

SAKPOESI. EN LINJE I NYERE NORSK LITTERATUR

Henning Howlid Wærp

Sammendrag

At romaner og skuespill kan ha dokumentariske tendenser er allment kjent, men hva med dikt? Mange forbinder lyrikk med sansning eller følelse framfor analyse, tenkning eller sak. Med utgangspunkt i diktsamlinger av Rune Tuverud, Markus Midré, Espen Stueland og andre diskuteres «sakpoesien», slik den har vokst fram i norsk litteratur fra 1990-tallet og framover. Hva er forholdet mellom det estetiske og det referensielle i sakpoesien? er spørsmål som stilles.

Nøkkelord

Sakpoesi, dokumentarisme, lyrikk, Tuverud, Stueland, Midré, Storholmen.

Abstract

It is common knowledge that novels and plays can have documentary qualities, but what about poetry? Many associate poetry with sensation or feeling rather than analysis, thinking or matter. Based on collections of poems by Rune Tuverud, Markus Midré, Espen Stueland and others, the field «documentary poetry» is discussed, as it has emerged in Norwegian literature from the 1990s onwards. What is the relationship between the aesthetic and the referential in documentary poetry?

Keywords

Documentary poetry, documentarism, poetry, Tuverud, Stueland, Midré, Storholmen.

Innledning

Sakprosa er for lengst etablert som sjangerbetegnelse og tekstperspektiv i Norden. Men hva med sakpoesien, finnes den? Et nummer av tidsskriftet *Sakprosa* (nr. 1 2023) har sakpoesi som tema og svarer bekreftende på spørsmålet, i en innledning ved Mads Claudi og Johan Tønneson. Tre artikler utforsker fenomenet. Erik Skyum-Nielsen drøfter to danske dikteres bidrag innen denne formen for litteratur i 1970- og 1980-årene: Knud Sørensens landbruksdikt og Thorkild Bjørnvigs miljødikt. Skyum-Nielsen hevder at «en markant sagpoetisk strømning opstår i 1970erne og 1980erne og danner i disse tiår et lyrisk sidestykke til prosaens dokumentarisme og rapportlitteratur [...]» (Skyum-Nielsen 2023: 34).

Margit Ims gir en analyse av boka *Hva var det hun sa?* (2014) av Agnar Lirhus (tekstforfatter) og Rune Markhus (illustratør), et illustrert langdikt som bygger på *Alfabet* (1981) av Inger Christensen og reflekterer over naturtap og klimautfordringer. Artikkelen utforsker forholdet mellom sak og poesi gjennom undersøkning av dynamikken mellom saklige og poetiske register og samspillet mellom verbaltekst og bilde i verket. «Sakpoesi kan ha ein dobbeltfunksjon ved å handle om sak i direkte forstand og vise til verkelegheita, men som kunst også skape ein estetisk distanse til saker av særskild skremmande karakter som gir rom for å reflektere over det som blir formidla» (Ims 2023: 34). Og Ronny Spaans skriver om Petter Dass' *Nordlands Trompet* og spør om det gir mening å kalle verket for «saklig poesi», noe han svarer avkrefte på. Begrepet er «av nyare dato og må brukast med varsemd. Vi må nærme

oss [verket] med ei open filologisk haldning [...]» (Spaans 2023: 26). For Spaans lar *Nordlands Trompet* seg best beskrive som en kombinasjon av topografisk-humanistisk diktning på rim og en utmaling av naturhistorisk kunnskap (ibid., s. 30).

Bare én av disse artiklene tar for seg nyere norsk sakpoesi, så her gjenstår det å gjøre flere undersøkelser. Jeg skal i det følgende derfor diskutere noen ulike typer moderne norsk poesi som eksplisitt kan sies å ha et faktagrunnlag, delt inn i gruppene «dokumentarisme» (Rune Tuverud), «pseudo-dokumentarisme» (Markus Midré) og «forskningsformidling» (Espen Stueland). Dette er sett fra produksjonssiden. Avslutningsvis vil jeg drøfte resepsjonssiden, altså hvordan en kontekstualiserende *lesning* kan sette lyrikken i tettere forbindelse med sin historiske kontekst (Mads Claudi).

Diktning og saksforhold

Beth Juncker skriver i boka *Fiktio eller virkelighet* (1976) at det har vært vanlig å tenke at *skjønnlitteraturen* er det område der menneskets private, følelsesmessige forhold blir tematisert og fremstilt, at *faglitteraturen* tar seg av offentlige, arbeidsmessige og hobbytekniske sammenhenger, at *journalistikkens* domene er de dagsaktuelle begivenheter, mens *vitenskapen* produserer det sannferdige grunnlag for det hele. Det var slike faggrenser den framvoksende dokumentarismen på 1960-tallet ønsket å bryte ned, skillet mellom det private og det offentlige (Juncker 1976: 12).

