

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 119 1998

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 Claes Ahlund (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. Samtliga insända uppsatser granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall lämnas först i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-14-6

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Gotab, Stockholm 1999

den fornnordiska skaldediktningen och den metafysiska på andliga verk och traditioner. Men med romantiken sker en förändring, för nu använder man sig i allt högre grad av den metafysiska diktsynen för att tolka och skapa profan diktning. All dikt och konst blir så att säga helig med denna epok.

Den sista avdelningen analyserar de skilda metoderna att översätta den fornnordiska poesin till latin och folkspråken, från Saxo Grammaticus på medeltiden till romantiken. Detta kunde synas vara en rent teknisk fråga. Men Malm vidgar den till en idérik och många gånger skarpsinnig diskussion om alla de problem som är involverade i en litterär översättning. Samtidigt finner han även här stöd för den tes som ligger till grund för hela avhandlingen. De äldre översättarna försöker i regel tillämpa en pragmatisk översättning, med stor hänsyn till formen. Under romantiken tillåter man sig däremot mycket mer varierade och fria former eftersom innehållet nu betraktas som det väsentliga. Den metafysiska diktsynen har således segrat över den pragmatiska.

Ett referat som detta kan bara ge en schematisk bild av Malms studie. Den diskuterar en mängd problem och vitt skilda texter med stor sakkunskap. Samtidigt försöker Malm skapa en klar och logisk linje i denna mångfald genom att konsekvent utgå från två begrepp, den pragmatiska respektive den metafysiska diktsynen. Greppet är beundransvärt i sin djärvhet men leder också ofrånkomligen till förenklingar. En motsägelsefull verklighet låter sig sällan intvingas i så logiskt sköna former.

Jag tycker således att studien kunde ha problematiserat begreppen klassicism och romantik i stället för att ta dem för givna. Man kunde hävda att detta är en konstruerad och överdriven antites som den traditionella litteraturhistorien använt för att teckna dessa tiders estetik och diktning i en enkel och dramatisk utvecklingsmodell och för att legitimera den romantiska estetiken som den nödvändiga segraren. Enligt min egen värdering var inte heller klassicismens diktsyn – om vi godtar denna term – så fixerad vid formen eller hantverksmässig och pragmatisk som Abrams och andra forskare brukat antyda. Formen betraktades ju bara som ett medel att undervisa, behaga och röra och syftet. Det centrala var att fostra människorna och förädla människorna, till dygd och fromhet. Det är denna sida av diktens väsen och funktion som delvis kommit i skymundan i Malms framställning fast den var så självklar och betydelsefull för denna epoks människor.

Samtidigt måste man vara tacksam för en avhandling som denna. Genom sin eminenta sakkunskap och idérikedom förmår den ge en delvis ny bild av den göticistiska spekulatio som spelat en så betydelsefull roll inom den nordiska mentalitets- och litteraturhistorien. Det är bara att önska att fler upptäcker detta forskningsfält och

prövar andra teorier och metoder för att ge oss ny kunskap om de gamla göterna och deras uttolkare.

Kurt Johannesson

Mikael van Reis, *Det slutna rummet. Sex kapitel om Lars Noréns författarskap 1963–1983*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stockholm/Ste-hag 1997 (512 s.).

Tills för bara ett par år sedan hade litteraturvetenskapen inte haft särskilt mycket att säga om Lars Noréns författarskap. Det fanns förstås en stor mängd recensioner av hans böcker, liksom en del intressanta intervjuer med författaren och en handfull spännande artiklar. Nämnas bör Birgitta Trotzigs och Jan Olov Ulléns essäer i *BLM:s* Norén-nummer 1978, Anders Olssons läsning av skådespelet *Orestes* i essäsamlingen *Mällden mellan stenarna* från 1981, samt en artikel och ett par intervjuer signerade Magnus Florin från början av åttiotalet. Men denna rikhaltiga kritik hade inte resulterat i något egentligt vetenskapligt studium förrän Mikael van Reis 1988 publicerade tre texter om Norén: "Det slutna rummet. En essä om gränser hos Lars Norén" (*BLM* nr. 1 1988), "Fadern och efeben. Lars Norén läser Artur Lundkvist" (*Tidskrift för Litteraturvetenskap* nr. 1 1988) och "Felsteg. Lars Noréns urscener i *Modet att döda*" (i en antologi utgiven av Nordiskt sommaruniversitet med titeln *Subjektivitet och intersubjektivitet*).

