

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

Relativt stort utrymme ges åt de Fem unga, dess gruppstatus och medlemmarnas inbördes relationer. Här kan Boëthius delvis bygga på tidigare forskning av bl.a. Kjell Espmark. Turerna kring gruppens framträdande och dess gradvisa upplösning diskuteras. Motsättningarna mellan gruppens medlemmar var många. Den romantiske Sandgren hade t.ex. svårt att fördra Erik Asklunds och Josefs Kjellgrens cyniska hållning, vilket brevväxlingen dem emellan tydligt visar. Kontakten med Lundkvist var dock av stor betydelse för Sandgrens utveckling i modernistisk riktning, även om de två hade avvikande meningar i flera frågor. Sandgren kunde t.ex. inte dela Lundkvists förkärlek för det bondskt grova och groteska och dennes krav på att dikten skulle vara smutsig och oborstad. På många sätt var Sandgren något av en outsider i gruppen, och han övervägde ibland att lämna den. Redan 1932 kan man se tecken på gruppens upplösning. Boëthius kunde kanske mer poängterat spänningarna mellan Sandgren och Lundkvist, och man saknar bland referenserna Lundkvists självbiografi *Självporträtt av en drömmare med öppna ögon* från 1966, där denne skriver en hel del om Sandgren och de Fem unga. Vad Lundkvist framförallt blev besviken över var Sandgrens (och även Martinsons) medverkan i författarantologin *Ansikten*. Därmed lierade sig Sandgren enligt Lundkvist med de ”jävla Svenska-dagbladsproletärförfattarna”.

Boëthius studie över den unge Sandgren är som framgått noggrann och detaljrik. Ibland kan den rentav bli väl detaljerad. En större koncentration på de stora linjerna hade varit önskvärd. Läsningen bromsas ibland också upp av de upprepningar som inte så sällan förekommer. Men detta är anmärkningar av marginell art. Det är för det mesta stimulerande att ta del av Boëthius' skildring av den unge Sandgren. Vilken glöd och intensitet det var i debatten på trettioalet! Vilken spänst det fanns i de brev som skrevs! Boëthius arbete fyller också en lucka, då Sandgren mer och mer håller på att försvinna ur litteraturhistorien. Forskningen har hittills inte heller ägnat honom något intresse att tala om. Men tack vare Boëthius grundliga undersökning finns nu en värdefull startpunkt för fortsatta studier.

Lena Käreland

Frithjof Strauß, *Soundsinn. Jazzdiskurse in den skandinavischen Literaturen*. Rombach, Rombach Wissenschaften: Reihe Nordica; Bd 5. Freiburg im Breisgau 2003.

Jazzlyrik är en underlig typ av litteratur. Den har egentligen inga motsvarigheter: vem har hört talar om ”klassiskmusiklyrik”? Om ”folkmusiklyrik”? Inte ens rockmusiken har förmått alstra en egen typ av dikt, handlande om rockmusik eller –musiker, som sedan kallats ”rocklyrik” för att därpå utforskas och antologiseras. Just rockmusiken borde ha alstrat en motsvarighet till jazzlyriken, kunde man tycka. Flera av de parametrar som omger framväxten (eller konstruktionen) av en jazzlyrik omger också rockmusiken och dess framträdande som en aspekt av moderniteten: ungdomskulturen, expressiviteten, de svarta musikernas framträdande roller. Men med ”rocklyrik” menar vi sångtexter, inte dikt.

För den som undrar över vilken sorts fågel – eller om en skvader – jazzlyriken är föreligger nu Frithjof Strauss *Soundsinn. Jazzdiskurse in den skandinavischen Literaturen*. Föregångare finns, för svensk del främst Bo Everlings avhandling *Blå toner och svarta motiv. Svensk jazzlyrik från Erik Lindorm till Gunnar Harding* (1993). Men Strauss skandinaviska perspektiv breddar undersökningen och tillåter oss att ställa intressanta frågor om likheter och skillnader mellan de olika litteraturerna – även om Strauss själv gör förhållandevis få aktiva jämförelser.

