

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 54 (2014)

Artikel: Gibt es den Elch? : Aufsätze 1969-2011 zur neueren skandinavischen Lyrik = Fins elgen? : Essays 1969-2011 om nyere skandinavisk lyrikk
Autor: Baumgartner, Walter
Kapitel: "Her kommer de fordømte blomstene igjen" : om moderne naturlyrikk
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858041>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.05.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

„Her kommer de fordømte blomstene igjen“

Om moderne naturlyrikk

Jeg føler meg forplikta av Bibelen, som pålegger mennesket å underlegge seg jorda til Han kommer tilbake.

(James Gaius Watt, amerikansk innenriksminister, 1981)

Industri-systemet er, historisk sett, den logiske utvidelse av slavesystemet og den slavejagende imperialismen til forholdet menneske–natur. Derfor er industri-systemet i siste instans menneskets standpunkt mot livet og for ørkenen.

(Carl Amery)

I

På omslaget til Jan Erik Volds *Bok 8 LIV* fra 1973 ser vi en naiv akvarell av Kari Bøge med et idyllisk Oslofjord-landskap. Følgende dikt finnes i samlinga:

Hva
skal vi gjøre
med våren, det at trærne
som stod

uten
blader
nå har fått blader igjen, hva skal vi gjøre
med det?

Hvorfor dette spørsmålet? Våren er jo noe vi ganske enkelt gleder oss over. Og hvis vi var lyrikere, vil vi kanskje skrive et dikt om våren og om vår glede. Men i (den poesihistoriske) virkeligheten er ikke dette så enkelt. Ideen om at naturen i særlig grad rører ved følelsene våre, og at den inspirerer visse mennesker til å skrive dikt, festnet seg i en bestemt historisk situasjon. Da var byborgernes forhold til naturen faktisk allerede forstyrra gjennom en produksjon som blei mer samfunnsmessig, prega av arbeidsdeling og industrialisering.

Denne ideen er ikke mer enn ca. 250 år gammel. Den notoriske affiniteten naturlyrikk–inderlighet stammer herfra. Jo mer fremmedgjort menneskene så i fortsettelsen blei for naturen, desto høyere blei den verdsatt. Til slutt kunne den til og med bli sett på som sjelelandskap. Jo trangere kår sjelen fikk ved økt samfunnsmessig og teknologisk tvang, desto mer upolitisk, privat og mystisk arta naturlyrikken seg.

I den politisk bevisste og estetisk nyskapende tyske 60-talls-lyrikken falt poetologisk og metapoetisk distansering fra tradisjonen – Hans Magnus Enzensberger i *Landessprache*, 1960: „Lies keine oden, mein sohn, lies die fahrpläne: sie sind genauer“ – sammen med ironisk diffamering eller total utelatelse av et ynda tema og motivforråd: naturen. Hele naturlyrikk-genren blei betrakta som naiv „veikantlyrikk“, som oppblåst mystisisme eller som ufruktbart esoterisk. Det å fordype seg i grønne nisjer i historia framsto som virkelighetsflukt, nostalgi, regresjon, falsk idyllisering. Stikkord fra naturlyrikkens register førte for det meste til metapoesi om at det ikke lenger er mulig å fortsette å skrive naturdikt. Naturdiktet kom i ideologikritikkens skuddlinje: Det inkarnerte på eksemplarisk vis den forelda ideen om en rein, tidløs poesi, løsrevet fra historie og samfunn. Naturdiktets virkelighetstilsørende funksjon blei om og om igjen brennemerka, med støtte i Brechts linjer fra „An die Nachgeborenen“ i *Svendborger Gedichte* (utgitt i København 1939):

Was sind das für Zeiten, wo
Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist.
Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!

Brechts dom over de onde tidene blei i snever fortolkning til en dom over den naturlyriske samtalen. Men i dag ser mange ting helt annerledes ut. Vi står overfor en akutt trussel: ødeleggelsen av naturmiljøet i en stadig raskere kjedereaksjon, forårsaka av inngrep av hittil ukjent omfang fra industrisamfunnets side. Dette har fått oss til å se hvilken betydning naturen har – ikke bare for at vi rett og slett skal overleve, men også for en livskvalitet som vi fremdeles kan kalle menneskelig.

I likhet med ei gruppe dansker i antologien *Spurvens vilje. Om natur og digtning* (1980), har tallrike yngre tyske lyrikere og litteraturforskere vist til utfordringa for dagens kritiske og politiske lyrikk som ligger i dette.

Utgangspunktet for refleksjonene deres er at den historiske utviklinga, selve naturens tilstand i dag har ført til at lyrikeren ikke lenger kan bruke naturen som upolitisk tilfluktsrom, som projiseringsskjerm for sitt eget subjekt eller som bærer av hellige sannheter. Fra å være inderlighetens domene er naturen blitt et presserende politisk problem. Samtidig har drømmebildet av en ikke markedsført og ødelagt natur, som for ikke lenge sia blei betrakta som nostalgi, i dag fått utopisk karakter. Dette bildet inneholder en protest mot ei skakk-kjørt miljøutvikling. Og fordi den poetiske fiksjonen springer ut av slike virkelige behov, kan den ofte innebære mer virkelighetssans enn vareøkonomiens virkelighet med sitt abstrakte og perverterte forhold til verden.

Dette betyr at egenskaper ved lyrikken som var bannlyst i de postmodernistiske, politiserte 60-åra, nå plutselig på nytt er blitt politisk interessante: Drømmen får betydning som mulighetsrealisme. Poesien får sin samfunnsmessige funksjon: Å være et ikke-instrumentelt språk som betoner det emosjonelle ved erkjennelsesinteressen. Den poetiske intuisjonen skaper motstand mot lineær tankegang, teknologisk nyttefornuft og tingliggjøring. Poesien insisterer på menneskeliggjøring av verden, på integrering av opplevelse, tanke og handling. Den holder fast ved visjonen om en organisk helhet ...

Det nye kravet om en slik „dikterisk“ erkjennelseskvalitet har fått tyngde ved at det i det siste er blitt fremsatt av fysikere, naturforskere og samfunnforskere. Roma-klubben:

Vår nåværende situasjon er så innfløkt (...) at en kombinasjon av reint tekniske, økonomiske eller juridiske tilak ikke kan føre til noen vesentlig bedring. Helt nye framgangsmåter er nødvendig for å innstille menneskeheten mot mål som fører til likevektstilstander i stedet for videre vekst. Disse framgangsmåtene krever en usedvanlig grad av innsikt, forestillingsevne og politisk og moralsk mot.