Att van Reis var en pionjär på det här området har senare forskning intygat. För att bara nämna ett exempel kan man konstatera att hans välfunna term "schizopoesi" i dag har blivit allmänt vedertagen av dem som studerar Noréns tidigaste lyrik. Längre såg det emellertid ut som om van Reis' insatser skulle förbli en lovande upptakt till ett aldrig avslutat projekt. Som kulturskribent på Göteborgsposten och flitig introduktör av nya litteraturvetenskapliga synsätt fjärrade han sig gradvis från den akademiska världen. Inte minst av den orsaken är det glädjande att han nu gör (vad som synes vara) en fransk visit hos den institutionaliserade forskningen och efter närmare tio års arbete presenterar en stor och gedigen avhandling med titeln *Det slutna rummet. Sex kapitel om Lars Noréns författarskap 1963–1983*.

Som bokens undertitel ger vid handen har van Reis valt att studera Noréns diktning från den trevande debuten med diktsamlingen *Syrener, snö* (1963) fram till det offentliga genombrottet med skådespelen *Natten är dagens mor* och *Kaos är granne med Gud* (1983). Tonvikten ligger alltså på den tidiga och halvt bortglömda perioden i Noréns författarskap. Medan avhandlingens fem första kapitel huvudsakligen kretsar kring de diktsamlingar och de två romaner Norén har skrivit, berör endast det sista men i gengäld längsta kapitlet hans banbrytande dramatik, i första hand *Natten är dagens mor*

och det något tidigare stycket *Modet att döda* (1980).

Denna långa och vittomspännande period i författarskapet vill van Reis förstå som en sammanhängande helhet, dels därför att den präglas av ett genomgående tema, som kommer till konkret uttryck i föreställningen av det slutna rummet, dels därför att man som läsare kan skönja en viss utveckling i Noréns litterära skapande, en utveckling som är av både estetisk och psykologisk natur. ”Man kunde säga att dramatiken växer fram ur lyrikens begränsningar”, heter det i avhandlingens inledning, ”men viktigare är att se hur författarskapets helhet utvecklar sig som en stegvis självsyn och förvandling – dvs. en individuation” (s. 12).

Enligt van Reis innehåller författarskapets utveckling dessutom tre distinkta faser eller moment, ungefär som i ett dialektiskt schema. På det estetiska planet kan man rent allmänt iakttä hur den tidiga, surrealistiska och konkretistiska lyriken övergår i en mer mimetisk anlagd prosadiktning, som i sin tur efterträds av en sorts mytologiskt färgad naturalistisk dramatik. På det psykologiska planet tycks det vara så att Noréns sextiotalsdiktning roterar kring ett pre-socialt jag som på en gång fascinerar och stöts bort av en allestädes närvarande moders kropp, under det att han i sin sjuttiotalsproduktion försöker skapa en mer stabil jagidentitet genom diverse oedipala konflikter med en hotfull fadersgestalt, och att han i sina årtiotalsverk slutligen vidgar perspektivet för att diskutera den borgerliga familjens trauman. Om det alltså är *modern* som står i centrum för Noréns diktning under sextioalet, så skulle det vara *fadern* som spelar huvudrollen under sjuttioalet, och *familjen* som behärskar scenen under åttiotalet.

Mot den bakgrunden formulerar van Reis avhandlingens övergripande målsättning. Han säger sig vilja ”följa den inre, tematiska kontinuitet som alstrar författarskapets växlingar från debutboken 1963 fram till och med dramatiken tjugo år senare i volymen *Två skådespel*” (s. 19). Genom att studera hur ett enda tema – föreställningen av det slutna rummet – återkommer och varierar i verk efter verk hoppas han kunna förklara såväl den estetiska som den psykologiska eller existentiella individuationen i Noréns författarskap. Detta medför att han med tämligen fast hand har tvingats begränsa sin undersökning. Sådana motiv eller teman som inte kan inordnas i analysen av det slutna rummet har han bortsett ifrån, och hans material består uteslutande av Noréns tryckta eller iscensatta verk, alltså inte av brev, dagboksanteckningar eller andra biografiska dokument, inte heller av skisser, ofullbordade eller ratade manuskript. Vad som intresserar van Reis är det utgivna verket som ”estetiskt faktum”, det vill säga verket sådant det framträder från en läsares synvinkel (s. 19).