Strauss studie om imponerande 577 sidor är skriven i syfte att undersöka ”welchen Darstellungs- und Schreibverfahren der Jazz die skandinavische Literatur anregte und welche inhaltlichen Perspektiven die Literatur auf den Jazz anlegte.” (85) Strauss förankrar därför sin undersökning i en semiotisk tradition, och koncentrerar sig till frågan om ”Soundsinn”, hur den ordlösa men klingande jazzen litterärt ”semantiserar”. Materialet disponeras efter språk, och historiseras i tre faser efter jazzens skandinaviska receptionshistoria. Det handlar om en diskurs, snarare än om en litterär genre – här diskuteras också såväl lyrik som prosa och essäistik. Strauss vill också se jazzlitteraturen i ett komplext internationellt sammanhang, som en aspekt både av europeisk modernitet, av kulturpessimism och primitivism och mot en bakgrund av den konstnärliga avantgardismen. Jazzen bildar ju genom improvisationens centrala roll en i konstnärlig praktik genomförd

kritik av det verkbegrepp som varit dominant i europeisk konst.

Den första fasen kallar Strauss ”Initialphase”, vilken i svensk och dansk litteratur i stort sett sammanfaller med tjugotalet. Den präglas av dels de första rapportörernas ofta kåserande avståndstagande från vad de tror är jazz, och dels av det mer extatiska jubel som jazzen småningom framkallar hos författare som Artur Lundkvist, Tom Kristensen eller Henry Parland. Som Søren Schou påpekat förbinder den danska (men det gäller också den svenska) litteraturen i denna fas djungel med storstad, och som Strauss skriver: ”Ob konservativ oder progressiv, die Literaten folgen dem Leitmodell des Vitalismus, wenn sie zum Jazz Stellung nehmen.” (91) Här råder alltså vad som måste förstås som ett diskursivt tvång: jazzen är inskriven i en särskild semantik, och vad författarna kan göra är att värdera jazzen i enlighet med de språkliga formler inom vilka jazzen kunde formuleras. Det är nog länge bara hos Henry Parland man möter en mer uttalad vilja att se jazzen som en konststart i egen rätt, och därmed en ansats att gå utanför de diskursiva villkor innanför vilka jazzen annars måste benämnas. I norsk litteratur, med dess ointresse för modernism, finns enligt Strauss egentligen ingen initialfas: där råder hembygdsdiktning, inte jazzdans.

Jazzen blir, med undantag för Norge, ett mode i den skandinaviska litteraturen. Okänd, ett rykte snarare än ett faktum, utan egen expertis och utan egna konsekreeringsinstanser, blir jazzen tillgänglig för appropriering: ”Als Modeobjekt ist dem Jazz die Asemantik sogar notwendige Voraussetzung.” (113) Särskilt slående är då också hur jazzen ständigt under initialfasen kopplas samman inte bara med primitivism och sexualitet – Strauss talar om Lundkvists vitalism som ”pueril-mechanistischer Voraussagbarkeit” (271) – utan också med vansinne.

Den andra fasen är ”die Etablierungsphase”, 1930–1950. Norge är fortfarande tyst, den finlandssvenska litteraturen tystnar på området jazz. Men i svensk och dansk litteratur är frågan om jazzen mer komplex. Pär Lagerkvists *Bödeln* (1933) ger en ur jazzhistorisk synvinkel ytterst förvirrad bild av hur jazzen både samverkar med och utnyttjas av nazismen. Artur Lundkvist kröner och avslutar sitt jazzintresse med essän ”Hot-jazz” (1935), skriven tillsammans med Gunnar Eriksen. Det är, som Strauss noga visar, en problematisk text, mer kunskapsrik än någon tidigare

svensk text om jazz, men fortfarande fylld av primitivistisk mystik – Lundkvist gör också här jazzen ”einen Barendienst [...] was dessen Vermittlung in der europäischen Kultur als modernistische Kunstform betrifft.” (345)