Det vil være nødvendig med „en åndelig omveltning av praktisk talt kopernikansk omfang“. I *Spurvens vilje* skriver K.E. Løgstrup: „Er det hybris at mene, at værkets æstetik bringer en innsikt med sig? Må vi ikke overlade videnskaberne erkendelsen? Svaret er, at det kan vi ikke, for det sætter videnskaberne sig op imod.“

En konsekvens av alt dette er for det første at ikke all naturlyrikk må forkastes helt. Andelen av falsk bevissthet i sentrallyrikken – typen Paul la Cour eller Stein Mehren – og sentrallyrikkens overspente og samtidig politisk naive ambisjon generelt må mer enn noensinne gjøres bevisst. Men en kritisk aktualiserende nylesning av tradisjonell naturlyrikk må (kan) framheve det rasjonale potensiale som også rommes i den. Den andre konsekvensen er at de mulighetene for erkjennelse som ligger i et desidert „lyrisk“ språk må gjøres fruktbare for en ny type naturlyrikk i dag. I dag er det å tie om trær blitt en forbrytelse, fordi det skjer ugjerninger mot dem – og dermed mot menneskene. Disse ugjerningene har samme politiske og livsfarlige karakter som de ideologiske og krigerske ugjerningene Brecht retta oppmerksomheten mot i 1939 (og som det sjølsagt også i dag gjelder å bekjempe).

Ut fra en kritikk av den tradisjonelle naturlyrikken i den økologiske problembevissthetens tegn kan det avledes kriterier for en ny naturlyrikk.

- 1) Ingen naiv antroposentrisk omfavning eller estetiserende utbytting av naturen. Ved tilnærminga til naturen, ved humanisering av den og den sympatiserende betraktinga av den, må lyrisk takt bevare bevisstheten om en fremmedhet, en avstand som ikke kan oppheves.
- 2) Ved poetisk avspeiling av naturen må naturdiktet bevisst „stille ut“ de reelle samfunnsmessige formidlingene av vårt forhold til naturen og volden som øves mot den.
- 3) Naturmotivet må bli gitt en radikalt ny og politisk produktiv funksjon – med en dialektikk som går videre enn Brechts – for at kritikken av et falskt forhold til naturen ikke skal føre til tilbakefall til seinborgerlig subjektløshet eller naiv nostalgi. Den nye naturlyrikken må eventuelt risikere en nesten hermetisk utilgjengelighet.
- 4) Den lyriske tenkninga i bilder må utgjøre et korrektiv til den anarkistisk ekspanderende instrumentelle fornuften. Den må forholde seg til naturen på en måte som er i pakt med den erkjennelsesantropologiske kjensgjerninga at instrumentene for vår erkjennelse danner en del av vår organisme, som i sin tur utgjør

en del av den ytre verden. Den estetiske konfigurasjonen skal bli til en poetisk økologi med funksjonen å skape likevekt.

- 5) Mellom krampaktig demonstrasjon av fremmedgjøring på den ene sida og overspent forsoningsgestus på den andre sida kunne endelig et naturdikt av ny type tenkes, et naturdikt som viser fram og innøver ei holdning som lar naturen være i fred. Det kunne utgjøre et estetisk for-bilde for et ikke utbytende forhold til naturen, et for-bilde for økologisk likevekt.

II

I Skandinavia blei naturen aldri ramma av Brechts ytterliggående dom, sjøl ikke i 60-åras poetiske revolter. Det har historiske årsaker, bl.a. den seine industrialiseringa. Og: På den tida da Brecht skreiv det siterte diktet „An die Nachgeborenen“ kunne naturen tjene nettopp som symbol på motstand og håp for den antifascistiske skandinaviske litteraturen. Sjøl om natursymbolikken i motstandsdikta transporterte mye ideologisk ballast, og garantisuggesjonen i dem var noe lettvtint – „Den som vill døda solen, får sträcka vapen“ (Edith Södergran), eller truismen „etter vinter kommer vår“ blei hyppig brukt som trøsteklisjé i forskjellige varianter under okkupasjonen – leda likevel ikke slike dikt oppmerksomheten bort fra det aktuelle politiske problemet. Riktignok ga omtrent samtidig natursvermeriet hos Knut Hamsun Leo Löwenthal anledning til en kritikk av den regressive naturkultusen: „(Mennesket) kunne bli til en ‚ting‘ som et tre eller en bekk, og det kunne finne større tilfredsstillelse i denne sjøloppgivelsen enn i den håpløse kampen mot de menneskeskapte maktene.“ Tendensen til dette gjør seg sjølvsagt også gjeldende i svært mange tradisjonelle skandinaviske naturdikt.

I hvertfall blei også i skandinaviske 60-tallsdikt naturmotivene gjenstand for sakliggjøring, avmytologisering og skepsis, neddempa eller ambivalent kjærlyghet og til dels for sarkastisk, anti-poetisk språklig fremmedgjøring, avmytologisering og skepsis, neddempa eller ambivalent kjærlyghet og til dels for sarkastisk, anti-poetisk språklig fremmedgjøring. (Se f. eks. Göran Palms „Havet“!) Men mer av andre grunner enn de som Brecht og de tyske 60-tallspoetene hadde. Det var framfor alt indre litterære fornyelsesprosesser som var avgjørende. Naturlyrikken var en del av, eller til og med sjølve innbegrepet av den seinsymbolistiske sentrallyrikken, som det endelig skulle brytes med. Dette betyr likevel ikke at den ideologikritiske sida ved et slikt språklig og formalt fornyelsesarbeid blei oversett eller ikke var ønsket. Det seinsymbolistiske naturdiktet, der naturen var sjelelandskap eller tegn for en tapt metafysisk sannhet som skulle besverges, eller som brukte naturen som bilde-reservoar for estetiserende utbytting, blei avløst av lakonisk registrerende realisme: Diktet blei „nyenkelt“. Naturen var ikke lenger identifikasjonsobjekt eller projiserings skjerm for dikterjeget, men gjenstand for observasjon, analyse, kommentar, i høyden kjølig fascinasjon (f. eks. hos Tranströmer).

Den såkalte systemdiktninga eller modernismens tredje fase reagerte mot sentimental eller ideologisk natureufori og naturmagi med en radikal språkteknologisk reduksjon av det lyriske språkets referanse- og konnotasjonssystem med „konkret poesi“. „It's only a paper moon“, heter det i 1969 hos Jan Erik Vold. Dikta skulle ikke stå for djupere erkjennelse av noen art, men være eksempler på „grammatikkens poesi“. Hans-Jørgen Nielsen erklærte at de forholdt seg indifferente til den utenomspråklige verden. Dermed var også et skille mellom naturen på den ene sida og en menneskeskapt virkelighet av mer eller mindre tvilsom art – byer, teknikk, masse-media – på den andre sida ikke lenger mulig. Protesten i denne lyrikken mot metafysiske spekulasjoner og naive og ublu antroposentriske tilnærmelser i (natur)lyrikken var radikal. Dessuten la lyrikerne endelig merke til moderne vitenskaper og teknologier, framfor alt lingvistikk og kybernetikk – noe som var på høy tid. Men med sitt kunstteoretiske teknologibegrep gjorde også denne retninga på sin side vold på naturen. Den tingliggjorde den estetisk for en sofistikert sensasjons og for indre litterær polemikk skyld. Dermed reproduerte den på språklig-strukturell måte herre-knektforholdet mellom industrisamfunn og natur og låste fast det fremmedgjorte forholdet til naturen i det vareproduserende samfunnet.

