

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 125 2004

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Anna Williams (uppsatser) och Conny Svensson (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av
Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 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 för Windows eller Word Perfect. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2005 och för recensioner 1 september 2005.

Sedan årgång 2002 av *Samlaren* erhåller uppsatsförfattarna ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

Abstracts har språkgranskats av Sharon Rider om inget annat anges.

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

Svenska Litteratursällskapet Pg: 5367–8.

ISBN 91-87666-22-7

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2004

”min” forfatter fremfor noen – William Faulkner. Det er kanskje ikke mye han og Tunström har felles hvis vi ikke abstraherer utillatelig, men doktoranden har gjennom sin avhandling og gjennom sine svar i dag bekreftet at min mistanke om det de virkelig har felles, stemmer: de skapte sine bøker, sine skikkelser, sine strålende beretninger ikke ut fra sorg og nød alene, ikke ut fra eksilposisjon hjemme eller langt vekk, men ut fra det eneste som kan føre til stor kunst og uten hvilket den blir døgnflueaktig og likegyldig – ”the generosity of the human spirit”.

Tunström flytter seg i Sunneromanene vekk fra slagskyggen fra Mårbacka og Selma Lagerlöf, samtidig som man en sjelden gang nesten kan registrere at fortelleren stanser opp og lytter, og vi kan mistenke ham for vagt å hører ekkoet av hennes advarsel: ”Nu skall du lyssna på mig.” Han valgte å gjøre det – og slettes ikke å gjøre det. Men det gjorde kanskje ingen forskjell, for i Fryksdalen og ellers i Värmland og i verden ”är vi alla värmlänningar inför Vårherre.”

Hans H. Skei

Charlotte Ulmert, *Visan som gåva. Olle Adolphsons litterära konstnärskap*. Makadam förlag. Göteborg/Stockholm 2004.

Skall en litteraturvetenskaplig avhandling kunna läsas och förstås också av en bildad och intresserad allmänhet, eller är den ett inomvetenskapligt arbete som bör eller får ansluta sig till ett mönster med egen begreppsapparat och terminologi, ett mönster som då utestänger vanliga läsare? Eller, litet fyrkantigt uttryckt: Räcker det med en kartläggning av exempelvis ett författarskap, eller bör skribenten inrikta sig på att precisera och sedan lösa ett eller flera ”problem”, eller omvänt att ”problematisera” hela eller delar av detta författarskap?

Frågan lyfts, enligt min uppfattning, alltför sällan till ytan, men aktualiseras då man läser en avhandling sådan som Charlotte Ulmerts.

Efter att ibland å tjänstens vägnar ha konfronterats med arbeten som välvilligt kan beskrivas som lärda och djupsinniga, men mindre välvilligt som pretentiös abrakadabra, har det varit en lisa också för en litteraturvetare av facket att ta del av Ulmerts bok. Den kan med behållning läsas också av den i vår terminologi obevandrade, den har inga anspråk på att lösa några specifika

problem; den kartlägger däremot minutiöst och närmast kärleksfullt en vispoets livsverk.

I sin inledning, ”Vägar till visan”, presenterar Ulmert Olle Adolphsons litterära konstnärskap och förankrar det i hans uppväxtår. Hon går sedan vidare i hans liv och nämner debutsamlingen *Aubade* från 1956, kontakten med Lulu Ziegler och andra på Hamburger Börs i Stockholm, Adolphsons förhållande till visan och den populärmusikaliska genren under 1960-talet, liksom förhållandet till Evert Taube under 1970-talet. Trubadurbegreppet diskuteras och tidigare forskning presenteras. Ulmert karakteriserar också sin egen metod såsom kronologisk och tematisk.

I avhandlingens första kapitel behandlar hon sedan *Aubade* och diskuterar Adolphsons tematik i denna diktsamling, utifrån sådant som naturen, kärleken och andra existentiella fenomen. Ulmert poängterar hans intresse för metrik och rytmen, och fäster vår uppmärksamhet på vad hon kallar de romantiska tongångarna i samlingen: den spröda kärleken och den subtila naturen.