Vad beträffar metod och teori har van Reis bestämt sig för att hålla låg profil. Teorin fungerar bäst som ett

”sökverktyg” eller som en ”förstärkning av den kritiska blicken”, slår han fast redan från början (s. 21), vilket kanske förklarar varför han har tagit sig friheten att hoppa över det numera obligatoriska teorikapitlet i begynnelsen av en litteraturvetenskaplig avhandling. I stället har han velat integrera sina metodiska eller teoretiska reflexioner med själva textanalysen. Rent principiellt är detta ett klokt val, men som jag strax skall försöka visa är det också en strategi som kan leda till en viss förvirring.

Att teorierna har fått träda i bakgrunden hindrar givetvis inte att de har varit styrande för analysens uppläggning och inriktning. De teoribildningar som van Reis främst ansluter sig till är Jean-Pierre Richards tematiska kritik, Julia Kristevas psykosemiotik och Jacques Derridas dekonstruktion. Som en yttre, metateoretisk ram för dessa textcenterade synsätt fungerar psykoanalysen, både i Freuds traditionella variant och i Jacques Lacans poststrukturalistiska tappning. Det sista är väl också vad man kunde förvänta med hänsyn till en utbredd uppfattning om forskningsobjektet. ”I mer än kanske något annat svenskt författarskap lockar det att utveckla ett psykoanalytiskt perspektiv, så införstådd som Noréns diktning är med ett psykoanalytiskt vetande”, konstaterar van Reis (s. 22).

Just vad avser psykoanalysens roll finns det anledning att säga ytterligare ett par ord om den spirande Norénforskningen. Forskningsläget har nämligen förändrats ganska radikalt under de sista åren. Förutom en uppsats från 1995 av Eva-Britta Ståhl, som behandlar Hölderlins, Rilkes och Celans inflytanden över Noréns poesi, har två omfångsrika vetenskapliga studier av författarskapet sett dagens ljus: Cecilia Sjöholms avhandling *Föreställningar om det omedvetna. Stagnelius, Ekelöf, Norén*, som lades fram på Litteraturvetenskapliga institutionen i Stockholm 1996, och Lars Nylanders monografi *Den långa vägen hem. Lars Noréns författarskap från poesi till dramatik*, som gavs ut bara några månader innan van Reis offentliggjorde sin egen avhandling.

Sjöholm uppehåller sig främst vid Noréns ”schizopoesi”, alltså en relativt begränsad del av författarskapet, medan Nylander däremot studerar ungefär samma tidsperiod och samma utveckling i Noréns diktning som van Reis. Man kan dessutom konstatera att Nylanders teoretiska perspektiv i stor utsträckning sammanfaller med van Reis'. Också Nylander betraktar författarskapet utifrån en psykoanalytisk horisont, och även han kan från denna synvinkel iakttä en dialektisk utveckling från lyrik till dramatik, som hänger intimt samman med en sorts individuationsprocess hos det skrivande subjektet. I själva verket är beröringspunkterna mellan Nylanders bok och van Reis' avhandling så många att man svårligen kan bedöma den senare utan att ta hänsyn till den förra. Att van Reis uppenbarligen inte haft möjlig-

het att läsa Nylanders bok – eller ta del av den i manuskriptform – är beklagligt, särskilt med tanke på att Nylander ställer sig kritisk till några av de tolkningar van Reis tidigare hade publicerat.

Det finns ingen möjlighet att granska varje enskilt kapitel i van Reis' voluminösa och labyrinthiska utläggning om Noréns diktning. Jag får nöja mig med att göra en del nedslag i texten för att kunna belysa vad jag uppfattar som centrala frågeställningar och problem i avhandlingen.

När man ser tillbaka på Noréns författarskap är det framförallt ett drag man omedelbart fäster sig vid: att han hela tiden har varit så starkt influerad av andra diktare. På ett förträffligt sätt visar van Reis hur den unge, surrealistiske Norén tog intryck av Artur Lundkvist, Erik Lindegren och Garcia Lorca, hur Norén under sin schizopoetiska period lät sig påverkas av Henri Michaux och Raymond Roussel, hur han i sin "Orderpoesi" imiterade Paul Celan och Hölderlin, och hur han som naturalistisk dramatiker har lärt sig en hel del av Eugene O'Neill. Men det intressanta är inte så mycket de rent intertextuella förbindelserna till dessa diktares verk som det faktum att Noréns referenser till sina föregångare är så tydliga. Norén stannar inte vid att låna ett och annat stilmedel från sina litterära idoler, han tycks påfallande ofta identifiera sig med dem eller dra in dem som dialogpartner i sina texter. Ibland uppträder föregångarna rentav som namngivna figurer i den norénska texten, som till exempel då poeten i *Stupor* (1968) tematiserar Roussells äventyr i ett imaginärt Afrika eller då han på ett ställe i *Order* (1978) skriver "Jag hörsammar mörkret / i Paul Celans ord".

