

# Sammlaren

Tidskrift för forskning om  
svensk och annan nordisk litteratur  
Årgång 139 2018

*I distribution:*  
Eddy.se

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Berkeley:* Linda Rugg  
*Göteborg:* Lisbeth Larsson  
*Köpenhamn:* Johnny Kondrup  
*Lund:* Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius  
*München:* Annegret Heitmann  
*Oslo:* Elisabeth Oxfeldt  
*Stockholm:* Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin  
*Tartu:* Daniel Sävborg  
*Uppsala:* Torsten Pettersson, Johan Svedjedal  
*Zürich:* Klaus Müller-Wille  
*Åbo:* Claes Ahlund

*Redaktörer:* Jon Viklund (uppsatser) och Sigrid Schottenius Cullhed (recensioner)  
*Biträdande redaktör:* Niclas Johansson och Camilla Wallin Bergström

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till [info@svelitt.se](mailto:info@svelitt.se). Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2019 och för recensioner 1 september 2019. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen [www.svelitt.se](http://www.svelitt.se).

ISBN 978–91–87666–38–4

ISSN 0348–6133

Printed in Lithuania by  
Balto print, Vilnius 2019

genom de franska avantgardeteatermännen André Antoine och Aurélien Lugné-Poë som han vann gehör på scenen.

Detta kapitel visar liksom de senare Fulsås och Rems styrka. Det är i sin detaljrikedom ytterst användbart för kommande forskning och hälsosamt fritt från tvivelaktig polemik.

I kapitel sju fokuserar Fulsås och Rem Ibsens internationella ställning sedan han återvänt till Norge 1891. Deras tes är att han flyttade hem för att undfly offentligheten och konflikter när man utomlands ville göra honom till kampfigur. Exempelvis diskuterar författarna en ceremoni med honoratiories i Berlin 1889. Ibsen stannade i stort sett i Norge, bortsett från en skandinavisk turné 1898, medan Suzannah Ibsen av klimatskäl gärna reste söderut.

De sena skådespelen, i tolkningen av vilka Fulsås och Rem stöder sig på en artikel av Inga-Stina Ewbank, sägs samtidsreferens saknas. Brandes gav positiv kritik, men Archer såg *När vi døde vågner* (1899) som ett fiasko. Detta drama blev dock en försäljningssuccé: 12 000 exemplar plus ett omtryck i 2 000 exemplar. Christian Morgenstern översatte skådespelet till tyska; sonen Sigurd Ibsen översatte andra sena skådespel. Fischerförlaget gav ut en samlingsutgåva och i Tyskland blev Ibsen den mest sålda utländske författaren efter Shakespeare. I England lyckades han som förlag få Heinemann, som publicerade ny internationell litteratur. Copyrightfrågan fick sin slutgiltiga lösning när Norge gick med i Bernkonventionen 1898 och Danmark 1903.

Vad gäller inkomst ligger Robert Louise Stevenson och Oscar Wilde före Ibsen, Émile Zola jämsides och George Gissing efter och Fulsås och Rem kan dra slutsatsen: "Ibsen had a rather phenomenal income from his authorship" (205).

I kapitel åtta beaktas Ibsens ställning vid sekelskiftet. I Skandinavien är Ibsen stark såväl som författare av böcker som på teatern, i England endast som författare (och vid de tillfällen han spelas så bearbetas pjäserna). År 1900 ges sextioåtta iscensättningar, fyrtyo i Tyskland, tretton i Skandinavien samt en i England och en i USA. I England publicerar Heinemann och Archer en samlingsutgåva 1906–1912. I Norge utges Folkeutgaven som inkluderar tidigare otryckta ungdomsskådespel 1898–1900. På Comédie Française spelas Ibsen först 1921.

I England avskaffades teatercensuren, som drabbade erotiska referenser och abstrakt metafysik, först 1968 och Fulsås och Rem menar att det torde

vara ett förbiseende att *Et Dukkehjem* icke censurerades i England 1889; *Gengangere* spelades först 1914. Archers kamp för en nationell brittisk teater förverkligades först 1976, långt efter hans död. Slutligen upprepas att Ibsen kunde odla isolering eftersom han också befann sig på en marknad. Ibsens betydelse för Arthur Miller framhävs, liksom att Harold Bloom inkluderat *Peer Gynt* i sin kanon.

