

RECENSIONER

Anders Olsson

Ordens asyl. En inledning till den moderna exil-litteraturen

Stockholm: Albert Bonniers förlag 2011, 263 s.

”Exile is strangely compelling to think about but terrible to experience.” Med de orden inleder Edward Said en ofta citerad essä. Vad Said sätter fingret på här är exilbegreppets till synes motsägelsefulla innebörder. Dess etymologiska ursprung, latinets *exsilium*, betecknar landsförvisning – både i termer av en upptryckande händelse, en fördrivning, och den landsflyktiges mer eller mindre permanenta tillstånd. Samtidigt rymmer begreppet ett annat lager. Själva existensen har inte sällan beskrivits som en exil. I en text som jag skall återkomma till nedan skriver Jean-Luc Nancy att förstådd så utgör exilen en retorisk figur som ”ensam skulle kunna sammanfatta en stor del av vår grekisk-judisk-kristna tradition”. Å ena sidan har vi alltså att göra med en smärtsamt avgränsbar, materiell erfarenhet, å andra sidan en vedertagen abstraktion som gjort djupa avtryck i det västerländska tänkandet.

I sin senaste bok, *Ordens asyl*, synliggör Anders Olsson dessa lager av betydelser. Han gör emellertid, som han själv uttrycker det, ett val, nämligen att ”hålla begreppets verkliga referens levande.” Han fokuserar med andra ord på den materiella erfarenheten av en brytning med ett givet ursprung, och framförallt på hur detta brott villkorar och uttrycks i den litterära skapelsen. Men, som hans läsningar också vi-

sar, går det inte att befatta sig med exillitteratur utan att samtidigt ge sig i kast med de mer abstrakta figurer som begreppet genomkorsas av. En absolut gräns mellan det metaforiska och det empiriska blir omöjlig att dra.

Olsson börjar sin framställning hos Ovidius. Syftet med det är inte så mycket att göra en rigorös textläsning, utan snarare att med utgångspunkt i hans författarskap skriva fram en modell för en ”klassisk exil”. Denna modell fungerar i nästa led som motpol till Olssons huvudsakliga undersökningsobjekt, den moderna exilen. Att just Ovidius väljs ut för detta syfte, snarare än låt säga Homeros eller Vergilius – som båda skulle kunna sägas ha skildrat exilens rörelser och erfarenheter mer uttömmande i sina verk – beror på att vi har tillgång till författarens reflektioner kring sina personliga erfarenheter av exil. Inte bara det, Olsson visar hur Ovidius i och med verk som *Klagosånger* och *Brev från Svarta havet* vidgar ramarna för normerande genrer som elegen och apologin. Det är inte den olyckliga kärleken som står på spel i hans elegiska projekt, utan ”det landsflyktiga jagets smärtsamma förlust av såväl hem, familj och vänner som etablerad status som författare och medborgare.” I sina apologier riktar han sig inte till en statlig, juridisk institution, utan sträcker sig, i kraft av ett lyriskt lovtal, mot en ”osynlig och nyckfull domare”, kejsaren själv. Det Olsson därigenom uppmärksammar är hur Ovidius faktiska exilerfarenheter kom att transformera litteraturens uttrycksformer. Och det är just

denna rörelse som han, i alla sina läsningar, både utgår från och undersöker. Han frågar sig, och försöker oavbrutet framvisa, hur författare som Djuna Barnes, Vladimir Nabokov, Paul Celan och W.G. Sebald – för att nämna några – svarat på sina exilerfarenheter med litterära medel. Han är inte nödvändigtvis ute efter att begreppsliggöra en hel genre (vilket bokens underrubrik låter antyda), utan snarare att utforska en viss typ av sensibilitet inför det förflutna. Det handlar om en dubbel blick som dels fokuserar den djupaste av förluster och det mest avgörande av uppbrott, dels bearbetar och låter sig skärpas av dessa händelser i ett inte sällan obönhörligt presens. Men Olsson skisserar också ett slags exillitteraturens genealogi. Under antiken kan hemmet fortfarande återropas som en möjlig plats att återvända till. Under medeltiden, skriver Olsson, kommer exilen att kodas i allt mer utpräglat kristna termer. Ordet abstraheras alltså, och blir ett tecken för människans avvikelse från den så kallade rätta vägen, en väg vars början och slut lokaliseras bortom jordelivet. Litteraturen är underställd kyrkans mandat. Med den moderna epokens revolter följer enligt Olsson två rörelser. Å ena sidan ett återtagande av det jordiska hemmet, det som kommer att bli nationalstatens domän. Å andra sidan ett uppvärderande av exilen som litteraturens och konstens själva livsregel, ett uppvärderande som i sig ofta artikuleras som en misstro mot just de nationalistiska ideologiernas ramverk.

Att James Joyce blir föremål för Olssons första längre läsning av en modern författare ter sig av det skälet naturligt. Få har väl som Joyce integrerat exilen så tydligt som del i ett upprorets stridsrop (betänk bara Stephen Daedalus mottot i *Ett porträtt av konstnären som ung*: ”non serviam” och ”tystnad, landsflykt, list”). Och få har väl som han skapat en så expansiv litteratur med utgångspunkt i en exil utan fast språklig hemvist. Men liksom antikens och medeltidens exillitteratur speglas mot en abstrakt, religiös överbyggnad, kommer den

moderna exillitteraturen att reflekteras av idén om en grundläggande existentiell hemlöshet. Det är i ljuset av den reflektionen som Anders Olsson formulerar sin dialektiska läsart. Accepterar vi hemlöshetens trop okritiskt blir det svårt, antyder Olsson, att läsa modernistiska klassiker som Sachs och Celan, vars verk på en rad raffinerade vis kretsar kring både uppbrott, förlust och hemmets figur. Snarare än att förkasta hemlöshetstropen som uttryck för ett otidsenligt nostalgiskt begär, visar Olsson hur dessa författare omskapar en längtan efter det förlorade hemmet och låter den befrukta ett framåtblickande poetiskt arbete. Dikten blir med andra ord de bägge fördrivna poeternas fristad i exilen, deras asylort.

I fallet Sachs och Celan blir den läsarten oerhört produktiv. Uppbrottet och tanken på ett förvisso omöjligt återvändande tematiseras öppet av dem. Att koppla samman deras personliga erfarenheter med deras respektive verk låter sig göras på ett tämligen friktionsfritt sätt. Det ter sig emellertid svårare att göra en strikt tillämpning av läsakten på författare som Djuna Barnes, Samuel Beckett och W.G. Sebald. Alla tre kan visserligen, sägas utforska en exiltematik. Men att det skulle vara omöjligt för dem att göra det, vilket Olsson ibland antyder, utan att först ha lämnat landet de fötts i framstår som långt ifrån lika självklart. De irrande rörelser som kännetecknar Becketts texter, eller den omöjlighet att fly det förflutna som Sebald utforskar i sina romaner, skulle lika väl kunna förstås i termer av en för moderniteten allmängiltig hemlöshet. Att Olsson inte förstår det så handlar återigen om att ett sådant tillvägagångssätt enligt hans uppfattning skymmer mer än det belyser. Framförallt värjer han sig mot ett ensidigt bejakande av den nomadiska figur som ett flertal forskare och kritiker velat läsa in i den samtida litteraturen. Gilles Deleuze och Felix Guattari, vilkas filosofi på många sätt kan sägas kretsa kring denna figur framträder såtillvida, på ett ömsom nyanserat ömsom schematiskt vis, som Olssons kanske viktigaste teoretiska kontrahenter.