I avhandlingens första kapitel hänvisar van Reis till Harold Brooms teorier om litterär påverkan för att beskriva denna besynnerliga närhet mellan Norén och hans modellförfattare. Det är här i synnerhet relationen till Artur Lundkvist som diskuteras, en relation som van Reis i enlighet med Brooms terminologi vill karakterisera som ett förhållande mellan "fadern" och "efeben". Brooms teorier är helt på sin plats i det här sammanhanget, men man bör givetvis komma ihåg att hans grundläggande begrepp är metaforer som inte har någonting med ålder eller familjerelationer att göra. van Reis är inte helt konsekvent på den punkten. Vid flera tillfällen (s. 53 och 63 f.) beskriver han Garcia Lorca som en "son" i förhållande till "fadern" Artur Lundkvist. Men det är ju inte så att Lundkvist har påverkat Lorca (snarare förhåller det sig tvärtom), och man kan knappast uppfatta Lorca som en "son" bara därför att Lundkvist hade introducerat honom för Norén och andra svenska lyrikläsare. Jag misstänker att van Reis har låtit sig förledas av det faktum att Lundkvist hade översatt och skrivit om en *ung* poet vid namn Lorca. Med den unge Lorca skulle den unge Norén ha identifierat sig,

resonerar van Reis, och glömmet samtidigt bort vad begreppen "far" och "son" egentligen har för funktion hos Bloom.

Som en konsekvens av denna begreppsförvirring blir man inte riktigt klok på huruvida den unge Lars Norén skall uppfattas som en "stark" eller en "svag" poet. van Reis demonstrerar övertygande att Norén inte bara efterbildar utan också transformerar och demoniserar Lundkvists poetiska landskap, varpå han drar slutsatsen att efeben är tämligen stark i förhållande till fadern. Men betänker man att Norén har erhållit denna styrka genom sin identifikation med annan fader, exempelvis Lorca, tycks den vara illusorisk. Det bestående intrycket blir att Norén i sin ungdom uppträder som en mycket svag poet i förhållande till sina föregångare och att han först senare i sin utveckling, kanske först som dramatiker, uppvisar en påtaglig styrka eller självständighet i sitt skapande.

Noréns komplicerade relation till sina litterära fäder hänger utan tvekl samman med en välbekant existentiell problematik i hans författarskap, nämligen den instabila jagidentiteten, som påfallande ofta gestalts just som en psykologisk konflikt mellan far och son. Som redan nämnts vill van Reis förstå Noréns diktning som en "individuation", det vill säga en utveckling från ett kaotiskt tillstånd då subjektet ännu inte upplever någon klar gräns mellan sig själv och sin omvärld och ett annat tillstånd då subjektet har en viss distans till yttervärlden och följaktligen kan framträda som ett autonomt och medvetet jag. Med en term lånad från Julia Kristeva betecknar van Reis därför själva drivkraften i Noréns diktning som ett "subjekt i process".

Man hade kanske trott att van Reis därmed skulle intressera sig för den biografiska bakgrunden till Noréns verk, men det gör han inte i någon större utsträckning. Bortsett från de tillfällen han finner det nödvändigt att hänvisa till "den biografiska krisen" i författarskapet (varmed han syftar på Noréns psykiska kollaps i samband med moderns död 1964) håller han sig strikt till det litterära verket som "estetiskt faktum". Mot detta finns inget att invända så länge man accepterar hans teoretiska utgångspunkt i den franska tematiska kritiken. För Jean-Pierre Richard och hans kollegor är det närmast ett axiom att verkets tillblivelseprocess bara kan rekonstrueras genom läsarens aktiva tillägnelse av texten. Men här uppstår ett annat problem. Som van Reis själv påpekar (s. 21 f.) förutsätter den tematiska analysen att det litterära verket har organiserats till en meningsfull totalitet av ett någorlunda stabilt "cogito". Då ett sådant reflexivt subjekt uppenbarligen saknas i Noréns tidiga diktning kan man fråga sig om det verkligen går att studera författarskapet som en homogen tematisk helhet. Är det inte snarare så att Noréns imaginära universum långsamt växer fram, i takt med att han frigör sig från

sina poetiska fäder och får distans till sina egna psykiska konflikter?

