

ANNA-KLARA BOJÖ

KROPPARNAS POESI

Om Eva Runefelt, Eva Ström och det sena 1970-talets poesi

I slutet på 1970-talet växte en ny poesi fram i Sverige, vilken av såväl poeter som kritiker beskrevs som en kropparnas poesi. Anne-Marie Berglund, Elisabeth Rynell, Eva Runefelt, Eva Ström, Ina Thörngren, Kristina Lugn, Marie Louise Ramnefalk, Margareta Renberg och Tua Forsström var poeter som omnämndes i sammanhanget.¹ En vid den här tiden övervägande manlig kritikerkår hävdade dessutom att den yngre generationen kvinnliga poeter bröt ny estetisk mark genom att gestalta erfarenheter som på ett eller annat sätt var förankrade i kvinnokroppen.

Under ett par år i slutet på 1970-talet och början på 1980-talet beskrevs den kvinnliga och kroppsliga diktningen som att den – på gott eller ont – var på väg att förändra den svenska poesin radikalt. I en recension i *Svenska Dagbladet* i februari 1980 titulerad ”Kvinnor och kroppar – kliniskt och sensuellt” noterade till exempel Tom Hedlund att ”70-talets svenska poesi har påståtts vara en kroppens poesi” och ”[a]llt fler kvinnor makar nu åt sig plats för sina förnekade och förnedrade kroppar”.² Två år tidigare hade poeten och litteraturkritikern

Tobias Berggren i en annan recension i mer hyllande termer hävdad att han var ”helt säker på [...] att sjuttioalet kommer att gå till litteraturhistorien som det decennium i svenskt nittonhundratå då den lyriska diktens kanske mest fruktbara förnyelser gestaltades av kvinnor”.³ Detta, menade Berggren, var knutet till att ”kvinnors erfarenheter och synsätt alltmer finner sina adekvata och övertygande lyriska uttryck och att själva mediet som sådant därigenom just nu genomgår en synnerligen välkommen förnyelse”.⁴

Alla var dock inte lika välvilligt inställda till den nya poesin. I ett samtal publicerat i *Svenska Dagbladet* på hösten 1981 ifrågasatte författarna Stig Larsson och Ernst Brunner samt litteraturkritikerna Mats Gellerfelt och Johan Günter den uppmärksamhet som den kvinnliga och kroppsliga poesin rönt. Enligt Brunner var kvalitén på kvinnolyriken överlag låg och han beskrev den som ”ett medium där de [kvinnorna] spontant kan ge uttryck för sina känslor” men hävdade att ”man inte ägnar poesins egentliga väsen några djupare tankar”.⁵ Enligt Brunner krävde det poetiska

arbetet ”en allvarligare, professionell konstnärlig sensibilitet som ger männen företräde i en konkurrens där kvinnornas verkar hämmande.”⁶ Även Larsson kritiserade de kvinnliga poeternas kroppsliga poesi som han menade var anemisk och fetischerande, och som han uppfattade bottnade i att många kvinnliga intellektuella ”har ett plågat förhållande till sin kropp.”⁷ Larsson spekulerade även i om kvinnliga poeter mer generellt kunde sägas lida av utvecklingspsykologiska och genetiska hinder i sitt arbete: ”det rör sig inte bara om att vara verksam och skaffa sig ett rent tekniskt kunnande, utan det gäller också att skaffa sig en medvetenhet och att finlipa sin karaktär. Man kan inte bortse från att det kan finnas en genetisk faktor som genom historien genereras i människan i sociala nischer [sic].”⁸ Som en konsekvens härav menade Larsson att kvinnors behov av att ”styra mot något intressant [sic] nytt, mot en kvinnlig estetik” emanerade: ”Därför kommer nitet att sopa undan alla män ur historien och säga att den där Shakespeare eller den där Goethe är väl ingenting i jämförelse med den eller den okända kvinnliga författaren som i gengäld upphöjs till missförstått geni.”⁹

Kropparnas poesi, som förknippades med ett tiotal unga kvinnliga poeter och vilken enligt litteraturkritiker och författare innebar en betydande tematisk och formmässig förnyelse, var ett mycket omtalat fenomen vid den här tiden. Men trots att litteraturkritiken ofta är viktig för förståelsen av litterära perioder och rörelser ser man bara vaga spår av denna framträdande och omdiskuterade poetiska strömning i de svenska litteraturhistorieskrivningarna.¹⁰ I standardverk som Lars Lönnroths, Sven Delblancs och Sverker Göransson's *Den svenska litteraturen* (1999) beskrivs Runefelt och Ström tillsammans med Katarina Frostenson förvisso som betydande poetiska förnyare under det sena 1970-talet, men de så viktiga kroppsliga aspekterna nämns knappt.¹¹ Rynell och Forsström placeras under de geografiskt ordnade rubrikerna om norrländsk och finlandssvensk litteratur, medan Lugn och Berglund hamnar

i kvinnokampslitteraturens läger.¹² Ramnefalk, Renberg och Thörngren lyser med sin frånvaro. Även i Bernt Olssons och Ingemar Algulins *Litteraturens historia i Sverige* (1995) nämns Runefelt, Ström och Frostenson, men utan att kroppsligheten framträder nämnvärt.¹³ Rynell omnämns förvisso, men framställs som verksam i 1980-talet, dit även Lugn hänförs, medan Forsström sägs vara verksam i ”en lite äldre skola”.¹⁴ Ramnefalk, Renberg, Berglund och Thörngren förbigås med tystnad.