I bokens slutstycken bemöter också Olsson den ovan refererade texten av Jean-Luc Nancy. Nancy försöker lägga grund för en icke-dialektisk exilmodell, vars premisser, snarare än slutsats, är den moderna människans belägenhet. För Nancy är det inte fråga om att säga att vi en gång hade ett hem, men att vi nu nomadiskt nöjer oss med vår hemlöshet. Det handlar snarare om att begreppsliggöra hemmet som "det egna", det vill säga som en nödvändig del i det hemlösa tillståndet eller det främmande landskapet. "Detta perspektiv", skriver Nancy, "går inte ut på den sorts generaliserande hyllning av förringen, av förlusten, som man idag ibland är frestad att praktisera på ett alltför enkelt sätt. Perspektivet pekar ut en mycket svårare uppgift: att förstå det egna som just denna exil – men att förstå denna exil just som egen." Det Olsson tar avstånd från i Nancys text är formuleringen av exil som en "ren negativitet", en "olycka som inte leder tillbaka till någonting och inte heller vänds i något". Han konstaterar att den moderna litteraturen vittnar om vändningens faktiska möjlighet. Detta må vara sant, Olssons läsningar av inte minst Sachs och Celan visar att så kan vara fallet. Frågan är emellertid om inte Nancys perspektiv ändå är belysande för än mer samtida och inte fullt så utforskade slag av exillitteratur, där genealogin och erfarenheterna delvis skiljer sig från dem som Olsson diskuterar i sin bok. Jag tänker till exempel på den mexikanska poeten Gloria Gervitz storslagna diktverk *Migrationer*, där exilen skrivs fram som ett absolut tillstånd, i empirisk såväl som i metaforisk mening. Där det egna; kvinnokroppen, det erotiska, språket och samvaron, blir föremål för ett oupphörligt mystiskt sökande, ett planlöst nostalgiskt tänkande, märkt av vardagens konkretioner. Med det sagt går det samtidigt inte att ta miste på att *Ordens asyl* utgör en outhärlig inledning till den moderna exillitteraturen, och därtill, en grundläggande utgångspunkt för alla typer av vidare forskningsansatser inom exillitteraturens fält.

Gabriel Itkes Sznajp

Björn Sundberg

"Om Du vill lära känna det osynliga..." Anteckningar till Strindbergs sena historiedramatik
Skellefteå: Artos & Norma bokförlag 2011, 288 s.

Ett gediget arkiv- och närläsningarbete ligger till grund för Björn Sundbergs *"Om Du vill lära känna det osynliga..."*, som är en både välskriven och omsorgsfull studie i Strindbergs sena historiedramer: *Siste Riddaren*, *Riksföreståndaren* och *Bjälbo-Jarlen*. Som helhet ger emellertid studien ett väl anspråklöst och daterat intryck.

Titeln och omslaget antyder att boken har en biografisk inriktning. Det stämmer delvis. Textens disposition faller i två hälfter: en historiskt förankrad, som läser verk mot verklighet, och en textnära, som fokuserar på dramernas inre strukturer med avstickare till Strindbergs övriga texter.

Som helhet är det inte mycket som tyder på att Sundberg i detta sammanhang velat något annat och mer än att lyfta fram några försummade verk i Strindbergs både rika och problematiska litterära produktion. Underrubriken säger något om anspråklösheten: Det här är "anteckningar" till den sena historiedramatiken, och inte Strindbergs då, utan Sundbergs.

Jag gissar att det är den problematiska utgångspunkten som gör författaren ödmjuk. Boken kretsar kring Strindbergsdramer som varken riktigt läses eller spelas. Samtiden förhöll sig till *Siste Riddaren*, *Riksföreståndaren* och *Bjälbo-Jarlen* med något större intresse än eftervärlden, men som läsare av Sundbergs studie frågar man sig ändå om det finns någon egentlig anledning att fördjupa sig i just dessa dramer.

Det avgörande är förstås om Sundberg kan uppenbara kvaliteter som få hittills varit mottagliga för. Inledningsvis verkar det vara ett löfte från Sundbergs sida: forskningen har dömt ut dessa dramer – för att de är schematiska, grova, livlösa, för snabbt skrivna, alltför anpassade till det rådande teaterklimatet och

publikens efterfrågan, ”tecken på pragmatikerns anpassning till marknadens villkor” (s. 19) – men det finns andra fruktbara läsningar, antyder Sundberg. Och för övrigt har det tidigare hänt att dramer som ringaktades av samtiden senare kom att räknas till Strindbergs främsta, vilket alltså även skulle kunna hända dessa historiedramer!

Som framgår av bokens första hälft – Sundbergs omsorgsfulla och på många sätt läsvärda presentation av dramernas tillblivelse (s. 25–83) och reception (s. 85–108) – vacklade Strindberg själv mellan att betrakta dem som brödskrivande och att värdera dem högt, men Strindbergs privata preferenser (som ofta distribuerades till höger och vänster) kan inte i sig motivera undersökningen, som Sundberg också påpekar. Samtiden läste, såg och skrev om dessa dramer, men Sundbergs genomgång av recensionsmaterialet visar att de varken upprörde eller engagerade som Strindbergs övriga, mer kända och senare också mer hylade dramer.

Sundberg hävdar emellertid att man måste bortse från dramernas begränsade genomslagskraft och deras eventuella marknadsanpassning. I ”textens understa skikt” kan han nämligen urskilja Strindbergs världs- och historiesyn efter infernokrisen, de ”meningskapande mönster” som Strindberg läser ut ur och in i det historiska stoffet. Enligt Sundberg utnyttjar Strindberg i själva verket ”ett populistiskt fenomen för att kunna framträda som existentiell förkunnare; han brukar en traditionell form för en djupt personlig brottnings med tillvarons plåga.” (s. 20)

För att blottlägga dessa skikt och mönster distanserar sig Sundberg i bokens andra hälft från det biografiska källmaterialet och verkligheten bakom dikten. Han gör det med hjälp av en semiotisk inspirerad analysmodell som utgår från sekvensscheman som, menar Sundberg, tvingar oss att ”reflektera över hur författaren konstruerat sitt drama, hur ’skelettet’ ser ut” (s. 137). Enligt Sundberg ska denna metod

hjälpa läsaren att skilja yt- från djupplan och bidra till att man snabbare får överblick över dramat och ”vilka rollgestalter som genom sin närvaro dominerar spelplatsen” (s. 136).

Metoden gör det Sundberg hoppas att den ska göra; den hjälper honom att närläsa dramerna och komma åt de där understa skikten, men de är inte djupare begravda än att de till slut kan redovisas på ett tjugotal sidor och det handlar i korthet om föreställningen att en osynlig hand styr människornas öden.

Jag undrar för min del om det inte finns andra lika intressanta meningsskapande mönster som behöver friläggas. Skulle inte en kraftfullare motläsning eller fler alternativa kritiska perspektiv kunna öppna dramerna för vår förståelse?