Riktignok kunne slike „språkmaskiner“ også avsløre den faren for mennesket som ukontrollert teknikk utgjør. Vagn Steen skreiv i 1962 ei diktsamling med den uironiske tittelen *På æventyr i tekniken*. Den inneholder bl.a. et dikt som heter „Teknisk er det muligt“. Diktet beskriver hvordan sanseintrykk forsterkes ved å bli gjenstand for isolering og elektronisk kontroll. Det avbrytes midt i en setning som forsikrer om den nesten totale sikkerheten vi har i dag mot feilkoding og kortslutninger i maskina...

Også i dag framstår den urbane „aksept“-ideologien til den norske Profil-gruppa som problematisk.

I det som følger vil jeg prøve å fremstille ei utvikling fra politisk og rent estetisk motivert skepsis mot naturdiktet i 60-åra, for ikke å si fra anti-naturlyrikk, til en ny naturlyrikk på politisk grunnlag i de siste åra.

III

I sin anti- og metanaturlyrikk viser Georg Johannesen ganske tydelig til Brecht og hans politiske motivasjon. Følgende dikt („Byen 4“) blei offentliggjort i 1966 i samlinga *Nye dikt*:

Jordens brannår sys igjen med asfalt
 Blod er rust på lungene
 men jeg har ikke tall nok i min tale
 til å tenke det jeg vet:
 Sannheten om rosen
 kan ikke mer bli fortalt
 på de godes språk

Den som sier: Se på denne rosen
leder deg bort fra
blodflekkene på veien
Den som synger om din hage
tier om ørkenen
der tornene er de eneste roser

Skip av svarte negler skummer i skumringen
Volvene bjeffer i baklengs vind:
Forståelse fremmes av fuglene
og katten som klorer en hånd

De to første linjene beskriver en tilstand der menneskets ytre livsrom er ødelagt; symptomene på ødeleggelsen tildekkes teknologisk (med asfalt): Det indre livselementet, blodet, er forgifta, det tærer opp kroppsorganene (som rust tærer opp jern). Det er ikke miljøkatastrofer Johannesen har tenkt på her – i 1966 – men de bombene og kjemiske våpnene som verdens mest avanserte industrinasjon tok i bruk for å bombe Vietnam tilbake til steinalderen. Til denne tilstandsbeskrivelsen knyttes det poetologiske refleksjoner, konsekvenser for lyrisk sannhetssøken og erfaringsformulering. „De godes språk“ duger ikke lenger. Og det gamle rosesymbolet har fått et nytt innhold. Den (vakre!) rosa, som de gode troskyldig, naturreligiøst og apolitisk viser til, makter ikke lenger emfatisk å uttrykke en sannhet. Det røde ved rosa bringer heller tankene til blod som er utgytt enn til kjærlighet, livsfylde, skjønnhet. Tornene på rosa trer i forgrunnen. Det er bare torner som fremdeles kan vokse når mennesket forvandler jorda til ørken. Hvis ikke dikteren er seg bevisst dette, vil han fortie ugjerninger og lede bort fra sannheten. Johannesens dikt sier dette i to umiskjennelige variasjoner over Brecht-linjene om at en samtale om trær er en forbrytelse: „Den som sier: Se på denne rosen/ leder deg bort fra/ blodflekkene på veien“. Og: „den som synger om din hage/ tier om ørkenen/ der tornene er de eneste roser“.

Georg Johannesen har oversatt Brecht til norsk. Allerede i den første diktsamlinga hans, *Dikt 1959*, står det under tittelen „De onde tidene“ med undertittelens henvisning: „En samtale (Etter Brecht)“:

I de onde tidene
synger bare de dumme
De synger: Det er skjønt
at gresset er grønt

I siste strofe av diktet fra 1966 formulerer så Johannesen den poetologisk-politiske konsekvensen av sin historiske erfaring. Sannheten er bare tilgjengelig for en negativ dialektikk. Forståelse som leder til sannhet er i onde tider ikke mulig gjennom et emfatisk affirmativt språk, gjennom å fordype seg i det skjønnne, men må ta utgangspunkt i smertefulle erfaringer – i katten som klorer en hånd!

Emfatisk stil – „Se på denne rosen“ – og ordet „syng“ karakteriserer de gode/dummes språk som tradisjonelt (natur)lyrisk språk. Tilsynelatende blir i den første strofa, som alternativ og bedre garanti for sannhet, et tallspråk (tall nok i min

tale) stilt opp mot dette, altså paradigmet for et denotativt, antipoetisk, vitenskape-
liggjort språk. Og i et anna dikt fra 1966 skriver Johannesen da også: „Kalenderen er
den eneste boken/ jeg gjerne skulle ha skrevet“. Jfr. Enzensberger: „lies die fahr-
pläne, sie sind genauer!“

Men da må vi spørre: Hvorfor bruker Johannesen likevel i sin lyrikk et ekstremt
mangetydig språk, modernistisk underliggjort i sin overflatelogikk? Ikke en eneste
setning i diktet vårt har bokstavelig mening. Den siste strofa maner til og med fram
den norrøne mytologiens ragnarokk. Georg Johannesens læremester Brecht skreiv jo
et ganske anna språk, metaforfattig og klart!

Nå er Johannesen en lyriker som arbeider svært bevisst. Vi må anta at dette para-
dokset signaliserer at dikteren demonstrativt vil holde fast ved lyrisk tenkning og tale
– nettopp i konkurranse med det teknologiske tallspråket som påberoper seg å
kunne forklare alt. Sjøl om diktet avviser det romantiske rosesymbolet, står jo et
anna tradisjonelt symbol usvekka. Forståelsen fremmes av den klorende katten, men
også av fuglene – et gammalt symbol for poetisk inspirasjon og visjon! Vi må ikke
glømme at en annen viktig læremester for Johannesen er William Blake ...

Lest som metadikt skulle altså diktet vi har for oss bety en bevisst insistering på
lyrisk billedspråk. Dette billedspråket må imidlertid bli gitt en politisk funksjon hvis
det skal godtgjøre sin påstand om sannferdighet. Det skal fastholde motsigelser i
stedet for å forsone dem. Negativ dialektikk skal erstatte mystisk, harmoniserende
visjon. Lyrikken tenker kanskje ikke – i tall, som bare kan fastslå eller anslå et status
quo. Men likevel veit den – i bilder, som kan framkalle helhetlige og alternative fo-
restillinger. En har ikke nok tall. Og tall er ikke nok. Faktisk slutter det tidlige diktet
„etter Brecht“ om at det er bare de dumme som „synger“ med dette forsettet:

Jeg:
I de onde tidene
er jeg ikke vis
jeg synger og taler
om de onde tidene

Den ofte nesten hermetiske utilgjengeligheten i Johannesens dikt, i ei tid da de andre
skreiv nyenkelt, kan oppfattes som pedagogisk beregning: Som bevisst metode til å
vanskeliggjøre lesehandlinga. Leseren utfordres til å være med å tenke, bringe egne
erfaringer inn i spillet for å få en mening ut av den abrupte serien av bilder. Han skal
lære å bryte opp overflater som er tilsynelatende ugjennomtrengelige, å frigjøre seg
fra en lineær tankegang, å holde ut spørsmål, og å omgås med motsigelser.