Den frågan aktualiserar ett annat och måhända allvarigare problem. Trots att begreppet ”tema” är fullkomligt centralt i van Reis’ avhandling ges det aldrig någon ordentlig definition. Ofta blandas det också samman med helt andra företeelser i den litterära texten. Låt mig peka på ett par exempel.

Utöver det stora temat i Noréns diktning urskiljer van Reis flera underteman. Vad gäller sextiotalspoesin nämner han tre sådana: ”erotism”, ”dödsfödelse” och ”syndrift”, medan han beträffande sjuttiotalsverken utpekar tre andra: ”separation”, ”erining” och ”skrivdrift”. Man kan i förbifarten notera att det i bägge fallen rör sig om *tre* teman. Tretalet återkommer med en så förbluffande hög frekvens i avhandlingens disposition att man efter ett tag börjar undra om detta verkligen är motiverat med hänsyn till Noréns texter eller bara är ett uttryck för ett slags dialektisk faiblesse. Man kan också ställa sig undrande inför ett begrepp som ”erotism”. Detta är ju ett franskt ord som bland annat förekommer i titeln på en berömd bok av Georges Bataille, som van Reis flera gånger refererar till. Nu är det så att franskans ”*érotisme*” faktiskt betyder ”erotik” på svenska. (Ordet ”*érotique*” finns även på franska men används nästan uteslutande som ett adjektiv.) När Bataille talar om ”*l’érotisme*” syftar han alltså inte på någon mystisk eller perverterad sexualitet som skulle skilja sig från den gamla vanliga erotiken, men det är just på det viset van Reis gör bruk av termen. ”Till skillnad från erotiken låter erotikerna smärta och lust glida samman till en och samma lockelse – åtrån blir sadistiskt aggressiv och kräver ytterst ett lidande som ger njutning”, heter det exempelvis på s. 37.

Viktigare än allt detta är dock frågan om hur begreppet ”tema” fungerar i van Reis’ framställning. Att erotiken – liksom dödsfödelsen eller separationen – kan uppträda som ett tema i Noréns författarskap ter sig fullt naturligt. Men vad skall man säga om sådana företeelser som ”syndrift” eller ”skrivdrift”? Man kan givetvis föreställa sig att den unge Norén tematiserar sitt märkliga bildseende eller att den något äldre Norén gestaltar sitt eget skrivande, och man bör givetvis erinra sig Richards vidlyftiga definition av temat som ”un principe concret d’organisation, un schème ou un objet fixes, autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde” (*L’Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris 1961, s. 24). Men såvitt jag kan se är det inte någonting av detta van Reis avser när han diskuterar syndriften i det avsnitt som har kallats ”Bild och dialektik I” (s. 66 ff.). Här handlar det inte om ett gestaltat fenomen i texten utan om en litterär metod, ett sätt att skriva, en sorts stil.

Samma tveetydighet präglar van Reis’ analys av det stora temat i Noréns diktning. Om jag har förstått ho-

nom rätt, utgör det slutna rummet såväl ett slags mentalt och estetiskt ”skrivrum” för diktaren som ett tema i vanlig bemärkelse, alltså en bild eller föreställning i texterna. Det slutna rummet skulle med andra ord framträda på två radikalt olika nivåer i texten: dels på den performativa, dels på den konstativa. Men enligt min åsikt är det oerhört viktigt att hålla isär dessa båda aspekter för att kunna förstå utvecklingen i Noréns författarskap. Man måste helt enkelt skilja mellan vad han som författare *gör* då han skriver och vad hans texter *handlar* om.

I den tidiga schizopoesin – i diktsamlingar som *Schizz* (1965), *Encyklopedi* (1966) och *Stupor* – kan man möjligen finna en del slutna rum på den tematiska eller konstativa nivån. van Reis pekar bland annat på sådana textställen som kretsar kring nazismens koncentrationsläger eller kring en infernalisk trädgård i diktarens barn-dom. Men frågan är om man också kan tala om ett slutet rum på texternas performativa nivå. För mig står det i alla fall klart att dessa texter är fullständigt vidöppna mot en värld utanför litteraturen. Det är ju här fråga om en poesi som bygger på montagens eller collageets princip och där den ”uttalade ambitionen är att ge gestalt åt ett större medvetande än det individuella”, som van Reis själv framhåller (s. 90). I detta sammanhang påpekar van Reis också helt riktigt att ”*Stupors* psykedeliska hallucinationstexter” kan föra tankarna till den ”öppna form” som var så typisk för sextiotalets konstnärliga avantgardism.