I mina ögon är den semiotiska modellens främsta begränsning att den så envetet siktar efter den enda, av textstrukturen sanktionerade tolkningen och blundar för de andra läsningar som kanske, på oväntade sätt, skulle kunna göra det osynliga synligt.

För läsaren gör Sundbergs sekvensscheman inget vettigt arbete. På många sätt gör Sundberg gediget arbete i något som visat sig vara metodiska återvändsgränder. Författaren anser själv att han representerar en förskjutning inom Strindbergsforskningen: från de studier som utnyttjar texterna för att ”vinna kunskaper om Strindbergs person” till de studier som fokuserar på ”texten själv, på dess struktur” (s. 128). Som helhet har emellertid boken en uppenbar psykologisk-biografisk inriktning och det sena fjärmandet från det biografiska, den semiotiska metoden, kan inte på något sätt beskrivas som det fräschaste tillskottet inom litteratur- och dramaforskningen.

I studien finns flera frön till andra intressanta undersökningar som naturligtvis inte kan genomföras inom ramen för detta arbete. Sundbergs bok visar exempelvis att det saknas en grundligare kartläggning av teaterkontextens inverkan på Strindbergs dramatiska skrivande. Dramat är ju en text som skrivs

för att spelas och för att bli spelad måste man som dramatiker väga in en rad praktiska omständigheter. Frågan är i vilken utsträckning Strindberg vägde in exempelvis skådespelarnas färdigheter, teaternas tekniska resurser och publikens krav och förväntningar i sitt skapande. Sundberg pekar även på outredda motstridigheter när det gäller Strindbergs nationella och ideologiska persona. Strindberg var inte bara vilja, han vacklade exempelvis i sitt förhållande till olika läsarkollektiv. "[U]ppfattningen att Strindberg mot slutet av sitt liv målmedvetet sökte erövra positionen som just arbetarrörelsens diktare kan inte omfattas utan reservationer" (s. 14), betonar Sundberg, som, med hänvisning till Claes Rosenqvists forskning, understryker att Strindberg var en författare som kunde läsas och utnyttjas från både höger och vänster. Det var inte bara arbetarrörelsen som försökte dra nytta av Strindbergs person och texter. "Strindbergs proteusartade natur gjorde honom brukbar i många läger" (s. 14). Denna oklara position som folkets och/eller borgerlighetens författare borde granskas mer i detalj; exempelvis utifrån de dramer som kretsar kring svensk historia.

Sundberg är utomordentligt påläst och visar fin, närmast dramaturgisk känslighet och receptivitet i läsningen av de enskilda drama-texterna. Man blir förstås klokare på *Siste Riddaren*, *Riksföreståndaren* och *Bjälbo-Jarlen*, och för en framtida regissör är Sundbergs studie en lämplig startpunkt. I bokens *abstract* anger Sundberg att han ska studera dramernas struktur och analysera deras tematik. Det är precis det han gör. Den som hoppas på nya perspektiv på Strindberg eller radikalare läsningar, som ska göra dessa försummade dramer mer intressanta och deras osynliga kvaliteter mer iögonfallande, lär däremot bli besviken.

Rikard Loman

Anna Clara Törnqvist

Likt ett brustet halleluja. Trons och tvivlets tematik i Christine Falkenlands prosa

Stockholm: Makadam 2010, 327 s. (diss. Lund)

"Jag är ganska storvulen, sentimental i ordets goda bemärkelse." Christine Falkenlands uttalande om sitt författarskap citeras i Anna Clara Törnqvists avhandling *Likt ett brustet halleluja: Trons och tvivlets tematik i Christine Falkenlands prosa*. Sentimental betyder enligt *Svenska Akademiens Ordlista* "känslösam, gråt mild". Det är en träffande beskrivning av ett säreget författarskap som inte väjt för de stora frågorna om tro, hopp och kärlek. I Christine Falkenlands författarskap brottas de kvinnliga huvudpersonerna ångestfyllt, desperat och förtvivlat med sin tro och sitt tvivel, ställda mot en dömande och frånvänd Gud, en straffande man eller den egna stränga spegelbilden. Törnqvists avhandling utgår från denna falkenlandska urscen där "ett ensamt jag som i själsnöd, svårt plågat av ensamhet och skuld, i bekännelse, bön och klagan brottas med en fördold Gud" (s. 13). Den kristna tematiken fanns redan i Falkenlands poesi från tidigt 1990-tal, men blir än tydligare när hon går över till romangenren. Det är också den kristna föreställningsvärlden i Falkenlands första fyra romaner som står i centrum för Törnqvists undersökning: *Släggan och Städet* (1996), *Skärvor av en sönderslagen spegel* (1997), *Min skugga* (1998) och *Själels begär* (2000).

Syftet med avhandlingen är tvådelat och harmonierar med titelns huvud- och undertitel. Törnqvist vill för det första visa hur Falkenland skriver in sig i och bryter mot en kristen litterär tradition. Brottet ligger i hur hon gestaltar den moderna människans ifrågasättande av den kristna föreställningsvärlden: likt ett brustet halleluja. För det andra vill Törnqvist "blottlägga, undersöka och foga samman de teman, motiv och bilder som återkommer i Falkenlands prosa" – något hon kallar för trons och tvivlets tematik (s. 12). Efter två inle-

dande kapitel där tillvägagångssätt, teoretiska begrepp och Falkenland som författare presenteras följer så fyra kapitel som behandlar romanerna i kronologisk ordning. Dessa kapitel kretsar kring frågor om synd och straff, bekännelse och självrannsakan, tomhet och mörker, skuld och skam, begär och lidande och framförallt den sadomasochistiska form Falkenland använder för att gestalta dessa fenomen. Störst plats tar analysen av den fjärde romanen *Själens begär* som Törnqvist menar fungerar som en koncentration av de fyra romanernas tematik. Avhandlingen avslutas därefter med en utblick mot Falkenlands fortsatta författarskap.

Törnqvist arbetar metodologiskt med grepp ur den tematiska kritik som utvecklades i Frankrike på 1950- och 60-talet av bland andra Jean-Pierre Richard. I denna tematiska kritik, som Törnqvist placerar i en vidare hermeneutisk tradition, ligger fokus inte på den avgränsade texten, utan på hela författarskapet. Den övergripande tematik man söker är alltså sambanden mellan delar och helhet, där författarpersonligheten och hennes livsförståelse fyller en enhetsskapande funktion. Dessa teman är dock inte individuella utan finns utanför författaren – i nedärvt språk, kultur och litterär tradition. I Falkenlands fall är det den kristna litterära traditionen som aktualiseras och omformuleras. Intertextualitet och dialogicitet är således centrala begrepp i Törnqvists avhandling som i övrigt inte skyltar med specifikt teoretiska anspråk. Likväl är det en högst teoretisk avhandling, men teorin är smält och integrerad i analyserna.