I andra kapitlet läggs huvudvikten vid de Adolphsonska visor som anpassats för scenen. Stämningen hos honom blir gladare, ljusare, mer lättsam än tidigare, och Adolphsons egenskap av Stockholmsskildrare befasts.

Det tredje kapitlet fokuserar på hur Olle Adolphson använder musik som tidigare ingått i andra sammanhang, med andra texter, alltså det som brukar kallas musikalisk parodi. Förfaringsättet liknar vad som sker vid översättning och tolkning av andras texter, något som Ulmert också behandlar i kapitel tre.

Sedan får vi följa Olle Adolphson efter hans kabarétid, alltså efter 1964. Vissamlingarna *Trubbel*, *Slagsmålet på Tegelbacken* och *Duvan och vallmon* innehåller, som Ulmert övertygande redogör för, existentiella bråddjup med tankar kring kärlekens obeständighet och tidens snabba flykt.

Fjärde kapitlet ger exempel på Adolphsons medkänsla med det utsatta barnet, men också hans förmåga att roa barn och vuxna med sådant som teveserien *Fablernas värld*. I det kapitlet får vi också ta del av hans engagemang mot rivningsraseriet i Stockholm.

”Folia” heter det femte kapitlet, där Ulmert koncentrerar sig på vis- och diktsamlingen med samma namn. Kärlekens omöjlighet är ett viktigt tema som hon behandlar. Ett centralt avsnitt i det kapitlet gäller också Olle Adolphsons konstnär-

liga förhållande till målaren Gösta Werner, där läsaren påminns om Adolphsons eget intresse för måleriet. Kapitlet innehåller också en diskussion kring hans bidrag till musikalen *Två till bäst och en på åsna*.

Sista kapitlet, det sjätte, utgår från Adolphsons tevefilm *Resa med en vän*, och behandlar också en CD från 1994, *Älskar inte jag dig då*.

Som avslutning gör Charlotte Ulmert en sammanfattning av vad hon anser väsentligt i Olle Adolphsons texter, och beskriver hur hon uppfattar hans författarskap "som en gåva av möjligheter till mänsklig gemenskap" (s. 20). Det vemod som finns i Adolphsons texter, grundar sig – som hon ser det – på skillnaden mellan hurudant livet kunde vara, och sådan verkligheten ser ut. Ett vemod som aldrig får förväxlas med hopplöshet. Ljusa stunder och gemenskap finns där, men bara som tillfälligheter i livet.

I sin avhandling finner Charlotte Ulmert att Olle Adolphsons konstnärskap kretsar kring en längtan efter gemenskap, parad med en besvikelse över brutna vänskaper och kärlekar, och en oro inför väntade förluster.

I naturens död under hösten och vintern kan Adolphson finna paralleller till människans vandring mot den yttersta grunden, utan den tröst som en gudomlig makt skulle kunna ge. Den rättvisa som trots allt finns, och som vi måste sträva efter, grundar sig på människans egen moral.

Gemenskapen är, som författaren påpekar, hos Olle Adolphson nära förbunden med riten, och därigenom med rytmen. Hon poängterar därvidlag hans uppfattning att visgenren genom sin förening av musik och text och med hjälp av det formella kan beröra oss också på djupet.

Charlotte Ulmert fullföljer lyckligt sin intention att förena det tematiska med det kronologiska. De historiska återblickar hon gör, exempelvis vad gäller Adolphsons val av versformer, fungerar gott, liksom hon visar god förmåga att hantera diskussionen kring olika genrer, både diakront och synkront. Den kostnärliga utvecklingen genom åren hos Adolphson blir också föredömligt belyst.

Vad man saknar är en tydligare inplacering av Adolphson i främst visans tradition. Trubadurlyriken blir insiktsfullt behandlad, men sedan? Och det synkrona: Vilka andra trubadurer dyker upp under hans tid, och hur förhåller han sig till dessa? Likaså kunde det vara av intresse at få

veta mer om den samhälleliga situationen kring Adolphsons författarskap; Ulmert gör med rätta en stor sak av hans förhållande till rivningsrase-riet i Stockholm, men annars?