I 1968 vant Per Olof Sundman Nordisk Råds litteraturpris med *Ingenjör Andréés luftferd*, der han i romans form gjenforteller Salomon August Andréés forsøk på å fly til Nordpolen fra Svalbard med luftballong i 1897. «Alla personer som nämns vid navn i boken har existerat i verkligheten», skriver Sundman (Sundman 1969, uten sidetall). Han vil som *skjønnlitterær* forfatter bli betraktet som den som best forteller historien om Andréé. I 1969 vant en annen dokumentarisk roman samme pris: Per Olov Enquists *Legionärerna. En roman om baltutlämningen* handler om Sveriges utlevering av 146 baltiske soldater til Sovjetunionen i 1946. I et forord skriver Enquist: «Detta är en roman om baltutlämningen, men om beteckningen 'roman' förefaller någon stötande, kan den ersättas med 'reportage' eller 'bok'. Jag har försökt att ända in i små och betydelselösa detaljer hålla mig exakt till verkligheten [...]» (Enquist 1968: 5). I kortromanen *Anne* (1968) kombinerte Paal Helge Haugen egne lyriske tekster med dokumentarisk stoff – skolebøker, legebøker og kirkebøker – for å gjøre leseren kjent med oppveksten til en ung kvinne som får tuberkulose på begynnelsen av det 20. århundre. Gjennom ortografi og stil går det fram hva som er *ready mades* og hva som er Haugens eget: Poeten skriver et lyrisk nynorsk, mens de historiske tekstene er på stivt dansk-norsk. Effekten blir at Annes subjektive og historiske opplevelser kontekstualiseres og litterariseres.

Dokumentarromanen konkurrerte med journalistikk og sakprosa om hva som skulle lede an i tidens diskurs. Men hva med lyrikk? Mange forbinder dikt med sansning og følelse framfor analyse, tenkning og sak. En kan også merke seg at *Litteraturvitenskapelig leksikon* (Lothe, Refsum, Solberg 1997) har «dokumentarroman» og «dokumentardrama» som oppslagsord, men ikke noe tilsvarende for diktet. Imidlertid skriver Ivar Havnevik i innledningen til *Den store norske diktbogen* at: «Et dikt kan gjøre alt det som språklige uttrykk kan gjøre» (Havnevik 2005: 23). På 1800-tallet kunne f.eks. en bokanmeldelse skrives i form av et dikt: Andreas Munch anmeldte Ibsens *Gengangere* i diktet «En falden Stjerne», som ble trykt på førstesiden av *Morgenbladet* i 1881 (Munch 1881). Imidlertid innvarslet ikke Munchs dikt noe nytt, men var heller siste rest av en tradisjon med at aviser trykte versifiserte tekster om saksforhold. Aina

Nøding har i sin doktoravhandling vist hvordan lyrikk hadde en sentral plass i 1700-tallets adresseaviser: dikt til anledninger som brylluper, fødselsdager, begravelser, tronskifte, reiser, bytter av embete og sjøsetting av skip (Nøding 2007: 182). Går man lenger tilbake i tid, er den topografiske litteraturen på 1500- og 1600-tallet en kombinasjon av beskrivelse og diktning.

Med romantikken på 1800-tallet knyttes lyrikken nærmere dikterpersonligheten, og intuisjon, følelser og fantasi settes høyere enn kunnskap og fornuft. Eirik Vassenden gir i artikkelen «'La meg få bruke deg som farkost.' Moderne læredikt og sakpoesi» et riss av den didaktiske lyrikken fra antikken til romantikken, der han skiller ut to tradisjoner: (1) Dikt som gir kunnskap om filosofiske, religiøse eller abstrakte emner, og (2) læredikt som går mer håndfast instruerende til saken, for eksempel om jordbruk og dyrking. Med romantikken faller imidlertid det didaktiske diktets anseelse, skriver Vassenden (Vassenden 2020: 40).

Sakpoesien, som for meg i Norge tidfestes til 1990-tallet og framover, faller i stor grad utenfor den lyrikkdefinisjon som gis av Atle Kittang og Asbjørn Aarseth i *Lyriske strukturer. Innføring i diktanalyse*: «Særlig innen lyrisk diktning vil det poetiske alltid være det subjektives uttrykk», skriver de (Kittang og Aarseth 1985: 230). En lyrikk som setter det faktuelle i sentrum, lar seg ikke innfange av en slik definisjon. «Realitetenes verden har ikke stått høyt i kurs innenfor den lyrikkforståelsen som i et par mannsaldrer har preget norsk og nordisk lyrikkforskning», skriver Mads Claudi i en artikkel om Olaf Bull. Hva med det spesifikke og konkrete, og den utenforliggende referansen? spør han (Claudi 2016). Slike spørsmål opptar også meg i det følgende. På hvilke måter kan lyrikk ha dokumentariske tendenser ?