Som kanske redan framgått är jag mycket positiv till Törnqvists studie. Det är en djuplodande, grundad och lärd text man möter – därtill skriven på ett ledigt och precist språk. Även om det kan vara intressant att läsa avhandlingar är det sällan medryckande, spännande eller berörande – vilket det faktiskt är i det här fallet. Till stor del handlar det om Törnqvists tillvägagångssätt. Som läsare får man följa hennes mödosamma strävan att i

grundläggande och existentiell mening möta en annan människas livsförståelse. Utfört på detta allvarliga sätt blir det faktiskt rafflande läsning. Det går förstås att invända mot denna sympatiska och identifikatoriska läsart. Mycket har hänt inom litteraturvetenskapen sedan den tematiska metoden introducerades, och det hade varit önskvärt att Törnqvist tydligare förhöll sig till all den relevanta kritik som formulerats mot såväl tematisk kritik som författarorienterade läsarter de senaste trettio åren. Språkkritiska och dekonstruktivistiska perspektiv lyser med sin frånvaro – här är det mening, tolkning och betydelse som utgör en självklar grund. Samtidigt är det uppfriskande uppriktigt. Törnqvists intresseområde ligger i gränslandet mellan litteraturvetenskap och teologi. Det är alltså livsåskådningen i texten hon i första hand söker efter – inte hur text producerar livsåskådning (även om denna aspekt indirekt finns med i hennes analyser av de kristna intertexterna hos Falkenland).

Ett problem med Törnqvists sympatiskt inriktade läsart är att den blir så beroende både av vad Falkenlands ”kommunikativa författarjag” (termen är Törnqvists) vill uttrycka och av vad Törnqvist själv ”svarar på”. Den gemensamma nämnaren verkar bli den kristna föreställningsvärlden. Detta gemensamma är visserligen en styrka i avhandlingen – Törnqvist visar hur Falkenlands texter verkligen öppnar sig genom en teologisk läsart. Men det finns också andra tolkningsmodeller och perspektiv som hade kunnat öppna andra dimensioner av samma grundläggande tematik kring tro och tvivel – och här tänker jag delvis på en genomförd psykoanalytisk tolkning men framförallt på ett genusteoretiskt perspektiv.

En mindre sympatisk läsart där man söker sig bortom både författarens och sina egna perspektiv och läser texten mothårs eller ställer den i relation till andra intertexter hade kunnat synliggöra och artikulera den – i mina ögon – uppenbart könade och maktkritiska dimensionen av Falkenlands författarskap.

Törnqvist undviker dock nästan konsekvent att beskriva de mönster, förhållanden och dualismer hon finner hos Falkenland i termer av kön. Trots att Falkenlands huvudpersoner genomgående tycks vara kvinnor, trots att det är sexuella maktrelationer som beskrivs, trots att relationen mellan kropp och själ, orenhet och renhet, mörker och ljus, sexualitet och andlighet så uppenbart också korsas av en könsproblematik utvecklar Törnqvist aldrig den tråden ordentligt (även om den ibland antyds, som i den finkänsliga analysen av myten om Persephone/Demeter på s. 232 och framåt).

Mest akut blir frånvaron av genusperspektiv när det gäller valet av intertexter som analyseras. Törnqvist förhåller sig huvudsakligen till Bibelns texter, medan hela den kvinnolitterära tradition som ekar i Falkenlands författarskap förblir stum. Det är olyckligt eftersom författare som Edith Södergran, Rut Hillarp, Agneta Klingspor och många andra också använt den sadomasochistiska relationen som estetisk form för ett utforskande av frågor om modernitet, Guds frånvaro, auktoritet, skrivande och kön. Dessa frågor verkar stå på spel även hos Falkenland, men den potentiellt kritiskpolitiska dimensionen hos Falkenland kodas i Törnqvist avhandling enbart in i termer av etik och stannar inom ett kristet sammanhang. Denna brist märks tydligast i Törnqvists läsning av just det masochistiska draget i Falkenlands romaner. De kvinnliga huvudpersonerna utsätter sig för kroppsligt, sexuellt våld och förnedring i tvångsmässiga relationer. Deras kroppar bestraffas, skändas och kvinnorna deltar själva i denna bestraffning. I Törnqvists läsning blir denna masochistiska hållning en sorts offer – ett offer som överskrider och förlåter även förövaren, analogt med Kristus förlåtelse av människorna genom korsfästelsen. Ljuset segrar i Törnqvists tolkning av den fjärde romanen där den kvinnliga huvudpersonen mördas av sin sadistiske motpart. Jag vill inte argumentera emot denna tolkning – den är övertygande inom den ram Törnqvist gett sin

studie. Däremot menar jag att gestaltningen av masochismen och ”offret” kan tolkas också i termer av kritik eller motstånd. Masochistens strategi – att gå ännu längre in i sin objektsposition, i sin bestämning som kropp, kvinna och offer – kan vara ett sätt att försöka ta makten över situationen, att agera i ett läge där varken agens eller manöverutrymme finns. Denna kvinnliga masochistiska subjektsposition återfinns bland annat i Victoria Benedictssons ”Ur mörkret”, Rut Hillarps *Blodförmörkelse* och Agneta Klingspors *Köttryckningar* och är som flera forskare visat tätt knuten till frågor om modernitet, kön, bikt, psykoanalys och vad som händer med det kvinnliga subjektet när tron på Gud och den romantiska kärleken krackelerar. Törnqvist noterar visserligen det intertextuella sambandet mellan Falkenlands romaner och Södergrans dikt ”Dagen svalnar”, men tar inte tillvara tillfället att genomföra en analys där maktrelationen analyseras i termer av kön. Istället beskrivs den kvinnliga huvudpersonens masochistiska hållning som en ”förvriden teologi” (s. 68).

Uttrycket ”förvriden teologi” är dock oavsiktligt träffande för det man skulle kunna säga att Falkenland också utforskar – maktförhållanden mellan könen, heterosexualiteten och det som med sociologen Carin Holmbergs ord ”kallas kärlek”. Att Falkenland också – parallellt och förbundet med den kristna föreställningsvärld hon arbetar med – gestaltar en könad maktrelation förblir alltså en ständigt närvarande men outtalad undertext i Törnqvists avhandling.

På samma gång som Törnqvist genom sin läsart stänger dörren till möjliga samtidshistoriska och politiska sammanhang öppnar hon också dörrar till en kristen tradition och ett teologiskt sammanhang som lever. En fin aspekt av studien är också att man – tack vare Törnqvists medvetna och tydliga positionering av det egna perspektivet – lämnas med en bibehållen känsla av att det mesta fortfarande är osagt både vad gäller detta författarskap och

de stora frågor som där behandlas. Törnqvist formulerar det bäst själv i slutraderna: ”Det finns något i Christine Falkenlands texter som jag inte har kunnat lägga till rätta, ordna eller fånga in med ord. Och det är som det ska vara” (s. 282). Att läsa Törnqvists insiktsfulla avhandling innebär alltså att få tillgång till å ena sidan ett fördjupat och nyanserat vetande, å andra sidan en fördjupad vetskap om (och respekt för) allt vi trots allt inte vet.

Maria Jönsson

Anka Ryall
Virginia Woolf. Litterære grenseoverganger
Oslo: Pax förlag 2011, 317 s.

Det är länge sedan Virginia Woolf skrev in sig i den litterära traditionen genom att bryta mot den. Genom sin experimentella berättarteknik och sitt sätt att indirekt gestalta personer utmanade hon tidigare rådande föreställningar om hur en roman skulle konstrueras. Woolf räknas idag som en av de viktigaste av 1900-talets författare. Lika känd är hon i egenskap av feminist och samhällsdebattör. Vid sidan av Woolfs litterära produktion och en omfattande forskning kring denna kan den intresserade läsaren ta del av brev och dagböcker i samlade utgåvor. Heltäckande Woolf-porträtt finns redan att tillgå, exempelvis Hermione Lees eller Julia Briggs fylliga beskrivningar av författarens liv och verksamhet. Ett gediget material står alltså framdukat, för den akademiska världen såväl som för den allmänt intresserade läsaren.

