

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 120 1999

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed

Uppsala: Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

Redaktörer: Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Anna Williams (recensioner)

Inlagans layout: Anders Svedin

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,

Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-16-2

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Gotab, Stockholm 2000

avhandling med att ta Nietzsche till intäkt för sitt projekt, men hon verkar glömma att Nietzsche är en *örats* filosof, som har en del att säga om rytm, melodi, smak och diet, för att nu nämna några sensoriska kvaliteter som negligeras av Danius liksom av de flesta företrädarna för *visual cultural theory* (ett undantag är Tim Armstrong, som i *Modernism, Technology and the Body: a Cultural Study*, Cambridge UP 1998, slår ett slag för *dietylänran* som en nyckel till modernismens estetik). I alla hän-delser glömmar hon att Mann låter Hans Castorp möta sin Mme Chauchat i en lång dialog *med slutna ögon* och att han till slut i romanen, ensam, får försjunka lyssnande vid grammfonen; att Proust låter sin berättare vakna till ljudet av en tågvisla och annars prisa tystnad och mörker; att Joyce avslutar sin roman med en ensam röst, som ur mörkret upprepar det *yes*, som bekräftar hennes existens. Röst och lyssnande är därför de estetiska kategorier som jag saknar mest i denna avhandling, som annars är så uppmärksam på perceptionens betydelse och så generös med sina exempel på sinnenas betydelse för modernismen.

Arne Melberg

Patrik Mehrens, *Mellan ordet och döden. Rum, tid och representation i Lars Noréns 70-talslyrik* (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, 37). Uppsala 1999.

För de flesta av oss är väl Lars Norén numera dramatiker Lars Norén, vars skaparkraft på teater scenen undanträngt vårt minne av poeten Norén, även om vi erinras om hans lyriska period, då vi drabbas av ordens skönhet i vissa dramareplikor – ”speltextens poetiska öar”, för att låna Agneta Ekmaners målände uttryck i en BLM-text från tidigt åttital.

Också de litteraturforskare och essäister som skrivit om Norén har nog ibland så att säga reducerat lyriken till en materialsamling och en förberedelsefas för dramatiken. Det är också verkligen frapperande att se hur formuleringar som först mötte i lyriksamlingarna senare dök upp i dramerna. Men det är ju också så att passager som vi tidigare mött i dramatiken senare kunde dyka upp i diktsamlingarna. I grund och botten var det naturligtvis så att Norén länge prövade hur han konstnärligt och genremässigt skulle hantera det stoff, som är hans författarskaps grundval: separationen, jagförlusten, relationen till den Andre ...

Själv har Norén vid olika tillfällen kommenterat detta vägval mellan dramatik och lyrik och då också givit divergerande förklaringar; en är att han mot slutet av sjuttitalet tyckte sig märka att poesin var ”försvinnande”, den blev ”allt tunnare och tunnare, mer och mer isolerad” (som orden föll i ett samtal med Leif Janzon, återgi-

vet i *entrée* 1982). En annan är att han kände hur poesins bildrikedom måste bromsas, den hotade att dränka honom; därför fick lyriken vika för dramatiken (så i en tevedokumentär av Ola Hjelm och Urpo Jääaro, inspelad 1988–89).

Men det var alltså som lyriker Norén debuterade. En sk brådmogen poet som blott 17-årig framträdde med sviten ”Fuga” i tidskriften *Rondo* 1962 och som året därpå kom ut med sin första diktsamling på Bonniers, *Syrenner, snö*. Under de följande sjutton åren gav han ut lika många lyriksamlingar, parallellt med skrivandet av romaner och Hörspel och pjäser. En remarkabel prestation redan kvantitativt, men det intressanta är givetvis att Norén gradvis kom att framstå som en av sin generations främsta lyriker, och hans samling *Order* (1978) – som belönades med Gerhard Bonniers lyrikpris – tillhör tveklöst 70-talets viktigaste skönlitterära verk.