Metoden fungerar alltså i stort sett bra, men när Ulmert på ett ställe expliciterar den, blir det diskutabelt. På sidan 362 påstår hon sålunda at hon som tolkare aldrig kan vara objektiv. Det är blygsamt i överkant om hon därmed menar att framställningen skulle vara helt personlig. Naturligtvis när man aldrig någon absolut sanning, men vår strävan måste vara mot en tolkning som åtminstone inte motsägs av en noggrann innantillläsning.

"Mitt arbete begränsas av min kunskap, mina erfarenheter", fortsätter Ulmert, vilket är en självklarhet. Diskutabel är däremot avslutningen på denna metodförklaring: Att arbetet begränsas också av hennes "personliga förhållande till Olle Adolphsons texter". Då vore det svårt att nå de resultat som faktiskt redovisas i boken.

Framställningen utmärker sig inte för teoretiska resonemang, men undantag finns. Ett sådant gäller avsnittet om musikaliska parodier, ett annat och närbesläktat behandlar fenomenet översättning.

"Att nå fullständig överensstämmelse mellan två texter på två olika språk är omöjligt", heter det på sidan 101. Självklart. Däremot ställer jag mig tveksam till påståendet gällande originalets text att dess "lydelse" aldrig får ifrågasättas (s. 109). Är det inte snarare originalets *innebörd* som inte får ifrågasättas? På sidan 132 påstår Ulmert vidare att Adolphson vad gäller sången "This Ole House" har "frestats att förbättra den". Han behöver emellertid inte ha frestats att *förbättra* texten; han har nog nöjt sig med en överflyttning utan att värdera kvaliteten. Men är han då fortfarande en "översättare"? Här föreligger en glidning, men annars är utredningen kring begreppen översättning och musikalisk parodi klagörande.

En glidning i terminologin föreligger också vad gäller begreppet romantik. Å ena sidan täcker ordet uppenbarligen en estetisk, idéhistorisk mening som när Ulmert talar om "en romantisk tanke inte olik den som Stagnelius ger uttryck för i "Till förruttnelsen" (s. 41). Å andra sidan en vardaglig mening, snarast lika med icke-erotisk, oskuldsfull och ljuv, som när "de romantiska tongångarna" i *Aubade* sägs bestå i att "kärleken är spröd och oprövad, naturen suggestivt skön och

sublim” (s. 17). Att denna form för ”romantik” också skulle vara typisk för 50-talet, vilket antyds här och på sidan 55, är dessutom alltför generaliserande. För att inte säga missvisande.

Bokens styrka ligger framför allt i de noggranna, inkännande och ibland överraskande analyserna av de Adolphsonska dikterna och visorna. Analysen också av de senare gäller av naturliga skäl främst texten, men med kännedom om musiken kan Ulmert ibland styrka sina läsningar genom hänvisning till denna. Å andra sidan vill jag någon gång anmäla en avvikande uppfattning just genom att åberopa musiken. Några exempel.

I den första dikten i ”Tre bilder från Boulogne” i *Aubade* vill Ulmert läsa den andra raden i varje strof som ”två på varandra följande korjamber” (s. 25). Musiken stöder emellertid en annan beskrivning, nämligen en upptakt följd av trokéer.

En annan gång tror sig Ulmert kunna söka stöd i musiken, men misstar sig. Det gäller visan ”År”, där hon använder dess förment ”glada callypsorytm” (s. 148) i sin analys. Den som hört Olle Adolphson sjunga sin visa eller sett hans notbild, har mycket svårt att finna någon sådan rytm.

Rena felläsningar är det ont om i avhandlingen; några finns dock. Arbetet handlar om Olle Adolphson, och det är väl förlåtligt om penan kan slinta när den beskriver en annan vispoet: Carl Michael Bellman. I dennes epistel 23, ”Ack, du min moder!”, förändras visserligen diktjagets syn på tillvaron, men det sker inte som Ulmert menar ”allteftersom ölet gör sin verkan” (s. 141); det är en starkare dryck som saliggör Fredman. Och frågan är om förändringen sker ”allteftersom”; övergången sker ju tämligen plötsligt i strof sju.