Så varför behövs det ännu en bok om Virginia Woolf? Eller snarare, varför behövs det en bok om Virginia Woolf på norska, som Anka Ryalls aktuella *Virginia Woolf. Litterære grenseoverganger*? Enligt Ryall själv finns svaret i bokens undertitel, som ”er en henvisning til bevegelsen mellom Woolf i original og Woolf på norsk, så vel som til den oversettelsen det innebærer å formidle et engelskspråklig tekstunivers for norske lesere” (s. 10). Boken är alltså i sig själv en litterär gränsövergång då den syftar till att rama in författarskapet i ett nytt språkområde. Den är också den första på norska som täcker in hela Woolfs författarskap, och även om Ryall baserar boken på sina egna läsningar av originaltexterna är det för översättningarnas läsare hon skriver. Från denna norska *common reader* förutsätts en viss bekantskap med Woolf men ingen djupare kunskap om den engelskspråkiga Woolf-forskningen eller om brittisk litteraturhistoria.

Titeln anspelar naturligtvis också på Woolfs

eget sätt att som författare överskrida gränser mellan genrer. Ibland tycks det exempelvis oklart om det vi läser är en biografi eller en roman, och Woolf kallade som bekant själv sin roman *The Waves* ”a playpoem”.

Ryall följer Woolfs författarskap i kronologisk ordning. Varje kapitel har försetts med ett inledande citat hämtat från författarens brev och dagböcker, och i ett par fall från en samtida publicerad text. Första kapitlets rubrik, ”Reisen ut”, ger associationer till debutromanens titel, *The Voyage Out* (1915). Det är dock inte en hänvisning till en norsk översättning eftersom någon sådan ännu inte finns. I stället utgör kapitlet tillsammans med det följande en biografisk bakgrund och redogör för Woolfs egen resa ut från föräldrahemmet till ett helt nytt liv i Bloomsbury och de första stegen i en karriär som författare. De två första romanerna kommer ut och det egna förlaget Hogarth Press startas tillsammans med maken Leonard Woolf. Samtidigt nämns i de båda första kapitlen också sjukdom och depression, något som sedan följde med Virginia Woolf under hela hennes liv. De följande kapitlen är vart och ett koncentrerat på något av de mest centrala verken. Till de verk som behandlas knyts också biografiska fakta och samtida händelser som avspeglar sig i texterna. Ryall tolkar och analyserar tillsammans med Woolf själv, som finns med i redogörelserna genom utdrag från brev, dagböcker och essäer. Efter de åtta kapitlen följer en epilog: ”Leseglede”. Här beskrivs Woolfs eget förhållande till läsning på ett inspirerande sätt, från barndomen och vidare genom vuxenlivet, men också hennes syn på läsning generellt, i mötet mellan läsare och författare.

För de läsare av Woolf på norska som sägs vara målgruppen är *Virginia Woolf. Litterære grensoverganger* en utmärkt väg in i författarskapet, genom vilket man leds naturligt genom det kronologiska upplägget. Den som redan är bekant med Woolf och vill lägga ytterligare bredd till sin förståelse har här en god

översikt. Ryall citerar flitigt ur Woolfs texter och varnar själv i förordet för en viss inkonsekvens vad gäller hänvisningarna, som pekar mot både norska titlar och originaltitlar beroende på sammanhang och naturligtvis på huruvida titeln finns i översättning. Som läsare känner jag dock aldrig att detta blir ett problem. I samband med första utgivning känns det naturligt att originaltiteln används, precis som det faller sig naturligt att hänvisa till den norska titeln vid ett citat som är hämtat från just denna version. Alla citat är för övrigt i norsk översättning, även de som kommer från verk som ännu inte översatts. I dessa fall har citaten översatts av Merete Alfsen, som med ett par undantag har översatt samtliga verk av Woolf som hittills kommit ut på norska.

Något jag saknar i boken är fler spännande fakta som är direkt kopplade till de norska översättningarna. Dessa har, precis som Ryalls egen bok, tillkommit lång tid efter originaltexterna när författaren redan kanoniserats och mot en bakgrund av mångårig Woolfforskning. Om just det här vill jag veta mer: Vad är ”Woolf på norsk” och vad sker i mötet mellan läsare, författare och översättare i den norska kontexten? I epilogen ”Leseglede” återges Woolfs beskrivningar av livgivande läsoplevelser vilka följs av reflektionen att ”[hennes] eget forfatterskap – også i norsk oversettelse – åpner for mange slike øyeblikk” (s. 257). Exempel på upplevelser som Woolf på norska kan bjuda på dyker förstas upp i citaten, men som något man som läsare får upptäcka själv, inte som föremål för analys i förhållande till originaltexten. Översättaren Merete Alfsen prisas i förordet, både för sin språkbehandling i förhållande till originaltexten och för att hon i sitt arbete med romanerna medverkat till ett utvidgande av det norska språkets möjligheter. Detta vill jag veta mer om. I femte kapitlet görs en kort jämförelse mellan Alfsens översättning av *To the Lighthouse* (1927), *Til fyret* (1995) och den tidigare av Peter Magnus, *De drog til fyret* (1948). Detta är det enda av Woolfs verk

som nyöversatts. Det som speciellt lyfts fram är den äldre versionens titel, vilken Ryall hävdar skapar förväntningar som inte motsvaras av innehållet då den stänger vägarna för alla tolkningar utom den att boken främst handlar om just en resa. Ryall påpekar att det är oklart vem som är ansvarig för titeln, förlaget eller översättaren. Eftersom ljuset riktas mot just titlarna och visar att nyöversättningens titel ligger närmare originalet blir jag intresserad av i vilken utsträckning detta gäller för hela romanen. Exemplet med titlarna intresserar mig för övrigt som svenskspråkig läsare, eftersom också den svenska översättningens titel – *Mot fyren* (1953) – antyder en resa.

Virginia Woolf. Litterære grenseoverganger behövs, för att besvara min egen inledande fråga. Det är nu den behövs eftersom verken den behandlar antligen har börjat komma ut i översättning. Arbetet med att översätta Woolf och föra in henne i den norska litterära kontexten kom igång på allvar först i början av 1990-talet varför bokens målgrupp knappast fanns innan dess. Processen pågår dessutom fortfarande eftersom flera av Woolfs verk, drygt 70 år efter författarens död, återstår att översätta. I det perspektivet är detta också en oavslutad bok, vars framtida upplagor förhoppningsvis kommer att behöva utökas allteftersom flera av Woolfs verk kommer ut på norska. I egen-skap av heltäckande bredvidläsningsbok speciellt riktad till läsare av Woolf på norska poängterar och förstärker Ryalls bok betydelsen av översatt litteratur. För förlagen – också våra svenska förlag – torde alltså boken vara en passande uppmaning att hålla stora författarskap levande genom initiativ till översättning och även nyöversättning. Nästa år firar *Mot fyren* 60-årsjubileum. Är det kanske dags för en om-arbetning, med en mer rättvisande titel?