Det neste diktet jeg vil ta for meg, står i Jan Erik Volds antilyrikkbok *kykelipi* fra
1969. Det er typisk for ei distansering fra naturlyrikken som først og fremst har indre
litterære årsaker.

innerst
i det hvite
er noe rødt –

det er kastanjeblomster
jeg snakker om

kstnjbmstr

I 1966 offentliggjorde Günter Eich et dikt som Jan Erik Vold ikke har hatt kjennskap til:

Vorsicht
Die Kastanien blühen.
Ich nehme es zur Kenntnis,
äußere mich aber nicht dazu.

Utgangspunktet for begge dikt er lyrikerens seigilva fascinasjon over naturskjønnhet og hans lyst til å skrive vakre dikt om dette. Begge de antyda og påbegynte naturdikta i henholdsvis første strofe og første linje er imidlertid av de nye, ikkepatetiske, sakliggjorte typen. Anledningen er en relativt uanselig og isolert naturgjenstand (ikke ei rose!) og den presise sansninga av den. For begge diktere er til og med dette for mye. Naturdiktet blir avbrutt, den forlokkende naturopplevelsen – Volds tankestrek! – og det vakre språklige bildet blir skrittvis og linje for linje tatt tilbake og dementert.

I Volds dikt skuffes forventninga om et naturlyrisk haiku, som denne teksten ville ha blitt om f. eks. bare ordet „kastanjeblomster“, med sin lakoniske aura, hadde stått etter de tre første linjene. I steden oppstår det en estetisk nedtrapping ved den prosaisk lydende setningen „det er kastanjeblomster jeg snakker om“. Den leseren som likevel ikke vil la seg forstyrre sin poetiske innføling med dette, vil definitivt bli frastøtt av den brutalt klaprende haugen av konsonanter i tredje strofe: „kstnjbmstr“!

I sin estetiske form er dette diktet et perfekt lite språklig materialbilde i den „tredje fasens“ ånd: konkret lyrikk. Språklig form og semantisk innhold kongruerer med hverandre og er overdeterminert på flere plan: Nedbygginga av det tradisjonelt poetiske uttrykkes i skriftbildet og ved at den lyriske tonen gradvis tas tilbake, til de sangbare vokalene endelig utelates og syntaksen fragmenteres i siste strofe. Antallet linjer i strofene etterligner denne reduksjonsprosessen: De blir færre og færre, fra tre til to og en. Tre linjer til den estetiske fargesansninga i første strofe, som har form av en gåte eller ei lovende antydning. To linjer til annen strofe, som er ei prosaisk løsning på gåten. Ei linje til reduksjonstrinnet, konsonantskjellettet og den syntaktiske ruinen.

Det som Günter Eich uttaler diskursivt, – at han ikke lenger vil uttrykke seg på en naturlyrisk måte –, realiseres i Volds dikt språklig-konkret: Naturdiktet ender i en kakofoni, det er ikke annet igjen enn et bokstavedikt.

Hvis vi ikke nøyer oss med å tolke Volds dikt som metadikt og konkret lyrikk, men tar den referensielle sida alvorlig likevel, er diktet også en mimetisk „utstilling“ av volden mot naturen. Av de vakre kastanjeblomstene kan det faktisk snart bare være igjen skrøpelige kstnjbmstr ...

Som tidligere sagt: Volds antinaturdikt er nok hovedsakelig begrunna i en indre litterær polemikk. Men Volds poetologiske refleksjoner i slutten av 60-åra, bl. a. over spørsmålet „Skal litteraturen være skjønn?“ viser at han var seg bevisst at det er en samfunnsmessig formidla sammenheng mellom fornyelsesbehov innafor litteraturen og utenomlitterære historiske prosesser. Han går her ut fra Georg Johannesens dikt „generasjon“ og formulerer tanker som slett ikke er så langt unna dem jeg fant implisitt i det analyserte Johannesen-diktet.

IV

Mens Johannesen og Vold skulle anskueliggjøre henholdsvis den politisk og litterært begrunna avstandtagen fra naturdiktet, kan de to neste lyrikerne være eksempel på ei diktning som holder fast ved naturlyrikken, men på en problembevisst måte. De peker dermed fram mot 70-åra.

Olav H. Hauge ga i 1971 ut diktsamlinga med den programmatisk tittelen *Spør vinden*. Der står denne teksten:

Kjem T'ao Ch'ien
 på vitjing ein dag, vil eg
 syna han kissebærtrei og aplane mine,
 eg vil helst han skal koma um våren
 når dei stend i blom. Etterpå skal me sitja i skuggen
 med eit glas sider, kanskje kann eg syna han
 eit dikt – um eg finn eitt han likar.
 Drakane som skyt yver himmelen med gift og røyk etter seg,
 gleid stillare i hans tid, og fleire fuglar kvitra.
 Her er ingen ting han ikkje vil forstå.
 Meir enn fyrr har han hug å draga seg attende
 til ein slik hagefleck.
 Men eg veit ikkje um han gjer det med godt samvit.

Den første delen av diktet beskriver en idyll med blomstrende kirsebærtre, eplesider og dikt – i det imaginære selskapet til den kinesiske dikteren T'ao Ch'ien. Ifølge mitt leksikon er T'ao Ch'ien, som levde for 1500 år sia, erkeeksemplet på en dikter som ikke er politisk engasjert. Han trakk seg tidlig tilbake fra embetsgjerningene sine, inn i ensomheten, og skreiv betraktninger over livets forgjengelighet, lovprisninger av vinen og personifiserende naturlyrikk i et høyst enkelt språk.

Nå betyr ikke Hauges møte med denne gamle idyllikeren nostalgisk flukt fra verden og samtida, men er tvert imot en anledning til refleksjon over at betingelsene for naturlengsel og naturdiktning har enda seg. Nåtidas dikter har slett ingen mulighet lenger for å trekke seg tilbake. Flya – dragene i diktet – flyr over de mest avsidesliggende hageflekker og sprøyter gift og eksos over dem. Mot bakgrunnen av det gamle Kina, som diktet framkaller, er nok tilstanden i verden slik at dikteren mer enn noen gang kunne ha lyst til og grunner for å trekke seg ut av den. Bortsett fra at dette altså

ikke lenger er mulig, kunne – ifølge Hauge – sjøl ikke en mann som T’ao Ch’ien lenger gjøre dette med god samvittighet.

Under overskrifta „Schlechte Zeit für Lyrik“ skreiv Brecht:

In mir streiten sich
Die Begeisterung über den blühenden Apfelbaum
Und das Entsetzen über die Reden des Anstreichers.
Aber nur das zweite
Drängt mich zum Schreibtisch.

I Hauges tilfelle er det både begeistringa over det blomstrende kirsebærtreet og forferdelsen over ugjerningene mot det som driver dikteren til skrivebordet. Vi befinner oss ved det punktet da politisk lyrikk og naturlyrikk begynner å falle sammen: Naturen kan ikke lenger tilby noen nisje i historia. Slik betyr ikke Hauges dikt ei tilbaketrekning til hagen, men det å holde bevisst fast ved naturens verdier og vern av landskapet – ansikt til ansikt med politiske og teknisk-økonomiske makter som bare utbytter og ødelegger natur og landskap.