Dokumentarisme (Rune Tuverud og Ingrid Storholmen)

Da Tiden forlag i 1996 ga ut sin årlige skjønnlitterære antologi *ALT*, hadde den undertittelen *dokumentært*. Redaksjonen skriver i innledningen: «*ALT* er en ny skjønnlitterær antologi. Hver utgave blir laget av ulike redaksjoner. Årets *ALT* har fått undertittelen 'dokumentært'. Den kan leses som et forsøk på å sonde terrenget mellom skjønnlitteratur og dokumentariske uttrykksformer» (Næss, Renberg og Tandberg, 1996: 7). I antologien finner vi prosatekster av bl.a. Anne Oterholm og Karl Ove Knausgård, prosadikt av Ingvild Burkey og Rune Christiansen, mens Kristine Næss står for det eneste bidraget med lyrikk i verselinjer. At bare én av de femten tekstene er i verselinjer, er kanskje et uttrykk for at lyrikken står fjernere fra det dokumentariske enn det prosaen gjør. Men likevel, en mulighet ligger der.

I Dagbladet sommeren 1998 tok forfatteren Ari Behn et oppgjør med norsk samtidslitteratur, som han mente var for innadventd og formopptatt. Verst sto det til innenfor lyrikken, mente Behn, lyrikerne hadde «marginalisert seg helt inn i disseksjons-rommene på Blindern» (Behn 1998). Litteraturforskeren Eivind Tjønneland fulgte opp da han i et intervju i Dagbladet sommeren 2000 omtalte samtidslitteraturen som å være uten engasjement, og ga karakteriserende stikkord som: «melankoli, teologi, naivisme og tilbaketrekning» (Tjønneland 2000). Er dette en riktig beskrivelse, eller var Behn og Tjønneland for lite orientert om den lyrikken som faktisk ble skrevet i Norge på 1990-tallet? Jeg mener det siste, og er mer på linje med Geir Gulliksen, som i boka *Virkelighet og andre essays* (1996) viser hvordan virkelighetsfascinasjon preger diktene til 1990-tallslyrikere som bl.a. Rune Christiansen og Niels Fredrik Dahl, hvordan det i diktene hentes inn motiver som skriver seg fra nyhetsmeldinger, bøker, filmer, overhørte replikker og lignende (Gulliksen 1996: 221). Et utadrettet blikk er også min opplevelse av 1990-tallslyrikken; krigen i det tidligere Jugoslavia blir behandlet av poeter som Tone Lie Bøttinger, Terje Johanssen og Tor Obrestad.

Dokumentarisme er et stikkord som kan brukes om deler av 1990-tallslyrikken, dikt som bygger på dokumenter fra en faktisk hendelse. Rune Tuveruds *Robin Hood Hills* (1998) er et eksempel på det. Baksideteksten gir følgende opplysning til leseren: «I mai 1993 ble tre åtte år gamle gutter funnet drept i nærheten av Robin Hood Hills i West Memphis, Arkansas. Denne hendelsen er utgangspunktet for Rune Tuveruds sjuende bok» (Tuverud 1998). Et av de første diktene i boka gir saksgrunnlaget:

Tre gutter, tre navn
Steven Branch
Christopher Byers
Michael Moore

5. mai 1993, klokka 18.30
blir de sett syklende
i nærheten
av Robin Hood Hills

et skogbevokst område
ved en motorvei

de er åtte år gamle
(ibid., s. 8)

Navnene, stedet og tidspunktet er autentiske. I diktene vektlegges dels vennskapet mellom guttene, dels gis det naturintrykk fra et skogsområde som var barnas verden, et fristed fra skole og voldelige eller alkoholiserste stefedre. De går ingen andre steder enn til denne skogen, heter det, et skogstykke få bryr seg om. Her er guttene i all slags vær og til ulik tid på døgnet.

Vinden
forskjellige lyder
fra trærne

og den varme lufta
i munnen
etter å ha løpt

skogen omkring dem
et stort rede

(ibid., s. 13)

De tre vennene svømmer i elva, klatrer i trærne, bygger flåte og plukker markjordbær, observerer grevlinghull, oppdager øyestikker og ekorn, ørn i trekronene. Natursansningene skapes av poeten. Men så, midt i diktsamlingen kommer det en faktatekst, et vendepunkt, og ingenting blir det samme igjen. Robin Hood Hills skal på tross av navnets positive assosiasjoner vise seg å ikke være et godt sted.

5. mai, klokka 19.30

Mark Byers, stefaren til Christopher Byer, ringer for første gang til politiet angående at stesønnen ikke har kommet hjem.

(ibid., s. 58)

Politiet setter i gang en leteaksjon og guttene blir snart funnet. Mishandlet, druknet og drept.