I *Nordisk kvinnolitteraturhistoria: på jorden* (1997) tecknar Eva-Britta Ståhl en kort men initierad bild av ett kvinnopoetiskt 1970-tal präglad av ”sinnlighet, erotik, könets mörka språk och moderskapets särartade själ- och kroppslandskap”, representerat av Siv Arb, Bodil Malmsten, Runefelt, Ramnefalk, Rynell och Ström.¹⁵ Ståhl beskriver hur sinnligheten i Runefelts poesi ”äger försteg framför orden”, medan Rynells lyrik beskrivs som präglad av ”extatisk sinnlighet”.¹⁶ Ströms upptagenhet av ”kvinnors erfarenheter av sexualitet och barnafödande” samt ”könets annorlunda språk” tas också upp.¹⁷ I *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* nämns även Berglund och Forsström i förbigående i relation till den finlandssvenska litteraturen, medan Lugn tillägnas ett längre avsnitt där ironin och smärtan dominerar.¹⁸ Thörngren och Renberg saknas dock även här. Men i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* dras även en skarp gräns mellan 1970-tal och 1980-tal när Åsa Beckman i ett avsnitt om ”Postmodern poesi” hävdar att 1980-talet, representerat av Frostenson, Ann Jäderlund och Birgitta Lillpers, skiljde sig markant från 1970-talets poesi vilken beskrivs som ”rak och vardagsnära”.¹⁹ Beckman är inte ensam om att teckna poesiens historia på detta vis. I Staffan Bergstens *Den svenska poesins historia* (2007) ställs på liknande sätt ett politiskt 1960- och 1970-tal mot ett postmodernt 1980-tal, vilket gör att det snarare är 1980-talet med Frostenson, Lillpers och Jäderlund som har kommit att förknippas med kvinnliga poeters förnyelse.²⁰ Inte heller Jonas Ellerströms *Under tidens yta:*

en *annorlunda svensk poesihistoria* (2014) tar fasta på den i litteraturhistorien undanskymda kvinnliga och kroppsliga poesin, även om Renbergs omnämnande kan noteras.²¹

Går man till litteraturhistorieskrivningarna får man således inte någon tydlig bild av den kropparnas poesi som dominerade de lyriska texterna och det offentliga samtalet i slutet på 1970- och början på 1980-talen. I den här artikeln vill jag därför gå tillbaka till det slutande 1970-talet för att närmare undersöka vad det kroppsliga i den så kallade kropparnas poesi kan tänkas vara. Genom att läsa några representativa dikter ur Runefelts och Ströms tidiga författarskap samt uppmärksamma hur det kroppsliga i deras författarskap diskuterades i den samtida litteraturkritiken syftar artikeln till att börja ringa in denna mångfacetterade poetiska strömning. Den till omfånget lilla tidigare forskning som finns om de två författarskapen hänvisas till när det är relevant för frågeställningen. Även om Runefelt och Ström inte kan sägas representera den kroppsliga poesin som helhet var de två centrala poeter i sammanhanget, och därtill är det dessa två namn som oftast figurerar i litteraturhistorieskrivningarna om den här tiden. Genom att skapa en förståelse för det kroppsliga i deras tidiga poesi kan man således få en inblick i vad som förefaller vara en estetiskt och även ideologiskt komplex period i den svenska poesins 1900-talshistoria. Avslutningsvis reflekterar jag över varför den så omdiskuterade kroppsliga poesin inte har givits någon större plats i litteraturhistorieskrivningarna.

Runefelts fenomenologiska undersökningar

Runefelts två första diktsamlingar *En kommande tid av livet* (1975) och *Åldriga och barnsliga trakter* (1978) gav henne en central plats i den strömning som benämndes kropparnas poesi. Efter publikationen av den andra diktsamlingen presenterade till exempel Magnus Ringgren hennes författarskap i författarförslagets *Tidskrift* under rubriken ”Kroppens po-

esi”, och när *Bonniers litterära magasin* hösten 1978 försökte skapa en överblicksbild över den samtida poesin tog Anders Olsson fasta på Runefelts poesi som han menade präglades av ”[e]tt språk som tätt, tätt följer förnimmelsen: en snarast kroppslig stil”.²² Den ”sinnenas närvaro” som han såg hos Runefelt, tyckte han sig notera också hos andra samtida kvinnliga poeter, och Olsson hävdade därför att: ”Den nya ’kvinnliga’ poesin utgår inte från en massa föreställningar om hur poesi bör skrivas och hur den bör se ut. [...] Den utgår från den konkreta förnimmelsen. Det är det som ger den dess styrka.”²³ Även om andra recensenter, som Bo-Ingvar Kollberg och Kenneth Engström ställde sig skeptiska till vad de beskrev som ”väl eruptiva och ordrika” dikter samt en alltför vag sensualitet, fanns en övergripande samstämmighet bland kritikerna som menade att Runefelts dikter bröt ny mark.²⁴

