

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

Ingemar Haag, *Det groteska. Kroppens språk och språkets kropp i svensk lyrisk modernism*. Bokförlaget Aiolos. Stockholm 1999.

Det är lätt att ryckas med och fascineras av Ingemar Haags avhandling om det groteska i svensk lyrisk modernism. Begreppet "grotesk" är centralt för en fantasi-eggande och ibland frånstötande estetik som är av avgörande betydelse för 1900-talets litteratur, bildkonst, film och musik, och Haags framställning gör i allmänhet ämnesrådets inneboende kraft full rättvisa. Redan i avhandlingens korta inledning relateras det groteska till det sublimala som enligt romantikerna har att göra med att överskrida det mänskliga. "Det groteska, liksom det sublimala", skriver Haag, "lockar med ett 'bortom', men genom det mänskliga perspektivets ofullständighet erbjuder vi blott en förvanskad glimt av denna fjärranliggande värld". Den groteska bilden kan, till skillnad från det sublimala, aldrig lämna "den mänskligt sinnliga världen". (s 15) Det groteska har således att göra med ett överskridande av kroppens gränser: mellan insida och utsida, mänskligt och icke-mänskligt, fysiskt och andligt.

Det groteska är disponerad i fyra kapitel om vardera 70–80 sidor. Kapitel 1, "Det groteska – historik och estetik", rymmer som rubriken anger en historisk och teoretisk bakgrund för det groteska. Det handlar om *ordets* historia, *begreppets* historia och *fenomenets* historia; tre aspekter som är viktiga att särskilja men förstås omöjliga att i praktiken isolera från varandra. För att kunna ringa in det groteska jämför Haag med främst arabesken, metaforen, katakresen och paradoxen. Vissa psykologiska aspekter förs också in, exempelvis i form av det psykoanalytiska begreppet förtätning och den gamla föreställningen att grotesken är ett utslag av *sogni dei pittori*, konstnärernas drömmar. Andra fenomen som diskuteras är leken och myten. Naturligt nog betonas också groteskens *visuella* karaktär – det är ju i bildkonsten som det groteska har sitt både historiska och teoretiska ursprung.

Mycket av det moderna tänkandet kring begreppet som grotesken, arabesken, humorn och ironin är grundat i den tyska romantiken, och följaktligen är Friedrich Schlegels fragmentariskt strukturerade idéer viktiga för Haag. Än betydelsefullare för avhandlingens författare är dock tre mer systematiskt arbetande moderna teoretiker. Michail Bachtin betonar groteskens plats i en folklig, uråldrig skrättkultur och ser den som livgivande och bejakande. Wolfgang Kayser, å andra sidan, intresserar sig för grotesken från romantiken och framåt och betonar det individuella planet: skräckromantiken, grotesken som ett skrämmande dödsvarsel. Geoffrey Galt Harpham, slutligen, bidrar med ett poststrukturalistiskt perspektiv som efterhand visar sig vara fruktbart för avhandlingen.

Det sista avsnittet i första kapitlet heter "En svensk grotesk" och ger några skissartade nedslag i författarskap fram till och med 1800-talet. Därefter följer kapitel 2: "Pär Lagerkvist: 'Jag är led på längtan och ord'". Här ges en bred historisk och teoretisk bakgrund till Lagerkvists estetik som den framstår bland annat i programskriften *Ordkonst och bildkonst*. Haag genomför också en rad tolkningar av dikter och dramer i Lagerkvists allra tidigaste författarskap utifrån många skilda aspekter på grotesken. Inte minst framstår grotesken här som en sorts fusion mellan kroppsligt och andligt.

Kapitel 3 heter "Den finlandssvenska modernismen" och inleds med några sidor om Edith Södergran och hennes innovativa bildspråk. Därefter penetreras två författarskap av större relevans för själva groteskbegreppet: Gunnar Björlings och Elmer Diktonius. Diktonius lyrik sätts i relation till några mindre kända formuleringar av Nietzsche och överlag fokuseras åtangets och sexualitetens groteska potential. Vad gäller Björling diskuteras hans egna tankar kring grotesken och även här betonas åtanget och hungern. I avsnittet om Björling läggs stor vikt vid själva det lyriska språket och det är kanske främst här som formuleringen "språkets kropp" i avhandlingstiteln finner sin motivering.

