også frem mot det grenseløse. Ved å fokusere på noen mytiske innslag i *Oceanen* er det dit vi nå er på vei.

#### 4.3.2 Den mytiske oceanen

I tillegg til den kabbalistiske impulsen vi allerede har identifisert, skal vi nå se nærmere på en annen impuls. Denne andre impulsen som vi synes å kunne dra kjensel på i *Oceanen* skriver seg fra Sigmund Freuds *Ubehaget i kulturen* (1929), her skriver Freud om «oseanfølelsen», som er en forgangen «følelse av uløselig fellesskap og samhørighet med omverdenen», og at man ut fra denne følelsen kunne «kalle seg religiøs, selv om man avviste enhver tro og enhver illusjon». <sup>252</sup> For Freud har oseanfølelsen karakter av grenseløshet, av intellektuell innsikt. Spor av dette mener Strøm å gjenfinne i *Oceanen*:

Oseanfølelsen innebærer, slik Freud oppfattet den, at jeget befinner seg i en grenseløs tilstand, der det ikke er noe skille mellom jeget og omverdenen. I Sonnevis *Oceanen* fremstår det motsatte, altså alle fenomeners avgrensning i forhold til hverandre, som en større reduksjon, eller til og med som en umulighet. I overensstemmelse med denne holdningen utviskes grensene mellom dikt og ikkedikt, mellom fiksjon og faktisitet, mellom det levende og døde, og mellom subjektet og omverdenen. Dette er ikke et symptom på en patologisk tilstand, men en ontologisk sannhet når man bare inntar et visst perspektiv. «Det finns inget slut i det gränslösa; / det finns inget slut i det djupa logos» (64). <sup>253</sup>

Det er ikke i en «grenseløs tilstand» man finner utviskingen av grensene, det er i seg selv man finner denne. Det er i seg selv man gjenkjenner det relasjonelle, folden, som visker ut grensene mellom verdens fenomener. I det relasjonelle, i folden, er verden én.

---

<sup>252</sup> Strøm, «Nu, Dante, gäller det», 42.

<sup>253</sup> Ibid. 43.

For Steinar Opstad blir det i diktet som de to siste linjene («Det finns inget slut i det gränslösa;/ det finns inget slut i det djupa logos») er hentet fra, «Koster 2002», en forbindelse mellom havet og det sosiale livet mellom menneskene. Havet blir en uendelig metafor, en metafor som derfor oppløser seg selv som metafor, en metafor for utviskingen av grensene mellom det indre og det ytre, mellom sjel og natur, mellom tanke og syn.<sup>254</sup>

Hur ser vi in i varandras slutna rum? Med vilka ögon? Vi kan inte göra  
 anspråk på det;  
 vi ser hela tiden in gåtans centrum Utan att se; ändå bundna vid centrum  
 Vi ser genom veck efter veck, dörr efter dörr Det finnes ingen slut i det  
 gränslösa;  
 det finns inget slut i det djupa logos<sup>255</sup> (64)

For Opstad blir det klart at «det gränslösa» er det vilkår mennesket lever under. «Vi kan tro vi har kontroll i hvert vårt lille habitat og innenfor hvert vårt lille spesialfelt. Men det moderne mennesket, hvor relativisert det enn måtte være, står foran uendeligheten med like mange spørsmål som menneskene i generasjonene før»<sup>256</sup>. Livet er grenseløst. Oceanen er grenseløs. Det finnes ikke noe punkt å holde fast ved, ingen Arkimedespunkt: «Vi rör vid gränsen / Gränsen forflyttes stadig»<sup>257</sup>. Fordi horisontens linje følger våre bevegelser og flytter seg når vi gjør det, fordi havet fordamper og renner ned igjen ved neste regnskyll, og slik inngår i et «evig» kretsløp, er det grenseløst, uendelig. I konstant bevegelse. Virkelighet og myte glir over i hverandre. Havet er reelt, men også mytisk:

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 stjärnhimmel 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<sup>258</sup>

I dette avsnittet er det dikt-jeget, Sonnevi, som ikke bare rører ved «utplåningens punkt», men ved dette punktets «clitoris». «Clitoris» kobles gjerne til erotikkens domene, og erotikken forbindes med liv og skapelse, men har også et mørkere element i seg. Dette mørkere element må antas å henge sammen med begjærets negative konnotasjoner, og finnes illustrert for

<sup>254</sup> Opstad, *Himmelretninger*, 53.

<sup>255</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 64.

<sup>256</sup> Opstad, *Himmelretninger*, 53.

<sup>257</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 132,

<sup>258</sup> Ibid. 327-328.

eksempel i den orgasmiske eufemisme «den lille død». I dette avsnittet starter berøringen av «clitoris» en bevegelse som er «drömlikt sjunkande», ikke helt ulik elskovsaktens ekstatiske klimaks. «Clitoris» er for øvrig også et av de mest følsomme områder på kvinnekroppen, og når man leser disse linjene er det som å lese en oppfordring (fra Sonnevi, til Sonnevi, og kanskje også til leseren) om å la intellektet hvile, og i stedet konsentrere seg om det sanselige («clitoris»). Fordi dette sanselige via clitoris er koblet til den kvinnelige kropp oppstår det en forventning om at dette skal kunne avføde noe, og ganske riktig, for Sonnevi avføder dette en bevegelse som går «Allt djupare in», men inn i hva? Inn «I Zeus' hjärna, utan slut?». Det er mystisk. Mindre mystisk blir det ikke av det som legges til: «Den underjordiske Zeus? Den Zeus som inte finns?». Zevs jo var den høyeste og mektigste gud i gresk mytologi, den altskuende himmelgud. Altså alt annet enn underjordisk og ikke-eksisterende.

Avsnittet gir tilsynelatende ikke noe klart svar på hva dikterjeget er i ferd med å synke dypere inn i. Kanskje er det «Zeus' hjärna, utan slut»? Sikkert er det i hvert fall at denne sanselige, synkende bevegelsen leder til «Okeanosflödet». Oceanen stammer fra en gammel gresk forestilling, hvor «Okeanosflödet» (Oceanus) var urstrømmen som omgav hele jorden. Det er denne strømmen bevegelsen avføder. Og denne strømmen, «Okeanosflödet», omgir alt: «Det finns inget fäste Ingen jord Ingen hav Ingen stjärnhimmel». Oceanen blir det eneste som finnes i den sanselige, synkende bevegelsen som oppnås ved å berøre «clitoris», «utplåningens punkt», oceanen blir «den totala oceanen». «Oceanen av vithet», som også er «Fullkomligt mörk». Det er en paradoksal, total ocean som brer seg ut i den sanselige, synkende bevegelse. Og i det denne totale oceanen blir «Fullkommligt bländande», «Då kommer *de* mot mig som en ocean av röster», som «En teater». Men hvem *de* er gis det ikke noe svar på, annet enn at de kommer som «en ocean av röster». Om vi tenker tilbake til denne oppgavens innledning, og til disse allerede siterte linjene fra *Oceanen*: «Rösten som kommer till mig genom oceanen, min fars röst, nu min/ mors röst, andra röster»<sup>259</sup>, og i tillegg har in mente at Sonnevis foreldre er døde, aner vi likevel et mulig svar: *De* er de døde, det er de dødes röst som kommer som en ocean gjennom oceanen. Dette skal vi senere komme tilbake til.

Med det siste fragmentet «En teater», faller virkelighetsgehalten i den sanselige, synkende bevegelse Sonnevi i diktet selv skaper. Kanskje har det forresten aldri vært snakk om noen virkelig bevegelse? Vi fikk jo tidlig vite at den var «drömlikt sjunkande». Sikkert er det i hvert fall at med det det siste fragmentet (En teater), går dette teaterets teppe ubønnhørlig

---

<sup>259</sup> Ibid. 191.

ned, den sanselig initierte bevegelse er over. Og i og med at oceanen i denne bevegelsen viste seg å være total, er det kanskje like greit, også for dikterjeget, Sonnevi, som jo slett ikke ønsker det totale.

Slik er det i dette avsnittet både en skapelsesmyte og en undergangsmyte som skrives frem. En skapelsesmyte fordi det begynner i erotikkens tegn, og skaper en bevegelse hvor oceanen fødes. Denne oceanen er en ocean som igjen bærer i seg «en ocean av røster», altså en ocean av oceaner. En grenseløs ocean. Den totale oceanen fødes. Videre er det en undergangsmyte fordi det i siste fragment avsløres at hele avsnittet er «en teater», hvorpå den bevegelse som starter med dette avsnittets begynnelse, stanser. Det er en undergangsmyte fordi bevegelsen, og oceanen denne bevegelsen avføder, springer ut fra «utplåningens punkt», og derfor selv er en «utplåning», en undergang. Den totale oceanen går under, og vises slik frem som en falsk totalitet (En teater). Fordi den totale oceanen fødes og går under er den ikke total, men snarere uendelig. Avsnittet vi har sett på viser noen av de tallrike bevegelsene som er på gang i *Oceanen*, derfor er det også et avsnitt som viser oceanens grenseløshet: oceanen er reell, men også mytisk, avfødt av fantasien, som for eksempel dette diktavsnitts bevegelse er det.

Det mytiske i avsnittet understrekes av Zevs' tilstedeværelse, og av «Okeanosflødet», som jo også stammer fra den greske mytologi. Akkurat som «Okeanosflødet» i dette avsnittet blir stående midt mellom skapelse og undergang, liv og død, stod dette «flødet» også i den greske mytologien mellom livet og døden. Det var nettopp «Okeanosflødet» som måtte krysses for å komme til underverdenen, slik Odyssevs gjorde for å kunne møte spåmannen Teiresias' sjel og spørre ham til råds. Det at oceanen stammer fra «Okeanosflødet», elven som ifølge mytene skiller livet fra dødsriket, gjør også oceanen til den ytterste grense, den mest absolutte og ufattbare: den som skiller liv og død. Dette kan bidra til å forklare dødens fremtredende plass i *Oceanen*. Døden har jo det til felles med oceanen at den er en «gränsens gräns»<sup>260</sup>.

Døden er meget fremtredende i *Oceanen*, og intimt forbundet med havet, men havet er også forbundet med det motsatte, med fødsel, med liv. Sonnevi ser også «havets levande system av relationer»<sup>261</sup>, han ser også «Havet som delar sig/i ljusa stränger/av liv»<sup>262</sup>.

---

<sup>260</sup> Ibid. 141.

<sup>261</sup> Ibid. 22.

<sup>262</sup> Ibid. 11.

I vår videre gang skal vi nå undersøke hvordan både skapelse, liv, og undergang, død, finnes i *Oceanen*, akkurat som de finnes i mytene, og i det avsnittet vi akkurat har lest, og hvordan både livet og døden bidrar til å bygge opp om det *potensielle* i *Oceanen*.

### 4.3.3 Det potensielle i oceanen

Okeanos var ifølge gresk mytologi sønn av Uranos og Gaia, og gift med sin søster Tethys. Med henne fikk han 3000 døtre (okeanidene) og like mange sønner (elvene). Det lyser fruktbarhet og liv av slike tall. Okeanidenes stemme låter med i *Oceanen*:

Okeaniderna hörs därute, rör sig därute, som ett brus av vingar;  
först svagt, nu starkare De kommer från den oändliga vidden, det  
oändliga djupet De bär oceanens tid Dess brus; dess rytande  
Det jag hör är deras tystnad Allt det som finns  
I det de inte sjunger Vad? Vad?  
Olivträden växer vid källan Den ska inte besudlas Det finns människor  
som hjälper; som därmed blir människor Zeus, tyrannen, kommer i  
många olika former Så också upprøret Vi stjal också av  
det osynligas eld<sup>263</sup>

Og i okeanidenes brus høres også stillheten, alt som finnes i det de ikke synger. Derfor finnes likevel alt i okeanidenes sang. Zeus i «många olika former» finnes i sangen, og opprøret. Opprøret finnes i okeanidenes sang, sangen kommer fra okeanidene, og okeanidene fra oceanen. Opprøret kommer, ad omveier, fra oceanen.