Men också i analysen av en Adolphson-text har felläsningar skett. Det gäller ”Gustaf Lindströms visa”. Ulmert skriver därvidlag att sångaren som konferencier à la Fredman – en utmärkt karakteristik f.ö – kommunicerar ”med de fiktiva personer som förekommer i visan” (s. 84). Men egentligen ”kommunicerar” han bara med Gustaf Lindström (som i sin tur berättar om andra figurer). Vidare påstår hon att berättaren ”ställer en retorisk fråga” (s. 84), nämligen om vad det är för dårar som härjar i stan, o.s.v. Men det är faktiskt Gustaf Lindström som ställer frågan, vilket framgår av att han liksom tidigare utropar ”Eru’me på den!” (s. 85). Det är ju just Gustaf Lindströms visa.

Ett par av Ulmerts tolkningar tycks botten i en pessimistisk konstsyn som jag inte delar – samtidigt som just detta att hon har ett personligt förhållningssätt utan att tolkningen strider mot tydningen, är någonting sympatiskt.

Jag tänker då främst på läsningen av den andra dikten i ”Tre bilder från Boulogne”. Där säger Ulmert på ett ställe: ”I konsten är landskapet livlöst.” (s. 27) Och på samma sida: ”Konsten står i motsättning till livet.”

Det tror jag inte alls, vare sig generellt sett eller i Adolphsons dikt. Snarare är det så i dikten att landskapet *målar sig själv*: ”Höga kullar tecknade jättelinjer”, citerar Ulmert dikten (s. 26). Just det; att blanda in en mänsklig målare som analysen gör, blir att banalisera. Med risk för att bli alltför subtil, vill jag gå vidare och påstå att den sammansmältning av landskap och måleri som finns i dikten, snarare är en *hyllning* till konsten. En grundtanke hos Adolphson är att stillastående är död, vilket också Ulmert redovisar. I dikten frågar emellertid Adolphson med en Tranströmersk paradox om stillastående också kan vara liv, och svarar implicit att så kan vara fallet när naturen ”målar sig själv”.

En pessimistisk konstsyn liknande den jag tyckt mig finna i denna tolkning, läser jag också in på sidan 158: ”ögonblicket har förvandlats till konst – ett livlöst stilleben [...]” och 167: ”När kärleken är död blir den däremot ett statiskt konstföremål.”

I ett par andra visanalyser menar jag att Ulmert är alltför sträng mot den inblandade manliga parten, utan att jag vill påstå att hon gör sig skyldig till direkta felläsningar.

Hon talar sålunda om jagfigurens ”självcentrerade ägandekänsla” (s. 74) gentemot den älskade i visan ”Trubbel”. Kvinnan ”ingår endast i berättarens revir”, i vars innersta känslor bara finns ”plats för honom själv”. Och hon har till på köpet återbördats till jagpersonen ”mot sin vilja” (s. 75). Det var ord och inga visor! (F.ö. talar diktens helhet för att kontrahenterna inte är gifta, vilket orden ”maken” på avhandlingens sida 75 antyder.) Ligger det inte en vacker tanke bakom visans avslutning ”Och trots all kärleks brist och trasighet och fransar: / Dig skall jag älska livet ut, dig har jag kär!” snarare än ”Mannens självcentrerade ägandekänsla”?

En liknande undran infinner sig då jag läser domen över den manliga jagpersonen i analysen av visan ”Herr Fransson”. Denne sägs ha gemen-

samt med mannen i ”Trubbel” det ”egoistiska draget och självgodheten [...] även om egoismen inte går på djupet” (s. 238). Visar han inte motsatsen när han friar trots alla Fröken Frenssens dåliga sidor?

En intressant dikt är ”Drömmens flykt”, intressant också därför att den givit upphov till två olika läsningar, Ulmerts och min, där jag menar att min ligger närmare texten.

Ulmert talar om att den fotografiska bild som dikten beskriver har en påtaglig livlöshet, och att alla rörliga föremål försvinner ur bilden p.g.a. lång exponeringstid, medan personen på fotot är ett undantag eftersom han stått stilla. Han skulle alltså vara ett undantag från *rörelsen*. Men är det inte tvärtom? Förutom mannen finns ingenting annat på bilden än en bro och Notre Dame. Men mannen *rör sig*: ”(på bron smög en figur från Eugène Sue)” heter det i dikten (s. 269). Han blir ett undantag, visst, men inte från rörelsen utan från stillheten.