Denna lyriska produktion har förvisso uppmärksamats av essäister och forskare; bl a Birgitta Trotzig (1978), Jan Olov Ullén (1978) och Tom Hedlund (1980) skrev tidigt inläggande essäer, men i avhandlingssammanhang dröjde det ända till 1996, då Cecilia Sjöholm ägnade ett av tre avsnitt åt Norén i sin dissertation *Föreställningar om det omedvetna. Stagnelius, Ekelöf, Norén*. Sjöholms framställning, som analyserar Noréns sk schizopoesi i 60-talssamlingarna, är över huvud taget mycket givande och särskilt intressant i det hon förmår visa att även dessa skenbart splittrade och ostrukturerade samlingars ordflöde i själva verket präglas av estetisk målmedvetenhet och strukturell komplexitet. Likaså ägnar Mikael van Reis åtskilliga sidor åt lyriken i sin avhandling *Det slutna rummet. Sex kapitel om Lars Noréns författarskap 1963–1983* (1997), men hans framställning har sin tyngdpunkt i dramatiken och vägen dit. Lars Nylander *Den långa vägen hem. Lars Noréns författarskap från poesi till dramatik* (1997) skall naturligtvis också nämnas även om hans bok inte är någon avhandling; detta postdoktorala arbete tar – åtminstone synes det mig så – det hittills mest givande helhetsgreppet på Noréns författarskap. Men, som redan undertiteln indikerar, Nylander läser författarskapet som en process från lyrik till dramatik och därmed riskerar lyriken än en gång att få tråda i bakgrunden.

Desto mer spännande blir det då att ta del av Patrik Mehrens avhandling *Mellan ordet och döden. Rum, tid och representation i Lars Noréns 70-talslyrik*; Mehrens är alltså den förste som enbart ägnar sig åt Norén och samtidigt fokuserar lyriken. Hans framställning är, det måste påpekas, svärgenomtränglig redan genom sin språkliga dräkt och sina vindlande fotnoter. Därtill kommer att avhandlingen ofta knyter an till komplicerade resonemang hos teoretiker som bl a Jacques Derrida och Paul de Man; resonemang, vars komplexitet varken kan eller bör förenklas, men Mehrens text kommer härigenom att

ställa stora krav på läsarens engagemang och tålmod. Å andra sidan måste det också framhållas, att det är mödan värt att uppbåda detta tålmod.

Avhandlingen behandlar alltså Noréns 70-talslyrik, och de samlingar som främst uppmärksammas är *Kung Mej och andra dikter* (1973), *Dagbok augusti-oktober 1975* (1976), *Nattarbete. Del 2* (1976), *Order* (1978) samt *Den ofullbordade stjärnan* (1979). Allt som oftast är genomgången av Noréns texter mycket detaljerad, till sin karaktär inte sällan av rent deskriptiv art. Mehrens ansluter sig till en tradition av *close reading*, men han gör det utifrån dekonstruktivistiska utgångspunkter och framför allt fokuseras den teknik Norén brukar i sina ordbyggen. Likaså anlägger Mehrens gärna metapoetiska aspekter, dvs han lyfter fram passager där den norénska dikten synes reflektera över och kommentera sin egen tillblivelse och karaktär.

I avhandlingens inledning ges vad som närmast är att uppfatta som en programförklaring, och efter att ha citerat två rader ur *Nattarbete* – "De verkliga orden är fruktansvärt tunga. / De tynger som ord som du blivit en del av." – konkluderar Mehrens: "Vad denna avhandling intresserar sig för är alltså hur dikten förhåller sig till den gräns som skiljer den från det som den talar om, det vill säga hur dikten realiserar eller iscensätter sin strävan efter 'de verkliga orden', ett språk där skillnaden mellan orden och verkligheten reducerats till förmån för en förment oförmedlad gestaltning av verkligheten, en närvaro." (S. 10.) Passagen är väl inte alldeles lätt att restlöst förstå, men vi ser här ett framlyftande av just de "verkliga orden", "de tunga orden" och en strävan efter att fånga det som kunde kallas de verkliga ordens språk. De avskalade ord av vilka man bygger poesi. Mehrens förankrar också Noréns strävan i den lyriska modernismens tradition och visar på beröringspunkter med t ex Björling, Ekelöf och Gullberg. Just hos Hjalmar Gullberg, i *Ögon, läppar* (1959), har väl denna strävan fått sin vackraste formulering – "Bara de riktiga orden, / orden med krona och fågel- / sång har en skugga som träden." Mer betydelsefull för Norén och av större intresse för förståelsen av hans 70-talsdiktning är dock traditionen Hölderlin-Rilke-Celan, som tidigare frilagts, vad gäller Norén, av bl a Anders Olsson och Eva-Britta Ståhl; en tradition och en diskussion, som Mehrens senare tar upp i sin analys av *Order*-poesin i avhandlingens avslutande delar.

Här i inledningen möter ännu en programförklaring, en deklaration som kan te sig provocerande. Mehrens skriver att urvalet av texter, som skall tas upp till behandling, speglar "en läsprocess där vissa texter väckt större intresse än andra" (s. 11). Delvis är detta en truism – vi skriver alla, får vi hoppas, om det som intresserar oss –, men samtidigt strävar vi väl också efter att upprätta något slags intersubjektiv grund för läsningen och för det samtal som läsningen kan ge upphov till. Man kan med

andra ord känna ett behov av "objektiva" ankarfästen för denna läsning. Om utgångspunkten endast skall vara vad en avhandlingsförfattare funnit "intressant" kan det bli svårt för andra att träda i meningsfull diskussion. I sin praxis skapar dock Mehrens en fruktbar grund för en dialog mellan läsaren (dvs Mehrens) och hans läsare.