Den større konteksten, det sosiale miljøet, blir forklart i andre partier i diktsamlingen. Her møter vi en etterforsker, en journalist, en nabokvinne m.fl. Vi blir informert om at tre tenåringsgutter er arrestert for drapene, noe som samsvarer med den virkelige rettsaken, der tenåringsguttene ble dømt, selv om flere mente og fortsatt mener at de var uskyldige. Tenåringene var klassiske moduskandidater, mistenkt på grunn av sin oppførsel i andre sammenhenger, noe som utforskes i diktsamlingen: Hvordan bildet av en skyldig bygges opp, uten at bevis finnes. Diktsamlingen lanserer en annen mulig morder, stefaren til Christopher Byers, en av de tre drepte guttene.

Senere, etter at Tuveruds bok var kommet ut, har stefaren til en av de andre guttene blitt mistenkt for drapene. Tre dokumentarfilmer er blitt lagd, men ingen har det endelige svaret. Ved å undersøke materialet med nye hypoteser kan Tuveruds diktsamling sees som å være innenfor «true crime»-sjangeren der den retrospektivt rekontekstualiserer en historisk politisak. Diktsamlingen har ingen bibliografi eller et etterord som opplyser om arbeidsmåten. Det er diktformen, det lyriske språket og sammensetting av perspektiver som er avgjørende for å bevege leseren, få hen til å revurdere skyldspørsmålet. Siste dikt uttrykker i et naturbilde det eksistensielt urettferdige i hendelsen:

Og alt dette

trærne, fuglene, harene

ørreten, skyene, steinene

gresset, himmelen og ekornene

og alt dette

som var deres

(ibid., s. 112)

Christian Janss og Christian Refsum diskuterer i kapitlet «Dikt, historie, virkelighet» (i *Lyrikkens liv*) hva som gjør at diktets konsepsjon av verden skiller seg fra romanens eller den tradisjonelle historiefortellingens. De peker på at diktets *force* er kortheten og pregnansen, den rytmiske stiliseringen og klangmønstre som gjør at vi tenker innenfor en annen tidsoppfatning, mer dvelende (Janss og Refsum 2010: 157). Erik Skyum-Nielsen sier det slik, om sakpoesien: «Afgørende er dobbeltheten i på én gang a) at opfatte teksten dokumentarisk – journalistisk som det bedste tilgjengelige kundskab om noget og b) at etablere en æstetisk relation til den» (Skyum-Nielsen 2023: 15). Å skrive denne dobbeltheten lykkes Tuverud med. Selv om drapssaken en dag skulle bli endelig oppklart, vil ikke diktsamlingen miste sin relevans.

Ingrid Storholmens *Tsjernobylfortellinger* (2009) poetiserer også et historisk tilfelle. Boka åpner med en faktext: «Lørdag 26. april 1986 kl. 01:23, gikk noe fryktelig galt med reaktor 4 på kjernekraftverket Tsjernobyl i Ukraina» (Storholmen 2009: 6). I poetiske prosafortellinger gir Storholmen oss historiene til mange av de som ble rammet og stadig rammes av radioaktivt nedfall etter ulykken. Boka ble til etter en to måneder lang research-reise i den forbudte sonen og i de kondemnerte områdene i Ukraina og Hviterussland i 2002. De mange personbiografiene er ikke ledsaget av noen kildeliste, og hverken bilder eller kart gjengis. Det er forfatterens etos – troverdigheten til lyrikeren Ingrid Storholmen, og hennes poetiske språk – som garanterer for sannheten. Forskjellen fra Tuverud er at Storholmen ikke leter etter skyldige enkeltpersoner. Kjernekraftulykken sees som et resultat av vårt moderne, teknifiserte samfunn, det som den tyske sosiologen Ulrich Beck beskriver som «risikosamfunnet» – en effekt av globaliseringsprosessen. Farer som produseres av bestemte hendelser eller handlinger er ikke begrenset til det stedet der de frembringes. Et paradoks er at de nye risikoene ikke skyldes manglende kunnskap, men på mange måter er konsekvenser av kunnskap, hevder Beck. Det har lenge vært en harmoniserende formel at det teknologiske framskrittet er ensbetydende med et samfunnsmessig framskritt. Vitenskapens monopol på rasjonaliteten forhindrer at man tviler på seg selv (Beck 1997: 369).

«Om en vindmølle velter, vil den ikke medføre endringer i genmaterialet til et foster», skriver Storholmen (Storholmen 2009: 57). Annerledes er det med kjernekraft, risiko er blitt frigjort fra sted. Videre kan sansene og instinktene våre ikke lenger verne oss siden radioaktivt nedfall er usynlig, lydløst og luktløst. Storholmens *Tsjernobylfortellinger* blir en besinnelse på utviklingen, på hele vårt vestlige tankesett: «Kjernekraft er menneskelig overmot, som å ville steike bacon på sola» (Storholmen 2009: 5). Utgangspunktet er personlig, for den aprildagen regnet førte med seg radioaktivitet til Midt-Norge, var Ingrid Storholmen og søstrene hennes ute og lekte. Søstrene har siden måttet fjerne skjoldbruskkjertelen (ibid., s. 139). «Jeg vokste opp med at becquerel ble ett av de viktigste ordene i barndommen min», sier forfatteren i et intervju (Storholmen 2011). *Tsjernobylfortellingene* blir et arkiv for ikke å glemme risikoen.