I dansk litteratur innebär etableringsfasen framför allt att jazzen blir en del av den speciella danska kulturradikalismen: Sven Møller Kristensen hävdar att jazzen genom att kombinera individuell frihet och kollektivt hänsynstagande bildar en viktig del av ”der modernen, demokratischen und humanistischen Kultur” (159). Møller Kristensen skriver också tidigt en bok om jazzen, *Hvad jazz er* (1938), präglad av samma hållning. Jazzen är alltså inte del av modernismens avantgarde, utan en ”demokratisk tendens”. Strauss vill se den danska kulturradikalismens förhållande till jazzen som ”einen Beitrag zu einer emanizipatorisch funktionalisierter Jazzkultur, die als solche aber nicht in Schweden aufgegriffen wurde.” (244) Det är nog en riktig bedömning. Vad man också kan ana av Strauss analys är hur jazzen, för såväl freudianska extatiker som Lundkvist, och tempererade radikaler som Møller Kristensen, är kopplad till personlighetsideal, till en önskan om att stilisera individen.

Den tredje fas som Strauss vill urskilja sträcker sig från 1950 och fram till nuet: ”die Ästimationsphase”. Jazzen har inte längre samma laddning som modern symbol, den är ingen stridsfråga och kan inte längre hyllas eller hånas med samma frenesi: den är nu bliven en konststart bland andra. Men när jazzen förlorar sin ställning som den kroppsliga urprunglighetens och utlevelsens medium kan den samtidigt bidra till en litteratur av en annan klass än trettioalets. Inte minst i norsk litteratur blir jazzen nu viktig: Jan Erik Vold skriver inte bara viktig dikt, han framträder också som Jazz & Poetry-performer.

I sina analyser av initial- och etableringsfaserna firar Strauss ofta triumfer med fint koncentrerade textanalyser. Jag vill särskilt framhålla hans analyser av några av de i kanon kanske tyngst vägande författarskapen: Johannes V. Jensen, Pär Lagerkvist och Eyvind Johnson. Jensens beskrivning 1906 av negern som ”begåvad apa” var ingen ungdomssynd, han förblir bunden till ”rassistischen Topoi” också i sina resebrev 1939, *Fra fristaterna*. Men då utspelar sig den litterära rasismen parallellt med ”dem völkermordenden Rassismus in Deutschland”. Eyvind Johnson ville nog gärna betrakta vissa skrivningar i *Stad i ljus* (1928) som ungdomssynder:

Jazzen är ingen uppfinning, intet träget arbete av fina sinnen eller skarpa hjärnor, nej, den är helt enkelt raka motsatsen: den är en okontrollerad nyck, som fötts i en vildes själ. Den är en australneger, som tappat balansvätskorna i djunglen, men en australneger som dock mottagits av den vita rasen, icke som den vilde han är, nej, som en företeelse, man gott kan släppa in i de tilltänkta lägenheterna och som mitt i kulturen får en att glömma hur tråkigt kultiverad man egentligen är. (cit. eft. Strauss, 226)

Själv råkade jag av en slump läsa *Stad i ljus* strax innan jag läste Strauss, och förvånades då över den exotism och rasism jag skymtade i romanen. Men som Strauss redovisar var ändå detta textställe, och flera andra, av Johnson strukna ur nyutgåvan 1950 av romanen: de är baksidan av humanismen och demokratin, det vi inte vill veta om vårt samhälle. Som Strauss visar beskriver Johnson konsekvent jazzen som ”antikonstnärlig” (för Johnson var den exempelvis en ”sutenör” eller en ”kopplerska”) och han konstruerar, i en kulturpesimistisk diskurs, en bild av jazzen som ett ”ethnischer Angriff auf die abendländische Bildung” (228). Rasism handlar här om kulturkamp: hjälten i *Stad i ljus* visslar hellre Wagner när han vandrar genom Paris.