Den första kategori som friläggs i avhandlingen är *tid* och den spänning som skapas i Noréns texter mellan närvaro, minne och avstånd. Avsnittet bygger primärt på samlingen *Kung Mej*, där många dikter utgår från fotografier och andra bilder, och det lyfter fram de intressanta relationer mellan bilder, fotografier och "verklighet"/dikt som dessa texter upprättar. Vad det grovt taget handlar om är, att bildens problematiska förhållande till 'verkligheten' synliggörs och att de ideliga normbrott Norén arbetar med ytterst leder till att dikten "presenterar sig just som dikt" (s. 41). Därigenom fixerar också avhandlingen en gräns mellan den estetiska artefakten och det som skulle kunna vara artefaktens kontext. Denna gräns värnar Mehrens avhandlingen igenom. Hållningen väcker respekt genom sin konsekvens och kompromisslöshet, men den leder också till en långt driven reduktion, där avsaknaden av hermeneutiska öppningar kan upplevas som en brist; jag återkommer till detta senare.

Innan Mehrens övergår till att analysera nästa kategori, *rum*, finns ett kort men kompakt teoretiskt avsnitt, där begreppet "anatopen" etableras. Det är ett för avhandlingen mycket användbart arbetsredskap, inspirerat av Jacques Derridas begrepp "espacement", som är utformat i kritisk dialog med Husserl. Termen betecknar "ett överskridande av rummet i den poetiska texten. Med detta överskridande avses i första hand en övergång mellan olika rum, men också en förändring av det rum som den poetiska texten framställer som scenen för sin gestaltning." (s. 105) Begreppet är utvecklat i analogi med "anakronismen" och i det följande får vi ta del av en rad analyser av och kommentarer till anatopens gestaltning i de s k dagboksdikterna. Konkret går det ofta så till att Norén börjar med att teckna ett igenkännbart, "vanligt" rum, vars gränser sprängs och scenen förvandlas genom införandet av främmande element. Som t ex i den dikt som bär nummer 33 i *Dagbok*. Norén öppnar med att teckna en trädgårdsscen om morgonen med stolar runt trädgårdsbordet, och där åtminstone en tallrik blev kvar över natten då man gick in för kvällen, och där syns "daggvåta mörka löv vid glaset". Denna vardagliga scen, detta "rum" – där diktjaget och ett kvinnligt du och hennes far och mor figurerar – transformeras genom införandet av två skolpojkar som "kommer bärande på en död ängel med dina bröst". Med all rätt relaterar Mehrens passagen till Hugo Simbergs kända målning, och denna sekvens, om man så får säga, liknas av Norén själv vid en film som går sönder. Andra element som bidrar till transformationen är införandet av Nelly Sachs grammofon-

uppläsningar och Edvard Munchs svit av målningar av den sjuka flickan med det genomlysta ansiktet, som vore det en ängels. Anatopen blir det grepp med vilket texten iscensätter ”ett utstrykande av sin egen reproducerande karaktär; uppmärksamheten måste vändas från diktnens sekundärt förmedlande och fragmentariska återgivning, till ett reproducerande medium bortom sig själv; i det här fallet först en film, sedan en målning” (s. 188).

Så långt är allt gott och väl, men behandlingen av denna dikt kan tjäna som exempel på hur det hade varit möjligt att driva vissa av avhandlingens analyser längre om de kontextuella inslagen bearbetats. Vad man bl a ser är hur den norénska texten avviker från dessa inkorporeerade element. I dikten läser vi alltså ”död ängel”; Simbergs målning bär ju namnet ”Sårad ängel” och hans bild visar en levande gestalt. Längre fram i dikten läser vi ”I ängeln / ögon finns samma tålmodiga och väntande / ljus”, medan däremot den ängel Simberg målade har en bindel runt huvudet nedöver näsroten, varför ögonen över huvud taget inte kan urskiljas; däremot vänder en av de bärande pojkarna sitt ansikte mot målningens betraktare och i hans blick förundras man över en tålmodig väntan. Orden om Nelly Sachs kanske bara fungerar som en allmän traditionsmarkering och Mehrens ger sig inte in i någon utläggning av passagen; kanske klokast så. Men för den läsare som erinrar sig att det ju finns en och annan ängel i Sachs produktion och plockar fram Gunnar Ekelöfs tolkning av ”Glödande gåtor” öppnar sig ännu en glipa i Noréns dikt: ”En ängel av kärlekens önskningar byggd / dör och återuppstår i de bokstäver / i vilka jag färdas”...