Pseudo-dokumentarisme (Markus Midré)

Markus Midrés bok *Mirakelarkivet* (1996) består av prosadikt som tematiserer oppveksten til to barn, en gutt og ei jente, som ble født i Øst-Berlin på 1960-tallet. Et av de innledende diktene gir denne barndomsscenen:

Det sto et gammelt piano i kjelleren under vaskesalen.
noen sa det hadde vært et teater der tidligere. Når ingen
så oss smøyg vi ned dit og spilte firkant selv om ingen av oss
kunne spille. Fingrene gled borti hverandre, vi lo, og så for oss
dansere og sangere med hansker og raslende kjoler, hatter i de
merkeligste fasonger, men hver gang jeg så for meg et publikum

reiste salen seg med glødende ansikter, løftet hendene, truende.
(Midré 1996: 16)

Den siste teksten i boka er utskilt med tittel, «Mirakelarkivet», og gir inntrykk av å være et etterord. Her beskrives et arkiv: «Millioner av navn, katalogisert ved siden av hverandre [...] blant dem Theresa Nirenberg og Karl Winter, begge født i den samme delen av Øst-Berlin, hun våren 1961, og han ett år senere» (ibid., s. 87). Arkivet kan fortelle at Therasas foreldre en dag blir arrestert etter å ha deltatt i en demonstrasjon ved kartongfabrikken der de jobbet. Datteren deres blir så sendt bort for å vokse opp på et katolsk hjem for foreldreløse barn. Carl blir også sendt dit, bort fra foreldrene, på grunn av vold og alkoholisme i hjemmet. «De to barna levde flere år avskåret fra resten av samfunnet,» heter det (s. 88). Som følge av dette skaper de sin egen fantasiverden, historier de forteller hverandre og som blir til virkelighet. En mulig tolkning er at det er brokker av disse vi får innsyn i gjennom prosadiktene.

Er denne historien sann? Motsatt Rune Tuveruds *Robin Hood Hills* finner man ingenting på internett om disse barna. Og når det heter at Karl døde i 1989, 23 år gammel, som en av de 39 fotball-fansene som ble drept på Heysel Stadion i Brussel, stemmer ikke det med kjensgjerningene. Leter man i tilgjengelig kilder, finner man ingen tyskere blant de drepte, og heller ingen med navn Karl Winter. *Mirakelarkivet* kan kalles en pseudo-dokumentar, der virkemidler fra dokumentaren brukes for å fortelle en fiktiv historie. Midrés lyrikk er på linje med den pseudo-dokumentariske utviklingen innen spillefilmen på 1990-tallet, jamfør filmer som *The Blair Witch Project* (1999) og *Idioterne* (1998), ja, hele det danske «Dogme 95»-konseptet, som ønsket å unngå «artisteri» ved å kreve håndholdt kamera, filming uten filter, fravær av kunstig lys, lydspor som ble tatt opp samtidig med filmen, kun location-opptak og så videre. Spillefilmen hentet trekk fra dokumentarsjangeren, mens det motsatte tidligere hadde vært det vanlige.

Poesi som forskningsformidling (Espen Stueland)

Essayisten og lyrikeren Espen Stuelands bok *Eilert Sundt-tilstanden* (2019) har sjangermarkeringen *sakpoesi*. Hvis man er ute etter lyrikk i tradisjonell forstand, vil man kanskje stusse over resonnement i verselinjer som ofte er uten særlig klangvirkninger eller rytme. Diktene er imidlertid et stykke kreativ forskningsformidling, der Stueland skriver om teologen og samfunnsforskeren Eilert Sundt (1817-1875) og hans undersøkelser av bonde- og arbeiderklassens levesett i Norge midt på 1800-tallet.

Sundt kalles sosiologiens far, men Stueland får fram hvordan Sundt ofte var i konflikt med legestanden, den latterliggjøring han var utsatt for, og hvordan Stortinget til slutt tok fra ham forskningsmidlene. Eilert Sundt døde som en skuffet mann 58 år gammel uten å ha fått fullført sitt store verk: «*Folkelivet i Norge*». Likevel fikk han publisert en rekke andre skrifter, blant annet *Om Sædeligheds-tilstanden i Norge* (1857). Her forteller Sundt at han gjerne kan bruke et år av livet sitt for å skrive om folket, men legger til at han kunne ofre *ti* år for å skrive *for* folket. Målet er ikke bare nøkternt å beskrive, men å forbedre folks liv.

Stueland fletter inn utdrag fra Sundt i sin egen tekst, sitater som er omformet ved linjedeling, og ved utelatelse av punktum og stor bokstav. Sundts språk er «justert» og Stuelands språk er «sundtifisert». Dermed sløres bruddflaten mellom sakprosa og poesi.