Det viktigaste namnet i kapitel 4, "Det rikssvenska 30- och 40-talet", är Artur Lundkvist. Haag genomför här avhandlingens bredaste författarskapsstudium. Kapitlet om Lagerkvist är textmässigt lika omfattande men själva de lyriska texterna uppmärksammas betydligt mer i detta slutkapitel. Delar av Lundkvists författarskap visar sig vara en guldgruva för den groteskintresserade läsaren och Haag belyser en mängd olika aspekter på ett flertal texter. Kapitlet avslutas med ett par mindre avsnitt om Harry Martinson och Gunnar Ekelöf: "kontraster i relief mot Lundkvist", och boken rundas sedan av med några sidors "Slutord".

Det är som sagt lätt att fascineras av denna avhandling. Den är medryckande, intressant, inspirerande och sinnligt stimulerande. Den är lärd utan att vara tung, nyfiken sökande utan att vara slappt spekulativ. Läsningen känns helt enkelt mycket berikande. Det finns också mycket att diskutera, och en del att invända mot. En första punkt är avhandlingens formalia, akribi och språk. Tyvärr är det mycket lätt att hitta korrupperade citat: ord saknas, har fel böjningsform eller förvrängs, kursiveringar och versaler utelämnas. I allmänhet tycks dock citaten på utländska språk vara tillförlitliga, och hänvisningarna i avhandlingens index är pålitliga. Även noterna hänvisar till rätt böcker och sidor. Litteraturlistan är i högsta grad användbar men präglas av en lång rad inkonsekvenser avseende bland annat interpunktion och användandet av versaler. I den löpande texten har jag dock funnit endast en handfull felaktigheter där något litet ord saknas eller är överflödigt. Några misstag som

allvarligt hotar bokens begriplighet och användbarhet förekommer inte. De översättningar till svenska som Haag själv står för tycks genomgående vara välgjorda och språkligt sett är avhandlingen överlag utmärkt. Man finner många härliga formuleringar och framställningen flyter fint nästan hela tiden. Vissa repetitioner och språkliga ottydligheter förekommer dock, främst i det lite snåriga första kapitlet.

Vad gäller förhållandet till sekundärlitteraturen kan man säga att avhandlingsförfattaren verkligen har *ätit* stora mängder text och teori. En och annan utväxt på avhandlingens kropp skulle man kanske kunna skära bort med en klassicistisk skalpell, men överflödet imponerar, charmar och entusiasmerar. Lite tveksam känner jag mig till den starka bundenheten till främst de svenska, litteraturvetenskapliga fäderna och deras komparatistiska metod. Kanske är det symptomatiskt att Haag vid ett tillfälle, när han tillåter sig att avvika från en slutsats som dragits av Kjell Espmark, säger sig göra det med "gott samvete". (s 240) Skulle Haag ha fått "dåligt samvete" om han misshagat fäderna alltför mycket? Vissa biografiska inslag i författarskapsstudierna tycks för övrigt vara ärvda från den traditionella forskningen och känns inte särskilt motiverade i avhandlingens övergripande kontext. Den eviga fixeringen vid Södergrans sjukdom följer således med på köpet, samt en lite olycklig tendens att ibland identifiera författare och diktjag. Ska man nämna någon forskare som Haag väljer att *inte* gå i dialog med så är det väl den omtalade Georges Bataille som säkert, trots att han inte direkt fokuserar groteskbegreppet, hade kunnat bidra med en hel del intressant stoff.

Det känns dock mer angeläget att diskutera avhandlingens uppläggning och avgränsning. *Det groteska* är på gott och ont en "romantisk" bok som inkorporerar många sidospår: arabesker, men kanske inte grotesker, som fyller ut och öppnar upp men i viss mån också distraherar. En annan aspekt på avhandlingen som kan associeras med romantiken är den organiska synen på de behandlade författarskapen: de ses som något som "växer fram" utifrån vissa "embryon" eller "frön".