Anna-Lena Pihl

Ole Karlsen & Thorstein Norheim (red.)
Volds linjer
Oslo: Unipub 2011, 332 s.

Det er helt på sin plads at gøre status over Jan Erik Volds forfatterskab og dets betydning i Norden. Gennem godt og vel 50 år har Jan Erik Vold (herefter: JEV) været en vigtig eksperimenterende og polemisk stemme med et stærkt engagement som poet, formidler og oversætter. Bestandigt skrivende – på jagt efter inkonsekvenser og brudflader – har JEV skabt sin egen stil og sat sin egen kritiske og artistiske dagsorden. Han har digtet, gendigtet, skrevet om, skrevet til, præsenteret, reciteret, sunget og belyst litteratur og strømninger og sat en sjælden kritisk mangfoldighedsstandard, der kalder på stillingtagen og nye læsere. Det er alt dette og mere til, der ifølge Torben Brostrøm gør JEV til et ”enmandsuniversitet”.

2009 fyldte JEV 70 år og blev fejret efter alle kunstens regler med seminarier og festskriftet: *Varmestafetten*, redigeret af Bendik Wold, der udmærkede sig ved at rumme remixes af Vold-tekster, foretaget af yngre digtere og med talrige læsninger af yngre akademikere og literater, der især satte fokus på den unge JEVs udgivelser. Han er desuden blevet udnævnt som æresdoktor ved Oslo Universitet, der markerede udnævnelsen og jubilæet med seminarieret ”Poeten, essayisten og kritikeren Jan Erik Vold”. Det fandt sted i Litteraturhuset i Oslo, foranlediget af Ole Karlsen og Thorstein Nordheim, der også har stået for redigeringen af bidragene derfra, der udkom sidste år i antologien *Volds linjer*, og som er genstand for denne anmeldelse.

Bogen forbinder sig med *Jan Erik Vold og Jan Erik Vold* (Ole Karlsen, red. 2000), men nu gælder det feltet mellem *Volds poesi* (inklusive jazz & poetry), *Volds sagprosa* og *Volds gendigtninger*. Når jeg skriver ”feltet mellem” skyldes det Karlsens & Norheims bestræbelse på at belyse linjerne – og dermed spændingsfeltet – mellem JEVs forskellige praksisser. ”Linjer”

spiller altså ikke kun på forfatterskabets generiske hovedlinjer, men – nok så videnskabeligt interessant – også på linjerne mellem forfatterskabets forskellige områder og bestanddele og mellem de faser, det har gennemløbet fra 1960'erne til i dag.

Bogen består af fjorten bidrag, et interview med JEV og en bibliografisk oversigt. Nogle bidrag er essayistiske, andre videnskabelige. Bidragyderne er både yngre og ældre – fra forskere til venner. Bogens formål er at bidrage til at forstå JEVs digtning og hans virke bedre fra forskellige vinkler og ståsteder. Jeg skal til slut komme ind på, hvorvidt målsætningen med hensyn til at skabe samtaler og indsigter på tværs af JEVs forfatterskab indfries.

Andreas G. Lombnæs fokuserer på at læse og lytte sig frem til det særegne ved JEVs digtning, dens tematik, dens afbalancerede forholdsmåde, dens lydhørhed, skarpsynethed og særegne stemme, der er umulig at efterligne i tale eller skrift. Dernæst også det *ikke-identiske* i JEVs digte, det vil sige den rest, der optræder i mellemrummet mellem ordet og det ordet betegner, som giver identitet til det, der slet ikke er identisk eller ligner noget. I det *ikke-identiske* ligger både det særegne og det uforlignelige ved JEVs digterstemme.

Forfatterkolegaen Helge Rykkja kaster nyt lys over JEV som avantgardist, hvor det er dyrkelsen af litteraturens formeksperiment, der bryder med kunstens traditionelle fremstillingsformer, han gør rede for, og som hos JEV rummer en implicit fundamental kritik af kunstinstitutionerne og samfundssystemerne. Det er især i JEVs stadige omskrivninger, tilskrivninger, rettelser og selvfrydelser indadtil i digtene, at Rykkja sporer JEVs frigørende avantgardisme.

Sammenholder man Rykkjas diagnostisering med Louise Mønsters anskuelser i artiklen ”Den glade modernisme”, er der ifølge Mønster *ikke* tale om avantgardisme hos JEV, men om det, der inden for nordisk modernismekritik er blevet kaldt for ”trejfasemoder-

nismen” – med dertil hørende skrivemåder. Derfor kobler Mønster JEV til helt andre forfatterskaber og en ganske anden tradition, der tæller forfattere som Klaus Rifbjerg. JEV benyttede selv termen ”Den glade modernisme” som udtryk for en verdensvending, der markerer en tilnærmelse til en accept af de faktiske givne splittende vilkår, hvilket også kan arte sig som en fascination overfor verden som den tager sig ud, som Mønster også påpeger.

I ”The short and long of it” har Ole Karlsen fokus på ”Poetenes vandring”, og det vil sige: et 256 sider langt digt i bogen *Mor Godhjetas glade versjon. Ja* (1968), der gav den unge JEV et digterisk gennembrud, hvor han brød igennem sin egen alvor. Karlsen påpeger, at langdigtet endnu ikke er introduceret ordentligt i nordisk lyrikforskning til trods for at formen faktisk har været en af de mest dominerende inden for de sidste ti års norske lyrik. Karlsens pointe er, at langdigtet lader sig læse på det korte digts præmisser, hvilket bringer fornyende indsigt til veje – både når det gælder JEVs skrivemåde og mulighedsfeltet mellem langdigtet og de korte digtformer.

Rykkja, Mønster og Karlsen koncentrerer sig om et enkelt værk, mens bidragene af Ingmar Lemhagen og Frank Kjørup inddrager hele JEVs poetiske landskab i deres artikler. Det bidrager væsentligt til bogens perspektivrige spændvidde.

Kjørup eftersporer på interessant vis formfornyelsen hos JEV helt ned på detaljeplan. Han belyser især, hvordan JEV applicerer kendte former over på sine udtryksformer og derigennem gør sig selv til en tekstlig innovator. Det er især versifikationsaspekter som *enjambement* (herunder overgangen og sammenhængen mellem digttitlen og det efterfølgende vers) *versets poetik* (versets vending) og *versets grammatik* (samspelet mellem vers/syntaks og den semantiske effekt det har), der har Kjørups interesse. De fornyende former hos JEV har spredt sig som ringe i vandet – ind i teksterne hos forfattere som Øyvind Berg og Tor Ulven,

ligesom motiver fra JEV genbruges på opfindsomme måder af de yngre norske poeter.

Torben Brostrøm giver ikke blot et erindringspræget venskabsportræt af JEV, men peger også på hans beherskede respekt for den akademiske tradition, der fik ham til selv at indstifte et fornyende ”enmandsuniversitet”, hvor JEV selv hentede forsømte og glemte poeter frem i lyset, for eksempel Sigurd Bodvar, og dermed skabte grundlag for ændringer i den officielle historieskrivning. Brostrøm kalder på et tidspunkt JEV for en ”finurlig systematiker” med sin opstilling af sine tre udkårne helte: Beckett, Vesaas og Ekelöf, som JEV vender tilbage til igen og igen.