*Sundt får høre at han skriver så levende at det er diktning
men betakker seg saklig: det er forskjell
digteren har det med et blik, forskeren må stræve, må samle og bygge
[...] drage fra bygd til bygd, med alenmål og blyant
må han mærke sig de tusinde enkeltheder
han samler: ti år mindst
som i et chaos
og først i det ellefte begynner det at dæmre for ham
(Stueland 2019: 99)*

Eilert Sundt var den omreisende forskeren som snakket med folk og gjorde samtalen til et metodisk redskap. Han hadde stor respekt for praktisk kunnskap, «han vil vise respekt for kunnskap i alle dens former», som Stueland skriver, for så å vise ham i aksjon på et gårdsbesøk:

*Ut på trammen og bak
ned stien mellom uthusene for å få se
for å bli vist, er det ingen ende
er det nok å spørre om alt eller bare få svar
nei, der kommer han visst frem igjen
for å studere stedet hvor folk gjør av avfallet
ta en prat om stien fra fjære til fjell
om åkerlappens slutt og begynnelse
kan det bli vitenskap av sånt
hvem vet, kan det bli vitenskap
av en prat om skråningen, om treklyngen
hvor det er svalet ved non, juliheten
sydhellinga, om arbeidstempo og rennende vann
om kvessing av ljåen og hvem som sveiver
(ibid., s. 87)*

Eilert Sundt vektlegger erfaringsbasert kunnskap. I slike partier der vi ser eller hører Sundt fungerer boka best. Men også fremstillingen av hvordan han blir motarbeidet av kirke, embetsverk og forskning er medrivende lesning.

Stuelands metode kan kalles parafrase, som er noe mer enn enkel gjenfortelling: parafrasen forkorter, fortolker og tydeliggjør. For eksempel er i enkelte av sitatene fra Sundts bøker leddsetninger og innskudd tatt ut uten at det er markert. Ved å slippe en annen stemme til i teksten, lages det en forbindelse til fortiden. En ytring flyttes fra en tid til en annen. Eilert Sundt lar seg godt lese i dag, det får Espen Stueland fint fram. Samtidig utvider Stueland forestillingen om hva poesi kan uttrykke: sosiologi på vers.

Resepsjonssiden (Mads Claudi)

Vi har hittil sett på den produserende siden, hvordan lyrikere lar seg inspirere av og benytter faktastoff i poesien. Men hva med den reseptive siden, leserens og fortolkerens opplevelse? Det er ikke alltid at sakstoffet som poesien bygger på er synlig i et dikt som egne tekstbrokker, ofte må det letes fram gjennom tolkning og kontekstualisering.

Et slikt prosjekt er Mads Claudis doktoravhandling (Universitetet i Oslo 2016): *Bakover, nordover og framover. Framskrittstro, høvdingkult, vitenskap og geografi i og omkring Kristofer Uppdals lyrikk*. Claudi har undersøkt debattene som ble ført i aviser og tidsskrifter på Uppdals tid, og argumenterer for at diktene til Uppdal i flere tilfeller kan sees som en respons på disse, og at poesien hans deltar i en samtale slik at diktene blir «handlinger» i et offentlig ordskifte. I dette ligger det samtidig fra Claudis side en kritikk av en lyrikklesning som jakter på det allmenngyldige, det ahistoriske og eksistensielle. Man har, hevder Claudi, i for stor grad sett Uppdal i bildet av en dikter med blikket vendt mot «tilværelsens kosmisk-ideelle sider», eller mot individets utsatte posisjon i et moderne samfunn, i stedet for å anerkjenne Uppdal som en dikter som er aktivt henvendt mot og engasjert i sin samtid (Claudi 2016: 12). Ved å studere norsk kulturell og intellektuell offentlighet på tidlig 1900-tall, noe som har vært lite vektlagt i litteraturhistorisk henseende, får Claudi fram et annet bilde av Uppdal enn det gjengse.

Claudi kritiserer en lyrikklesning som mangler berøring med sin historiske kontekst. Mens resepsjonen av romanene til Uppdal ble etablert med utgangspunkt i en forståelse av litteraturen som spelling av eller forsøk på inn gripen i samfunnet, har lyrikken i større grad vært lest i eksistensiell eller metalitterær forstand. Claudi ønsker å bryte med denne forståelsen ved å lese også Uppdals lyrikk i lys av de historiske omstendighetene den oppstod innenfor, og forstå den som aktivt henvendt til disse. Han argumenterer for at de geologiske og paleontologiske motivene i Uppdals lyrikk – som isfjell og dinosaurer – ikke bør forstås som at dikteren selvsentrert vender seg vekk fra sin omverden og mot seg selv, men at han vender seg mot sin samtidige offentlighet idet han presenterer dikteriske behandlinger av emner som er oppe i datidens tidsskrifter og aviser (Claudi 2016).