Strukturen på kapitel 1 känns oklar. Olika sorters teoretiska aspekter på det groteska förs in i och försvinner ur resonemanget utan att det alltid görs riktigt tydligt. Det avslutande avsnittet "En svensk grotesk" är förvisso informativt men kanske inte helt välplacerat. Det har mer att göra med den svenska 1900-talstradition som tecknas senare i avhandlingen än med inledningens begreppsteoretiska frågor. Å andra sidan kunde en hel del i inledningen till kapitel 2 ha förts in tidigare. Resonemangen kring exempelvis Baudelaire och Kant tas upp i den mycket breda bakgrundsteckningen till Pär Lagerkvist, men knyter direkt an till det som redan diskuterats i inledningskapitlet.

Avhandlingens litteraturhistoriska perspektiv känns över huvud taget kompromissartat. Å ena sidan görs det en ansats att fånga en helhet. Först kommer således avsnittet "En svensk grotesk" som rymmer en översikt över den svenska traditionen fram till sent 1800-tal, och sedan följer en räkka kronologiskt uppställda författarskapsstudier som sträcker sig från den tidigaste modernismen fram till och med 1940-talet. Å andra sidan sägs urvalet lyriska modernister inte göra anspråk på historik eller sammanhang. Avhandlingstitelns löfte om "lyrisk modernism" infrias också på ett lite tvetydigt sätt. Andra kapitlet rymmer ett tiotal viktiga sidor om Lagerkvists dramatik som får resonemangen kring groteska drag i lyriken att framstå som mindre väsentliga. Det dröjer också länge innan grotesken verkligen diskuteras i kapitlet, och kopplingarna mellan groteskbegreppet och Lagerkvists egna estetiska idéer känns ganska krystade. Kapitel 3 ger prov på få riktigt groteska dikter av Diktonius, men däremot lyfter Haag fram en rad givande exempel från hans prosa och aforismer. I samma kapitel behandlar Haag Björlings lyrik och här ställs han inför problemet att Anders Olsson redan på ett skarpsinnigt sätt har skrivit om Björlings grotesker. Haag väljer att istället betona Björlings "estetik", hans eget groteskbegrepp, vilket åtminstone för mig känns lite perifert. Även i slutkapitlet används en mängd intressant tankestoff till att mejsla ut författarnas poetik snarare än att göra textläsningar, vilket jag personligen hade föredragit. Efterhand får vi dock i avsnittet om Lundkvist en lång rad superba textläsningar, och jag får ett intryck av att det är här, i mångfalden av tämligen outforskade, groteska bilder hos Lundkvist, som avhandlingen slutligen finner sin hjärtpunkt.

Men frågan kvarstår således: vad är egentligen avhandlingens syfte? Att behandla det groteska i "svensk lyrisk modernism"? I så fall är det en aning paradoxalt att många av de bästa exemplen på groteskerier är hämtade från dramatik (Lagerkvist) och prosa (Diktonius). Och om det nu rör sig om en framställning där de litteraturhistoriska sammanhangen är sekundära, varför har avgränsningarna gjorts som de gjorts? Framför allt avgränsningen mot 50- och 60-talen känns problematisk. I inledningen resonerar Haag kring Sonja Åkesson och Eva Liljas Åkessonbok och drar en slutsats som är ytterst svårsmält. Angående de två decennierna sägs det att "Där finns en politisering utifrån kvinnornas sociala villkor, och den groteska bildens metafysiska och estetiska räckvidd blir därmed av mer begränsad betydelse." (s 14f, jfr s 85) Det känns tämligen falliskt att på detta vis låta "kvinnornas sociala villkor" utesluta såväl metafysik som estetik, och man kan se det som en klassisk, litteraturkritisk felsyn: manligt är allmänmänskligt, kvinnligt är inskränkt. Läser man avhandlingen med uppmärksamheten fästad på genusaspekten kan man kanske också se Södergran som en sorts feministisk gisslan i av-

handlingen. Hon är den stora kvinnliga poeten som på ett litet utrymme ska väga upp de många männen. Hur som helst så är ”den groteska bildens metafysiska och estetiska räckvidd” enligt min åsikt vida större hos Sonja Åkesson än hos exempelvis Artur Lundkvist. Att diskutera exempelvis Elsa Graves tidiga diktning i stället för Harry Martinsons vore kanske inte heller en dum idé.