Omdömet om Fulsås och Rems bok måste bli blandat. Av föresatserna är den första, som avser publiceringshistoria, författarekonomi, copyright och bokhistoria med råge uppfylld, men knappast de båda övriga. Minst lyckas de med att ifrågasätta tolkningsmodeller inom litteratur- och teatervetenskap. Pjäsanalyserna är, i den mån de förekommer, rudimentära och lyfter mestadels fram blott det sociala och det politiska. Ibsendramernas mångtydighet försvinner. Det finns idag en tendens att mera uppmärksamma litteraturens förpackning än dess innehåll, förmodligen därför att detta är enklare. Fulsås och Rem går i fällan och den Ibsen de ger oss är mera kassaböckernas och förlagskorrespondensens Ibsen med vissa privata åsikter, än den mångsidige och hängivne dramatikern och lyrikern Ibsen som lika ihärdigt som en gång Kierkegaard nalkas metafysikens gåtor. Att diskutera diskontinuitet är givande, men än mer givande är faktiskt att teckna linjer mellan skenbart disparata moment.

Trots detta kan Fulsås och Rems nyutkomna *Ibsen, Scandinavia and the Making of a World Drama* rekommenderas varje Ibsenforskare. Författarna samlar värdefulla uppgifter om litteraturens materiella sida och klargör mer enfatiskt än tidigare forskare skillnaden mellan författaren på bokmarknaden och dramatikern på teatern, vilket är glädjande.

Roland Lyzell

Fredrik Hertzberg, *"Mitt språk är ej i orden"*. *Gunnar Björklings liv och verk*. Svenska Litteratursällskapet i Finland 820, Appell förlag, Helsingfors 2018.

Fredrik Hertzbergs *"Mitt språk är ej i orden"* – *Gunnar Björklings liv och verk* är den första biografien i helformat att publiceras över Gunnar Björklings, en av den svenskspråkiga litterära modernismens centralgestalter. Hur kommer det sig att det tagit hela femtioåttio år efter Björklings död för en sådan skrift att se dagens ljus? I biografins inledande kapitel be-

skriver Hertzberg tidigare försök som gjorts, och de svårigheter som hugade biografier ställts inför. Det efterlämnade materialet har tätt sig alltför omfattande och svårbehandlat, men också i vissa avseenden som alltför bristfälligt: Böcker, manuskript, dagboksanteckningar och brevkorrespondenser – med Björlings ord ”mina miljoner rikedomar” (375) – gick alla upp i rök då bostaden i Brunnsparken i Helsingfors föll offer för sovjetiskt bombflyg 1944. En stark ovilja från Björlings sida inför att biografieras, att bli ”en tugga i var man[s] mun” (12), ska också ha bidragit till en försiktighet bland uttolkarna, inte minst mot bakgrund av författarens homosexualitet; lagen som kriminaliserade homosexuella handlingar upphävdes först 1971 i Finland. Vänner Olof Enckell, som agerade opponent vid Bo Carpelans disputation om Björlings diktning 1960, ska strax innan ha sagt till disputanden: ”Kom ihåg, inte ett ord om Björling som privatperson.” (483) Litteraturforskaren Erik Gamby arbetade länge på en biografi, men var tvungen att avbryta projektet av hälsoskäl; Mikael Enckell och Leif Friberg utförde i olika arbeten väsentliga ”biografiska punktnedslag” (13), men ingen sammanhållen översikt.

Syftet med den nya biografien har varit att åstadkomma ”den första heltäckande biografien”, att ”sätta Björlings verk i samband med hans liv och utvärda förbindelser mellan liv, livssyn, samtid och författarskap”. (13) Hertzberg understryker här, och löpande i boken, vikten av att sätta Björlings skrivande i ett historiskt och samhällspolitiskt sammanhang. Samtidigt vill han ”undvika en biografisk-psykologisk determinism” och istället belysa Björling från olika håll. Att ta sig an *människan* Björling – denne ”livslivets diktare”, för att parfrasera Walter Dicksons bok om Björlings diktning från 1956 – blir för Hertzberg också ett sätt att följa ett björlingskt poetiskt credo, hämtat ur en radningen ”Mitt språk är ej i orden”: ”Tanken är att diktens språk finns mellan raderna; i tonen, mindre i ett enskilt ord än i ordens förbindelser med varandra, i dikten som helhet, i dikternas förbindelser med varandra, i verket och i livet som helhet” (14).