När Cecilia Sjöholm i sin avhandling diskuterar Noréns schizopoesi gör hon ungefär samma iakttagelse. Som en följd av att Norén tycks förkasta den symboliske faderns lag, alltså den princip som enligt Jacques Lacan bär upp meningen i vårt språk och garanterar en stabil jagidentitet, utplånas gränsen mellan det medvetna och det omedvetna i hans dikt. Men därmed förvandlas också det omedvetna till något annat än det vi normalt förstår med begreppet. Sjöholm förklarar: ”Det omedvetna sträcker sig i Noréns texter bortom jagets subjektiva upplevelse av världen. Genom att tömma jaget på innehåll blir texterna i stället en naken genomströmningsplats för det som samhället – snarare än poeten – söker tränga bort” (*Föreställningar om det omedvetna*, s. 278). Det skulle med andra ord vara samhällets och historiens omedvetna som invaderar det skrivande subjektet hos den unge Norén.

En liknande tankegång förekommer hos Lars Nylander, som i flera avseenden tar avstånd från van Reis’ teori om det slutna rummet. Vad beträffar schizopoesin skriver Nylander: ”Det handlade inte så mycket om ett ’slutet rum’ som om en allestädes närvarande död som omöjliggjorde etablerandet av något avgränsat ’rum’, vare sig i psykologisk eller mimetisk-estetisk mening. Texterna fungerade i stället som dramatisering av en gränslös, homogeniserad hyperverklighet, där såväl

verkligheten som subjektet självt 'disseminerades' i ett brus av litterär, konstnärlig och medial simulation" (*Den långa vägen hem*, s. 316).

Observationer som dessa står kanske inte i strid med tanken att Norén successivt skulle försöka skapa ett slutet rum genom sin diktning – just för att upprätta en distans till de traumatiska upplevelser som kommer till uttryck i schizopoesin. Men om det förhåller sig så måste man samtidigt slå fast att denna strävan blir markant först senare i författarskapet, exempelvis i en diktsamling som *Order*, där den poetiska texten sluter sig inom sitt eget skal på ett sätt som kan föra tankarna till Paul Celans schibboleth-diktning, eller i dramatiken, där det naturalistiska scenrummet sätter bestämda gränser för diktarens fantasi. Utifrån ett sådant synsätt skulle man dessutom – med Nylander – kunna peka på en intressant förskjutning av den psykologiska problematiken bort från textens performativa nivå till den konstativa nivån. Om Norén i sin tidiga diktning försöker besvärja eller agera ut sina psykiska konflikter, så tycks han i sin åttiotalsdramatik snarare gestalta eller skapa en mimetisk föreställning av dem.

van Reis' tematiska textläsning är diskutabel även i ett annat avseende. Att han begränsar sin undersökning till Noréns föreställning av det slutna rummet ger honom ett till synes perfekt argument för att bortse från texternas relation till deras litterära och historiska samtid. Med undantag av den mer eller mindre genetiska redogörelsen för Noréns litterära inspirationskällor behandlar han författarskapet just som ett slutet rum, ett autonomt konstnärligt verk. Risker är dock att en viktig dimension av den norénska texten därmed faller bort.

Vem som helst kan se att Noréns gestaltning av det slutna rummet har klara paralleller i den svenska samtidslitteraturen. Motsättningen mellan frihet och fångenskap var ett framträdande tema i svensk litteratur från mitten av sextioalet fram till slutet av sjuttioalet, och författarna diskuterade gärna frihetens villkor i anslutning till en del filosofiska spekulationer som hade sitt ursprung i den moderna lingvistikens teorier om språkets makt över tanken. En sådan tidstypisk frågeställning var huruvida människan kan liknas vid en maskin. van Reis behandlar utförligt det här motivet hos Norén (s. 106 ff.) men nämner då inte att precis samma motiv vid samma tid var ett dominerande inslag i Göran Sonnevis, Göran Printz-Påhlsons och Lars Gustafssons lyrik. Ett annat hett debattämne under senare hälften av sextioalet och första hälften av sjuttioalet var konstens förhållande till makten. Denna konflikt gestaltar Norén i sitt egendomliga skådespel *Fursteslickaren*, som tillkom 1973. van Reis är långtifrån blind för pjäsens politiska konnotationer, men i sin läsning av texten (s. 184 ff.) inriktar han sig främst på det oedipala förhållandet mellan far och son. Inte med ett ord berör han det faktum att

en likartad tematik förekommer hos en rad andra författare i samtiden. Man behöver bara tänka på Per Olov Enquist, Sven Delblanc eller Sven Lindqvist.