En viktig fråga är förstås hur Haag har handskats med de teoretiska problem som är förknippade med groteskbegreppet. Utmärkt är att slippa den tvångsmässiga kategoriseringssjuka som drabbar så många som skriver om konst- och litteraturvetenskapliga begrepp. Genom att dela upp grotesken i sex, tolv eller fyrtioåtta underavdelningar lär man sig mer om ytan än djupet, och Haag faller alltså inte i denna distinktionsfälla. Det är också stimulerande att röra sig i gränslandet mellan konst- och litteraturvetenskap. Indirekt berörs därmed den spännande frågan om litteraturens spatiala och visuella karaktär.

Hermeneutiskt känns dock avhandlingen vacklande. De traditionellt komparativa avsnitten är enligt min smak mindre roande. Och vad innebär det egentligen att ”låta texterna styra läsarten – inte vice versa”? (s 17) Är inte det en förskönande omskrivning för att som forskare driva vind för våg i stället för att besluta sig för en synvinkel? Därmed vill jag förstås inte påstå att litteraturvetenskapen inte är eklektisk till sin natur, men det är bättre att argumentera för sina teori- och metodval än att låta påskina att texterna i sig kräver en viss läsart för att komma till sin rätt.

Jag har tidigare påpekat att avhandlingens första kapitel som behandlar grotesken ur ett historiskt och teoretiskt perspektiv ger ett något ostrukturerat intryck, och det har att göra med de otydliga glidningar som hela tiden sker mellan *ordets*, *begreppets* och *fenomenets* historia. De tre aspekterna är som sagt viktiga att särskilja och dock omöjliga att i praktiken isolera från varandra. Begreppen kan aldrig helt skiljas från orden, bara omrelateras, positioneras. Våra tankar är som bekant fångade i språket. Det hindrar emellertid inte att man kan disponera framställningen på ett tydligare sätt än vad Haag gör. I avhandlingen diskuteras begreppet och fenomenet om vartannat, och eftersom teorin är oupplösligt förknippad med historien så är det i själva verket många olika begrepp och fenomen som diskuteras. Bitvis löper resonemangen mycket klart och Haag har en god blick för de olika groteskteoriernas skilda egenart, men bitvis leder framställningens stora rörlighet till en viss förvirring: var befinner vi oss just nu, frågar jag mig ibland, i litterära texter eller i teorier? Haag skiljer exempelvis mellan den ”ontologiska” och ”psykologiska” grotesken, vilket är två olika *begreppsteoretiska positioner*, men det blir problematiskt när han talar om mindre ”skrämmande” grotesker som befinner sig ”på gränsen” mellan dessa di-

mensioner. (s 49) Här, liksom på en del andra ställen i avhandlingen, görs alltså en sammanblandning av teori och litterär text. Det finns olika sätt att definiera det groteska på, men det innebär inte att de olika definitionerna har konkreta ekvivalenser i textvärlden. Det är snarare en fråga om att läsa och tolka ”oskyldiga” texter utifrån vissa tolkningsstrategier.