Biografien, som omfattar 560 sidor inklusive notapparat och personregister, är kronologiskt uppbyggd i fyra huvudkapitel om sammanlagt femtio underkapitel; den egna biografiska genren beskriver Hertzberg som ”mera en dokumentarisk pikaresk än en utvecklingsroman” (15), vilket är träffande. De förhållandevis korta och täta kapitlen vecklar ut en mångfald av anekdotiskt, ofta lika

fascinerande som underhållande material, sida vid sida med utförligare idéhistoriska resonemang och utläggningar om historiska skeenden som skär in i Björlings tillvaro och påverkar honom på djupet: livet i Storfurstendömet Finland och den tilltagande förryskningen innan självständigheten, som väcker revolutionären och idealisten Björling, det uppslitande inbördeskriget mellan röda och vita, de efterföljande krigen mellan Sovjetunionen och Finland – för att bara nämna de mest självklara. Hertzberg undviker kategoriska utsagor om Björlings person och lynne genom att låta motstridiga utsagor och vittnesmål om och av Björling stå sida vid sida.

Till biografins största förtjänster hör dess djuplodande utläggningar om Björlings olika förebilder och inspirationskällor, vänskapsband och de intellektuella koterier han rörde sig i, såväl i Finland som i Sverige. Avsnitten formar ett slags litteratursociologiska mikrostudier i egen rätt över de miljöer Björling verkade i och lät sig påverkas av. De djupa intryck filosofen och läromästaren Edvard Westermarck gjorde på Björling under studieåren utgör ett av dessa viktiga spår, som också bidrar till att lyfta fram diktarens samhällstillvända och moralfilosofiska sida. Westermarcks ”etiska relativism” ska för Björling ha varit ”liktydig med en personlig prövning av alla absoluta anspråk” (432), en hållning som i överförd bemärkelse också kom att präglade Björlings diktande. Det korsdrag av utbyte och tidvisa spänningar mellan finlandssvenska och finskspråkiga modernister blir också belyst på ett självklart sätt av Hertzberg. Utläggningarna om Björlings förhållande till, för att bara nämna några av de viktigaste, bröderna Olof och Rabbe Enckell, Henry Parland och Hagar Olsson, men också tidskrifter som *Euterpe*, *Ultra* och *Quosego*, bidrar till den litterära modernismens historieskrivning.

Att biografien i huvudsak är kronologiskt strukturerad, snarare än tematiskt uppbyggd, skapar en viss översiktighet för den läsare som önskar få snabb överblick av ett specifikt område, exempelvis rörande Björlings stilistiska utveckling. Å andra sidan förmår det kronologiska framställningssättet förmedla en god känsla för Björlings gradvisa utveckling i helfigur ”från profet till poet”, för att citera en kapitelrubrik. På så vis låter den sig nog ändå beskrivas som ett slags utvecklingsroman.

Hertzbergs biografi är rik på inblickar i Björlings liv, vilket gör valet av lämpliga nedslagsplatser inom ramen för en recension till en utmaning. I det följande har jag valt att lyfta fram två för biografien centrala linjer, som i mitt tycke bidrar till en fördjupad

förståelse av Gunnar Björling, den ende människa som enligt Olof Enckell ska "ha löst livsgåtan". (11) Den första linjen behandlar den älskande människan Björling och sexualitetens betydelse för hans skrivande, den andra analogierna mellan människan Björling och den björlingska stilen.

Det är en grannlaga uppgift för en levnadstecknare att beskriva en avliden författares sexualitet och dess betydelse för författarskapet, men Hertzberg lyckas med företaget genom noggrann historisk contextualisering och nyansering. Eftersom Björlings homosexualitet under hans livstid var tabubelagd, om än i form av en "öppen hemlighet" i bekantskapskretsen och bland litterära kollegor, har dess implikationer för Björlings diktning sällan diskuterats eller undersökts grundligt. Den djupt personliga kampen i debuten *Vilande dag* (1922) gick de flesta läsare förbi, menar Hertzberg: "Man kunde titta på orden men kunde inte upptäcka vad de motiverades av. Vilket å andra sidan inte var så konstigt. I sin debut var Björling, kort sagt, alltför försynt, alltför tillbakadragen, alltför vag." (197) I *Korset och löftet* (1925), Björlings andra diktsamling, får sexualiteten en mer framträdande roll, i form av drömsyner laddade av begär och sexuella undertoner. Hertzberg hänvisar också till Walter Dicksons tidiga läsning som lyfter fram det "groteska", i bemärkelsen av en "frizon", "en stil där högt och lågt, allvarligt och komiskt, profant och sakralt, högrävande och trivialt kolliderar". (207) Dickson föregriper i sin analys, som sammanför det groteska med det "skeva", enligt Hertzberg därmed en "queer läsning av Björling", som pekar på hur det groteska blir "ett sätt för Björling att visa framfassarna, att bryta sin isolering." (208) Men Björlings skrivande påverkades också av hans olika förälskelser, vilket en rad brevkorrespondenser citerade av Hertzberg visar. En av dessa yngre män som Björling föll för var Arne Runeberg, sonson till Johan Ludvig Runeberg. Björling var dubbel så gammal som tjugofemåringen Arne när de lärde känna varandra, och känslorna förblev obesvarade. I breven till Arne framträder den äldre poeten både som svärmande, våldsamt förälskad beundrare, men också som moderligt bekymrad över Arnes framtid. Björling skriver hur han lider av att vara så innerlig och hämningslös inför Arne, av att göra honom obekvämt, och försöker urskulda sig: "Det är ändå i en omätlig hängivenhet och beundran jag uppträder så hämningslöst"; "det är så bittert att känna sig hämmad. Att ej få dyrka det som man är så hängiven." (351) Björling skriver också