Undersöker man de två första diktsamlingarna närmare kan de sägas präglas av ett slags fenomenologiska undersökningar. I likhet med Maurice Merleau-Pontys filosofiska arbete som tar sin utgångspunkt i att det är i kroppen, snarare än i idéerna och språket, som subjektets erfarenhet av att finnas i världen tar sin början, aktualiserar Runefelts tidiga diktsamlingar frågor om sinnliga gränstillstånd och gränserfarenheter och deras möjliga språkliga uttryck.²⁵ Runefelt undersöker med handen, munnen, örat, näsan och huden erfarenheter av att befinna sig mellan vaka och sömn, natt och dag, sommar och höst, liv och död. I *En kommande tid av livet* finns dikten ”Strax innan sömn och uppvaknande” som ger uttryck för Runefelts karaktäristiska kroppslighet. De första tre stroforna lyder:

Luktrekyler i lager över näsborrarna
av det avslagna gräset under kroppen
tunna täta moln av grönt
och huden reser högt ovan ögonen
De blodröda linjerna, ådrorna under ögonlocken
och något uppsprunget pekfingers
ringar över ansiktet

Mörka tunga klocka i pendel mellan tinningarna
intill varje andning

Och munnen som söker söker
genom hinnor av sömn
sjunker som klippformationer, avsatser
ner i kvav svalka
och ett tunt darrande ljud
som slår sig ner på pannan
likt en trött insekt
Upp upp genom dimmorna av svett
och blickstillta svartgrå minnen
[...]²⁶

I ”Strax innan sömn och uppvaknande” staplas kroppsdelar och sinnesförmimmelser på varandra. I den första strofen kan förekomsten av ”näsborrharna”, ”kroppen”, ”huden”, ”ögonen”, ”ådrorna under ögonlocken”, och ett ”pek-fingers / ringar över ansiktet” noteras. Även sinnesintrycken är många, och i den första strofen finns lukt, känsel och syn, som tätt följs av hörselintryck i nästa korta tvåradiga strof. Det är dock inte bara mängden kroppsdelar och sinnesförmimmelser som gör att Runefelts tidiga poesi kan kallas kroppslig. Även det synestetiska sätt som sinnesförmimmelserna binds samman på är värt att notera, där dofter och ljud går nästan omärkbart över i känsel-förmimmelser och syner: den inledande luktförmimmelsen, ”Luktrekyler” av ”det avslagna gräset” övergår i andra raden till en kroppslig förmimmelse av ”gräset under kroppen”, och vidare i den tredje raden till en synförmimmelse av ”tunna täta moln av grönt”. I den tredje strofen sker en liknande förskjutning och sammansättning när ett ”tunt darrande ljud” ”slår sig ner på pannan”, och en hörsel-förmimmelse övergår således i en känsloförmimmelse.

Det synestetiska sättet att binda samman sinnesförmimmelser på är ett framträdande drag i Runefelts tidiga poesi som skapar en förhöjd kroppslig uppmärksamhet. Som Ström i egenskap av recensent har uttryckt det om en av Runefelts senare diktsamlingar, skapar den: ”en oavslätlig uppmärksamhet, en sorts sinnes-

skärpning”.²⁷ Även de ofta förekommande allitterationerna och assonanserna skapar ett slags förhöjd uppmärksamhet på den kroppsliga, sinnliga erfarenheten i läsningen. Ett annat grepp i Runefelts tidiga poesi har med begreppsliga motsatser att göra, och hur hon sammanfogar språkliga motsatser till begrepsligt omöjliga, men poetiskt möjliga, sammansättningar. Fraser som ”tunna täta moln” eller ”kvav svalka”, är två tydliga exempel. Man talar vanligtvis inte om tunna *och* täta moln, utan antingen om tunna eller täta sådana, och det är svårt att föreställa sig en kvav svalka, eftersom svalka och kvavhet snarast utgör varandras motsatser. Men Runefelt ryggar inte för att föra samman logiskt motsägelsefulla ord till poetiska uttryck. Snarare är hennes sätt att trotsa ”motsägelselagen” som Peter Luthersson uttrycker det i essän ”Eva Runefelts framryckningar” (1990), tillsammans med det fenomenologiska synestetiska skrivandet, hennes tydligaste signum i de tidiga diktsamlingarna.²⁸ Även Olsson har noterat hur detta poetiska grepp ”[ö]verrumplar skillnader mellan själ och kropp, organiskt oorganiskt, hud och sten, motsatser som starkt präglat vår kultur”, och han understryker att det hänger samman med hur hon följer ”kroppens sinnen och impulser”.²⁹