Vad jag efterlyser är således ett tydligare *kritiskt perspektiv* på groteskbegreppets historia. Haag följer i det stora hela den ytterst väletablerade och enligt min mening ytterst problematiska tradition som i princip utgår från att det vi hittar i texter och bilder verkligen finns där – vilket långt ifrån alltid är fallet. Litteratur och konst är som bekant bland annat en spegel där vi ser oss själva och våra visioner. Att beskriva litteratur, konst och musik är som att beskriva drömmar: i det ögonblick vi öppnar munnen för att berätta är vi redan ”vakna” och ”utanför” texten eller bilden, och vad vi berättar om är vår egen gestaltning av den undflyende upplevelsen. Drömmar och konstverk är alltid redan tolkade. Att förförståelse är avgörande för all tolkning har påpekats tusen gånger och det kan gärna påpekas ytterligare hundra.

Vi läser således inte bara texter utan blir också själva lästa av dem – och det som blir läst är det i oss som är ”läsbart”, det vill säga sådant som vi har begrepp för. Det är dessa begrepp och föreställningar som går från oss, via texten, tillbaka till oss igen, och som sedan placeras ”i” texten när vi påstår att den ”handlar om” det ena eller det andra. Grotesken är ett sådant begrepp. Vi ser det groteska därför att vi har ett begrepp för det som gör det möjligt att ringa in vissa sinnesintryck och upplevelser och se ett sammanhang. Samtidigt är det förstås utifrån de faktiska mötena med den empiriska verkligheten som begreppet grotesk en gång har emanerat. Liksom metaforen kan grotesken *delvis* definieras lingvistiskt eller semiotiskt, men den griper också långt utanför texternas ramar. Metaforiska likheter och groteska kontraster är något som vi ”ser” och uppfattar utifrån våra normer och föreställningar om vad som egentligen hör samman på ett ”naturligt” sätt – det är långt ifrån alltid de kan naglas fast i själva texten.

Att det förhåller sig så är ingen främmande tanke för Haag: ”Den rena blicken blir alltid grumlad av blickens bärare, människan – i vår strävan att ena motsatserna öppnas därmed synen för den groteska bilden.” (s 167) Här finns en antydning om vad det hela handlar om – att *se!* Vår strävan att ena (det vi uppfattar som) motsatser gör det möjligt att uppfatta en bild som grotesk – men samma strävan att ena sådant som uppfattas som oförenligt kan också kanaliseras med hjälp av andra tolkningsstrategier, exempelvis ironin och mysticismen.

Som jag uppfattar det är således Haag på god väg att nå fram till en förståelse av grotesken som en tolkningsstrategi snarare än ett objektivet fenomen, men han drar

inte riktigt konsekvenserna av att den groteska bilden finns lika mycket i ögat som i texten, vilket skapar en viss ostadighet i framställningen. Är det exempelvis verkligen "tveklöst" det groteska vi finner i det parti av Almqvists *Hermitaget* där stoppningen av grynkorv ställs mot en mot himlens stjärnor vänd blick? (s 73f) I en not (s 334) resonerar Haag kring groteskens relation till arabesken men det vore förstås minst lika relevant att tolka passagen i termer av (romantisk) ironi. För mig personligen är det citerade Almqviststycket "tveklöst" romantisk ironi. Också.

Lika tveklöst är det dock att Ingemar Haags avhandling *Det groteska* är en ypperligt rik bok som många kommer finna anledning att fördjupa sig i.

Lars Elleström

Helene Blomqvist, *Vanmaktens makt. Sekulariseringen i Sven Delblancs Samuelsvit och Änkan* (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 35). Göteborg 1999.

Helene Blomqvists avhandling börjar med två kommentarer av Sven Delblanc. Samuelsviten, skriver Delblanc, handlar om sekulariseringen. *Änkan* är en uppföljning av serien.

Här är avhandlingens ämne givet. Avhandlingen undersöker hur sekulariseringen framställs och bearbetas i Samuelsviten och *Änkan*, vilka bilder de ger av sekulariseringsprocessen och dess följder, av ett sekulariserat samhälle och en sekulariserad människa.

Sekularisering har vanligen innebörden "avkristning". Men sekulariseringsteologin ser sekulariseringen som en legitim följd av den kristna tron, som ett människans myndigblivande. Blomqvist använder termen i båda dessa betydelse som båda klargör hur fenomenet behandlas i Delblancs romaner.