Vad som ytterligare problematiserar tesen om författarskapet som ett slutet rum är att Norén hela tiden drar in samtidshistorien i sitt imaginära universum. van Reis kan givetvis inte undgå att reflektera över schizopoesins förbindelser till sextioalets "medvetandexpansioner", som ju också ägde rum på ett socialt och politiskt plan, och vid något tillfälle nämner han att Vietnamkriget dyker upp som en viktig referens i Noréns lyrik samma år som Sonnevi publicerar sin klassiska dikt om den amerikanska imperialismen. Som var och en kan iakta blir det politiska inslaget än mera markant i Noréns "dagbokspoesi" under sjuttioalet. Redan i *Dagliga och nattliga dikter* (1974) finner man flera texter som kretsar kring sådana dagsaktuella ämnen som militärkuppen i Chile eller diktaturerna i Spanien och Grekland. Och vad beträffar "muren" som en central symbol i "Orderpoesin" bör man observera att Norén även syftar på en högst konkret mur, nämligen den i Berlin, som för övrigt också står i centrum för handlingen i ett radiospel från 1979 med titeln *Dräneringen*.

Den här bilden förändras inte när man når fram till Noréns dramatik i början av åttiotalet – snarare tvärtom. Apropå *Natten är dagens mor* och *Kaos är granne med Gud* skriver Sven Delblanc i *Expressen* 1985: "denna helvetesskildring från materialismens kök, detta uppror mot en välmenande fader, är nog i grunden en social och politisk allegori, en grym bild av tillståndet i Sverige". Liknande synpunkter möter man hos många andra kritiker, inte sällan som en tänkbar förklaring på varför Norén plötsligt kunde förvandlas från en "poète maudit" till en av de mest lästa och mest omdiskuterade författarna i modern svensk litteratur. Man kan alltså utan överdrift karakterisera Norén som en av de verkligt stora samhällskildrarna och samhällskritikerna i det postmoderna Sverige, vilket gör det minst sagt betänkligt att studera författarskapet som ett självtillräckligt "estetiskt faktum".

Desto större vikt fäster van Reis vid den psykologiska tematiken, och i sina subtila läsningar av de bägge skådespelen *Modet att döda* och *Natten är dagens mor* är det i synnerhet fadersrollens funktion han fokuserar. Att Noréns ambivalenta förhållande till fadersfiguren kan förklara övergången från lyrik till dramatik behöver man inte betvivla, men den avgörande frågan är varför sönerna i dessa bägge skådespel – alltså Erik i *Modet att döda* och David i *Natten är dagens mor* – har så svårt att identifiera sig med sina fäder. van Reis hänvisar här till Jacques Lacans teori om "den symboliske fadern", som onekligen ter sig särdeles relevant i detta sammanhang. Vad man däremot kan diskutera är hans tolkning och tillämpning av det lacanska begreppet.

Såvitt jag förstår fungerar den symboliske fadern i Lacans filosofi som ett annat namn för den lag eller ordning som reglerar meningsproduktionen i språket och som subjektet måste identifiera sig med för att kunna utvecklas till ett självständigt jag. Den symboliske fadern bör i så fall uppfattas som en abstrakt position i ett lingvistiskt och socialt system snarare än som en konkret person. Villkoret för att subjektet skall kunna inta denna position är att den faktiske eller konkreta fadern hänvisar till den symboliske som till en auktoritet under vilken han själv lyder. Den symboliske fadern utgör alltså en tredje och överordnad instans i det antagonistiska förhållandet mellan far och son. Av någon anledning tycks passagen till denna tredje position vara blockerad i Noréns diktning – därom är van Reis överens med både Lars Nylander och Cecilia Sjöholm.