Runefelts kroppsliga, sinnliga och synestetiska skrivande förlänade henne i slutet på 1970-talet en plats i litteratursamtalets centrum. Det är en poesi tydligt förankrad i kroppen, men till skillnad från andra kvinnliga poeter vid den här tiden, som till exempel Ström, Rynell, Ramnefalk och Berglund, är det inte en tydligt könsmärkt kropp som står i centrum. (Ett noterbart undantag är Runefelts många dikter om den åldrade kvinnokroppen som hölls i ett mystiskt och vackert skimmer). Snarare än ideologiska och politiska frågor är det språkfilosofiska och epistemologiska problem som aktualiseras i Runefelts kroppsliga poesi. Man skulle kunna sammanfatta det som att Runefelts dikter erbjuder ett kroppsligt förankrat sätt att veta och vara i världen, dock

utan att märka poesin med någon särskilt politiserad kvinnlighet. Själv var Runefelt också noga med att i det ofta politiserade samtalet som präglade 1970- och 1980-talets kvinnliga lyrik understryka att hon inte skrev ”kvinnodikter” om könskamp eller kvinnoförtryck, och hon ville inte tala om sin litteratur som ”engagerad”.³⁰ Likväl menade hon att ”det finns vissa specifikt kvinnliga erfarenheter”, och att det är ”[s]jälvklart att sådant avsätter sig i språket”.³¹ En mycket tydligare förankring i kvinnokroppen hade dock Ström, som i sin 1970-talspoesi ofta och gärna fokuserade på kvinnans reproduktiva förmågor, vilka kopplades till ett särskilt kvinnligt vetande och det egna skrivandet.

Ströms blodiga dikter

Ströms två första diktsamlingar *Den brinnande zeppelinaren* (1977) och genombrottsboken *Steinkind* (1979) präglas av ett kroppsligt bildspråk med metapoetiska undertoner, och det är framför allt dessa två diktsamlingar som gjorde att Ström förknippades med kropparnas poesi. Gestalter av kött och blod erinrar om att förnuftets kategorier inte är det enda sättet på vilket man kan begripa världen. I ”Dina tankar är som vårtor”, i *Den brinnande zeppelinaren*, ger den första strofen uttryck för sådana idéer i lyrisk form:

Dina tankar är obehagliga, de är som vårtor, de dyker alltid upp någon annanstans och vanpryder mig,
dina tankar har djupa rötter och för att bli av med dem
måste jag skrapa, och skrapa tills blodet kommer fram ...
där blodet kommer fram, där är jag.³²

Strofen, som präglas av ett groteskt bildspråk, ger uttryck för en central tanke i Ströms tidiga skrivande där ett förmodat manligt du pådyvlar ett kvinnligt jag sina tankar och sitt språk. Det manliga förnuftet är ständigt närvarande

och ”vanpryder” jaget, men genom att ”skrapa, och skrapa” bort mannens idéer hävdas att ett annat, och mer autentiskt ”jag” kan framträda, och: ”där blodet kommer fram, där är jag”. Med ett tydligt eko av Sylvia Plaths välkända rader i dikten ”Kindness”: ”The blood jet is poetry, / There is no stopping it”, länkar Ström blod, autenticitet och poesi på ett sätt som återkommer i hennes 1970-talstexter.³³ I *Allt är sönderslitet men strävar efter helhet: Eva Ström 1977–2002* (2004) beskriver Ståhl hur ”starka polariteter [...] skapar en sådan spänning i Eva Ströms poetiska värld – mellan mjukt och hårt, upplösning och förstening, känsla och förnuft, biologi och teknologi, kvinnors erfarenheter och könets mörka språk contra manlig rationalitet”.³⁴ I ”Dina tankar är som vårtor” framträder således blodet som ett motspråk till ett sterilt förnuft på ett sätt som Ström i en metapoetisk essä, ”Smuts och lugn” (1978), uttryckt på följande sätt: ”Under skinnet på orden. Där susar artärerna fram med blod och förser helt andra områden med syre. Ordens hud blänker så oavvisligt som om ingenting fanns därunder, som om denna logik var den enda.”³⁵

Ofta, men inte alltid, är dock blodet i Ströms poesi och poetik mer konkret förknippat med den kvinnliga reproduktionsförmågan. I den första diktsamlingen ställs livgivande blodfyllda navelsträngar och förlossningsblod mot ett livlöst och blodlöst manligt intellekt. I nästa diktsamling, *Steinkind*, finns dikten ”Menstruation”, i vilken Ström även tagit stöd för att i en metapoetisk essä försöka beskriva hur föreställningar om kvinnokroppen verkar i hennes poesi. Där finns ”östrogenet den stora förvandlerskan, som tyst och tillsynes gåtfullt verkar i kvinnokroppen. [---] också progesteronet är en förvandlerska, men denna förvandling innebär mera tyngd, mera svärta”, förklarar Ström.³⁶ I den andra diktsamlingen ges det kvinnliga och kroppsliga språket även en mer komplex innebörd då Ström i titeldikten ”Steinkind! Steinkind!” gestaltar hur en mor tilltalar sitt döda foster:

jag ska hugga mig in till dig,
och mejsla mig fram till dig, till dina
armar av rosenkvarts till ditt hår,
som löddrar av granit,
till dina ögonlock som aldrig rör sig,
till din ryggrad, till din ryggrad,
som sträcker sig som en ortoceratit,
kan sträcka sig i stenen
[...]³⁷