Torstein Nordheim forholder sig netop til JEVs helteessays, hvor Ekelöf kaldes henholdsvis for ”Nordens Beckett” og ”poesiens Beckett”. Nordheim påviser flere inkonsekvenser i JEVs kritiske praksis, der gør læseren til medskaber, hvilket på flere måder strider imod hans egen foreslåede metode. JEVs kritiske tilgang til heltene præges ifølge Nordheim af, at han hos sine helte henter det, der svarer til hans egen poetik, og hvor han, når det gælder livets mørke sider – ikke mindst i Ekelöfs tilfælde – fremkommer med idealistiske og harmoniserende læsninger. Men han viser også, hvorledes kritikeren og digteren tilnærmer sig hinanden, når humoren og spøgen er på tale hos forfatteren, som han forholder sig til. Det samme stod undertegnede klart, da jeg interviewede JEV til filmen *Ekelöfs blik* (2007) og min nyligt udgivne bog *Nordens fyrste* (2011), hvor den karakteristiske, JEV anvender til at beskrive Ekelöf med, svarer nøje til det, JEV selv har tilstræbt gennem sit eget forfatterskab. Således beskriver han Ekelöf i *Nordens fyrste*: ”Et så stærkt lyrisk forfatterskab som Ekelöfs har vi ikke i Norge. Den eneste, vi har at sammenligne med, var Henrik Wergeland, født hundrede år tidligere. Kendetegnende ved Ekelöf var, at han havde et totalt poesiprojekt, hvor alt det, der kunne overgå et menneske i livet, kunne komme til udtryk.”

Volds linjer lever ikke helt op til sin målsætning. Der etableres ikke de samtaler på tværs, redaktørerne lægger op til. Læseren må selv trække i trådene og etablere linjerne. Det kræver også indlæsthed i forfatterskabet at få det fulde udbytte af *Volds linjer*. Men man får talrige fornyende indsigter vedrørende JEVs praksisfelter. Der findes mange slags Vold, udspændt mellem den empatiske og oppositionelle tilgang til stoffet. Kort sagt: JEV = praksisser. Eller: x-antal praksisser – ikke at forveksle med den danske poet Per Højholts praksisopfattelse, som man kender fra hans *Praksis-bøger*.

Det bedste ved bogen er de bidrag, der belyser, hvordan JEV skriver, diskuterer hans modernismesyn, reflekterer over hans praksis og dens indvirkning på andres, hvordan han tænker, eksperimenterer med anskuelser og sprog og hvordan han oversætter/gendigter og hvad han lægger vægt på. Udover bidragene af Mønster og Kjørup skal Eivind Tjønnelands veloplagte bidrag om JEVs entusiastiske og frisættende essayistik fremhæves. Det samme skal Eirik Vassendens ”Den solidariske vurderingen? Jan Erik Vold og det kritiske forvarsverket”, Ole Karlsens beskrivelse af JEVs gendigtninger af Dylan, Williams og Stevens – og endelig også Thomas Seiler, der kaster et tiltrængt uddybende blik på JEVs betydningsfulde jazz og poesi-projekt, hvor man faktisk kan høre disse linjer læst op med Jan Erik Volds egen stemme i sig, mens begyndelsesøjeblikket materialiserer sig for øjene af én: ”Hvitt ark/ foran deg/ du med blyant i hånd/ arket hviler på bordet/ venter på blyantspissen”.

Neal Ashley Conrad Thing

Arne Toftegaard Pedersen (red.)
På fria villkor. Edith Södergran-studier
Helsingfors/Stockholm: Svenska litteratursällskapet
i Finland/Atlantis 2011, 239 s.
(Skrifter utg. av Svenska litteratursällskapet i Finland, 751)

När jag läser Agneta Rahikainens essä ”Behovet av författarmyter” i den nya antologin *På fria villkor*, redigerad av Arne Toftegaard Pedersen, kommer jag osökt att tänka på årets uppmärksammande av August Strindberg. För precis som Strindbergs författarskap är ett återkommande forskningsfält för svenska litteraturvetare som sysslar med prosa eller dramatik, så är Edith Södergrans texter det för dem som sysslar med lyrisk modernism. Här finns också en likartad sammanblandning av biografi och text; där brev, kriser, sjukdomar och vänskaper färgat forskningen på ett märkligt sätt – och skapat myter om psykisk otillräcklighet.

Det är alltså författarskap som både är intressanta att undersöka i sig och som exempel på hur litteraturforskningen har bedrivits sedan början av 1900-talet. Det betyder att en del forskning i första hand vill avmytifiera författare och text, eller korrigera tidigare forskning. Det gäller självklart Rahikainens initierade essä, men också Eva Kuhlefeldts undersökning av Södergrans förhållande till Hagar Olsson. Kuhlefeldt läser den av Olsson utgivna och kommenterade *Ediths brev* som en kärleksroman och provar ett queerperspektiv som vänder sig mot både Gunnar Tideströms biografiska linje och Ebba Witt-Brattströms tes om en ”systemmodernism”. Det är intressant och i motsats till Judith Meurer-Bongardts essä om ungdom och utopi hos Hagar Olsson och Edith Södergran behåller Kuhlefeldt hela tiden fokus på antologins huvudperson. Meurer-Bongardts essä är uppslagsrik, men den har Hagar Olsson i fokus och avsnitten om Södergrans poesi är mer pliktskyldiga. Det gäller också försöken att sätta in texterna i en historisk kontext och att visa på deras aktualitet i dagens samhälle.

Men här finns också texter som har mer karaktär av grundforskning och kartläggning, om än i det mindre formatet. Så visar exempelvis Peter Stein Larsen i essän ”Visionära, expansiva och extatiska Edith Södergran och dansk sensymbolism” på hennes inflytande över danska poeter som Tom Kristensen, Thor-kild Björnvig och Gustaf Munch Petersen; och Benedikte F. Rostbøll i essän ”Edith Södergran och hennes danska barnbarn Inger Christensen, Pia Tafdrup och Lone Hørslev” på hennes inflytande över senare dansk poesi. Rostbøll talar till och med om en Södergranlinje i nordisk poesi, där olika delar av hennes metoder och motiv används och vidareutvecklas av diktare som Pia Juul, Michael Strunge och Katarina Frostenson. Det betyder ju inte någon reservationslös beundran eller påverkan, snarare något att förhålla sig till estetiskt, etiskt och politiskt. Denna nordiska linje har delvis redan presenterats i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, men får här också en nynorsk utlöpare i Tarjei Vesaas. I sin essä visar nämligen Idar Stegane Södergrans påverkan på både Vesaas prosa och poesi, och hur hon är närvarande både i hans tidiga och sena författarskap.

Torsten Pettersson vidgar den nordiska ramen och försöker att ringa in den finlands-svenska modernismens genombrott i ett europeiskt perspektiv. Han pekar på ett intressant samband mellan tidiga modernister i Västeuropa och olika typer av mångkulturell identitet – och ett slags utanförskap. Det sätter in Södergran i ett bredare perspektiv, även om hans definition av utanförskap är relativt vid. Nämnas ska också Robert Åsbackas text om hur den med Södergran samtida författaren R.R. Eklund förhåller sig till hennes poesi i sin egen kritik och poesi. Han och flera andra traditionella lyriker såg ju faktiskt tidigt hennes storhet, upplevde den fria formens lockelse, men kände också den Södergranska poetikens avgrunder.