Men varför förhåller det sig nu så? van Reis' förslag verkar gå ut på att den faktiske fadern även upprätthåller den symboliske faderns position, som om han vore klaven i två personligheter. På ett ställe i analysen av *Modet att döda* heter det sålunda att fadern i detta drama plötsligt byter "position från svag till stark och därmed fyller /.../ ut bilden av den symboliske, arkaiske fader som Erik uppsöker och utmanar för att kunna befria sig från" (s. 354). Enligt min åsikt kunde man lika gärna hävda att den symboliske fadern här, liksom i andra verk av Norén, är *frånvarande*, en frånvaro som beror på att den faktiske fadern aldrig hänvisar till någon utomstående auktoritet. Poängen med en sådan tolkning är att den skulle göra det möjligt att relatera Noréns psykologiska konflikter till en social och politisk verklighet. Vad som saknas i det postmoderna svenska samhälle som Norén skildrar är just en symbolisk fader, det vill säga en yttre eller transcendent garant för meningen och den sociala identiteten.

Även om det kan låta en smula underligt menar jag att en diskussion av den symboliske faderns funktion också har en viss relevans när det gäller van Reis' egen hermeneutiska metod. Bortsett från den magistrala genomgången av *Natten är dagens mor* och ett par lysande diktanalyser tidigare i avhandlingen – jag tänker särskilt på tolkningen av Noréns dikt om David berömda målning "Marats död" – är det inte någon när läsning av hela texter van Reis praktiserar. I stället uppmärksammar han en lång rad återkommande bilder, motiv och tematiska strukturer i författarskapet. Ibland leder denna metod till stortartade resultat, men lika ofta får den till följd att analysen förlorar sig i triviala detaljer. Texttolkningen reduceras till en sorts ordtolkning, som närmast ger intrycket att van Reis försöker upprätta ett lexikon över egendomliga glosor i Noréns diktning.

Det finns ett fint citat i inledningen till Noréns roman *Biskötarna* (1970) som illustrerar detta problem.

Citatet är hämtat från en intervju med Giacometti, där den geniale skulptören beskriver svårigheterna med att finna ett passande avstånd till sina modeller. Ju närmare han studerar modellens ansikte desto mer främmande blir ansiktet för honom, eftersom det upplöses i en mängd obegripliga detaljer. För att få ett bättre grepp om helheten försöker han därför öka avståndet till modellen, bara för att se ansiktet krympa ihop och till sist återigen försvinna ur sikte.

Låt mig understryka att van Reis inte begår det senare misstaget i sin avhandling, vilket många andra avhandlingsförfattare tenderar att göra då de pliktskyldigt placerar sitt forskningsobjekt i en vidlyftig kontext av snillrika teorier eller historiska och biografiska fakta. Men frågan är om han inte begår det förra. Jag skulle i alla fall önska mig att han hade haft litet större distans till Noréns diktning, så att den tematiska strukturen i författarskapet hade kunnat framträda med skarpare konturer, och jag föreställer mig att en sådan distans hade blivit möjlig om han i större mån hade reflekterat över sina teoretiska utgångspunkter och relaterat författarskapet till sitt historiska och litteraturhistoriska sammanhang. Vad jag saknar är någon form av metatextuell position som hade kunnat bryta upp den mimetiska relation som ibland råder mellan van Reis' vetenskapliga diskurs och Noréns imaginära universum.

Å andra sidan kan man påstå att van Reis har gjort det möjligt för andra läsare och litteraturforskare att inta denna tredje position, från vilken Lars Noréns författarskap skulle kunna överblickas som en välvgränsad helhet. Det är på något vis pionjärens öde att vara ett med sin vision, och det är som en sådan äventyrlig men banbrytande insats man skall bedöma van Reis' avhandling.

Rikard Schönström

Daniel Sävborg, *Sorg och elegi i Eddans hjältediktning* (Stockholm Studies in History of Literature, 36). Stockholm 1997.

Den fornordiska litteraturen är kringgårdad av en rad märkliga föreställningar. Romantiserade bilder av vikingar, ädla eller onda hedningar och kristendomens inverkan på människors mentalitet utgör ansenliga hinder för förståelsen främst av de fornisländska texterna. Sedan andra världskriget har man in skandinavistik och germanistik ägnat sig åt en hel del uppgörelse med den äldre forskningen. De föreställningar om naturfolkens *Geist* och dess samband med kultur och litteratur som utvecklades under romantiken förvreds till ytterlighet under slutet av 1800-talet och första hälften av 1900-talet, och den sortens föreställningar om nation och individ ligger till grund för en stor del av den tidiga forsk-