Oceanen var, ifølge gresk mytologi, en maskulin kraft, en mann, men likevel skapende, faderlig. Hos Sonnevi er det fortsatt en skapende kraft, men grensen mellom mann og kvinne viskes ut, oceanen er like mye en moderlig<sup>264</sup> kraft:

Igår gick jag till modershavet, också här Där finns nu alla varelser<sup>265</sup>  
(...) Långt borta hör jag oceanen I sin vita klang  
Jag förstod igår, att den också var min mor Som om jag inte  
innsett detta självklara (...) <sup>266</sup>  
Havsmodern viskar Hennes röst av evighet Jag lyssnar på den  
för att lära mig något Den har ingen tröst Dess syn allt klarare  
Strandglim Marviol De vilda rosorna doftar Snart hörs ingen fågel<sup>267</sup>

<sup>263</sup> Ibid. 326.

<sup>264</sup> Oceanen, havet, og moren finnes for øvrig koblet sammen i det franske språk: «la mer» og «la mère», uttalen er lik.

<sup>265</sup> Ibid. 47.

<sup>266</sup> Ibid. 204.

<sup>267</sup> Ibid. 395.

Når man, etter at Sonnevi gang på gang har steget ned i havet<sup>268</sup>, leser slike linjer i *Oceanen*, er det vanskelig ikke å tenke på det Mona Sandqvist skrev om Sonnevi i *Alkemins tecken i Göran Sonnevis «Det omöjliga»* (1989). I et underkapittel som heter «Gå in i modern» skriver hun:

Här finns en strävan ner till det elementära, en strävan att upplösa fasta begrepp och uppfattningar. Här finns ett materialistiskt perspektiv som innebär att naturgrunden aldrig överges: kroppen, maten, naturressursena, «denna världen» är alltid ofrånkomliga utgångspunkter. Att «gå in i modern» är något eftersträvansvärt. Men innebörden är inte en längtan till kaos och upplösning, utan snarare ett försök att förstå genom att utforska dolda strukturer, formande förutsättningar. Här finns uttalanden till förmån för att «penetrera» «det icke medvetna» – men knappast för att försjunka i det utan för att göra medvetet. Det väsentliga är vad som kan hämtas upp ur det, ur «modern».<sup>269</sup>

Det er jo nettopp dette som også er noe av kjernen i *Oceanen*: forsøket på å forstå eksistensen gjennom skjulte strukturer, folder, relasjoner, letingen etter vårt samfunns formende strukturer, forsøket på å forstå hva som kan hentes opp, eller ut, fra «modern», fra «havsmoedern», fra havet. Oceanen er altfor stor og uoverskuelig til at en fullstendig oversikt er mulig å skaffe seg, men ved å fokusere på bølgene, på foldinga, på relasjonene, strukturene, vil man likevel langt på vei nærme seg en forståelse av havet, og slik også forståelsen av hva som kan hentes opp av det, hva det kan avføde.

En annen som, ved og utforske visse «dolda strukturer», henter noe vesentlig opp fra havet er Gilles Deleuze, som vi jo ved gjentatte anledninger allerede har vært innom. I essayet «Desert Islands» (1953) skriver Deleuze om hvordan havet avføder visse øyer. Som geografene skiller han mellom to typer øyer: kontinentale øyer og oseaniske øyer. «Continental islands are accidental, derived islands. They are separated from a continent, born of disarticulation, erosion, fracture; they survive the absorption of what once contained them»<sup>270</sup>, skriver Deleuze, og disse er forskjellige fra oseaniske øyer, som er «originary, essential islands», skriver han. De oseaniske øyene er de som avfødes av havet, de Deleuze henter opp; de er formet av korallrev, eller de stiger frem som følge av undersjøiske vulkanutbrudd og jordiske erupsjoner, som følge av bevegelse i de dypeste dyp.<sup>271</sup> Noen hever seg langsomt over havets overflate, andre forsvinner, og kommer igjen til syne. De er

---

<sup>268</sup> Første nedstigning finner sted allerede på side 12: «Havet som en skimrande tunn hinna/över mitt huvud».

<sup>269</sup> Sandqvist, *Alkemins tecken i Göran Sonnevis «Det omöjliga»*, 297.

<sup>270</sup> Deleuze, Gilles. *Desert Islands and other texts, 1953-1974*, 9.

<sup>271</sup> Også Sonnevi lar seg fascinere av vulkanene i havets dyp, og det liv de avføder, de liv som tilsynelatende følger sine egne livs regler: «Havets levande system av relationer Från minsta plankton/raden av organismer, till de största djuren Strömmarna av/salter, slam, sten från jorden och bergen Från de djupa/havsvulkanerna, deras särskilda organismer, bortanfor syrecykeln» (*Oceanen*:22).

organiske, på en måte som de kontinentale ikke er. For Deleuze illustrerer de to øytypene en fundamental forskjell mellom elementene, mellom vann og land:

Continental islands serve as a reminder that the sea is on top of the earth, taking advantage of the slightest sagging in the highest structures; oceanic islands, that the earth is still there, under the sea, gathering its strength to punch through to the surface. We can assume that these elements are in constant strife, displaying a repulsion for one another. In this we find nothing to reassure us.<sup>272</sup>

Sonnevi synes ikke nevneverdig stresset av elementenes “constant strife”, og leser man videre i Deleuzes essay ser man at det ikke først og fremst er dette det handler om for ham heller. Snarere er det slik at denne kampen mellom elementene, en nær «dold struktur», avføder en tanke om den oseaniske øy som en «deserted island», og den forlatte øya som et nært perfekt bilde på utopien. Det er noe forlokkende ved ei øde og forlatt øy, noe mytisk: «The essence of the deserted island is imaginary and not actual, mythological and not geographical»<sup>273</sup>. Den øde øya er ikke bare et geografisk sted, den er noe mer, den er et menneskelig fantasifoster. Den øde øya finnes, født av havet, vi skaper den ikke, men vi gjenskaper den:

We have to get back to the movement of the imagination that makes the deserted island a model, a prototype of the collective soul. First, it is true that from the deserted island it is not creation, but re-creation, not the beginning but a re-beginning that takes place. The deserted island is the origin, but a second origin. From it everything begins anew.<sup>274</sup>

Og nettopp dette er et sentralt poeng hos Deleuze. Fra den øde øya kan alt begynne, eller ikke bare begynne, men viktigere, begynne på nytt:

It is not enough that everything begin, everything must begin again once the cycle of possible combinations has come to completion. The second moment does not succeed the first: it is the reappearance of the first when the cycle of the other moments has been completed. The second origin is thus more essential than the first, since it gives us the law of repetition, the law of the series, whose first origin gave us only moments. But this theme, even more than in our fantasies, finds expression in every mythology. It is well known as the myth of the flood. The ark sets down on the one place on earth that remains uncovered by water, a circular and sacred place, from which the world begins anew. It is an island or a mountain, or both at once: the island is a mountain under water, and the mountain, an island that is still dry. Here we see original creation caught in a re-creation, which is concentrated in a holy land in the middle of the ocean. This second origin of the world is more important than the first: it is a sacred island. Many myths recount that what we find there is an egg, a cosmic egg. Since the island is a second origin, it is entrusted to man and not to the gods. It is separate, separated by the massive expanse of the flood. Ocean and water embody a principle of segregation such that, on sacred islands, exclusively female communities can come to be, such as the island of Circe or Calypso. After all, the beginning started from God and from a couple, but not the new

---

<sup>272</sup> Deleuze, Gilles. *Desert Islands and other texts, 1953-1974*, 9.

<sup>273</sup> Ibid. 12.

<sup>274</sup> Ibid. 13.



beginning, the beginning again, which starts from an egg: mythological maternity is often a parthenogenesis. The idea of a second origin gives the deserted island its whole meaning, the survival of a sacred place in a world that is slow to re-begin. In the ideal of beginning anew there is something that precedes the beginning itself, that takes it up to deepen it and delay it in the passage of time. The desert island is the material of this something immemorial, this something most profound.<sup>275</sup>

Den øde øya er ikke selve Skapelsen, det er ikke Guds domene, men det er en lakune i havet, et tomrom for mennesket å fylle med sin skapende kraft. Ved å konsentrere seg om to typer øyer, og ved å se dem, ikke bare med geografens øyne, men også ved å innlemme den funksjon de har hatt i tidligere skapelsesmyter, greier Deleuze å si noe nytt om den øde øya. Den øde øya er som et kosmisk egg, omgitt av hav. «Female communities» er det som vokser frem av slikt, og med «female» mener Deleuze ikke bare «female» som «kvinnelig», men like mye som «det andre». Det er samfunn som er *annerledes* som kan vokse frem på slike steder. Utopien kan vokse frem på øde øyer. Den øde øya er et bilde på utopien. Og viktig: den øde øya er født av havet.

På side 371 i *Oceanen* skriver Sonnevi: «om vi inte tar oss oceanen över huvudet kommer vi att dö». Det er som om vi må ta oss havet over hodet for at vi selv skal kunne gjenfødres, fødes på nytt av havet. Utopien er tvingende nødvendig. Det er ikke bare de øde øyer som fødes av havet, også utopien gjør det: «Ur avgrunden stiger/formerna, tänkar jag, algoritmerna Också vi stiger, upp ur oceanen, mot/de himmelska, mot himmelpunkten, oceanpunkten»<sup>276</sup>. Utopien, ikke bare som øde øyer, også i form av oss, som utopiske muligheter skal vi ta oss «oceanen över huvudet» for atter å stige opp, som et nytt, som et *annerledes*, samfunn. Havets potensialitet er grenseløs. Alt kan skje: «Jag såg ut på den klara/himlen över havet;/undrade över när den skulle brista, i vilket ljus Ock om också/oceanen skulle brista, i sitt inifrånljus Ännu en gång»<sup>277</sup>. Men nettopp i dette, i at alt kan skje, finnes også muligheten for katastrofen, for døden.

Oceanen er grenseløst og fullt av bevegelse, alt beveger seg hele tiden, som det også gjør i *Oceanen*. Slik glir også realitet og myte over i hverandre. *Oceanen* er forsøket på å forstå oceanens grenseløshet og bevegelse, forsøket på å forstå eksistensen gjennom skjulte strukturer, folder, relasjoner, letingen etter vårt samfunns formende strukturer, forsøket på å forstå hva som kan hentes opp, eller ut, fra «modern», fra «havsmoern», fra havet. Sonnevi fokuserer på det grenseløse i havet for å forstå hva det kan avføde. Via Deleuze, som bruker myten til å løfte den øde øya, som et bilde på det utopiske, opp av havet, forstår vi Sonnevis

---

<sup>275</sup> Ibid. 14.

<sup>276</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 146.

<sup>277</sup> Ibid. 149.

forsøk på å nærme seg utopien. Havet har potensialiteten i seg til at utopien kan stige opp av det. Men fordi havet har denne livgivende potensialiteten i seg, har det også potensialiteten til det motsatte i seg, altså en destruktiv potensialitet. Vi skal i det følgende forklare at denne destruktive potensialiteten synes som en nødvendig forutsetning for at den livgivende potensialiteten senere skal kunne reise seg, derfor vil vi i det følgende også ta med oss videre oceanens livgivende potensialitet.