Antologins två mest ambitiösa texter är dock Holger Lillqvists essä om Södergrans

förhållande till idealismen och den finske Södergranforskaren Vesa Haapalas sätt att läsa debutsamlingen "Dikter" som ett heterogent montage. Haapala menar att "Dikter" i motsats till hennes senare samlingar inte består av sammanhängande sviter, utan istället liknar en utställning där olika grupper av dikter placerats mellan den inledande "Jag såg ett träd..." och den avslutande "Smärtan". Haapala visar sedan hur dessa tematiskt likartade dikter skiljer sig åt både vad gäller form och ideologi – och hur det påverkar läsningen av helheten. Med stor finess lyckas han urskilja hur ett retoriskt jag bakom själva dikten ibland ifrågasätter eller relativiserar dess mimetiska jag och på så sätt ger ett slags läsanvisningar. Om dessa olika jag strukturerar nivåerna för det talande jaget i de enskilda dikterna, beskriver Haapalas begrepp talarposition förhållandet mellan dikterna i samlingen. En talarposition utgör de röster som representerar liknande värderingar och tillstånd, och ordnar förbindelser mellan dikterna utgående från likhet i världsåskådning. I förlängningen av sin djuplodande avhandling *Avgrund och paradiset* undersöker Lillqvist här det han kallar det starka diktjagets gåta i första hand i *Septemberlyran* och *Rosenaltaret*. Och precis som i avhandlingen sätter han in Södergran i en romantisk och symbolistisk estetik, där en idealistisk syn på konsten och världen är central. Utifrån denna tolkningsram gör han sedan en spännande tolkning av "Dagen svalnar..."

Här finns också en rad dikter tillägnade diktaren: från Elmer Diktonius "Södergran" över dikter av bland andra Gunnar Ekelöf och Sonja Åkesson till avslutningen med Catharina Gripenbergs "Exit Edith". De kan väl ses som en sammanfattning av det enorma, men stundtals problematiska, inflytande som Södergrans poesi har haft på modern svensk poesi. Men innan antologin är slut framhåller Ebba Witt-Brattström i essän "Kvinnokroppens retorik" att det är med Södergrans poesi som det moderna jaget föds – som kvinna. Det

kan ju också vara en förklaring till varför hennes författarskap har tilldragit sig ett så stort intresse, men också varit så kontroversiellt. Som bonus kan man sedan läsa Karl Johan Rahms beskrivning av de svårigheter det för med sig att översätta Södergrans dikt "Vierge moderne" till Khmer.

Anders Nilsson

Lennart Karlström
Hjalmar Gullberg. En bibliografi
Stockholm: Carlssons 2010, 871 s.
Hjalmar Gullberg-sällskapets skrifter, 7

”Vildgässens rop, oktobers grå trumpeter” – så börjar en dikt i *Terziner i okonstens tid*, Hjalmar Gullbergs näst sista diktsamling, från 1958. Att en bild av en flock gäss i flyttformation pryder Lennart Karlströms nya Gullbergbibliografi skvallrar kanske om att det inte rör sig om något helt konventionellt bidrag till genren.

Alla som använt Lennart Karlströms Tranströmerbibliografi (hittills i två band) vet att en bibliografi ingalunda enbart behöver bestå av långrandiga kataloger. Den ”läsbara” avdelningen i Tranströmerbibliografen, en presskavalkad innehållande diverse klipp, har glädjande nog sin motsvarighet i Gullbergbibliografen och upptar här nära nog halva den 800-sidiga volymen.

Uppslaget att komplettera de sedvanliga förteckningarna med en presskavalkad är hämtat från Otto Wangsons opublicerade Gullbergbibliografi från 1958. Denna bibliografi, över tiden fram till 1952, liksom den av Karlström själv sammanställda fortsättningen för åren 1952–1979, korrigeras och ersätts av den nya bibliografen. Det register över kommentarer till enskilda dikter som finns i Karlströms tidigare bibliografi saknas dock i den nya. Detta är naturligtvis beklagligt, vilket också sammanställaren själv medger, även om de bibliografiska notiserna i litteraturförteckningen allt som oftast upplyser om vilken eller vilka dikter som tas upp i artiklarna, då detta inte framgår av titlarna.

Förutom förteckningen över litteratur om Gullberg finns personregister, diktregister, förteckningar över Gullbergs verk, översättningar, inspelningar (om respektive av skalden), tonsättningar (av Gullberg själv respektive av andra), samt över manuskript till teateröversättningar och radioarrangemang. Intervjuer,

enkätsvar och andra uttalanden förtecknas separat, liksom de många parodier, pastischer och travestier som skrivits på Gullbergs dikter.

En liten anmärkning ska anföras på ett annat av allt att döma synnerligen komplett och noggrant utfört arbete. Undertecknad saknar i litteraturförteckningen ett antal recensioner och artiklar av Erik Lindegren, Karl Vennberg och Sten Selander som ibland bara i förbigående tar upp Gullberg, men som belyser hans förändrade ställning i samband med 40-talsmodernismens genombrott (se vidare Ingemar Algulins *Tradition och modernism. Bertil Malmbergs och Hjalmar Gullbergs lyriska förnyelse efter 1940-talets mitt*, 1969).

Den generösa presskavalkaden erbjuder en guldgruva av allt från längre artiklar och recensioner (flera för varje diktsamling) till små notiser med anledning av födelsedagar eller utmärkelser. Genom det stora och skiftande urvalet ges en god bild av Gullbergs ställning och receptionen av hans verk. Det blir allt glesare mellan pressklippen från decennierna efter Gullbergs död 1961, något som förmodligen speglar det faktum att Gullbergs stora popularitet hos såväl den breda läsekretsen som akademiker har mattats avsevärt sedan dess. Karlström undrar i sitt förord vad detta kan bero på. Ett svar kunde förstås vara att Gullbergs många antika och bibliska referenser, jämte den svårfångade pendlingen mellan allvar och ironi, vilka även samtida recensenter kunde vara okänsliga för, gjort hans lyrik alltmer svårbegriplig. En förklaring som kan infinna sig efter läsningen av presskavalkaden är att en så uppbyren ställning som den som här dokumenteras måste få en motreaktion.

Hjalmar Gullberg är dock inte helt bortglömd. Så relativt sent som 2002 kom en ny doktorsavhandling, Helena Brodins *Hjalmar Gullberg och bysantismen*, och sedan 1998 utkommer en serie skrifter från Hjalmar Gullberg-sällskapet (Karlströms bibliografi utgörs nr 7). Lennart Karlström menar i sitt förord,

blygsamt men samtidigt utmanande, att tiden varit inne för en ”kanske definitiv bibliografi.” Sett till den minutiösa akribin och övriga, stora förtjänster är hans bibliografi otvivelaktigt definitiv. Men låt oss hoppas att ett pånyttfött Gullbergintresse – ordentligt hjälpt på traven av Karlströms storartade gärning – så småningom kommer att göra nya bibliografiska insatser nödvändiga.

Jimmie Svensson