Blomqvists studium är huvudsakligen tematiskt. Med Ricoeur ser hon förklaring och förståelse som två moment som måste följa på varandra i texttolkningens process: för att komma fram till texternas betydelse undersöker hon hur betydelsen produceras. Det första kapitlet om Samuelserien vill ringa in romanernas genre, texttyp och läsart. Blomqvist kallar berättarmetoden i romanerna för fragmentmetoden och menar att själva metoden uppmanar läsaren till stor självständighet gentemot texten. De litterära verkningssmedlen karakteriserar hon, med Delblanc, med termen "symbolisk realism".

I sitt andra kapitel om Samuelserien utför Blomqvist det förklarande momentet med hjälp av en strukturalistisk-narratologisk metod. Hon undersöker här hur berättandet och berättaren ser ut i sviten och vilken typ av läsart som framkallas av berättarsättet. Hon visar hur läsaren ständigt påminns om att berättarens allvetande

position är en konvention och verklighetsupplevelsen en illusion. Berättaren visar åsikter; därmed blir han mänskligt begränsad och framstår som ytterligare en romankaraktär. Romankaraktärerna har i relation till berättaren en varierande självständighet: de pendlar mellan att vara realistiska och att vara tydliga rekonstruktioner. Tankar och tal återges på ett sådant sätt att det blir svårt att avgöra vad som är berättartal och vad som är karaktärtal; perspektiv och röster lagras på varandra. Fokalisationen är inte heller tydlig: läsaren måste själv sluta sig till vem som ser, som percipierar.

Samuelsviten karakteriseras av Blomqvist som en berättelse med auktoriserad huvuddiskurs men med en motdiskurs som stundtals starkt ifrågasätter auktorisationen. När det gäller sådant som gudsbild och verklighetsförståelse finns aldrig någon säker auktorisation. Berättaren prövar olika roller och uppfordrar läsaren till ett eget ställningstagande. Den läsarten som texten kallar på benämner Blomqvist "sekulariserad". Läsaren får själv ta ansvar för hur hon väljer att läsa, de läsarter som texten själv inbjuder till ifrågasätts hela tiden och auktorsinstansen är tentativ.

Efter det stora kapitlet om berättaren och berättandet följer i avhandlingen en undersökning av hur sekulariseringsprocessen framställs på den mimetiskt-realistiska nivån. Gudstron är i svitens början en självklarhet, medan icke-tron är det förutsatta i svitens slut. Däremellan ligger troskampen som framför allt är en kamp med teodicéproblemet. Blomqvist går igenom svitens centrala karaktärer, en efter en, och visar hur de på olika sätt kämpar med sin gudsbild och sin verklighetsuppfattning. I det påföljande kapitlet står den symboliskt-mythiska nivån i fokus. Blomqvist visar hur flera gestalter i sviten markeras som Kristusfigurer, och ett stort avsnitt behandlar Jobs bok som en intertext till sviten. I kapitlet lyfts också fram ett flertal bärande symboler i berättelsen, framför allt det blommande körsbärsträdet som symboliserar den vanmaktens makt som är den dolde gudens kraft.

Det sista kapitlet om Samuelsviten är delvis rekapitulerande. Det frilägger tematiken i sviten och sammanfattar de motkrafter som ifrågasätter det gängse maktperspektivet. En seger för maktlösheten, en vanmaktens makt är, menar Blomqvist, i sviten inte en förkunnad sanning, utan mer en fråga och ett hopp. Detta hopp vill hon metaforiskt benämna "hoppet om uppståndelsen".

Så följer avhandlingens andra huvuddel som behandlar romanen *Änkan*. *Änkan* karakteriseras av Blomqvist som en idéanalytisk parabel med allegoriska inslag, och hon avgränsar den mot den didaktiska moraliteten. Blomqvist visar hur romanens första kapitel är byggt på Nya testamentets uppståndelseberättelser, och anknyter till begreppet "transfiguration" som hon menar är en av många gener i boken. Romanen är, menar Blomqvist,