Avsluttende refleksjon

Narratologen Dorrit Cohn skriver i *Distinction of Fiction* (1982) at grensen mellom sakprosa og fiksjon så ofte overskrides at det nærmer seg «en highway». Likevel holder hun på at det finnes en grense. I sakprosa er litterære grep underordnet virkelighetsreferansen: «The producer of a historical text affirms that the events entextualized did indeed occur before

entextualization» (Cohn 1982: 194). I en skjønnlitterær tekst er det motsatt, der er faktaopplysninger underlagt fiksjonen. Derfor kan man av diktningen ikke kreve noe spesielt av det dokumentariske materialet, hverken at det kommer til syne som egne tekstbrokker eller at det i det hele tatt eksisterer utenfor fiksjonen. Hvis det i sakprosaen skulle være en diskrepans mellom tekst og fakta i ytre, referensiell forstand, har man et *troverdighetsproblem*. Sakpoesien på sin side etablerer også en forventning om sannhet, men om den ikke skulle innfris, er det ikke et troverdighetsproblem, men et *fortolkningsproblem* (jf. Claudi og Tønneson 2003: 7).

Ulrike Blinn skriver i artikkelen «Norsk dokumentarlitteratur – et definisjonsspørsmål» at dokumentaristen jobber med et gitt, faktisk stoff, at dokumentarisme er å frembringe og å gjennomlyse dokumenter. Det er ikke nok at et faktisk stoff bare blir skildret ved hjelp av et dokumentarisk materiale, sier Blinn, det må også være forfatterens hensikt å vise fram noe, å bevise noe (Blinn 1982: 194). Dette er en beskrivelse som passer både på Tuverud, Storholmen, Midré og Stueland: Tuverud vil lansere et annet svar på en drapsgåte, Storholmen gjør de moderne miljørisikoene påtagelige, Midré vil synliggjøre enkeltpersoner fra et enormt arkiv under et totalitært styre, mens Stueland vil vise det moderne i Eilert Sundts erfaringsbaserte sosiologiske undersøkelser.

Dokumentene gir lyrikken en særegen autentisitet. Det retoriske siktemålet er å komme ut over sentrallyrikkens vekt på dikterpersonlighet, sansning eller følelse. Hvor *mye* sak diktet tåler, kan selvfølgelig diskuteres. Frode Helmich Pedersen skriver i sin anmeldelse av Øyvind Rimbereids diktsamling *Lovene* at poeten fyller diktsamlingen med for mye lærdomsstoff, at han blir for essayistisk (Pedersen 2015). Slike innvendinger må nok sakpoesien leve med. Espen Stuelands 240 tettpakkete sider med versifisert Eilert Sundt kan også for enkelte bli i meste laget, siden man leser verselinjer saktere og mer dvelende enn man leser prosa. Selv opplevde jeg Stuelands bok annerledes i første og annen gangs lesning. Ved førstegangs lesning var det med nyfiken interesse for saken, en samfunnsforsker og hans arbeider jeg ofte hadde hørt om, men egentlig kjente lite til. Stueland brakte meg til biblioteket der jeg lånte og leste Eilert Sundts fascinerende sosiologiverk *Om Sædeligheds-tilstanden i Norge* (1857). Ved neste gangs lesning innfridde ikke Stuelands diktsamling helt, siden jeg nå allerede var kjent med Sundts liv og arbeid. Det referensielle opplevdes som å være i overvekt i forhold til det estetiske.

Det motsatte ble for meg et problem med Freddy Fjellheims diktsamling *Mennesket har korsets form*, fra 2009, den første boka i Norge med sakpoesi som undertittel. Diktene utspiller seg innenfor en kristen motivkrets der de seks delene har titler som «Gudsvinden», «Diktfortelling», «Kloden», «Undergang», «Påskens parabelbue» og «Morgenlys». Første dikt heter «Kristi hender», og hele 51 dikt har Kristus eller Kristi i tittelen. For meg er Fjellheims bok religiøs sentrallyrikk og ikke sakpoesi.

Forskjellen fra termer som «leilighetsdiktning» og «virkelighetslitteratur» er at sakpoesien forholder seg til et skriftlig materiale eller diskursivt felt, mens leilighetsdiktningen er skrevet til en bestemt person eller en begivenhet (av positiv karakter, som bursdag, bryllup, feiring osv.), og virkelighetslitteratur ofte er selvbiografisk og utleverende. Videre skiller den nye sakpoesien seg fra det eldre lærediktet ved ikke først og fremst formidle kunnskap, men *undersøke* kunnskap og utprøve alternative resonnementer. Erik Skyum-Nielsen skriver berømmende om sakpoesien at «faktisiteten blokerer [...] for en abstraherende og symbolsk fortolkningsmanøvre» (Skyum-Nielsen 2003: 21). Eirik Vassenden sier at sakpoesien «er tekstar som sjølv 'forskar' – på verda, historien og naturen, og kan forfølge andre og meir assosiative og springande logikkar [...]» (Vassenden 2020: 59). Espen Stueland er på sin side forbeholden til om vår lesepraksis er tilstrekkelig når det gjelder sakpoesi. I boka *700-årsflommen. 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk* skriver han at når dikt har

naturvitenskapelige referanser, blir de gjerne nedprioritert i tolkningen. Litteraturvitere skriver nærgående om diktets formspråk og litteraritet, men hopper bukk over det naturvitenskapelige. «Man våger ikke å gå inn på innhold, på det diktet handler *om*» (Stueland 2016: 252).