## 4.4 Stormen og døden: en annen potensialitet

### 4.4.1 Utopien og det deterritorialiserte

Leibniz is political because he is utopian. His theories of curvature, movement, and point of view cannot be localized. Deleuze and Guattari note that a "utopia is not separated from infinite movement: Utopia designates absolute deterritorialization, yet always at the critical point where the latter is attached to the relatively present milieu, and especially with forces that are the fabric of this milieu."<sup>278</sup>

Dette skriver Tom Conley i forordet til Deleuzes *The Fold*. Mye av det samme kunne man saktens også sagt om Sonnevi. Sonnevi er politisk fordi han er utopisk, først og fremst fordi han er utopisk; det er et viktigere aspekt ved det politiske i diktninga hans enn det faktum at han skriver om åpenbart samfunnsrelaterte politiske hendelser.

For Hardt og Negri finnes innad i Imperiet muligheten for en annen orden, innad i Imperiet finner de motkrefter som kan gå tvers gjennom, som kan komme ut på andre siden, og skape et annet samfunn. De kaller det multituden. Også for Sonnevi finnes en mulighet for noe *annet* enn Imperiet. For Sonnevi er dette andre forbundet med oceanen. Oceanen er Imperiets motkraft. Men denne motkraften er ikke bare til stede som en potensialitet innad i kraften, i Imperiet; like mye er Imperiet til stede som en motkraft til oceanen. Imperiet er oceanens motkraft. Altså: for Sonnevi er Imperiet først og fremst definert ut fra Oceanen, ikke motsatt. For Hardt og Negri er multituden først og fremst definert ut fra Imperiet. For Sonnevi er Oceanen den initierte tilstand, for Hardt og Negri er det Imperiet som er det. De viktigste forskjellene som følger av dette, er at Sonnevi slik greier å fremvise falskheten i Imperiets egen påstand om sin evige eksistens: oceanen er evig, ikke Imperiet. I *Oceanen* er Imperiet bare en hendelse, en virkeliggjort hendelse. For Hardt og Negri er Imperiet den initierte tilstand, og multituden en potensiell, men ikke virkeliggjort hendelse. I *Oceanen* er Imperiet født ut av oceanen, det er allerede skapt, og skal bare gjenskapes, som noe annet enn Imperiet. I *Imperiet* er multituden ennå ikke født, ennå ikke skapt. Utopien i *Oceanen* er «re-creation»,

---

<sup>278</sup> Conley, «Translator's foreword: A plea for Leibniz», xviii.

utopien i *Imperiet* er «creation». Utopien er i *Oceanen* et anliggende for mennesket, i *Imperiet* et guders anliggende<sup>279</sup>. Utopien behandles like fullt i begge bøkene. Vi har tidligere vært inne på Sonnevis ydmykhet, og også her er den altså til syne. Der Hardt og Negris utopi er et guders anliggende, er den for Sonnevi et menneskelig anliggende, og således kanskje enklere å gripe.

For både Hardt og Negri og Sonnevi er *Imperiet* deterritorialisert, men det er også *Imperiets* motkrefter. Multituden finnes overalt i *Imperiet*, er deterritorialisert og grenseløs. Det samme er oceanen. Derfor er både multituden og oceanen utopiske.

Oceanen som noe deterritorialisert kommer særlig pregnant til syne i storm. Til vanlig er det nær umulig å skulle si hvor elvene slutter og havet begynner, hvor havets fordampning slutter å være hav, og igjen blir hav. Enda vanskeligere er det å skulle avgjøre i storm, hvor havskummet flyr gjennom luften, alt er bevegelse, og «The sea forgets her limits»<sup>280</sup>.

#### 4.4.2 Det deterritorialiserte: Stormen

Stormen er et gammelt litterært motiv. Både i klassisk og i kristen tradisjon går stormer og skipsvrak igjen. Havet er fullt av nykker, umulig å kontrollere. Som det heter hos Sonnevi: «Vi hör berättelserna om olyckor, om havets nyckfullhet Hur på ett/ögonblick stormen kommer»<sup>281</sup>, eller «För Blake blåste revolutionens vind över oceanen Från en ny värld»<sup>282</sup>. I dette siste eksemplet ser vi også hvordan Sonnevi skriver frem en sammenheng, både mellom det stormfulle hav og revolusjonen, og mellom det stormfulle hav og tidligere litterære forelegg.

I forrige kapittel så vi hvordan Sonnevi skrev frem en livgivende potensialitet i oceanen. Denne potensialiteten dukker også opp i noen av *Oceanens* intertekstuelle referanser, men da forkledd som en mer destruktiv kraft: stormen. Akkurat som livet og fødselen er en del av havets potensialitet er stormen det. Stormen, og dens fryktede følgesvenn, døden, inngår like intimt i havets potensialitet som livet gjør det. Havet er på en gang et løfte om både liv og død. I det følgende skal vi derfor først se på hvordan stormens destruktive kraft virker produktivt og åpnende for oceanens potensialitet gjennom å se på noen litterære forelegg. Deretter skal vi se på hvordan stormens destruktive kraft kan arte seg,

---

<sup>279</sup> Jf. Deleuze.

<sup>280</sup> Goedde, *Tempest and Shipwreck in Dutch and Flemish Art*, 28, sitat fra Joost van der Vondels *Het Lof der zee-vaert (The Praise of Seafaring)*

<sup>281</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 22.

<sup>282</sup> *Ibid.* 24.

og vise frem hvordan denne destruktiviteten faktisk synes som en nødvendig forutsetning for at havets mer konstruktive potensiale skal kunne bli virksom, altså undersøke forbindelsen mellom det stormfulle destruktive hav og revolusjonen.

I stormen finner Sonnevi gjenklang fra tidligere litteratur, *Oceanen* er en ny del av litteraturens ustoppelige strøm, *Oceanen* er del av en større bevegelse, en større fold, en større strøm, en ny virvlende vind i en enda større storm. I stormens forlengelse finner vi bølgene, teksten som bølger frem over sidene og stedvis gir følelsen av at bølgene like gjerne som et annet hav, hører havet av minner til. Dødsriket skimtes langt der nede, og ikke sjelden trekker Sonnevi enkelte sjeler frem i lyset. Forfattere, filosofer, matematikere, fysikere, mystikere; tenkende mennesker. I *Oceanen* er det som om de igjen manes til live. Ikke kun ved å benevnes, men like gjerne ved at de stedvis får funksjon som samtalepartnere. Særlig tydelig er dette tilfelle for Dante.

#### 4.4.3 Stormens veiviser: Dante

Vi så for litt siden hvordan Sonnevi skrev frem en forbindelse mellom havsstormen og litterære forelegg (Blake). I denne forbindelsen er det imidlertid et annet litterært forelegg som synes viktigere å trekke frem enn Blake. Dante, og hans *Divinia Commedia*, er et av de tydeligste litterære foreleggene i *Oceanen*, og også hos Dante finner man en utstrakt båt- og stormmetaforikk. Når vi nå lar Blake og stormen hvile, er det altså fordi vi hos Dante finner en enda mer emblematiske forbindelse mellom litterære forelegg og storm, enn hos Blake, og fordi Dantes skrifter er det tydeligste litterære forelegget for *Oceanen*.

I *Oceanen* fungerer Dante som en samtalepartner:

Jag talar med Dante      Hans Paradis, Skärseld, Helvete finns överallt<sup>283</sup>

vad skulle du ha sagt, Dante, om du sett mig i min politiska/villrådighet Där/jag inte kan välja något av de existerande alternativen<sup>284</sup>

Vad säger du, Dante? Gör jag dig orättvisa      Ja, sannolikt<sup>285</sup>

Så lätt går det inte, säger Dante till mig, från väggen  
Helvetet upphävs inte      Inte Paradiset heller      Gehenna brinner  
Till vad, vem, hämtas själarna? Allt rör vid de levande<sup>286</sup>

---

<sup>283</sup> Ibid. 305.

<sup>284</sup> Ibid. 368.

<sup>285</sup> Ibid. 413.

<sup>286</sup> Ibid. 413.

Ikke bare er Dante en samtalepartner, snarere synes både han og hans *Divina Commedia* å fungere som en veiviser, et moralsk kompass:

Fanns det hos dig, Dante, någonsin tvekan  
i politikens ordningar De dubbla motivens kramp  
Det onda mot det onda Ja, jag vet, den mörka skogen  
Men i Helvetet är allt sedan lika klart som i Paradiset  
Också Skärseldens oavslutade ordningar står klara<sup>287</sup>

Du, Dante, tog ditt ansvar Du gav dig ut, sent i livet, för att mäkla fred  
Vilket ansvar tar jag? Inför Imperiet? Inför nationen? Inför någon alls?  
Jag gick ut på gatan mot kriget, tveksamt, till hälften motvilligt Ändå  
gick jag<sup>288</sup>

Ner i oceanhelvetet? Ja du, Dante! Min synd blir inte mindre  
Tafatt rör jag vid politikens spakar, vid det omänskligas,  
eller icke-mänskligas händer<sup>289</sup>  
Gav du upp, Dante? Nej! Fastän också ditt språk förstummades  
i sin högsta sång Rosen, med sina kronblad av intet slår ut –<sup>290</sup>

Fordi Dante begynner å virke som en veiviser, en som går foran, skal vi nå undersøke hvordan Dante gjør seg bruk av stormen i sitt forfatterskap. Vi skal vise at det finnes en likhet i hvordan Dante og Sonnevi bruker stormen til å åpne opp for havets potensialitet.

#### 4.4.4 Dante og stormens åpnende potensialitet

Også i bruken av storm- og båtmetaforikk gikk Dante altså foran Sonnevi. I *Divina Commedia* finnes det utallige eksempler på dette. Blant annet er Dantes reise gjennom Purgatorio gjennomført beskrevet som et skip som skjærer gjennom vann. Prov på denne metaforikken finner vi også i Inferno-delens canto 26.

I canto 26 i Inferno-delen av *Divina Commedia* får Dante og hans følgesvenn Vergil, høre Ulysses' sjel tale. Ulysses (kanskje best kjent som Odyssevs) forteller historien om sin død: hans kjærlighet til familien var ikke nok til å dempe hans utforskertrang, så han la ut på havet i et skip med noen menn om bord. Da de kom til Hercules' grensesteiner, hvor verdens grense lå, var mennene gamle og utslitte, men Ulysses overbeviste dem om å fortsette ferden med en flammende tale. De oversteget den kjente verdens grense. Etter i flere måneder å ha krysset oceanen så de brått et stort fjell foran seg. Glede grep dem først, men en *storm* fra det fremmede landet steg opp og senket deres skip, havet lukket seg over dem.

---

<sup>287</sup> Ibid. 344.

<sup>288</sup> Ibid. 368.

<sup>289</sup> Ibid. 372-373.

<sup>290</sup> Ibid. 380.

Denne historien fra Ulysses tar vi med oss når vi senere i *Divina Commedia* leser disse linjene i Purgatorio-delens åpning:

To course across more kindly waters now  
my talent's little vessel lifts her sails,  
leaving behind herself a sea so cruel;  
and what I sing will be that of the second kingdom,  
in which the human soul is cleansed of sin,  
becoming worthy of ascent to Heaven.<sup>291</sup>

I disse linjene skulle det være ganske klart at skipet representerer Dantes «talent» for poesi. Men minner ikke dette også om en annen viktig mytologisk skikkelse med et skip? Om Ulysses (eller Odyssevs), som i Inferno-delen jo gav slipp på alle sine plikter for i stedet å seile til en verden utenfor verdens grense, hvor ingen mann tidligere hadde satt sin fot.

Og er ikke dette omtrent det samme som det Dante gjør? Han krysser grensene for menneskets sfære for å teste vannene i gudenes rike: Helvete, Skjærsilden, og Himmelen. Ingen mann har tidligere gjort denne reisen, i alle fall ikke med livet i behold. Ingen har gjort som Dante og overlevd «the pass/ that never has let any man survive»<sup>292</sup>.