Diktet kan også leses som advarsel mot en ahistorisk klokkertro på Østens gamle kvietistiske poesi og filosofi. For Hauge, Jan Erik Vold og mange andre har østlig diktning og tenkning spilt en viktig rolle, som alternativ til sentrallyrikken og som forbilde for ei sakliggjort naturdiktning. Hauges egne dikt er holdt i T’ao Ch’iens enkle språk. Men slik som Vold og Ivan Malinovski gjorde det med haikuen, har Hauge gitt det enkle språket en ny funksjon. En trøst som den vi finner i følgende haiku-dikt ville bare være en avledende, falsk trøst i dag, neppe troverdig og skjebnesvanger for dem som ville bygge på den.

Den møkkete kjelda,
snødd ned av
plommeblomar.
(Issa)

Enda en bemerkning om dragene i Hauges dikt. Allerede i 1954 skreiv Rolf Jacobsen et ofte sitert dikt med miljøødeleggelsesproblematikk: „Landskap med gravemaskiner“. Der blir bulldoserne stilisert til mytiske uhyrer: „Hoder/ uten øyne og øynene i baken/ De svinger med kjeftene på lange skaft (...) De har blindede øyner og lenker om føttene.“ Ei slik demonisering av teknikken får all motstand til å framstå som meningsløs. Teknikk som et ukontrollerbart, ikke-menneskelig prinsipp: Den som skriver slik, har alt resignert. Jacobsens dikt regner da også med at „de skal arbeide i århundrer og tygge blåklokkene om til asfalt“! Et anna trekk ved diktet som kan tydeliggjøre avstanden til nyere, mer bevisst øko-lyrikk, er den egosentriske første linja: „De spiser av skogene *mine*“! [kursivering W. B.] Samtidig virker den ufrivillige humoren i Jacobsens dikt kontraproduktivt forsonende.

Hauges mytiske drager har en helt annen funksjon. For T’ao Ch’ien var de en utenommenneskelig realitet, et element i en institusjonalisert mytisk tenkemåte som den gang muligens kunne gripe menneskenes problemer og bidra til å mestre dem. De dundrende jetfly – dragene i den verden Hauges dikt handler om – framtrer i

kontrast til T'ao Ch'iens stillere drager just som et *menneskelig* fenomen. Dette utgjør spenninga i Hauges bruk av dragebildet.

I 1968 åpna Einar Økland diktsamlinga *Vandredue* med et dikt som har overskrift „Dei fordømte blomane“:

Her kjem dei
fordømte blomane
dyra ikkje kan ete
atter
utan honning og
utan lukt
i år
som i fjor

Ingenting nyttig
gjer dei
fordømte blomane
et ikkje eingong fluger
krev berre næring

Er det ikkje nok
at vi har dei
fordømte blomane
i herbaria
på musea
avbilda i
våre bøker

Vi kjenner dei nå

Skal dei aldri
slutte
å kome

Ved at dette diktet står først i boka, kan det leses som poetisk programklæring, som hardnakka, trassig forsikring om at i denne boka vil på nytt eller fortsatt naturlyrikk, lyrikk overhodet, dukke fram. I 1968 var som kjent kritikken mot enhver litteratur som ikke var klart politisk, toneangivende i den litterære debatten. Så når vi leser diktet metaforisk, som metadikt, uttrykker naturtematikken i det en vilje til å holde fast ved verdier som ikke er direkte politiske, nyttige eller salgbare, men som derfor ikke skal stues unna på et museum. For å tydeliggjøre at naturmotivet også har politisk-økologisk relevans som ikke-metaforisk utsagn, kan vi konfrontere diktets ironiske tale med en uironisk kraftsats av Reagans innenriksminister James Gaius Watt, som har naturvernet under sitt departement. Han har sagt at når en har sett ett redwoodtre, har en sett alle. En naturlyrisk motstand mot en instrumentell fornuft og et tallspråk som tenker i form av eiendom og økning av profitraten, og som i dag utgjør en akutt trusel mot menneskets biologisk funderte forhold til naturen, ja, menneskets fysiske overlevelse, viser seg å være mer politisk framsynt enn Økland kunne vite i 1968. Sluttlinjene i diktet har fått en mer truende klang i dag. De er ikke

lenger noe seierssikkert retorisk spørsmål. Hvert år etter at diktet blei skrevet er nye plante- og dyrearter dødd ut. Nettopp utbredelsen av monokulturer av nyttige planter har vært skjebnesvangert for den økologiske likevekten, der også „unyttige“ arter har sin rolle. Hvis ikke radikale og omfattende tiltak blir satt i verk, vil 20 % av de nålevende artene være utdødd i år 2000. En ørkenframmarsj kan forutses i områder på nesten alle kontinenter. „Utrydding av arter forårsaka av menneskelige inngrep vil nå en eksplosjonsarta størrelsesorden som aldri er sett og kan nå et omfang som ved den diluvianske istida,“ for å sitere *Global 2000*.

La oss nå med Einar Økland gjøre et sprang på elleve år, til en litteraturhistorisk og politisk situasjon der naturlyrikken ikke lenger trenger å rettferdiggjøre seg, ikke lenger skrives på trass eller med dårlig samvittighet, men er blitt gjenstand for en ny, svært berettiget oppmerksomhet. I diktsamlinga med den egenarta tittelen *Romantik* fra 1979 står det følgende diktet under overskrifta „Handel med landskap“. Øklands umedgjørilige skrivemåte er nå ikke lenger overmodig ironisk når han vender seg mot naturtemaet, men aggressivt sarkastisk. Det står sinne bak:

Stå ikkje berre og stir utover myra. Spør etter prisen.

På allting finst det ein pris. På spørsmåla også
og på dei som spør. Spør kva dei kostar.

Ein kropp og eit tre,
spør kva det kostar å leggje dei ned.

Prisen på denne handa som senkar øksa og senkar blikket
og berre har fire sprekker mellom fingrane, uoverkomeleg
er den vel ikkje?

Skogshimlen med sin grålege kondens i drift
over fjella bortanfor, kva skal den koste?

Eller vennskapet bortanfor fleire fylke,
kor mykje byr du for det?

Du tar mål, du vurderer.

Ja. Og Nei. Og Nøyaktig. Lystkjensle.

Akkurat der det passar deg best. Akkurat der.

Dette ville du gjerne skaffe deg, du
som kjem for å slå av ein handel.

Du beintfram krev å få betale. Med alt du har.

Det er difor du har det. Same kva pris,
berre den er høg nok.

Du er på leiting, du er ein søkjar.

Men du leitar kun etter prislappen.

Ja. Alt til sals. Alt har ein pris. Men du,
du manglar den rette valuta.

Det blir ingen handel. Dessutan,
du kom for seint.

Det meste av det du står og ser på akkurat her
er selt. For ein spottpris.

Betalt og henta. Faktisk.

Følgende sitat fra en tysk zoolog, Horst Stern, en mann som heller ikke skjuler et berettiget raseri av hensyn til herskende konvensjoner, kan tjene som kommentar til dette diktet, men også til „*Dei fordømte blomane*“:

Naturen vil gå fullstendig tapt hvis de som er dens konkurserforvaltere, naturvernerne, lar seg skyve inn på den såkalte saklighetens spor av teknokratene; hvis de begynner å gi etter for anklagen om at de er emosjonelle.