Motivet med kärleken till det döda fostret för möjligen tankarna till Elsa Graves poesi, men man kan även, och återigen, höra den för Ström så viktiga föregångaren Plath, som i dikten ”Stillborn” skrivit om sina dödfödda diktförsök som vore de aborterade foster. Till skillnad från den amerikanska poeten är det dock inte skrivandets misslyckande som Ström gestaltar i ”Steinkind! Steinkind!”, utan snarare tillskrivs det döda fostret en främmande subjektivitet som även präglar hennes andra dikter om mor-barnrelationen. Dikten gestaltar en kvinnligt kodad erfarenhet där en mor vägrar ge upp önskan om att skapa en relation till det barn som dött:

[...] jag ska hugga mig in till dig,
jag ska hugga mig in i ditt berg,
jag ska mejsla fram dig, så som du var,
så som du är
och jag ska höra dina mumlanden Steinkind,
jag skall höra din obetydligaste sång,
och jag ska lösa dig ur din bergtagenhet,
och ta dig ut ur detta berg,
och detta ska du vara
ett barn av sten,
[...]³⁸

Ståhl har påpekat att ordet ”steinkind” sprids och förskjuts diktsamlingen igenom, men att det i denna dikt ”kan vara en lockelse och en förbannelse, öde eller längtan, en överlevnadsstrategi” som dessutom ”rymmer en språklig problematik”.³⁹ Man kan även uttrycka det som att Ström i denna dikt ger uttryck för en språklös men stark, och samtidigt potentiellt

förgörande, moderskärlek som inte vill eller kan släppa taget om det barn som dött. Samtidigt och indirekt trotsas även här ett manligt kodat intellekt som skulle utdömt relationen mellan mor och barn som icke-existerande.

På ett annat sätt än Runefelts poesi är Ströms dikter upptagna av frågor rörande könskillnader och hennes poesi är ofta tydligt förankrad i specifikt kvinnliga kroppsliga erfarenheter som graviditet, förlösning och menstruation. Enligt den danska poeten Pia Tafdrup kan Ströms skrivande därför betecknas som ”kvindeligt med stort K. Og biologiskt med stor B.”.⁴⁰ Detta väckte såväl ogillande som beundran hos kritikerna i slutet på 1970-talet. Till exempel ansåg Erik Beckman, som recenserade Ströms debutbok i *Dagens Nyheter* att den var uppfriskande antagonistisk och han menade att hennes sätt att ställa en steril sjukhusmiljö mot ”mjuka kroppar, mjölkmunnar, lemmar, linne och en överallt uppdykande sötma” var effektiv och nydanande.⁴¹ Däremot menade Kollberg i en samlingsrecension i *Upsala Nya Tidning* att *Den brinnande zeppelinaren* var alltför politisk för att fungera som poesi, och han sällade därför Ström till Berglunds och Ramnefalks kvinnopolitiska läger. Ströms bok beskrevs som ”[e]tt tillstånd av permanent revolt”, och Kollberg var skeptisk till hennes sätt att gestalta ”en tillvaro av kött och blod fjärran från intellektualiseringar eller abstraktioner”.⁴² (Han hyllade dock Runefelt för att hon på ett förtjänstfullt sätt ställt sig ”vid sidan om den poetiska allfarvägen”, det vill säga kampdiktens väg.⁴³)

När den andra diktsamlingen *Steinkind* kom ut var recensenterna mer samstämmigt positiva. I en anmälan i *Expressen* menade Ringgren att Ström förtjänade en plats i den unga litteraturens centrum som han sade präglades av ”kroppens pånyttfödelse”, och Hedlund i *Svenska Dagbladet* tog också fasta på det ”kroppsliga medvetandet” i Ströms dikter som han menade präglades av ”en kusligt klinisk skärpa”.⁴⁴ I den samtida receptionen noterade kritikerna också Ströms kvinnliga perspektiv,

även om flera av dem också påtalade att hennes poesi inte var ideologiskt enögd. Till exempel hävdade Ringgren att Ströms *Steinkind* bar spår av vad han kallade ”kvinnopoesi”, men underströk även att den närmade sig kvinnolyrikens temata med ”auktoritet och originalitet”.⁴⁵ I samma anda beskrev Lars-Olof Franzén Ströms andra diktsamling som ”kvinnodikter”, samtidigt som han menade att hon var ”en av de skarpaste och självständigaste lyrikerna i den unga poesin”.⁴⁶

Trots att Ströms tidiga poesi är tydligt förankrad i den kvinnliga kroppen har hon själv, i likhet med Runefelt, markerat ett visst avståndstagande till det politiska diktandet under 1970-talet. I ”Smuts och lugn”, hävdade Ström till exempel att hon inte ville skriva i enlighet med ”den aktuella sociala och ideologiska fernissan”, och i essän ”Dionysos och Apollon” (1982) menade hon att även om vi lever i ”ett enkönat samhälle”, där männen dominerar, så är litteraturen inte en plats för fördömanden: ”Det intressanta är att identifiera sig med och försöka känna sig in i ett annat psyke, t ex ett manligt”.⁴⁷ Likväl utgår Ströms tidiga poesi på ett annat sätt än Runefelts från kvinnokroppens särskilda erfarenheter, och om man ska försöka ringa in det kroppsliga i Ströms poesi skulle det kunna sägas vara kvinnligt utan att vara ideologiskt enögt, och kroppsligt i såväl bildlig som epistemologisk bemärkelse, men utan några anspråk på att vara sinnligt eller skönt.