Slutligen vill jag dröja vid en dubbelexponering – för att låna metaforiken från Parisbilden ovan – i form av en dikt i två varianter, en dikt som med ett minimum av ändringar från den ena varianten till den andra skapar en helt ny betydelse, samtidigt som den håller fast den gamla.

Det gäller den avslutande dikten i ”Tre bilder från Boulogne” med raderna ”Runtomkring oss viskar det kärva gräset, / från en tuva sjunger ibland en fågel. / Under klippan rullar en tröttad dyning / fram över sanden.” (s. 28)

I Ulmerts tolkning heter det: ”Betraktaren står på land och blickar utåt havet.” (s. 27) Det tror jag inte alls. Betraktaren – han eller hon – *ligger* ner; bara så kan man höra viskningar och urskilja tuvan. Det är nämligen stunden efter ett kärleksmöte; ”Den tröttade dyningen som rullar in antyder att stormen är över”, skriver Ulmert (s. 28), dock utan att nämna att det samtidigt varit fråga om en *kärleksstorm*; hennes formulering ”En kärleksgemenskap är tänkbar” (s. 28) antyder sammanhanget men alltför svagt.

Förflyttar vi oss så till Adolphsons dikt ”Vinden från havet”, finner vi att ”oss” blivit utbytt mot ”dem” (s. 292), ett genialt grepp som förvandlar dikten från en kärleksdikt till en dödsdikt. Denna förvandling har också Ulmert iakttagit då hon skriver att den senare versionen skildrar ”en livlös situation efter döden”, ställd mot den tidigare varianten som istället ger ”associationer till en avslutad kärleksakt” (s. 293).

Denna karakteristik av den första dikten borde alltså kommit tidigare, liksom det kunde framgått tydligare att det i de båda varianterna sammantagna är fråga om Eros/Thanatos-temat från antiken, Bellman och Stagnelii ”Till förruttnelsen”: Kärleksbädden som samtidigt är dödsläget.

Charlotte Ulmerts avhandling har en styrka i att den med sin fullständighet kan fungera utmärkt som referensverk. Därvidlag är det utmärkt att den försetts med ett titel- och förstaradsregister. Synd att personregistret är litet snålt utformat: Namn på personer som i avhandlingen enbart nämns i egenskap av författare till en eller flera texter, har inte tagits med: Gunilla Bergsten och Pelle Holm för att nämna några.

Detta är ett val som kan diskuteras; värre är det att akribin lämnar en del i övrigt att önska. I käll- och litteraturförteckningen saknas några namn, och några av de ymnigt förekommande citaten innehåller fel; på sidan 114 har jag således funnit tre fel på tre på varandra följande rader, och på sidan 162 saknas ordet ”där” i en citerad strof, fastän Ulmert påpekar hur viktigt detta ord är i den anförda dikten. Bara som exempel.

I boken finns ytterligare ett tämligen stort antal lättare skriv- eller korrekturfel, dock har jag – stickprovsvis – inte funnit några sådana av meningsförstörande karaktär.

Efter detta pillakommande kan jag återigen konstatera att det är en värdefull bok som Charlotte Ulmert skrivit. Innehållsrik, vacker och inte minst generös. Generös både mot Olle Adolphson i en framställning som också kan uppfattas som en hyllning till en stor vispoet, generös däri genom att den liksom Adolphson själv tar visgenren på allvar, och generös mot läsaren genom att vara lättläst och överskådlig.

Gunnar Syrén

Wiveca Friman, *Växandets gestaltning i Peter Pohls romansvit om Micke* (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Lunds universitet 6; Skrifter utgivna av Svenska barnbokinstitutet nr 82). Lund 2003.

Peter Pohl debuterade 1985 med ungdomsromanen *Janne, min vän*. Det var en debut som direkt resulterade i två litterära priser, Litteraturfrämjandets debutantpris och Nils Holgersson-plaketten, en inledning på en lång rad svenska och in-