Landskap, som sjelelig helhetsoppfatning av foreteelser som karakteriserer et område, kan bare oppleves, det kan ikke kvantifiseres. (...) Oppfatta sanselig har landskapet bare en verdi, ingen pris. Dette er grunnen til konfliktene mellom naturvernerne og dem som oppfatter naturen som vare og som er uvitende om alle tings verdi, men i stedet kjenner alle tings pris.

V

Jeg vil nå ta for meg en type politisk tankelyrikk der nettopp innføringa av naturmotive, ja, til og med natursymboler, har leda til dikt og hele lyriske forfatterskap som hører til de mest nødvendige i nyere skandinavisk litteratur. Det er estetiske konfigurasjoner som i Løgstrups forstand representerer innsikt og erkjennelse.

I de tidlige 60-åra reduserte Göran Sonnevi naturlyrikken til streng saklighet og kjølig distanse. Et lite (anti?) naturdikt fra 1961 lyder slik:

Andra dagar är havet bara lugnt
med glittrande solreflexer på ytan.
Horisonten delar världen i två hälfter,
båda lika verkliga:
Ett landskap som är allt annat än själens.
(*Dikter 1959–1973*)

Men i „Fem dikter maj 1968“ finner vi naturdikt hos Sonnevi som ikke lenger skyr anklagen om emosjonalitet. I den sympatiserende betraktninga av naturen henter Sonnevi nå inspirasjon til sin politiske refleksjon og visjon, til den knytter han „Prinzip Hoffnung“ (Ernst Bloch). Han trenger seg ikke på naturen, men betrakter den med respekt, som en sfære helt atskilt fra menneskene. Når han så likevel viser til den nødvendige stoffvekslinga mellom menneske og natur, skjer dette ikke i utbyttingas tegn, men – dristig – i tegnet „vi“! Den økonomiske basis for alt liv anerkjennes riktignok på materialistisk vis. Men det følgende diktet snakker om to forskjellige former for økonomisk basis. Den som råder nå, hindrer osmosen mellom menneske og tre, samfunn og natur. Den må sprenges. „Då kan avståndet/ mellan träd och mellan människor försvinna“. Det er altså ikke bare menneskenes dårlige forhold til naturen som skal avskaffes, men – på samme tid – menneskenes fremmedgjorthet for hverandre. Det dreier seg ikke bare om ugjerninger mot naturen, men disse må samtidig oppfattes som ugjerninger mot menneskets egen natur – Sonnevi er sosialist.

Träden står ljust gröna i mjuk, fuktig
luft, med lukter och fåglar som
inte hörts hela vintern
Det finns ett avstånd i detta
som om
träden slog ut och blommade
i ett tomrum helt skilt från människorna
som om naturen
inte rörde vid människornas liv
Att det är fel vet jag
Människornas liv
är omöjligt utan det ljust gröna som slår ut
Den som isolerer naturen från människan
väljer att bortse
från den ekonomiska basen för allt liv
Men just dom
här gröna träden vid vägen på morgonen
Just
dom hör människorna i dom höga betonghusen:
Vi!
Mellan oss, mellan jag och trädet
står en tunn hinna av cellväv som till sist
måste sprängas
Husens sammanhang, människofigurernas
sammanhang, på gatan, på morgonen,
utan förbindelse annat än genom ekonomin,
skilda åt av det här samhällets väv
Vi måste gå samman och spränga den ekonomiska
basen för vårt liv
Då kan avståndet
mellan träd och mellan människor forsvinna
(*Det måste gå*, 1970)

For meg ser det ut som diktets lyriske fiksjon foregriper Carl Amerys utkast til en økologisk materialisme. Amery sier bl. a.: „I den økologiske materialismens praksis går ikke lenger bruken av politiske, økonomiske og samfunnsmessige midler ut fra antroposentriske prinsipper. (...) Et slikt valg er ikke antihumant, det sikrer tvert imot den eneste humanismen som fremdeles er mulig.

Sonnevis lyriske språk inneholder den samme dialektikken, utvikla av det visjonære menneske- og naturbildet.

I „Fem dikter maj 1968“ heter det antroposentrisk „riktig“ og visjonært materialistisk:

I människans biologiska natur ingår behovet
av en privat sfär
Utplånas den
kan organismen inte längre existera

Den blir en skugga
 Bara den som har en någotsånär hel kropp
 kan producera och förändra världen
 Strävan til helhet
 Förändrar världen.
 (*Det måste gå*, 1970)

Mennesket er ikke bare et historisk, men også et naturhistorisk vesen – dette gjelder det å lære å akseptere på nytt. Det er ikke bare menneske, i den forstand at det kjemper mot naturen, det er også sjøl en del av naturen. Dette foregripes som progressiv innsikt, og betyr ikke å gi avkall på menneskets oppreiste gange, likner ikke ham-sunsk regresjon. Når det på nytt er snakk om den private sfæren, inderligheten, betegner ikke dette noen flukt. Denne sfæren er tvert imot utgangspunkt for engasjementet, for å forandre verden. Sonnevi holder her på med det samme som en ny økofilosofi som formidler humanøkologisk innsikt med samfunnsteori, som prøver, mens det ennå er tid, å forankre hele den globale livssammenhengen i et sosiobiologisk kretsløp.

I dikta sine fra siste halvdel av 60-åra solidarisererte Sonnevi seg med frigjøringskampen til det kommunistiske Vietcong. Det at det kommunistiske Kambodsja så sjøl opptrådte som bestialsk undertrykkingsmakt, satte verdensbildet hans på ei hard prøve. Dikt i dagboksform viser en kamp, med den personlige integriteten som innsats, for trua på en sosialisme som eneste form for humanisme. Det samme gjelder, om ikke på samme intense måte, for alle de lyrikerne som behandles i denne artikkelen. På bakgrunn av Georg Johannesens kritiske vurdering av rose-symbolet er det interessant å se at Sonnevi under trusselen om politisk resignasjon på nytt tar opp rosa som symbol og gir det politisk aktualitet. Ved hjelp av det holder han fast ved håpets prinsipp. De ansatsene til opprør og utopi som ligger i kjærlighets- og naturlyrikken, får ny vitalitet i Sonnevis politiske tankelyrikk:

Jag visste
 att också efter revolutionen
 ska också människor
 fortsätta döda
 och dödas
 Visste också
 inne i mig
 att jeg inte skulle
 tiga om det

Den fullständigt
 klara världen
 slitsas upp
 Där finns
 jord, inälvor
 Och människor
 som bär på
 barn av vitt,

lysande var –

*

Vitheten utplånar allt

Den mörka rosen

öppnar sitt innerstas färger

Det finns dofter dör

och din hud, mörk

och genomskinligheten

där jag faller

Jag har ångest där

och bara där bär mig

din kärlek

(*Språk; Verktyg; Eld*, 1979)

Det å bruke rosa som lyrisk tegn er ikke uproblematisk. Sonnevi griper stadig fatt i det på nytt og på nytt, for å prøve det, for å forsikre seg om det. Lenger ut i samme diktsyklus står det: „En fred kommer bara inifrån/ inifrån människorna/ Och finns där,/ i den mörka rosens botten/ den finns där/ bortanför all logik“. Men så heter det igjen: „Och den privata/ rosen hjälper inte/ som motbild/ Krossa/ också/ rosen inne/ i mig själv“.