Kvinnokroppar som försvinner och återvänder från litteraturhistoriens skuggor

Under 1970-talets andra hälft skrev Runefelt och Ström dikter om och förankrade i kroppar, och de två poeterna var centrala gestalter i det som litteraturkritikerna återkommande benämnde som kropparnas poesi. Medan Runefelt arbetade med ett fenomenologiskt och synestetiskt utforskande av gränserfarenheter och gränstillstånd för att få språklösa, sinnliga erfarenheter att framträda, skrev Ström dikter

där blodet och kvinnokroppen föreställdes härberga ett annat vetande och kräva ett annat språk än den manligt kodade rationaliteten. För Runefelts del resulterade det i en poesi fylld av sinnliga och synestetiska förnimmelser. Hos Ström gav den kroppsliga poesin snarare upphov till ett kroppsligt och ofta groteskt bildspråk, som på sitt sätt vittnade om ett annat vetande än förnuftets och intellektets rationalitet.

I de svenska litteraturhistorieskrivningarna framträder, vilket beskrevs inledningsvis, Ström och Runefelt som viktiga förnyare av den svenska poesin under 1970-talets andra hälft, men de kroppsliga aspekterna i deras författarskap får lite utrymme. Bortsett från i Ståhls avsnitt i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* har kvinnokropparna som var så framträdande i slutet på 1970-talet försvunnit ut ur historien. Man kan undra hur detta kommer sig?

Möjligen är mångfalden i denna strömning – vilken rymmer inte bara Runefelts fenomenologiska undersökningar och Ströms kvinnliga och kroppsliga bildspråk, men Rynells lyriska dialoger med de manliga mästarna, Berglunds erotiska poesi, Lugns ironiska dikter, Thörngrens lågmälda sinnliga språk, Ramnefalks feministiska poesi och Åsa Nelvins diktsamling *Gattet* (1981) med sina många kvinnokroppsliga metaforer – alltför brokig för att enkelt kunna sammanfattas i litteraturhistoriska översiktsverk. För även om bristen på tydlig estetisk och politisk samsyn kan sägas gynna poesin försvårar den för litteraturhistorieskrivningen vars begränsade utrymme gör det svårt att fånga komplexa och mångfacetterade skeenden. Att dessa poeter aldrig samlades kring något manifest, någon specifik tidskrift eller antologi, och att de dessutom saknade en stark kritikergeneration som förde deras talan kan också ha bidragit till litteraturhistorieskrivningarnas tystnad.⁴⁸ Bland de många litteraturkritiker som skrev om och diskuterade kropparnas poesi i slutet på 1970- och början på 1980-talet framträdde aldrig några dominerande kritikröster. Medan till

exempel 1960-talet hade Leif Nylén och Björn Håkanson, vilka fungerade som språkrör för konkretismen och den nyenkla poesin, och 1980-talet hade starka kritiker i Horace Engdahl och Anders Olsson, förlänades 1970-talet inte med några dylika tongivande kritiker.⁴⁹

Man kan även tänka sig en mer politisk grund till den kroppsliga poesins försvinnande ut ur litteraturhistorieskrivningarna. I en ofta citerad intervju om könsskillnad eller jämställdhet, "Equal or Different?" (1990), har Luce Irigaray beskrivit vikten av att olika erfarenheter gestaltas i kulturen, och hon understryker att den feministiska kampen måste gå hand i hand med att kvinnors erfarenheter rör

sig från natur till kultur.⁵⁰ I det perspektivet framstår frånvaron av kvinnokroppens poesi som ett uttryck för att litteraturhistorieskrivarna så här långt funnit kvinnokroppens förmåga att inte bara reproducera, men att njuta och producera kultur, alltför radikal för att placera i 1970-talets centrum. När man nästa gång vänder blickarna mot de svenska 1970- och 1980-talen finns dock möjligheten att skriva om ett livaktigt poetiskt, estetiskt och politiskt fält, och att dra linjer bakåt, till Grave och Sonja Åkesson och framåt till Frostenson, Lillpers och Jäderlund, vilka Beckman noterat också skriver med ett "kroppps- och sinnesspråk".⁵¹