dikter i sina brev till Arne, varav några i omarbetad form senare kom att publiceras i *Där jag vet att du* från 1938 – som denna: "Du / och att en mark bar oss / och att himlarna välvit sig / och att tiden, tiden / att på gatan / mellan byggnader och människor / att mellan oss / och luft drog förbi." (354)

Ett återkommande motiv i de otaliga vittnesmål som författarkollegor och vänner lämnat av Björling, i brev, samtal och fiktiva porträtt, är hur han i bokstavig bemärkelse förkroppsligar sin egen diktning. Om läsningen av Björlings formsprängande alster hos vissa till en början skapar bryderier och skepsis, tycks Björlings uppenbarelse med ens sopa undan alla invändningar. Erik Askund – som tillsammans med Artur Lundkvist och Elmer Diktonius lekt "sommarglada vildar" vid en fiskestuga på Åland 1930 (279) – beskriver sitt första möte med Björling i Helsingfors: "Och då, först då, förstod jag, efter en hel dags samvaro och samtal med honom, att han själv, denna ivriga lilla man var sitt eget verks lösning och nyckel. Om jag förut haft någon misstanke om affektation och tillgjordhet med avseende på hans produktion, försvann den då." (280) Påfallande ofta jämför vänner och bekanta Björlings dikter med hans tal och temperament, som exempelvis hos Rolf Sandqvist: "Han var ju en liten och satt person som rörde sig lite så där knyckvis... Han var sina dikter på det sättet, hans hela personlighet ... En sån där staccato ... Han behövde inte massa ord för att säga nånting." (239) "Björlings temperament var så starkt, att han orkade inte tänka allt han skulle få ut, utan han fräste då, schh – nu vet man vad. Så att det blev oartikulerat [...]" heter det hos Aina Enckell (239), vilket påminner om ungdomsvännen Ture Janssons observation angående den "vokala prestationen, verkningsfull genom det plötsliga avbrottets mystik, abrupt och stammande". (188) Artur Lundkvist menade att Björling "talade ungefär som han skrev, i en ivrig anhopning av avbrutna satser, som om hans tanke löpte för fort eller var alltför sammansatt för att kunna återges i sin helhet". (280) Diktonius fiktiva porträtt av Björling i novellsamlingen *Medborgare i republiken Finland* tillhör de mest slående bland dem som Hertzberg citerar, och förtjänar att återges i helhet:

När hunden tystnat nalkas en undersätsig, barhuvad man halvspringande, den bistert ihopskrynklade pannan skär som en plog genom luften, störtar opp till verandan, stöter till ett bord och stannar och bugar och ber om ursäkt, rusar till ett annat bord där tvenne ynglingar tidigare sitter,

sprutar ur sig Ssa(tan), Ffa(n), Hhel(vete), diskret, så bara de första bokstäverna hörs, frågar vad klockan är och sprutar igen: Ssa, Ffa, Hhel. Fäktar med armar och ben, skrynklar ihop hela ansiktet, klirrar med glas mot en sodaflaska, viskar, så alla hör, artigt småleende till fröken: får jag bläck och penna?, frågar vad klockan är, Ssa, Ffa, Hhel, där kommer bläcket och pennan, gräver i bröstfickan – SSA, FFA, HHEL, rusar iväg, störtar tillbaka, drar diskret, så alla ser, ett avlångt papper ur bröstfickan, de skriver sina namn, han ramlar iväg. (239)