Både Dante og Ulysses har krysset oceanen, og dermed også grensen. I tillegg til denne likheten, er det ytterligere en likhet vi skal ta med. I «I sing» finnes invokasjonen av musene, og minner slik om en frase fra de episke skaldene (Homer), det er en arkaisk stil i disse åpningslinjene som minner om åpningslinjene i *Odysseen*, hvor Ulysses/Odyssevs innehar hovedrollen.

Men her slutter også likheten. I stedet for å overstige menneskets grenser på bekostning av sine plikter, blir det i de siste cantoene av *Purgatorio* klart at det nettopp er Dantes *plikt* å erfare rikene som er hinsides grensen, for så å bringe ord om disse tilbake til jorden. Dantes overmenneskelige arbeid er tildelt ham av Gud, det er nødvendig for hans sjels frelse.

For Sonnevis del er det ikke snakk om å krysse oceanen i et skip. «Av to ilandflutna stockar/ bygger jag en flotte»<sup>293</sup>, skriver han i *Oceanen*, (det er hans farkost, men han kommer ikke langt): «Jag byggde flotten; men kom inte så långt»<sup>294</sup>. Overskridelsen av oceanen foregår derfor på et annet plan hos Sonnevi, det stikker dypere. Hos Sonnevi foregår

---

<sup>291</sup> Dante, *Divina Commedia*, (*Purg. I, 1-6*), tilgjengelig fra:  
[http://dante.ilt.columbia.edu/comedy/comedy\\_hc/longfellow\\_mandelbaum/pur01.html](http://dante.ilt.columbia.edu/comedy/comedy_hc/longfellow_mandelbaum/pur01.html)

<sup>292</sup> Canto I i Inferno

<sup>293</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 176

<sup>294</sup> *Ibid.* 402

overskridelsen av oceanen, og derfor også grensen, på et indre plan. Når Sonnevi krysser oceanen gjør han det med innbilningens kraft. Og han gjør det, som Dante, av plikt. Men det er en humanistisk plikt, ingen gudegitt plikt:

Det vi gör med varandra kan inte tas bort      Inte  
heller stjärnan Ett återvändande till Paradiset? Nej! Det är inte möjligt  
Heller inte det jag skulle vilja      Det jag vill är större      Varje tanke  
i *sin* enormitet<sup>295</sup>

Sonnevi har ikke noe ønske om å krysse grensen til gudenes rike, han leter ikke etter noe paradys. Sonnevi vil krysse en indre grense, tankens grense og mulighetens grense. Det er ikke utforskertrang, men snarere solidaritet som driver ham. Han sitter bøyd over bøkene og krysser oceanen. Han krysser grensen for å vise at det finnes en vei ut, at grensen kan krysses, men samtidig forsvinner han aldri av syne, han er her, hvor menneskets monstrøsitet utspiller seg:

Jag läser i de första sidorna av Odysseén      Om Pallas Athenas  
vackre sandaler; *ambrósia chrýseia*, och som bar henne över vattnen  
och den gränslösa jorden      Odödliga      Gyllene      Som stormvindar  
Så börjar gudinnan sitt ingripande i Odysseus' öde, efter rådslaget  
med de andra gudarna, i Poseidons frånvaro      Vilken gud är här frånvarande  
Vilket monster är i centrum av labyrinten på berget      Något alls?  
Eller den stjärntydande människan<sup>296</sup>

Han er her, i denne verden hvor gud er fraværende, hvor det kanskje er «den stjärntydande människan» som er i «centrum» og trekker i trådene. Samtidig er det som om han ikke er her, men allerede har krysset grensen og befinner seg i det hinsidige, i Hades. Det er forvirrende. Hvor er han egentlig, hvor taler Sonnevi, diktjeget i *Oceanen* fra?

Vi kan inte veta  
Visste vi vore vi redan förlorade      Ser farkosten därute  
Är du där? Är vi redan där? Utan att vi vet det själva  
De utvecklingsskadades procession passerar åter  
I alla sansikten läser jag kärlek  
fastän jag vet inte om det är så  
En rör sig halvt dansande, ena armen hänger löst  
De andra vilande, skjutna i rullstolar<sup>297</sup>

---

<sup>295</sup> Ibid. 129.

<sup>296</sup> Ibid. 22.

<sup>297</sup> Ibid. 221-222.

Sonnevi både har, og har ikke krysset, havet, grensen. Linjene ovenfor må leses som en klar allusjon til Dantes Inferno, og fordi Sonnevi krysser grensen med innbilningens kraft kan han både være her, og i det hinsidige, i Inferno. Han er begge steder. Her ligger også noe av poenget hos Sonnevi. Ved å krysse oceanen, grensen på denne måten, er det selve overskridelsen som kommer i sentrum:

Hadesfärd efter Hadesfärd	Vet till sist int hur många gånger
Det är varje gång nytt	Förstärkt, i kontinuerligt återinträde
Jag rör vid de döda	De rör vid mig Ser seglet därute, brinnande <sup>298</sup>

For Sonnevi er poenget selve overskridelsens bevegelse. Sonnevi hører ikke til på noen sider av grensen, han hører til i midten, i det grenseløse. Han hører til i den overskridende bevegelse. Han er hos de fordømte, men også hos de seilende, de som drar videre. Solidariteten finnes ikke på den ene eller andre siden. Den finnes i grensen, i oceanen, i å bevege seg over oceanen, men ikke bare over, også *i* oceanen. Derfor er ikke stormen en utsettelsestrussel, men snarere en nødvendighet for å finne det solidariske, utopien, alternativet til Hardt og Negris styrende struktur. Derfor gjør det ingenting at Sonnevis flåte sjøsettes «men [inte] kom så langt; innan den var sönderslagen»<sup>299</sup>.

I *Oceanen* er det i det Sonnevis flåte sjøsettes og slås i stykker at fortellingen, *Oceanen*, tar til. Det er slik Sonnevi havner i oceanen. Det er slik hans væren i grensen starter. I stormen åpner oceanen seg, og gir rom for det nye, for *Oceanen*, og dermed for utopien. Akkurat som stormen fra det fremmede landet senket Odyssevs skute og samtidig initierte hans rikholdige ferd tilbake (selve *Odysseen*), er det også hos Dante nødvendig for Dantes skip å forlate «behind herself a sea so cruel», for å komme til «more kindly waters», hvor Dantes fortelling kan fortsette mot de himmelske sfærer. Både hos Sonnevi, Dante og Homer, er det stormens møte med deres farkost som initierer innbilningens kraft, og det er i denne noe nytt reiser seg (bøkene de har skrevet). Det som reiser seg gjør det i den åpne oceanen som viser seg i etterkant av stormen.

#### 4.4.5 Dante og veien til dødsriket

Sonnevi bruker altså Dante som en veiviser, en som viser vei til den åpne potensialitet i oceanens stormfullhet. Det finnes, som vi skrev, imidlertid også en annen potensialitet i oceanens storm. Stormen er intimt forbundet med ødeleggelse, med død. I eksemplet vi

---

<sup>298</sup> Ibid. 231.

<sup>299</sup> Ibid. 402.



akkurat har undesøkt viste det seg jo at det er denne ødeleggende kraften som åpner opp for oceanens konstruktive krefter, men for fullt ut å skulle forstå denne mekanismen skal vi nå foreta en grundigere undersøkelse av hvordan oceanens destruktive potensiale, som kommer til syne i storm, arter seg. Vi skal la Dante få vise vei, også mot denne destruktive potensialiteten hvis resultat til syvende og sist er døden, men en død som gir rom for nye nytt.

Sonnevi forholder seg til Dante med den samme ærbødighet, ydmykhet og dype respekt, som til verden for øvrig, men likevel uten at det kritiske blikket svekkes. Sonnevi lar seg ikke blinde av beundring, den kritiske sans er intakt. Dante er et moralsk kompass å rette seg etter, men samtidig et tidvis defekt kompass. Ofte er det retningsgivende (gå gjennom stormen), men en sjelden gang viser det hvilken vei man ikke skal gå:

Vad gör jag med Dantes antisemitism, hans bidrag till föreställningen om judarnas rättmätiga straff, genom imperiet för deras synd?<sup>300</sup>

Dantes humanisme var ikke fri for flekker, minner Sonnevi oss på, men han levde under en annen tidshorisont. Det kan ikke unnskyldes, men likevel lar han Dante vise vei også til dit hvor alle veier før eller siden ender. Ved å følge Dantes blick går Sonnevi døden i møte:

Dante ser undrande på mig från döden, med dödsmaskens slutna ögon Vad har du sett som jag inte sett, frågar han<sup>301</sup>

Dante såg på mig, med sträng blick Inifrån dödsbildens slutna ögon, riktade åt ett annat håll, från vykortet ovanför skrivbordet Är diplomatins möjligheter uttömda?, frågade han Finns i dig uppgivenhet, lust, inför kriget? *Inferno* är oavslutat, säger jag Också *Paradiset* ska transcenderas! Vi genomträngs av den exploderande solen Du såg bara början Vänta bara Så har det börjat Det irakiska folket är nu dubbelt offer, för imperiet, och för Saddam Husseins regim<sup>302</sup>

Jag vänjer mig vid ditt ansikte, Dante, även om det är i döden Inte ditt Sedan snart sex år ser du på mig från vykortet på väggen, blundande i döden Synerna kvarstår Allt djupare Allt klarare i mörket<sup>303</sup>

Dante går foran, i litteraturen, og inn i døden, inn i stillheten. Han fungerer som en kontrollerende instans, med strengt blick. Hans blick er et blick fra Dødsriket, men også, helt enkelt, et blick fra et «vykort på väggen». Dette er Dante, ytterst konkret, men også del av tradisjonen, et skjerpene element, et bilde på tradisjonen og litteraturen som Sonnevi skriver

---

<sup>300</sup> Ibid. 387.

<sup>301</sup> Ibid. 298.

<sup>302</sup> Ibid. 346-347

<sup>303</sup> Ibid. 412.

seg inn i, en vanitas-figur, en sikkerhet for at humanisten Sonnevi skal styre unna hovmodet. En veiviser til døden, men også til det som siden åpner seg.

#### 4.4.6 Stormen og revolusjonen/krigen

Stormen er et velkjent motiv i litteraturen. Listen over bøker hvor tidligere forfattere kommer til orde, hvor de leder de yngre novisene på rett vei, er ikke noe kortere. Når Sonnevi bruker Dante som han gjør, går tankene også til Vergil, Dantes egen veiviser fra *Divina Commedia*. Vergil er Dantes følgesvenn, han leder novisen på riktig vei.