Noter

- 1 Tack till de anonyma granskarna för välriktad kritik och kommentarer.
Se Eva Bruno, "Den berömda verkligheten" och Anders Olsson "Före orden, för-orden", i *Bonniers litterära magasin*, nr 5 (1978): 283–285 och 287–289. Framförallt Olssons text, som ingick i en enkät där *Bonniers litterära magasin* försökte skapa en överblicksbild över den samtida poesin genom att bland annat be fyra kritiker reflektera över den, refererades ofta till i litteraturkritiken vid den här tiden.
- 2 Tom Hedlund "Kvinnor och kroppar – kliniskt och sensuellt", *Svenska Dagbladet*, 27 februari, 1980.
- 3 Tobias Berggren, "Om en av kvinnorna som förnyar lyriken: Eva Runefelts magiska tystnad", *Expressen*, 20 mars, 1978.
- 4 Berggren, "Om en av kvinnorna som förnyar lyriken".
- 5 Mats Gellerfelt och Johan Günter, "Nog har något hänt i den svenska litteraturen...", *Svenska Dagbladet*, 24 november, 1981.
- 6 Gellerfelt och Günter, "Nog har något hänt i den svenska litteraturen..."
- 7 Gellerfelt och Günter, "Nog har något hänt i den svenska litteraturen..."
- 8 Gellerfelt och Günter, "Nog har något hänt i den svenska litteraturen..."
- 9 Gellerfelt och Günter, "Nog har något hänt i den svenska litteraturen..."
- 10 Se Tomas Forser, *Kritik av kritiken: 1900-talets svenska litteraturkritik* (Gråbo, Bokförlaget Anthropos, 2002), 9. Forser menar här att "vår förståelse av epokbildningar och normbrott" är starkt beroende av litteraturkritiken.
- 11 Peter Luthersson, "Från litteraturkris till litteraturkris – nedslag i textvärlden efter 1970", i *Den svenska litteraturen: från modernism till massmedial marknad*, red. Lars Lönnroth, Sven Delblanc och Sverker Göransson, (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1999), 599–605.
- 12 Se Tomas Forser och Per Arne Tjäder, "Strömkantningarnas tid – 1960-talets debatt och nya prosa", Johan Wrede och Michael Ekman, "Ett folk som blött – den finlandssvenska litteraturen efter 1945" och Birgitta Ahlmo-Nilsson, "Kvinnokamp och kvinnolitteratur", i *Den svenska litteraturen: från modernism till massmedial marknad*, red. Lars Lönnroth, Sven Delblanc och Sverker Göransson, (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1999), 400–401, 509, 471 och 475–476.
- 13 Se Bernt Olsson och Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i Sverige*, fjärde uppl. (Stockholm, Norstedts, 1995), 576.
- 14 Olsson och Algulin, 575–577.
- 15 Eva-Britta Ståhl, "Poesins återkomst", i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 4: På jorden: 1960–1990*, red. Elisabeth Møller Jensen et al. (Höganäs: Wiken, 1997), 346.