Sakpoesi-begrepet kan nettopp her sies å ha sin berettigelse. Sakpoesien krever en dobbel lesestrategi i og med at den både lar seg oppfatte som dikt og som faktatekst. Likevel gjenstår det å se i hvilken grad sakpoesi som betegnelse vinner hevd. Uavhengig av det, vil jeg, for å svare på det innledende spørsmålet, mene at lyrikk, på samme måte som romanen og dramaet, kan ha dokumentariske tendenser uten at det går utover det lyriske.

Bibliografi:

- Behn, Ari (1998). Dagbladet 27. august 1998.
- Blinn, Ulrike (1982). «Norsk dokumentarlitteratur – et definisjonsspørsmål», *Norsk litterær årbok*, Oslo: Samlaget.
- Claudi, Mads B. (2016). «'et sus bak skranken / om vitenskapens kongelige lund.' Om vitenskap og erkjennelse i Olaf Bulls 'Ignis Ardens'», i: *Tidsskriftet Sakprosa*, bind 8, nummer 2.
- Claudi, Mads B. (2016). «Bakover, nordover og framover. Framskrittstro, høvdingkult, vitenskap og geografi i og omkring Kristofer Uppdals lyrikk». Universitetet i Oslo.
- Claudi, Mads og Johan Tønneson (2023): «Hva er sakpoesi», redaksjonelt til *Tidsskriftet Sakprosa*, bind 15, nummer 1.
- Cohn, Dorrit (1999). *The Distinction of Fiction*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Enquist, Per Olov (1970). *Legionärerna. En roman om baltutlämningen*, Stockholm: Norstedts.
- Fjellheim, Freddy (2009). *Mennesket har korsets form*, Oslo: Cappelen Damm.
- Haugen, Paal Helge (1968). *Anne*, Oslo: Samlaget.
- Havnevik, Ivar (2005). *Den store norske diktbogen*, Oslo: Pax.
- Janss, Christian og Christian Refsum (2010). *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesning*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Juncker, Beth (1976). *Fiktion eller virkelighet. En studiebog i dokumentarisme*, København: Hans Reitzels forlag.
- Kittang, Atle og Asbjørn Aarseth (1985). *Lyriske strukturer. Innføring i diktanalyse*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg (1997). *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Midré, Markus (1996). *Mirakelarkivet*, Oslo: Tiden.
- Munch, Andreas (1881). «En falden Stjerne», *Morgenbladet* 25. desember 1881.
- Næss, Kristine, Tore Renberg og Vibeke Tandberg (1996): *ALT. Dokumentært*, Oslo: Tiden.
- Nøding, Aina (2007). «Vittige kameleoner. Litterære tekster i norske adresseaviser, 1763-1769», Oslo: *Acta humaniora*, Universitetet i Oslo.
- Pedersen, Frode Helmich (2015). «Diktet som essay», *Morgenbladet* 23.10.2015.
- Skyum-Nielsen, Erik (2023). «Digtet som kendsgerningsfelt og påvirkningsform. To hovedeksempler på dansk sagpoesi i 1970erne og 1980erne», i: *Tidsskriftet Sakprosa*, bind 15, nummer 1.

- Spaans, Ronny Grønning (2023). «Naturhistorie på vers – Petter Dass' *Nordlands Beskrivelse*, i: *Tidsskrift for sakprosa*, bind 15, nummer 1.
- Storholmen, Ingrid (2009). *Tsjernobyldfortellinger*, Oslo: Aschehoug.
- Storholmen, Ingrid (2011). Intervju på NRK, 15. mars.
- Stueland, Espen (2019). *Eilert Sundt-tilstanden*, Oslo: Oktober.
- Stueland, Espen (2016): *700-årsflommen. 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk*, Oslo: Oktober.
- Sundman, Per Olof (1969). *Ingenjör Andréas luftfärd*, Stockholm: Norstedt.
- Tjønneland, Eivind (2000). *Dagbladet*, 3. juli 2000.
- Tuverud, Rune (1998). *Robin Hood Hills*, Oslo: Tiden.
- Vassenden, Eirik (2020). «'La meg få bruke deg som farkost.' Moderne læredikt og sakpoesi», i: *Å verte var verda att. Åtte tekstar om lyrikk*, red. av Stein Arnold Hevrøy, Ole Karlsen og Ingrid Nielsen, Oslo: Novus.