De två avslutande kapitlen ägnas åt Noréns sena lyrik, alltså från *Order* till och med *Hjärta i hjärta*. Två tredjedelar av avhandlingens sidantal är vid det här laget förbrukade, och man måste beklaga att balansen mellan den tidiga och den sena lyriken fallerar, särskilt som behandlingen av dagbokspoesin efter ett tag känns iterativ medan man vad gäller *Order*-poesin ibland kan känna att analyserna borde ha förts längre. Nå, läsningen av de sena samlingarna skiljer sig från de tidigare analyserna av dagbokspoesin; bl a spelar anatopen inte alls en lika framträdande roll. I stället för Mehrens in Paul Celans diktning och den betydelse Celan haft för Norén och för hans bruk av de sk lösenorden – de ord som är ”fruktansvärda och / rena som om deras verklighet / vette mot Gud”, som vi läser i *Dagbok*. Tidigare forskning härom av framför andra Ståhl och van Reis refereras, men Mehrens är samtidigt angelägen betona att han följer en annorlunda färdriktning. I stället för att söka tematiska grundmönster – t ex slitningen mellan hotet om språklöshet och hoppet om ett nytt språk; och om ordet som en förmedlande instans mellan människor, men också det ord som kan förvandla en värld – vill Mehrens, på dekonstruktivistiskt vis, demonstrera hur sökandet efter

tematiska grundmönster också ”kan leda till en djupt splittrad bild av vissa motiv” (s. 224).

Och här, i distanseringen från tidigare forskningsökande efter övergripande strukturer tydliggörs det som för mig framstår som denna avhandlingens brist: dess oförmåga att produktivt bruka tidigare forskning och dess, vad man skulle kunna kalla, ”existentiella torka”. (Samtidigt skall man hålla i minnet att denna ”brist” är en naturlig följd av den dekonstruktivistiska läsart Mehrens valt och som han – om man ser det från andra hållet – med berömvärd konsekvens håller sig till.) Mycket skickligt och energiskt genomför Mehrens sin analys av Lars Noréns poetiska teknik; de språkliga konstruktionerna demonteras och granskas. Men vartill brukas denna teknik? Vad förmedlar dikten? Visst är Noréns dikter självreflexiva och metapoetiska, men de är inte bara metapoetiska. Det vägval Mehrens gjort medför en blindhet för det processuella och för den existentiella och politiska sprängkraften i Lars Noréns författarskap.

Birgitta Trotzig såg denna sprängkraft mycket klart redan 1978; hennes övergripande perspektiv i BLM-texten är att Norén genomgår en ”inövning i verkligheten” och hon konstaterar: ”Mot slutet av 60-talet svängde hela livsklimatet i samtiden, desperationen gick över i solidaritetssökande. Det gäller också Lars Norén. Plötsligt hade världen idel människoansikten; inkännandet i döden förvandlades till protest; erotismen till kärlek.” För Noréns poesi stod därmed vägen öppen till traditionen Hölderlin-Rilke-Celan och till den solidariska värld som Norén gjorde till sin – ”öppnande, hängivelse, jäg-förlust, ’avskapelse’ inför duets, den andras, de andras säregna verklighet”. Om Mehrens hade velat inkorporera de existentiella perspektiv som Trotzigs och Ståhls läsarter öppnat, hade det tveivelsutan fördjupat och berikat hans egen läsning. Och det är nog – som Rikard Schönström framhållit i sin recension i *Samlaren* av van Reis Norén-avhandling – ”minst sagt betänkligt att studera [Noréns författarskap] som ett självtillräckligt ’estetiskt faktum’”.

Patrik Mehrens avhandling är som sagt ställvis svårforcerad, och avhandlingen kan framstå som onödigt asketisk i den meningen att den inte fullt ut utnyttjar de potentialer den frilägger. Men invändningar av det slaget får inte undanskymma att *Mellan ordet och döden* är en mycket kvalificerad avhandling. Framställningen präglas av inte bara en djup förtrogenhet med Noréns poetiska texter och med forskningens därom utan även av en stor förtrogenhet med den europeiska lyriska modernismen. Avhandlingen kännetecknas vidare av utmärkt akribi och god balans mellan teoretisk reflexion och materialkännedom, och dess stora förtjänst ligger däri att den så uppmärksamt frilägger Lars Noréns poetiska teknik.

Björn Sundberg