Kanskje var det også Vergil Dante lot seg inspirere av i sin båt- og storm-metaforikk? Uten Vergil ingen Dante, uten Vergil en fattigere, mindre rikholdig katalog av storm i litteraturen. I renessansens litteratur var Vergil en som med autoritet la ytterligere attributter til stormen. Stormen har alltid vært kjent som noe voldsomt, kapabel til å smadre den mest solide skute, knuse det raskeste skip. Med Vergil vokser stormen også frem til et nær sagt reelt politisk anliggende. Vi finner dette å lese i boka *Tempest and Shipwreck in Dutch and Flemish Art*:

Of greater authority in the Renaissance, however, was Virgil's similar treatment of the tempest that scatters and destroys much of the Trojan fleet (*Aeneid* I.81-156). In the seventeenth century Ovid's more elaborate account of a storm and shipwreck in the story of Ceyx and Alcyone (*Metamorphoses* XI.478-572) was equally familiar, as was Seneca's extended treatment of the tempest that scourged the Greek fleet (*Agamemnon* 465-578).<sup>304</sup>

Noe senere i den samme boka finner man en rask gjennomgang over havsstormens rolle i flere, enda tidligere klassiske verker. Det viser seg at det stormen som et politisk anliggende henger sammen med at det fra tidlig av også fantes en kobling mellom storm og krig:

Most often ships and storms were used as images of human life, especially of the suffering, turmoils, and disasters that men experience either as individuals or corporately in the state, armies and crowds. Already in Homer we find the image of battle as a storm, a metaphor frequently elaborated in the classical tradition so that advance and retreat become like the waves, the noise of battle like their relentless breaking on shore, attacks from all directions like the assault of waves, and row after row of troops like the endless succession of waves. Ovid reverses the metaphor and sees the waves attacking a ship as an army breaching city walls. In an associated image defenders who resist attack are like rocks standing firm against the breakers, which in this tradition become emblematic of resistance and endurance. Related to battle images are comparisons of crowds with the sea, also ultimately a Homeric image. The vast numbers and unstoppable motion of a crowd are like the relentless waves; the emotions of the mob are swayed by every agitator's influence as winds work the waves; the noise of the crowd is like a storm breaking on a shore.<sup>305</sup>

<sup>304</sup> Goedde, *Tempest and Shipwreck in Dutch and Flemish Art*, 26.

<sup>305</sup> *Ibid.* 36.

Denne koblingen finner vi også tilstede i *Oceanen*: «Gör oceanen uppror? Den ska komma som storm»<sup>306</sup>. Verdt å merke seg er imidlertid at Sonnevi ikke bruker ordet «krig», han bruker ord som «uppror» og «Den stora omvälvningen»<sup>307</sup>. Dette gjør han fordi han har kommet til en erkjennelse: «Innsikten att krig inte är någon lösning        Inte heller det revolutionära/ Det ska kanske inte finnas någon lösning»<sup>308</sup>. Sonnevi vegrer seg for å skulle bekjempe Imperiet med imperiets egen metode: krigen. Han undrer seg på om det kan finnes noen løsning overhodet, men forfekter samtidig at oceanen «ska komma som storm», at det skal komme et opprør, en stor omveltning, og han er villig til å dø for denne omveltningen. Kanskje er krigen da likevel en mulig løsning?

I det seneste siterte avsnittet finner vi i forbindelsen storm/krig også en annen forbindelse; den mellom havet, bølgene og mengden, multituden («The vast numbers and unstoppable motion of a crowd are like the relentless waves»). I stormen bindes utopien hos Sonnevi enda tettere til Hardt og Negris utopi: oceanen og multituden/mengden nærmer seg ett.

Stormen legger øde, knuser det allerede bestående og bereder grunnen for at noe nytt skal kunne reise seg. Historiene hos både Vergil, Ovid og Seneca viser at det i all tid har eksister en innforståthet, også hos makthaverne, krigsmaskineriet, med at havets krefter er overlegne, mot stormens krefter har man intet å si. I stormen bindes havet og døden sammen, havet er en konstant utslettelsestrussel.

I havets potensialitet inngår ikke bare liv; døden og de destruktive kreftene er like viktige som de konstruktive. I havet finnes krefter sterke nok til å utfordre Imperiet, mennesket. Disse kreftene trer særlig frem for oss når stormen går over havet. Dette har jo Sonnevi selv fått kjenne på kroppen:

*De hissade segel        Vilka? De stora upptäckarna, de som  
kartlade jorden? Eller dårarna, på väg ut på det mörka havet  
Jag byggde flotten; men kom inte så långt; innan den var sönderslagen (402)*

Det finnes en respekt i disse linjene, en respekt for oppdagerne, eller «dårarna», de som krysset «grensen» og la ut på havet. Men også en enorm respekt for havet. For kreftene som bor i det. En respekt som lenge har bodd i mennesket. Også i makten. Romerriket, det første

---

<sup>306</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 237.

<sup>307</sup> Ibid. 129.

<sup>308</sup> Ibid. 238.

virkelige imperium<sup>309</sup>, var et landrike. De våget ikke (selvfølgelig spilte andre faktorer enn manglende mot også inn) å legge seg ut med havet, utfordre skjebnen. De ventet så lenge de kunne, men oversjøiske trusler ble etter hvert de viktigste. Og siden har respekten for havet langsamt forvitret: Det portugisiske og det spanske imperium var nesten utelukkende oversjøiske, Imperiet av i dag bryr seg sørgelig lite om vann eller land, allting hører uansett under dets vinge, det har gjort seg til ubestridt herre over havet, og roper det ut:

åter rör sig virveln, virvlarna från Imperiets centrum De kommer utifrån  
havet; ser dem röra sig; hör dem Det mångstämmiga brusset, dånet cen-  
treras Tromber; trumpeter Vad ropar de? Jag hör deras tystnad  
De förkunnar sin rätt att överallt alltid ostraffat ingripa med  
militärt eller ekonomiskt våld mot dem som beskrivs som hot mot  
imperiets säkerhet eller dess intressen<sup>310</sup>

Men i disse virvlene, i havsbruset finnes ikke bare Imperiets forkynnelse om egen suverenitet, også dets undergang finnes med i trompetstøtene. Sonnevi minner om de usigelig store havkreftene, stormens befrielse, havets potensialitet, når han skriver linjer som:

Vad oceanen är är outsägligt Hölderlin såg världshavets slätt,  
där nere, glödande Sedan allt förstörts? Men allt är inte förstört  
För Blake blåste revolutionens vind över oceanen Från en ny värld<sup>311</sup>

Atter er det inkarnasjoner av gamle vise som kommer til orde, atter deler Sonnevi deres tankegods: revolusjonen, omveltningen, kommer fra havet, fra stormen som legger øde og gir grobunn for nye samfunnsmodeller:

Och när den osynliga stormen går över världen Vad gör jag då?  
Vad sker här, i det tredje millenniet, i vår tideräkning,  
med fosterlandet, med faderslandet, i Hölderlins mening? Den  
stora omvälvningen, den stora cesuren ska komma, eller har redan  
kommit Kan avgrunden nå djupare? Ja! Det är avgrundens egenskap, att  
inta ha någon botten Varken uppåt eller neråt Eller åt något annat håll  
Landet skälver under våra fötter Det osynliga ansiktet  
över oss under oss  
skälver Vad hörs fjärranande Vilka hästar? Vilka vidunder?  
Oceaniskt Det stora, tomma, ur vilket modersraden av universa föds<sup>312</sup>

Stormen har kommet, eller, om ikke, skal den komme. Havet med all sin dødbringende potensialitet er på vei: «Under oss stiger oceanen Över oss stiger oceanen Runt om

<sup>309</sup> Knutsen, «Det romerske imperium», 95.

<sup>310</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 320.

<sup>311</sup> Ibid. 124.

<sup>312</sup> Ibid. 129.

Från alla sidor»<sup>313</sup>. Det finnes ingen vei utenom. Havet kommer, like sikkert som døden kommer, og de døde kommer med havet: «De döda talar med de döda De kommer ur havet Deras procession rör sig/genom alla dimensioner De går tvärs genom allt, tvärs genom oss»<sup>314</sup>. Det Mona Sandqvist bemerker om det tidligere «Det omöjliga» blir derfor høyst relevant også her: «Enligt ”Det omöjliga” 159 är havet att se som samlingsplatsen för de dödas röster. [...] [D]runkningen står för ett nedstigande som leder till regeneration, en havsförvandling»<sup>315</sup>. Disse linjene er åpenbart passende også her, døden henger sammen med livet. Oceanen må stige over oss, over den verden hvor Imperiet rår, for at noe annet, «havsforvandlingen» skal kunne tre i kraft.

#### 4.4.7 Det som reiser seg etter stormen

Slik har Sonnevi fortsatt den alkymistiske åre Sandqvist påviste, med seg. For også i *Oceanen* gjelder dette: «Alkemistens väg går per aspera ad astra, liv föds ur död, guld ur den oädla materien. Det är nödvändigt att ta befattning med det mest föraktade för att producera det mest värdefulla»<sup>316</sup>. Oceanen er liv, oceanen er død. Oceanen er fødsel, oceanen er grense, eller med Sonnevis egne ord: «Oceanen är gräns tänker jag Medan vi packade,/i söndags, kysste jag dina bröst i trappan, och vi var sedan tillsammans,/fantastiskt Som om vi var tonåringar sade jag Då jag rörde vid/gränsen Och gränsens gräns, döden»<sup>317</sup>.

Erotikken, altså selve innbegrepet på livet, møter døden i den allerede nevne eufemismen «den lille død», i *Oceanen* møtes livet og døden også et annet sted: i oceanen. Fremtiden finnes i oceanen, men også fortiden. Stillheten og stemmene finnes i den. Det er nødvendig å senke seg ned i den, nødvendig for frihetens skyld, som det også var det i *Det omöjliga*:

159  
Mumlet från havet hörs nu  
tydligare  
/--/  
*Havets röster är här  
mycket gamla  
Det är verkliga  
människors röster  
/--/*

---

<sup>313</sup> Ibid. 142.

<sup>314</sup> Ibid. 128.

<sup>315</sup> Sandqvist, *Alkemins tecken i Göran Sonnevis «Det omöjliga»*, 188.

<sup>316</sup> Ibid. 240.

<sup>317</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 141.

Att spänningen sträcker sig  
genom all skikt  
skikt av tid  
skikten av döda

«Havets röster» är «här», dvs. i dikten, «mycket gamla»: genom de intertextuella kopplingarna leds läsaren på ett nästan tvingande sätt att ta befattning med bestämda döda gestalters tankar. Man kommer därmed i kontakt med många inkarnationer av den gamle vises arketyper: diktare, filosofer, vetenskapsmän, profeter, folkledare. Deras förebildlighet är på gott och ont mötet med dem innebär en kritisk uppgörelse – just en sådan som Sonnevi genomför genom att med intertextuella medel kontrastera sig positivt och negativt mot gestalter i traditionen. Individuationsprocessen är en frigörelseprocess och innebär således också en frigörelse från den gamle vise.<sup>318</sup>

I *Oceanen* frir Sonnevi sig fra de gamle vise, fra «den gamle vise», som han gjør i *Det omöjliga*. Han frir seg fra Dante, fra veiviseren sin, og gir seg hen til havet. Til havets potensialitet som omfatter både livet og døden. Dantes skip forliser ikke, men fortsetter ufortrødent videre. For Sonnevis seilas sier stormen stopp, stormen slo flåten hans i stykker. Sonnevi fortsetter på sitt eget vis. I *Oceanen* hengir Sonnevi seg til det grenseløse havet som er på sitt mest potente i stormens midte, det er en transcendental opplevelse, en grensenes opphevelse:

Vilken oro bränner sönder oceanen      Jag rör vid dess  
glödande kristall, dess salt      Så öppnar sig havsmorgonen,  
fullkomligt stilla, ljuset står som rök över vattnet, alla dess  
skiftningar      Alla havs vatten, samlade i ett enda  
Stormens mörke punkt närmar sig därute, men det kommer mig inte vid  
Allt är åter början      Jag är barn, i verkligheten ofödd  
Det är som om det aldrig kunde upphävas      Jag överlämnar mig<sup>319</sup>

Ännu överlever träden      Ännu överlever havet      Jag läste  
profetiorna om deras död; såg också en del av den,  
bokstavligt, framför mina ögon      De höga drivorna av  
blåmussleskal längs stranden      De döende trädens  
hängande barrgrenar, utglesningar, i de västligt  
utsatta lägena för vinden      Dessa slutsatser var för snabba  
Jag har överlevt dem      Var är jag nu? Vilken död ska jag möta?  
Vilken katastrofhunger? Men när jag ser de med samhället  
förnöjdas ansikten vet jag att jag kommer alltid att vara i hungern,  
om så efter döden...<sup>320</sup>

Jag ser ut i det grå, i det vattenklara      Barnets huvud vilar mot  
klippan Stormen var i den infinitesimala punkten      I den oändliga  
sfären      Samtidig      I sin andning      In      Ut      Jag ska vara i detta alltid<sup>321</sup>

<sup>318</sup> Sandqvist, *Alkemins tecken i Göran Sonnevis «Det omöjliga»*, 260.