Det till hälften artikulerade eller abrupta språket, rörelsen vid sidan av eller till och med bortom ett språk i konventionell bemärkelse, spelar en central roll i Björlings diktning. Samtidigt skiljer sig förstås debuten *Vilande dag* på avgörande vis från senare samlingar som *Att i sitt öga* (1954) och *Du går de ord* (1955), en rörelse från ett bildspråk mättat av synestesier, assonanser och allitterationer till språklig reduktion och kompression, en utveckling mot den björlingska ”uteslutningstekniken” och inskotten av ”och”, ”att”, ”det” (261). Som bakgrund till förändringen i formspråk hör också förstörelsen av Björlings hem 1944, en katastrof som samtidigt kom att bli en slags ”paradoxal befrielse” (376) och gav upphov till Björlings mest livsbejakande dikter, menar Hertzberg med hänvisning till Anders Olssons resonemang i *Att skriva dagen: Gunnar Björlings poetiska värld* (1995). Bland Björlings tidiga litterära förebilder fanns Viktor Rydberg, Oscar Levertin och – framför allt – Vilhelm Ekelund ”som mer än någon annan påverkade Björlings sätt att skriva”. (92) Den nära relationen och samarbetet med Henry Parland påverkade också Björlings formspråk på ett mycket handfast sätt enligt honom själv, som exempelvis genom Parlands råd till Björling under arbetet med *Quosego*: ”ge fan i begriplighet samt lämna bort ord, av stilskal”. (260) Hertzberg ger åtskilliga exempel på hur Björlings poesi under åren anklagas för att vara obegriplig: så kallade ”obegriplighetsfänerier” enligt Björling (209). Svenska litteratursällskapets ordförande Erik Hornborg utgjorde förmodligen det mest iögonfallande exemplet, då han i vredesmod avgick från sin post efter att prisnämnden föreslagit Gunnar Björling som mottagare av 1947 års pris. Anledningen var att ordföranden inte fann att Björling uppfyllde kravet på att verket skulle vara författat på svenska: ”Detta krav uppfylla Björlings och andra epigoners arbeten icke. De äro ej skrivna på svenska – om också med till största delen svenska ord – och över huvud ej på något språk i ordets fast-

slagna betydelse.” (413) Bidraget ”Min skrift – lyrik?” i antologin *Poeter om poesi* (1947) redigerad av Olof Lagercrantz och Johannes Edfeldt, går att läsa som ett slags svar på dylika beskyllningar, en text där Björling höjer ett varningens finger mot alla försök att ”förklara” poesi: ”– att säga något? säga vad? vi vet det ej, det faller på oss, vår tanke växer, lövet växer och våra tankar skjuter skott, nya överblickar kommer över oss medan vi tänker skriver lever upplever. Var förklaring blir begränsande avslutande, vart ord visar fel, därav vår skräck för orden, för beteckningar i litterär, moralisk mening, t.o.m. vårt intellekt alltjämt ett missvisande, ensidigt och när vi just vill det mångsidiga, allsidiga.” (402 f.)

Hertzberg har åstadkommit ett sedan länge efterlängt biografiskt standardverk i Björlingforskningen. Tack vare sin utmärkta läsbarhet har den också goda förutsättningar att nå utanför de snävare akademiska sammanhangen. Om Hertzbergs biografi ska lastas för något är det i så fall dess förhållandevis knappa genomgång av Björlings senare verk, åtminstone i jämförelse med det stora utrymme som ägnas åt författarskapets tidigare skeden. Möjligen beror detta på att den senare diktningen mer ingående behandlats i tidigare forskning. Det hade ändå varit värdefullt att få en lika omfattande genomlysning av den sene Björlings skrivande utifrån Hertzbergs uppslagsrika biografiskt orienterade perspektiv.

Markus Huss

Lisbeth Larsson, *Walking Virginia Woolf's London: An Investigation in Literary Geography*. Translated by David Jones. Palgrave Macmillan. Basingstoke 2017.

The field of geocriticism and spatial literary studies symptomatically captures our contemporary, early twenty-first-century culture's fascination with maps and mapping. The geocritic's ambition to describe a text's cartographic imagination develops out of the 'spatial turn' of late modernity that took off with the development of cybernetic technologies during the Second World War. But the recent interest in geocriticism corresponds more directly with the rise of the Internet and the proliferation of digital technologies, such as global positioning systems and smart phones. Space, in our globalized, hyper-technologized world, has become a cultural dominant and a locus of cultural production.