Strauss analyser av de två första fasernas litteraturer är ofta rika, noggranna och mycket tänkvärda – även om han ibland blir motsägelsefull, som i sin enligt min mening problematiska äreräddning av Artur Lundkvists tidiga poesi vilken följs av en obönhörligt kritisk analys av samme författares något senare skrivna jazztexter. Men mest problematisk är Strauss analys av den senare litteraturen. Hans presentation av svensk jazz efter 1950 är, också med hänsyn till att den är ytterst kortfattad, otillfredställande genom att han underskattar den moderna, ”fria” jazzens betydelse. Och det ger konsekvenser för hans undersökning också av litteraturen, särskilt som han reser anspråk på om inte uttömmande fullständighet så ”absolute Repräsentativitet”. Hans avslutande ”kataloger” och förteckningar har inte den absoluta kvaliteten: vart tog exempelvis Lars Noréns *Stupor. Nobody knows you when you're down and out* (1968), med dess återkommande apostroferingar av en av nittonhundratalets största konstnärer alla kategorier, John Coltrane, vägen? Utlämnanden av denna typ sänker tyvärr förtroendet för Strauss bild av den sena litteraturen. Det är också beklagligt att *Soundsinn* inte innehåller

något register, vilket onödigt inskränker dess användbarhet.

Ett mer djupliggande problem ryms i Strauss val av analysingång. Hans semiotiska ansats är värd respekt, den är produktiv i textläsningarna. Men den ropar också efter att kompletteras med en bredare kulturhistorisk analys. Jazzen, skriver Strauss, blev ”ein Opfer dieses Primitivismus in der europäischen Moderne.” (44) Just här ligger naturligtvis kärnan i diskussionen om ”jazzdiskursen”. Strauss kan visa på hur semantiseringen av jazzen präglas av primitivism och exotism. Men analysen stannar gärna där, han utvecklar inte tillräckligt produktiva begrepp om exotism eller om det Moderna. Inte heller kommenterar Strauss egentligen att jazzdikten är en extremt manlig, könspolitisk litteratur. Hade han gjort det hade han förmodligen också observerat en i sammanhanget viktig text som Karin Boyes roman *Astarte* (1931). Frågan är ju vilka berättelser som jazzen användes till att distribuera. Nu är vi dock i den lyckliga situationen att Johan Fornäs publicerat sin studie *Moderna människor. Folkhemmet och jazzen* (2004), där jazzdiskursen ges en betydligt bredare bestämning och en rikare infattning. Fornäs har en helt annan inriktning på jazzens samhällseliga betydelse, han sysslar lika gärna med filmer eller schlagertexter som med litteratur. Det är Fornäs som uppmärksammar hur Boyes roman när det gäller jazzen kan läsas som en pastisch på Artur Lundkvists jazzdikter. Och i stället för Strauss kronologiska indelning av jazzen utifrån dess etablering i Skandinavien, vill Fornäs mycket framgångsrikt se jazzdiskursen utifrån mer kvalitativa kriterier som demonisering, omvändning och hybridisering.

De två böckerna motsäger inte, utan berikar varandra. Frithjof Strauss bok har sin styrka kanske inte så mycket i svaren den ger, som i frågorna den ställer och tvingar sin läsare att ställa. Tillsammans ger de en komplex bild av hur jazzen, som Strauss sammanfattande skriver, fungerar som ett kodord när man vill positionera sig gentemot ”dem jeweiligen nationalen Kultures-tablishment und innerhalb des damit zusammenhängenden literarischen Feldes.” (545) Därför är dessa studier av stort intresse inte bara för den till synes så insnöade jazzlyssnaren.

Ulf Olsson