<sup>319</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 223.

<sup>320</sup> *Ibid.* 223.

<sup>321</sup> *Ibid.* 385.

Så er det klart. Sonnevi, diktjeget, hører stormen til, og oceanen. Han ser Imperiets herskende struktur, og han ser mange rundt seg, «de med samhället förnöjdas ansikten», og vet at han aldri kommer til å bli en av dem. Han vil alltid hungre etter en ny ordning, den ordninga som havet tilbyr, en oceanisk ordning, en ordning som allerede finnes in spe, som kanskje allerede er født ut av havets livgivende kraft, eller født ut av havsstormens dødelige krefter, som «barnets huvud». Fortsatt lever trærne, fortsatt overlever havet, og dermed håpet.

Sonnevi vil kjempe for en ny ordning til døden tar ham, men også etter den fortsette å kjempe, han slipper ikke unna, for havet er også minne, havet er også Hades, og de dodes røster høres like ubønnhørlig som havets brus, ingen slipper unna: «Vi vill sova, sova Vi vill inte vakna Vi vill förbli i Hades/Ni får inte! Ingen får!»<sup>322</sup>. Heller ikke Sonnevi slipper unna. Den nye ordningen kommer mot oss, men vi må også gå den i møte, vi må overstige det grenseløse:

Oceanens oöverstiglighet      Som berget noll      Och allt jag gör  
vrakgods på dess strand Det har ingen strand      Är jag så,  
på detta sätt, komprometterad      En av de redan döda?  
Skyldig      I det permanenta mordets existerande uppenbarelseformer  
Den döda politikens ordning      Det döda kapitalets ordning

Jag är i det omöjliga projektet      Alltid      En av de  
privilegierade? Ja, också alltid det      Det är ingen skillnad  
Jag lever inne i detta tills allt går sönder      Och vattnet flödar<sup>323</sup>

Det er et umulig prosjekt, men man slipper ikke unna. Sonnevi slipper ikke unna. Han slipper ikke unna havets bølgende fold, ikke havets manglende form, umuligheten: «Det är ingen möjlig form      Inte heller imperiet»<sup>324</sup>. Sonnevi er fanget, han «ska vara i i detta alltid», i havets «andning», mellom «noll» og «oändligheten».

#### 4.4.8 Avrundning

I dette kaptitlet har vi altå sett hvordan stormen skrives frem. Imperiet hos Hardt og Negri er en deterritorialisert herskerstruktur, men enda mer deterritorialisert og grenseløs er oceanen hos Sonnevi, derfor er oceanen også utopisk (jf. Deleuze og Guattari: «Utopia designates absolute deterritorialization»). Det er i stormen at Sonnevis imperiale motkrefter, altså oceanen, tydeligst står frem som noe deterritorialisert. Ved hjelp av det mytiske (de litterære

<sup>322</sup> Ibid. 331.

<sup>323</sup> Ibid. 355-356.

<sup>324</sup> Ibid. 357.

foreleggene, med Dante i spissen), greier Sonnevi, som Deleuze, og vise at det finnes en potensialitet i oceanen, en utopisk potensialitet. Denne potensialiteten påviste vi jo allerede i forrige kapittel, men ved å gå veien om de litterære foreleggene har vi også vist at det hos Sonnevi er en potensialitet i oceanen som går forut for den utopiske potensialiteten: den ødeleggende, dødelige potensialiteten som pregnant kommer til syne i havsstormen. De destruktive kreftene i oceanen er nødvendige for at noe nytt skal kunne reise seg. Med andre ord: stormen og døden er i *Oceanen* en nødvendig del av imperiets motkrefter, det er disse som bereder grunnen, som åpner opp og lar verden ligge åpen for at «den stora cesuren ska komma»<sup>325</sup>.

Oceanen i all sin dødelige og livgivende potensialitet må stige over oss, over den verden hvor Imperiet rår, for at noe annet, for at «havsforvandlingen», skal kunne tre i kraft. Den nye ordningen kommer mot oss, men vi må også gå den i møte, vi må overstige det grenseløse. Vi må fri oss fra det tidligere eksisterende, fra «den gamle vise», som Sonnevi også gjør med sin veiviser, Dante. Sonnevi kan ikke gjøre som Dante, og seile videre etter stormen. Vi så at «skipet» hos Dante representerer poetisk «talent», for Sonnevi handler det ikke om poetisk talent, for Sonnevi handler det om å hengi seg til havet, om å være tro mot havets grenseløshet, mot havets åpne form. Innbilningskraften er Sonnevis måte å ri stormen av på. Innbilningens kraft er det som tillater Sonnevi å være *i* oceanen, og det er han må være, i den stormfulle oceanen, for det er her det finnes: «Det stora, tomma, ur vilket modersraden av universa föds»<sup>326</sup>. Så kan man jo spørre, er det virkelig *nytt*, det oceaniske universet som skrives frem?

## 4.5 Byr oceanen på genuint ny form?

### 4.5.1 Tidligere utopisk kommunisme

Havbruset, bølgeskvulpet er ikke nytt i Sonnevis diktning. Det har alltid vært der, aldri så tilstede som i *Oceanen*, men likevel kan man allerede i *Det omöjliga* (dikt nummer 62) lese følgende linjer:

Hör du havet? Jag  
vet inte, kanske!

Det finns hela tiden närvarande  
är aldrig ljudlöst  
inte ens  
i stiltje            Det hörs

---

<sup>325</sup> Ibid. 129.

<sup>326</sup> Ibid. 129.



genom allt, det finns  
bakom allt  
Liksom ljudet från klassernas kamp  
hörs innanför allt.  
Fraktionsstrider, strider  
inom klassen  
Också det en del  
av samma kamp

Havet høres gjennom alt, finnes bakom alt, og gjør det som lydene fra klassenes kamp. I disse linjene finnes, som i *Oceanen*, også inkarnasjonen av tidligere tanker, også forsøket på å favne uendeligheten. Det er, som Kent Kjellgren skriver i *Göran Sonnevi - poesi och politik*:

[E]tt anslag som tydeligt är inspirerat av och ekar Keats sonett *On the Sea* med dess början: '*It keeps eternal whispering around*'. Men där Keats vill få oss att stanna vid havet, sövas ner av det, lyfter, transformerar Sonnevi diktens anslag till en samhällelig nivå, till klassernas kamp som är allestädes närvarande i samhället liksom havets brus i naturen. I sin dikt lyfter sedan oss Sonnevi ytterligare en nivå, till vår existens, till vår plats i universum och för oss samtidigt tillbaks till havet.<sup>327</sup>

Likeledes er det i *Oceanen*. *Oceanen* handler om havet, men ikke bare om havet. *Oceanen* er et bilde på klassenes kamp, på Imperiets motstandskrefter. I *Oceanen* løftes oceanens brus frem som et enda tydeligere politisk brus, samtidig løftes man i *Oceanen* enda høyere enn tidligere, og føres enda dypere ned i oceanen. Det går likevel an å være kritisk.

I en artikkel kalt «Om att läsa Göran Sonnevi», foretar Daniela Floman en rask gjennomgang av *Oceanens* resepsjon i Sverige. Her viser hun til en anmeldelse av Göran Greider, hvor følgende trekkes frem:

Dikterna innehåller ingen slang, inga talspråkliga formuleringar, och de bygger genom sitt obrutna, knivskarpa allvar upp ett utopiskt universum, utan förankring i vardagsverkligheten (ett universum som tenderar att reproducera den utopiska kommunism Sonnevi för länge sedan avsagt sig, påpekar Greider).<sup>328</sup>

Når vi ikke deler denne innvendingen, at den utopiske potensialiteten i oceanen ikke engang *tenderer* mot å reproducere den utopiske kommunismen Sonnevi for lengst har sagt seg ferdig med, er det på grunn av det som allerede har fremkommet i vår undersøkelse av oceanen. Vi koster oss på oss en kjapp gjennomgang.

---

<sup>327</sup> Kjellgren, *Göran Sonnevi - poesi och politik*, 72.

<sup>328</sup> Floman, «Om att läsa Göran Sonnevis Ocean».

#### 4.5.2 Derfor er ikke oceanen en utopisk reproduksjon

Sonnevi tar i *Oceanen* (vi så det i Imperiet-kapitlet) et oppgjør med tidligere kommunistiske utopier.<sup>329</sup> Han er ytterst påpasselig med ikke å skulle reprodusere noe allerede eksisterende. Det Sonnevi vil er «den oceaniske suvereniteten All makt åt folket! All makt åt havet!»<sup>330</sup>. Det er mulig, «revolutionerna tar hela tiden det möjligas form»<sup>331</sup>, men det er for lett vint, for i det mulige finnes også muligheten for nok en totalitet, nok en gjentakelse: «Historiens vind blåser över öknarna, bergen, haven Över/alla havs hav Efter vinden finns bara sorgen, rösterna, smärtan»<sup>332</sup>. Og da er man like langt, «vi står nu inför nya imperier»<sup>333</sup>. Det kan ikke finnes noe «all makt», for i «all makt» finnes en avsluttethet som ikke kan finnes, hvis en virkelig ny orden skal reise seg. Det kan ikke finnes noen mulighet til «all makt».

«Kan jag välja ett av de möjliga imperierna?»<sup>334</sup>, spør Sonnevi. Han kan ikke det, og derfor svarer han «Jag har sagt,/ att jag vill leva i interregnum»<sup>335</sup>. Han vil leve i det "omöjligas möjlighet", han vil leve i «Demokratins skapelsesblix? I en omöjlighet av/ andra ordningen, en tredje...»<sup>336</sup>. Det Sonnevi vil er en umulig ordning, men også det umulige er mulig, om ikke annet så glimtvis:

Runt omkring mig alla de krossade människorna      Alla de levande människorna  
De är i sin fruktansvärde styrka Vi bär alla varandra      Fram till offret –  
Också de döda bärd till de döda Det är detta vi har att stå emot  
om det så bara är med nästan intet      Så uppenbaras vi för varandra –<sup>337</sup>

Oceanen er dette, en «omöjlig möjlighet». Og det er på grunn av dette «omöjliga» at det ikke reproduserer tidligere utopisk kommunisme, det er en overskridelse av det «omöjliga», som i stedet gjør oceanen til noe nytt. Oceanen er en overskridelse av grensene som viser Sonnevis vilje til å ta tidligere forelegg (Dante, det mytiske, «modershavet», osv.) inn over seg, for så å videreutvikle disse, og slik gli over i det grenseløse, det deterritorialiserte og dermed også utopiske. Potensialiteten i oceanen er på en gang livgivende og dødelig.

Videre er det slik at selv om oceanen frem som en utopisk potensialitet, skrives det samtidig også frem som den virkeligheten vi befinner oss i. Det er en dobbelthet i oceanen, et paradoks som vi også gjenfinner i dette: Oceanen er null, og oceanen er uendelighet. Oceanen

<sup>329</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 232

<sup>330</sup> Ibid. 342.

<sup>331</sup> Ibid. 352.

<sup>332</sup> Ibid. 343.

<sup>333</sup> Ibid. 343.

<sup>334</sup> Ibid. 352.

<sup>335</sup> Ibid. 352.

<sup>336</sup> Ibid. 352.