- 16 Ståhl, "Poesins återkomst", 348–350.
- 17 Ståhl, "Poesins återkomst", 352.
- 18 Se Lena Malmberg, "Att skriva sig fri", Ann-Christine Snickars, "Att hålla saknaden från livet", och Isabell Vilhelmsen, "Kristina Lugn – de utsattas språkrör", i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 4: På jorden: 1960–1990*, red. Elisabeth Møller Jensen et al. (Höganäs: Wiken, 1997), 176, 510 och 340–345.
- 19 Åsa Beckman, "Den herrelösa dikten", i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 4: På jorden: 1960–1990*, red. Elisabeth Møller Jensen et al. (Höganäs: Wiken, 1997), 478.
- 20 Se Staffan Bergsten, *Den svenska poesins historia* (Stockholm, Wahlström & Widstrand, 2007), 388.
- 21 Se Jonas Ellerström, *Under tidens yta: En annorlunda poesihistoria* (Lund, Ellerströms förlag, 2014), 176–177.
- 22 Se Magnus Ringgren, "Kroppens poesi: Om Eva Runefelt", i *Tidskrift*, nr 4 (1978): 52–55; Olsson, "Före orden, för-orden", 288.
- 23 Olsson, "Före orden, för-orden", 289.
- 24 Bo-Ingvar Kollberg, "Förändring och samhörighet", *Upsala Nya Tidning*, 3 november, 1975; Kenneth Engström, "Dikter i sömn och vaka", *Skånska Dagbladet*, 5 oktober, 1975.
- 25 Se Maurice Merleau-Ponty, *Kroppens fenomenologi* [1945], övers. William Fovet, (Göteborg: Daidalos, 1997) 17.
- 26 Eva Runefelt, "Strax innan sömn och uppvaknande", i *En kommande tid av livet* (Stockholm: Bonnier, 1975), 50.
- 27 Eva Ström, "En av decenniets märkligaste diktsamlingar", *Sydsvenska Dagbladet*, 29 augusti, 1997.
- 28 Peter Luthersson, "Eva Runefelts framryckningar", i *Samtida: Essäer om svenska författarskap*, red. Lars Elleström och Cecilia Hansson (Stockholm, Alba, 1990), 148.
- 29 Anders Olsson, "Handen som rör vid tiden", *Dagens Nyheter*, 30 maj, 2003.
- 30 Kristjan Saag, "Ibland vet dikten sådant som jag själv inte vet", *Göteborgs-Tidningen*, 20 augusti, 1981; Ulf Eriksson, "Glädjen att skriva – EN ENORM KRAFT", *Expressen*, 11 mars, 1986.
- 31 Eriksson, "Glädjen att skriva – EN ENORM KRAFT".
- 32 Eva Ström "Dina tankar är som vårtor", i *Den brinnande zeppelinaren* (Stockholm: Alba, 1977), 13.
- 33 Sylvia Plath, "Kindness", i *Ariel* (London: Faber & Faber, 1965), 83.
- 34 Eva-Britta Ståhl, *Allt är sönderslitet men strävar efter helhet: Eva Ström 1977–2002* (Hedemora: Gidlund, 2004), 22.
- 35 Eva Ström, "Smuts och lugn", i *Bonniers Litterära Magasin*, nr 5 (1978): 301.
- 36 Eva Ström, "Eva Ström", i *Diktaren om sin dikt 2: 15 svenska poeter skildrar sitt liv och sin diktning*, red. Börje Lindström (Stockholm: FIB:s lyrikklubb, 1982), 113–118.
- 37 Eva Ström, "Steinkind! Steinkind!", i *Steinkind* (Stockholm: Alba, 1979), 7.
- 38 Ström, "Smuts och lugn", 303.
- 39 Ståhl, *Allt är sönderslitet men strävar efter helhet*, 24.
- 40 Pia Tafdrup, "Nu ser jag alting som det er", i *Den Blå Port. Tidskrift för Litteratur*, nr 3 (1986): 59.
- 41 Erik Beckman, "En härlig antagonist", i *Dagens Nyheter*, 21 december, 1977.
- 42 Bo-Ingvar Kollberg, "Dikter om kamp och frigörelse", *Upsala Nya Tidning*, 14 oktober, 1978.
- 43 Kollberg, "Dikter om kamp och frigörelse".
- 44 Hedlund, "Kvinnor och kroppar – kliniskt och sensuellt".
- 45 Magnus Ringgren, "I det förstenade fostrets värld", *Expressen*, 11 oktober, 1979.
- 46 Lars-Olof Franzén, "Eva Ström – Orädd inför livet", *Dagens Nyheter*, 18 september, 1979.
- 47 Ström, "Smuts och lugn", 302; Eva Ström, "Dionysos och Apollon", i *Självedeclaration: 24 nyare författare i egen sak*, red. Magnus Ringgren (Stockholm: Författarförlaget, 1982), 105.
- 48 Se Nina Burton, *Den hundra poeten: tendenser i fem decenniers poesi* (Stockholm: FIB:s Lyrikklubb, 1988), 159; Lars-Olof Franzén, "Varje generation behöver sina egna kritiker", *Dagens Nyheter*, 16 januari, 1988. Gunnar Harding, "Förord", i *Poesi 1980* (Stockholm: FIB:s Lyrikklubb, 1980), 11.
- 49 Engdahls och Olssons kritikergärningar kan snarast beskrivas som att de skrev kritik utan någon litteratur att tala om, även om Olsson stundtals försökte ge utrymme åt den kvinnliga poesi som omskrivs i den här artikeln. Se Anders Olsson, "Skönskrift och kvävande samförstånd", *Dagens Nyheter*, 27 mars, 1984; Lars-Olof Franzén, "Jag har ingen profetisk talang", *Dagens Nyheter*, 7

- juli, 1984; Björn Håkansson, "Sisyfos sten: Från 60-tal till 80-tal i poesin", i *Lyriskvännen*, nr 5 (1989): 253; Horace Engdahl, "Ett 80-tal?", i *90-tal*, nr 3 (1995): 23–25.
- 50 Luce Irigaray, "Equal or Different?", övers. David Macey, i *The Irigaray Reader*, red. Margaret Whitford (London, Blackwell Publishers, 1991), 33. Irigaray säger: "we are still living

- in the childhood of culture. It is urgent for women's struggles, for small, popular groups of women, to realize the importance of issues that are specific to them. These are bound up with respect for life and culture, with the constant passage of the natural into the cultural, of the spiritual into the natural."
- 51 Beckman, "Den herrelösa dikten", 479.

Summary

The Bodies' Poetry: Eva Runefelt, Eva Ström and Swedish Poetry in the Late 1970's

In the mid 1970's a new type of poetry, associated with the body, emerged in Sweden. Especially young women writers appeared to take Swedish poetry in new aesthetic directions, exploring questions regarding experience and language. This article focuses on two prominent writers, Eva Runefelt and Eva

Ström, and discusses how their different types of poetry can be said to be a bodies' poetry, and how it was discussed in contemporary literary critique. It also reflects on why this strand of poetry has been granted such a peripheral place in literary history.

Keywords: 1970's Swedish poetry, women's poetry, reception, the bodies' poetry, Eva Runefelt, Eva Ström