Til sjuende og sist, i en avveining av formalteoretisk modelltenkning og personlig, opplevd innsikt, blir likevel denne konklusjonen stående: „Dialektiken får aldrig utplåna/ integriteten“. Dette betyr at det spesifikt lyriske arbeidet her føler seg fram til ei utopisk politisk tenkning, der det å vise til organisk og sjeelig integritet ikke stemples som regresjon og resignasjon, men blir dialektisk oppheva. Denne integriteten blir drivkraft og mål for en samfunnsmessig praksis som i videste forstand er fri for undertrykking og utbytting, dvs. også i forhold til naturen.

Et slikt lyrisk tenkearbeid har også Ivan Malinovski stått for helt sia 60-åra, mye på samme måte som Sonnevi. Dette blir særlig tydelig i *Vinterens hjerte* fra 1980, ei samling politiske læredikt. Indianervisdom får ny aktualitet:

„Min landsby er så stor

at regnen ikke

falder på den“

sagde indianeren

„for regnen er også min landsby“

Budskapet i dette diktet er det samme som i et dikt av en mindre kjent danske, Knud Sørensen, som først og fremst har via seg til rein økolyrikk. Del V av Sørensen bok *Drømmen om græskar* 1974 framstiller en moderne Niels Klim-utopi, der den frusterte studenten N.K. blir brakt på avveier av en eksplosjon og havner i en verden der mennesket lever i sosial og økologisk likevekt. Et av dikta beskriver hvordan N.K. spiser frokost med ryggen til vinduet:

N.K. sidder i sit hus

på sin mark og solen skinner.

Solen skinner gennem vinduet
 ind på hans ryg.
 Han spiser morgenmad.
 Hvis han vendte sig om
 og kiggede ud ad vinduet
 så han en udsigt som han
 i en anden tilværelse
 ville ha været betaget af
 og ha talt længe om.
 Grønt græs. Gult korn. Og huse
 og træer spredt rundt om i
 terrænet. O.s.v.

Nu sidder han her
 i samvær og samtale med resten
 af den K.ske familie (som
 pludselig var der og naturligvis
 altid havde været der) og behøver
 ikke
 at vende sig om.
 Udsigten er der alligevel
 og han er ikke en der er udenfor.

Han er en del af sin udsigt.
 Hans er bosat i sit landskab
 som han ikke længere behøver at
 beundre
 og fotografere. Han sidder
 med ryggen til og spiser morgenmad.
 Hans er med sin rygrad.
 Maden smager rigtigt
 på den måde.

Malinovski lever ennå ikke i Økotoxia. Han går mer direkte inn på samtida enn Sørensen, setter naturens orden opp mot den rådende anarkiske samfunnspraksis:

Naturen viser os
 rundhåndet alt
 hvad vi ønsker at se:
 tiden som rum
 stoffet som kraft
 følgen som årsag
 og vice versa
 – værdsåartig!
 Kun kapitalismens forsker
 kan den ikke imødekomme:
 de billeder han venter sig
 er naturstridige.

Eller:

Naturens husholdning
fungerer fornuftig
fra helhedens synspunkt:

Kapitalisterne er udyr
i den forstand
at deres sult
overskrider fysikken
vokser for vækstens skyld
og ustandselig udsondrer
et hidtil ukendt
antiprodukt: spild
såvel af klodens
begrænsede kalorier
som af disses flittige
forbrugere og genskabere
arbejdere og bønder
som enten udstødes
af stofskiftet og omkommer
eller ofres i logisk
voksende krige

hvoraf den kommende
blir artens undergang.

Malinovski skriver ut fra en ny økologisk bevissthet og innsikt. Han gjør de mest moderne erkjennelsene i naturvitenskapene til sine egne for å videreføre dem i et estetisk rom. I *Vinterens hjerte* dukker plutselig – med en ny, utopisk og ideologikritisk funksjon – igjen en organologisk tankegang opp, en tankegang som lenge har hatt romantikk- og ideologitemplet på seg. Et sted i notene til boka viser at marxisten Malinovski har vært seg bevisst hvor dristig og problematisk det er å bruke organismetanken i progressiv politisk tenkning:

Jeg påstår ikke, at naturen er sosialistisk. Men når kapitalismens fortalere så lenge har hentet argumenter for deres sag i naturvidenskapen (blandt annet hos Darwin) må det være mig tilladt at hente modsatte argumenter sammesteds; der er nok af dem.

Malinovskis symbol „vinterens hjerte“ har den samme betydningen som Sonnevis „mörka ros“, den fortsatte bruken av det gamle hjertesymbolet (jfr. også hos Jan Erik Vold) er like dristig:

(. . .) som botanikeren
Rosa Luxemburg lærer
finder træernes store
kraftanstrengelse
ikke som venteligt
sted om foråret
men nu
i vinterens hjerte.

Jeg mener at Malinovskis dikt, framfor alt det lange læredikt som har gitt navn til hele samlinga, bringer mer enn bare argumenter som tidligere har vært underslått (eller vært brukt reaksjonært, som regressiv irrasjonalisme og nostalgi). De viser en ny lyrisk tenkemåte som er åpen mot framtida, sanselig, udogmatisk, men etisk og politisk ubestikkelig, visjonært materialistisk og rasjonal. Slike egenskaper utmerker også Sonnevis lyrikk. Det er en naturlyrikk som oppfyller de krava som blei satt opp i begynnelsen av denne artikkelen. Det er en lyrikk som verken skyr tanke eller følelse.

Det er sjølsagt en sammenheng mellom en slik naturlyrikk og den såkalte „nye inderligheten“. Jeg trur jeg har fått vist at en ikke bør være for rask med – enten det nå er i skuffelse eller lettelse – å sette merkelappene politisk resignasjon og irrasjonalisme på denne tendensen i alle dens uttrykk. Det er betegnende at Jan Erik Vold, tilsynelatende en „rein“ lyriker, lanserer følgende formel i den mye diskuterte essay-samlinga *Det norske syndromet* fra 1980: „poesi = musikalitet + innsikt“. Den retter seg mot språklig klingklang og ordmagi! Så heller enn at en ny irrasjonalisme, ei tilbakevending til sentrallyrikken gjør seg gjeldende, ser det i den skandinaviske lyrikken ved begynnelsen av 80-åra – fra Johannesens rose til Sonnevis „mörka ros“ – ut til at opplysningas dialektikk, under inntrykket av en sivilisasjon som åpenbart er på avveier, blir innhenta og erstatta av en „evolusjonær dialektikk“ eller en „økologisk materialisme“. Den nesten kopernikanske omveltninga i vårt verdisyn, som økologene mener er nødvendig, kommer til syne som mulighet.