<sup>337</sup> Ibid. 344.

er en fold, er bevegelse, er «andningen» som binder oss sammen. Oceanen er det som er mellom:

The distinction of two worlds is common to Platonic tradition. The world was thought to have an infinite numbers of floors, with a stairway that descends and ascends, with each step being lost in the upper order of the One and disintegrated in the ocean of the multiple. The universe as a stairwell marks the Neoplatonic tradition. But the Baroque contribution par excellence is a world with only two floors, separated by a fold that echoes itself, arching from the two sides according to a different order.<sup>338</sup>

Det viktige i *Oceanen* er ikke verden med «two floors» eller distinksjonen mellom «two worlds», selv om denne distinksjonen like fullt finnes på et plan: Null og uendeligheten er et binært motsetningspar, vestlig metafysikk er full av slike par, de inngår i et komplekst, og hierarkisk, system. Ved sin åpne oceaniske form, som konsentrerer seg om mellomrommet, bevegelsen, foldinga, fungerer teksten som noe de-hierarkiserende, noe som flytter fokuset vekk fra distinksjonen, og over på det som binder sammen. Slik kan det oppstå en genuin *annen* orden.

Oceanen er uendelig og ikke total. Den er en utopisk potensialitet og en eksisterende virkelighet. Den er ikke «enten/eller», men «både/og». Den eksisterer inne i oss, men også utenfor oss. Oceanen er et solidarisk bånd som binder oss sammen. Fordi folden, og det relasjonelle, vektlegges er det er ikke individet, men relasjonen, samholdet som synes å skulle være den minste bestanddel i oceanen. Den minste bestanddelen er hele tiden i bevegelse, som hele oceanen er det. Derfor er oceanen vanskelig å gripe, men derfor er det også at *Oceanen* ebber ut i disse linjene: «Oceanen är i varje ögonblick ny Kvar står Oceanen»<sup>339</sup>.

---

<sup>338</sup> Deleuze, *The Fold*, 33.

<sup>339</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 419.

## 5. Konklusjon

Göran Sonnevi er i dag regnet som en av Sveriges viktigste poeter, med over 18 utgitte og prisbelønte diktsamlinger. Poesien hans kretser ofte rundt politiske og filosofiske temaer, sosial urettferdighet og drømmen om et globalt demokratisk samfunn. Dette var kanskje særlig tydelig i utgivelsene på 60-tallet, men finnes, som vi har sett, fortsatt like fullt til stede.

*Oceanen* vant Nordisk Råds litteraturpris i 2006, kompleksiteten og spennvidden tatt i betraktning er det ikke ufortjent. Denne enorme boken med ekspansiv lyrikk, kan sies å omfatte alle aspekter av Sonnevis poesi. I denne lesningen har vi hovedsakelig tatt for oss de politiske og poetiske aspektene.

Vi har sett at Sonnevis politiske diktning ikke gjør påberoper seg å være «politisk» i begrepets mest banale form, her er slagordene og de partipolitiske ytringer fjerne. Hos Sonnevi er poesien snarere knyttet til det politiske ved fullstendig å forsøke å ta inn over seg, og å forstå, konfliktene og hendelsene i samfunnet, den ytre virkeligheten. I *Oceanen* er angrepet på World Trade Center et godt eksempel på en slik hendelse. Innledningsvis skrev vi at det politiske i Sonnevis poesi dreier seg om dikt som i tema eller innhold omhandler hendelser, steder eller tidspunkt som lett kan knyttes til den ytre verden, sosiale strukturer og politiske hendelser. Etter en grundigere gjennomgang av *Oceanen* bør vi også legge til at det politiske i denne diktninga faktisk kommer enda tydeligere frem når det forstås i sammenheng med det utopiske. Sonnevi politisk fordi han er utopisk.<sup>340</sup> Slik åpner Sonnevi opp for en bredere og mer nyansert forståelse av forbindelsen politikk/poesi.

Vi har sett at det er to begreper som løper side om side med hverandre gjennom hele *Oceanen*: «oceanen» og «Imperiet». Ved å lese dette imperie-begrepet i lys av det som finnes hos Hardt og Negri i *Imperiet*, fant vi en kontekst og et rammeverk hvor vi relativt utvungent kunne tenke høyt omkring «Imperiet». Ved å gjøre dette, forstod vi tidlig at oceanen i *Oceanen* kunne leses som en parallell til Hardt og Negrís identifiserte motkrefter til Imperiet, nemlig multituden.

Likheten mellom Hardt og Negrís definisjon av imperiet/multituden og Sonnevis imperiet/oceanen viste seg å være slående. Imperiet-begrepets likhet i *Oceanen* og *Imperiet* skulle da også være godt belagt. Når det gjelder koblingen mellom oceanen og multituden finnes den like opplagt til stede, og selv om den ikke alltid er like uttalt i denne oppgavens femte kapittel, «Oceanen», håper vi at den likevel er til å få øye på.

---

<sup>340</sup> Jf. Conley, «Translator's foreword: A plea for Leibniz», xviii.

Imperiet er verdens herskende struktur, total og grenseløs. Det samme er Imperiets motsats, oceanen. Og fordi oceanen er kjennetegnet ved sin grenseløse uendelighet, finnes det i oceanen et uendelig antall potensialiteter som kan sette seg opp mot Imperiets herskende struktur. Disse potensialitetene kommer særlig tydelig til syne i stormen som gjennom *Oceanen* beveger seg over havet. Fordi disse potensialitetene kan sette seg opp mot, og utfordre Imperiet, finnes det latent i dem en ny mulig måte å organisere samfunnet på. Ved vårt fokus på oceanen, og dens motsetning, Imperiet, har vi greid å forstå hvordan Sonnevi faktisk definerer vår politiske virkelighet. Samtidig har vi også forstått hvordan han utvikler et mulig alternativ til denne politiske virkeligheten, hvordan hans poetiske tenkning virker inn på hans politiske handlinger (skrivningen, innbilningskraften), og vice versa, hvordan hans politiske tenkning virker inn på hans poetiske form.

Vår lesning viser at *Oceanen* ikke bare er poesi, men også en etisk tankegang. Sonnevis poesi er også en teori om samfunnet, om historie og om politikk. Konfrontert med verdens tilstand, stiller Sonnevi gjentatte spørsmål ved hva han skal, og bør, gjøre. Han tenker høyt rundt hvordan han bør forholde seg til de ulike politiske omstendighetene, og forsøker også å finne et mulig alternativ til disse. Det er en poesi som vitner om et menneske som fullt ut tar ansvar for å utvikle sin egen empatiske evne, sin egen medmenneskelighet og solidaritet. *Oceanen* er ydmykhetens og spørsmålets sang: «Oceanen ifrågasætter oceanen Den gör det, för att kunna leva»<sup>341</sup>. *Oceanen* er «tvilen, troen, stemmen, synet, spørsmålet, påstanden og utropet»<sup>342</sup>. *Oceanen* er en undersøkelse av hvilke vilkår vi lever under: «Är vi i det kommande? Eller i det förflutna?»<sup>343</sup>. Vi skal kort oppsummere hva undersøkelsen har bragt..

Innholdsmessig finner man i *Oceanen* gjennom mange av bokas dikt en deskriptiv samfunnsanalyse: samfunnet er underlagt den «herskende struktur» dvs. Imperiet, dvs. ikke-oceanen. Det er en hensynsløs struktur som setter seg over virkeligheten, og over menneskene. Det er en struktur som skaper lidelse og smerte. Det er for Sonnevi en uønsket struktur: «Jag är emot/ Imperiet»<sup>344</sup>. Fordi *Oceanen* søker en annerledes form og struktur enn den som allerede eksisterer, ligger det en implisitt kritikk, også formalt, av den rådende samfunnsstrukturen. Den nye formen som presenteres er oceanisk.

Oceanen er via bølgene foldet, og foldet igjen, er mangfoldet, og derfor et passende bilde på den nye formen. Oceanen er utopisk, og kjennetegnet ved sin uendelige og åpne

---

<sup>341</sup> Ibid. 406.

<sup>342</sup> Strøm, «Nu, Dante, gäller det», 39.

<sup>343</sup> Sonnevi, *Oceanen*, 407.

<sup>344</sup> Ibid. 280.

form, sin destruktive, og livgivende, potensialitet, sin solidaritet. Man flyter fritt i oceanen, vertikal så vel som horisontal bevegelse er mulig. All bevegelse er mulig. Den er demokratisk. Oceanen er et gjennomskinnelig samfunn med plass til alle, og alle med tanke for hverandre: «Där finns nu alla varelser/Alla de som ser varandra»<sup>345</sup>. Oceanen er for Sonnevi et sted uten hierarki, oceanen er «det rike där alla bar krona»<sup>346</sup>. Fordi den oceaniske formen er en form som tar opp i seg alle disse aspektene av oceanen, blir *Oceanens* form i seg selv derfor også et normativt utsagn: slik som oceanen bør verden være, slik bør verden struktureres.

Ved å fokusere på oceanen i *Oceanen* har vi vist at Sonnevi nærmer seg en barokk poetikk hvor folden og bevegelsen står helt sentralt. Dette fordi det er den formen som best tar innover seg virkelighetens kompleksitet. Likevel er det ikke fullt og helt en rehabilitering av den barokke poetikk. Sonnevi vil en helt ny struktur. Vi har sett at denne nye strukturen faktisk tar form i *Oceanen*.

Sonnevi vil vekk fra den den vestlige metafysikkens evig dansende binære motsetningspar. Sonnevi vil det tredje, han vil ingen av de mulige imperier, han vil det umulige. Sonnevi vil den strukturen som er: «I snittet, den absoluta cesuren Den som opphæver alla riken, utom/frihetens, därför att den själv är frihet... Och om vi bara är där/ är tillsammans»<sup>347</sup>. Sonnevi vil den oceaniske solidaritet.

Vi har sett at oceanen er uendelig, men også null, en ikke-ocean. Oceanen er i seg selv et motsetningspar (ocean og ikke-ocean), men ikke bare det, oceanen er også alt som finnes imellom: det tredje, oceanen er utopien. Oceanen er den nye mulige/umulige strukturen.

Videre har vi sett at den nye strukturen er en ekspansiv og uendelig struktur. Derfor kunne vi ha undersøkt denne nye oceaniske strukturen i *Oceanen* med enda større vekt på det ekspansive preget. Kittang og Aarseth skriver i boken *Lyriske strukturar* om ekspansiv lyrikk, og setter denne formen i forbindelse med gammel hebraisk diktning og en dertil hørende profetisk holdning til diktekunsten. Samtidig kobler de den ekspansive lyrikken til «moderne» poeter som Victor Hugo, Walt Whitman, St. John Perse, Wergeland, Wordsworth, Byron og Shelley, og viser til mange av disse poetenes politiske engasjement. Fordi det lyriske jeget i *Oceanen* er så undrende, så ydmykt og så opptatt av det solidariske, synes denne «profetiske holdning» ganske så fjern, snarere enn en profet, fremstår Sonnevi også i denne boka som et tidsvitne. Likevel er det unektelig en ekspansiv form i *Oceanen*, og et politisk engasjement.

---

<sup>345</sup> Ibid. 47.

<sup>346</sup> Ibid. 379.

<sup>347</sup> Ibid. 321-322.

Koblinga som Kittang og Aarseth trekker opp synes derfor spennende å følge opp. Når vi ikke har gjort det i større grad her, er det fordi plassen har blitt for knapp.

Vi så tidligere i oppgaven at Anna Hallberg trakk frem vanskeligheten av møtet mellom anmeldelsens korte format, og *Oceanens* enorme omfang. Da vi i denne lesningen har hatt adskillig større plass til rådighet enn en avisanmeldelses format, har håpet hele tiden vært at vi, i større grad enn en anmeldelse, skulle greie å ivareta dette verkets kompleksitet. Like fullt er det altså ting som faller utenfor. Det positive er at vi etterlater oss en åpen invitasjon: Les *Oceanen*, finn en inngang.

Oceanen er det største bildet i *Oceanen*. Oceanen er navnet. *Oceanen* er en mangel på form, en formens cesur, et sted å vente på at «Den stora demokratiens form kommer över havet»<sup>348</sup>, et sted å vente på «Den stora bildan Den som inte kan ha någon annan form; annat än successivt/uppenbarat»<sup>349</sup>. Oceanen i *Oceanen* er alt det vi hittil har sagt, men likevel, eller snarere på grunn av dette mangfoldet, så vanskelig å gripe. *Oceanen* er et forsøk på å teoretisere om verden, men «Ingen teori är färdig Ingen struktur är färdig Så heller inte/denna Inte ens om den når sin siste bokstav»<sup>350</sup>, oceanen er del av denne uferdige teorien. Teorien er uendelig uferdig. Oceanen er uendelig uferdig. Oceanen bølger fram og tilbake, forminskes, forstørres. Oceanen er verden, oceanen er del av verden, oceanen er folden som binder verden sammen med verden.

En del av orden i världens text förminskas  
En annan del förstoras En samtidig  
implosion och explosion En andning –  
Den mörkaste timmen Den ljusaste timmen

Till sist är tavlan, skärmen, arket  
vitt bruss, eller mörkt brus Det finns  
ingen skillnad Då andas den I sin  
skillnad Vi är denna andning Denna sång –<sup>351</sup>

---

<sup>348</sup> Ibid. 408.

<sup>349</sup> Ibid. 410.

<sup>350</sup> Ibid. 364.

<sup>351</sup> Ibid. 418.

# Bibliografi

## Primærverker:

- Sonnevi, Göran: \_\_\_\_\_ *Oceanen*. Stockholm: Bonnier Pocket, 2008.
- Hardt, Michael og Antonio Negri: \_\_\_\_\_ *Imperiet*. (oversatt av Bjørn C. Ekeland) Oslo: Spartacus, 2005

## Sekundærlitteratur

- Conley, Tom: \_\_\_\_\_ «Translator's foreword: A plea for Leibniz». I Deleuze, Gilles. *The Fold – Leibniz and the Baroque*. Oversatt av Tom Conley. London: Continuum, 2006.
- Culler, Jonathan: \_\_\_\_\_ «Changes in the Study of the Lyric». I Hošek, Chaviva (red.) og Patricia Parker (red.). *Lyric Poetry - Beyond New Criticism*. Ithaca: Cornell University Press, 1985
- Deleuze, Gilles: \_\_\_\_\_ *Desert Islands and other texts, 1953-1974*. Oversatt av Michael Taormina. Los Angeles: Semiotext(e)
- \_\_\_\_\_ *The Fold - Leibniz and the Baroque*. Oversatt av Tom Conley. London: Continuum, 2006.
- Ellingsen, Linda: \_\_\_\_\_ «Lyrikk i bevegelse, intervju med hovedfagstudent Trine Mjanger». *Atrium nr. 2* 2006.  
<http://atrium.b.uib.no/files/2011/01/02-2006.pdf>
- Fagerholm, Monika og Martin Johnson: \_\_\_\_\_ *Havet - Fyra lyriske essäer*. Sverige: Söderströms, 2012.
- Floman, Daniela: \_\_\_\_\_ «Om att läsa Göran Sonnevis Ocean». *Kritiker*. 26.07.2007.  
<http://www.kritiker.nu/debatt.php?subaction=showfull&id=1185458850&ucat=1&template=Headlines&>
- Friberg, Ingemar: \_\_\_\_\_ *Puls - Om relationen i Göran Sonnevis tidiga poesi*. Skellefteå: Artos & Norma, 2013.
- Goedde, Lawrence Otto: \_\_\_\_\_ *Tempest and Shipwreck in Dutch and Flemish Art*, The Pennsylvania State University Press, 1989
- Haldon, John F: \_\_\_\_\_ *Byzantium in the Seventh Century: The Transformation of a Culture*. Cambridge University Press, 1990
- Hallberg, Anna: \_\_\_\_\_ «Sonnevi offerar sin dikt för livet». *Göteborgs-Posten*. 16.09.2009.  
<http://www.gp.se/kulturnoje/1.129638-sonnevi-offrar-sin-dikt-for-livet>
- Hedelius, Anna: \_\_\_\_\_ «Intuition och politik : Göran Sonnevi samtalar om skrivandet som en process». *Nordisk Tidsskrift*, nr. 2 (2006): 143-146.
- Janss, Christian og Christian Refsum: \_\_\_\_\_ *Lyrikkens liv - Innføring I diktlesning*. Oslo: Universitetsforlaget, 2008.
- Jensen, Carsten: \_\_\_\_\_ *Jeg har sett verden begynne*. Oversatt av Bertil Knudsen. Oslo: Forlaget Press, 2008.
- Karlsson, Jan: \_\_\_\_\_ «Sonnevi, Göran: "Oceanen"». *Kristianstadsbladet*. 01.07.2010.



<http://www.kristianstadsbladet.se/kultur/article1127586/Sonnevi-Goumlran-Oceanen.html>

- Kazhdan, Alexander, red: \_\_\_\_\_ *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University Press, 1991
- Kittang, Atle: \_\_\_\_\_ *Poesiens hemmelige liv*. Bergen: Fagbokforlaget, 2012.
- Kittang, Atle, Arild Linneberg, Arne Melberg og Hans H. Skei (red.): \_\_\_\_\_ *Moderne litteraturteori - En antologi*. Oslo: Universitetsforlaget, 2008
- Kjellgren, Kent: \_\_\_\_\_ *Göran Sonnevi - poesi og politik*. Stockholm: Bokförlaget Röde Rummet, 1987.
- Knutsen, Thorbjørn L: \_\_\_\_\_ «Det romerske imperium». *Internasjonal Politikk*, nr. 01/2008.
- Lesser, Rika, Arild Linneberg, Espen Stueland, Marie Silkeberg og Mona Sandqvist: \_\_\_\_\_ *Göran Sonnevi*. Jönköping: Konst - och kulturavdelingen, Landstinget i Jönköping län, 2000.
- Linneberg, Arild: \_\_\_\_\_ *Bastardforsøk*. Oslo: Gyldendal, 1994.
- Nyberg, Fredrik og Marie Silkeberg: \_\_\_\_\_ «Oceanen är kanske allt det andra» (transkribert av Jenny Tunedal). *Lyrikkvannen*, nr. 3/4 (2006): 16-31
- Olsson, Jesper: \_\_\_\_\_ «I Sonnevis ocean hör allt ihop». *Svenska Dagbladet*. 08.11.2005. [http://www.svd.se/kultur/litteratur/i-sonnevis-ocean-hor-allt-ihop\\_31931.svd](http://www.svd.se/kultur/litteratur/i-sonnevis-ocean-hor-allt-ihop_31931.svd)
- Opstad, Steinar: \_\_\_\_\_ *Himmelretninger - Essays om dikt og diktning*. Oslo: Kolon Forlag, 2012.
- Rancière, Jaques: \_\_\_\_\_ *The Politics of Literature*. Oversatt av Julie Rose. Cambridge: Polity Press, 2011.
- Sandqvist, Mona: \_\_\_\_\_ *Alkemins tecken i Göran Sonnevis «Det omöjliga»*. Lund: Lund University Press, 1989.
- Strøm, Cathrine: \_\_\_\_\_ «"Nu, Dante, gäller det". Nordisk Råds litteraturpris 2005 til Göran Sonnevi: *Oceanen*». I Sejersted, Jørgen Magnus (red.) og Eirik Vassenden (red.). *Norsk litterær årbok 2006*, 39-50. Oslo: Det Norske Samlaget, 2006.
- Ström, Eva: \_\_\_\_\_ «Eva Ström läser Göran Sonnevi». *Sydsvenskan*. 08.11.2005. <http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/eva-strom-laser-goran-sonnevi/>
- \_\_\_\_\_ «Intervju med Göran Sonnevi», *Nordisk Litteratur*, 2005
- Sonnevi, Göran: \_\_\_\_\_ *Det oavslutade språket*. Stockholm : Bonnier ,1972
- \_\_\_\_\_ *Dikter 1959-1972*. Stockholm : Aldus/Bonnier, 1974
- \_\_\_\_\_ *Din vinge, som bærer meg - Utvalgte dikt 1996-2005*. Gjendiktet av Espen Stueland. Oslo: Forlaget Oktober, 2010.
- \_\_\_\_\_ *Et ansikt - Utvalgte dikt 1961-1993*. Gjendiktet av Geir Gulliksen. Oslo: Forlaget Oktober, 2010.

*Utfört.* Stockholm: Bonniers, 1961

*Språk; Verktug; Eld: dikter.* Stockholm : Bonnier, 1979

Stueland, Espen: «Fantastiske musikk! - Hengivelsen i Göran Sonnevis poesi». *Vinduet* 64, nr.2 (2010): 64-75.

Ullén, Jan Olov: *Det skrivna är partitur - Poetik och politik i 70-talet.* Lund: Bo Cavefors Bokförlag, 1979.

Zimans, John: *Of One Mind: The collectivization of Science.* New York: Springer, 1995

Aarseth, Asbjørn og Atle Kittang: *Lyriske strukturer - Innføring i diktanalyse.* Oslo: Universitetsforlaget, 1998.

---

## <sup>i</sup> Om kriget i Vietnam

Bakom TV'n ändrades ljuset  
utanför fönstren. Mörkret byttes  
mot grått och träden framträdde  
svarta i det klara grå ljuset  
från nysnön. På morgonen  
var allt igensnöat. Jag går nu  
ut och sopar efter stormen.  
Jag hör i radio att USA  
gett ut en vitbok  
om kriget i VIETNAM  
i vilken Nordvietnam anklagas  
för aggression. I går kväll  
på TV  
såg vi en filminspelning från  
Viet Congs sida, fick höra  
helikoptermaskinernas  
dova fladdrande,  
från marken, från de beskjutnas  
sida. I en annan film  
för ett par veckor sedan  
intervjuades de amerikanska  
helikopterförarna av CBS. En av dem  
beskrev sin utlösning  
när han äntligen fick skott på  
en "VC": han slungades  
tre meter fram  
av raketerna. Det blir  
säkert mer snö idag  
säger min granne, svartklädd  
på väg till sitt arbete. Han  
balsamerar döda och är nattvårdare på  
mentalsjukhus. Trakten jag bor i - Lund  
med omnejd - blir en allt vitare  
bok, solen kommer och lyser  
brännande kall över de vidsträckta sidorna.  
De döda är siffror, som vilar, virvlar  
som kristaller, i vinden över fälten. Hittills  
beräknas två miljoner ha dött i VIETNAM.  
Här dör knappast någon  
av annat än personliga skäl. Den svenska  
ekonomin dödar numera  
inte många, i varje fall  
inte här i landet. Ingen för  
krig i vårt land för att skydda  
sina egna intressen. Ingen  
bränner oss med napalm  
för en feodal frihets skull.  
På 14- och 1500-talen fanns ingen napalm.  
Solen stiger här mot middag.  
Det är snart mars 1965.  
För var dag  
dödas allt fler i USA's vidriga krig.  
Snöflingorna på fotot av  
president Johnson

---

vid tiden för de sista bombningarna  
i Nordvietnam - han steg  
ut eller in i en bil - faller  
allt tätare över de vita siffrorna.  
Fler döda, fler rättfärdiganden,  
tills allt snöar igen  
i den natt som slutgiltigt  
ändrar sitt ljus utanför fönstren.

(hentet fra <http://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/article10479670.ab>)