VI

Det gjenstår nå bare å søke etter et så reint naturdikt som mulig, et dikt som uten å være verken krampaktig anklage eller overspent forsoningsgestus kan gi et estetisk for-bilde av en sameksistens mellom mennesker og natur som er fri for fremmedgjøring. Det fins mange slike enkeltdikt i skandinavisk litteratur, også i den eldre! En lyrisk produksjon som i sin helhet viser og innøver ei slik holdning, finner jeg i Jan Erik Volds forfatterskap fra 1970 og utover. Uforstyrta og dristig holder Vold i sine seinere, klassisk avklarte og lakoniske dikt fast ved ei humanisering i forholdet til naturen som er prega av takt og måtehold. Han sender de vakre dikta sine ut i verden som mild, upolemisk provokasjon og som for-bilde på en bedre tingenes tilstand. Han kjenner truselen mot verden. Men bare sporadisk og lavmælt blir den uttalt i dikta hans. Vold går ut fra at også venner av poesien leser aviser, og at de ikke stenger ute innsikten om verdens faktiske tilstand når de leser dikt.

De språkteknologisk og polemisk maltrakterte „kstnblmstr“ fra 1969 rehabiliteres i et dikt fra 1973:

Er rennesteinen
rennestein? Ja, i går
var det
slik, i dag er rennesteinen

kastanjeblomster, rødt
i det hvite, gult
i det hvite, det var ikke slik
i går!

Litteratur

Carl Amery, *Natur als Politik*, Reinbek bei Hamburg 1976.

Norbert Mecklenburg, *Naturlyrik und Gesellschaft*, Stuttgart 1977.

Per Højholt/Vagn Lundbye/Jens Smærup (udg.), *Spurvens vilje. Om natur og digtning*, Viborg/København 1980.

Gerolf Fritsch, *Das deutsche Naturgedicht – Realität und Utopie*, Stuttgart 1978.

Edgar Marsch, *Moderne deutsche Naturlyrik*, Stuttgart 1980.

Tintenfisch 12. *Thema: Natur – Oder: Warum ein Gespräch über Bäume heute kein Verbrechen mehr ist*, hg. v. Hans Christoph Buch, Berlin 1977.

(Oversatt av Jo Eggen)

Trädet

En gammal ek har vänt upp och ner på sig själv men lever ändå. Kronan tycks till och med finna sig väl tillrätta, breder ut sig som en matronas söndagskjol från förra seklet i det unga gräset. Men roten som bökar omkring där uppe i skyn utan att få fäste i den ringaste lilla molntrasa är verkligen en rörande syn.

Fåglarna är förbryllade.

Om dagen bara inte vore så klar!

Genom väggen

En människa stiger in till mig genom väggen. Han stannar på det som skulle varit tröskeln om där funnits någon – huvudet har tagit överbalansen och ligger tungt som ett nedfallet plommon på axeln.

– Vem bär på ett lidande som är större än mitt, frågar han och breder ut armarna i någon slags Jesusgest.

Den dum-pretentiösa frågan överrumplar mig: det där är ju mina ord.

Förargad vänder jag mig mot en annan vägg och mumlar ampert att det där ska vi nog bli fler om.

(Sonja Åkesson, 1961)

und stell
 dir vor dann fing
 er an gedichte vorzulesen ja
 wohl da sassen wir also einen ges
 chlagenen abend ist das nicht die hö
 he ICH FINDE KULTUR IST WUN
 DERBAR es ist nicht das verstehst d
 u aber man muss doch auch ein we
 nig an seine mitmenschen denke
 n man kann heute ganz einfa
 ch nicht mehr nach capri
 reisen wie heisst er nur
 schon der präsidien
 t der starb naja
 ist ja egal er ist ja jetzt a
 uf jeden fall tot nein ich kann ganz e
 infach nicht schon wieder in meinem kurzen schwarzen
 kommen man kann ja nicht mehr gut mit leuten verkehren die kei
 n abitur haben nicht wahr NEIN WEISST DU WIR DISKUTIEREN WIR
 KLICH NICHT MEHR ÜBER DEMOKRATIE IN UNSEREM HAUS überh
 aupt ist demokratie eigentlich noch modern all dieser wohlstand ist plötzlich nichts
 besonderes mehr weisst du wir haben keinen ICH FI NDE D fernsehapparat me
 hr gerade um zu spüren dass wir keinen ha IE MENSCHEN SOLL ben es ist so her
 rlich ab und zu ohne dinge zu sein versteh TEN NETTER SEIN MEN st du DAS LEB
 EN WIRD JA ERST RICHTIG LEBEND SCHEN MÜSSEN POS IG WENN MAN
 ENTBEHRT und überhaupt ich finde man s ITIV SEIN BÖSE S ollte eine spannend
 ere gesellschaftsordnung einführen als die die w EIN IST EIN ir jetzt haben natürlic
 h ist es unangenehm mit einem der alles bestimmt a E SÜND ber einige könnten doch tr
 otzdem mehr bestimmen übrigens ist das wirklich so gut E dass es alle besser bekommen
 diese ganze soziale sicherheit ist doch im grunde langweilig ich kann dir sagen armut ist wenig
 stens ein ansporn nein weisst du ich lese wirklich keine zeitung alle die greuel die geschehen
 geschehen auf jeden fall nicht wahr wie all dieses geschwätz über die atombombe natürlich sol
 len die leute bescheid wissen aber meingott alles was da ständig über die bombe geschrieben w
 ird macht die menschen ja bloss unruhig und ängstlich MAN SOLL NICHT ÜBER DIE BO
 MBE SCHREIBEN MAN SOLL SIE ABSCHAFFEN FINDE ICH ach bücher lesen ist ja so
 schrecklich gut für die bildung ja weisst du ich glaube gerade durch seine mangelnde reife ist d
 ieser film etwas für junge leute nein weil man bücher liest wird man noch kein besserer mensc
 h ich glaube viele sind wohler ohne ist volksbildung eigentlich nicht etwas schrecklich vulgäre
 s eine sache wird deswegen wohl nicht besser weil viele sie gut finden also ich halte diese neue
 musik einfach nicht aus ich verstehe nicht wie die verlangen können dass ich die ganze arbeit
 leiste wenn ich musik höre will ich geniessen weisst du ich frage mich oft ob es schlecht ist vo
 n mir dass ich will dass etwas schön sei JA IST DAS NICHT SCHRECKLICH DIESE EWIG
 EN UNRUHEN IN DER WELT WEGEN SO DUMMEN SACHEN nein weisst du die nac
 hrichten höre ich nie übrigens steht ja am anderen tag ohnehin alles in der zeitung ja natürlich
 tun einem all die se armen mense
 hen schrecklich leid obwohl kei
 n mensch begrei ft warum sie ein
 e menge bombe n aufeinander w
 erfen müssen is t doch klar das
 s da die anderen wütend werd en ach meine liebe ich bin imm
 er so gerührt wenn ich die armen krüppel sehe UND DIE BLINDE
 N HABEN DIE BLINDEN NICHT ETWAS RÜHRENDES AN SICH
 ja du hast ganz recht gewiss ist e s unangenehm dass so viele mens
 chen unglücklich sind m an wird ja so deprimiert