

Sammlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 109 1988

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lars Lönnroth

Lund: Louise Vinge, Ulla-Britta Lagerroth

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Vivi Edström

Umeå: Sverker R. Ek

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,

Box 1909, 751 49 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskriptet

ISBN 91-22-01310-5

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell Tryckeri, Uppsala 1989

GD vill visa hur Karin Boye i sina tidiga prosaverk utnyttjar modernismens berättargrepp och hur dessa blir en del av den estetiska, politiska och emancipatoriska problematik som hon behandlar, både i sin kritik och i det skönlitterära författarskapet. Som läsare hade man gärna velat få veta mer om hur Karin Boyes insats som prosa-modernist kan placeras i ett historiskt sammanhang och jämföras med andra författare i samma period. Det hade varit en fördel om GD haft utrymme för en utförligare diskussion av modernismbegreppet och modernismens framträdande i det svenska kulturlivet på 1930-talet. Men avhandlingen gör ju inte anspråk på att skriva modernismens historia och belysningen av idédebatten, främst i *Spektrum*, ger en ram åt analysen av Karin Boyes verksamhet som kritiker och de tre romanerna.

GD:s nyläsning av romanerna är ett försök att avlägsna sig från expressionestetiken och därmed följande tolkningar av Karin Boyes verk som uttryck för hennes personliga konflikter. Romanerna handlar enligt GD om att ge form åt en upplevelse av den samtida verkligheten, som har både en politisk och en könsmässig förankring. GD visar hur Karin Boye i *Astarte* kritiserar det kapitalistiska samhällets exploatering av kvinnan och dess utarmning av konsten. *Merit vaknar* diskuterar könsmoral och här gestaltas nya sätt för kvinnan att se sig själv som subjekt och att förmedla sin världsbild till andra. *Kris* uppfattar GD som den främsta av romanerna. Här ifrågasätts radikalt ett traditionellt kvinnlighetsbegrepp och en mansdominerad syn på sexualitet, i en modernistisk form. En kvinnlig socialisationsprocess vävs samman med frågan om kvinnligt skapande och möjligheterna för en kvinnlig författare att bryta sig loss från en dominerande litterär tradition. GD jämför här Karin Boye med Fredrika Bremer. Hon visar hur Karin Boye i en scen i *Kris* parallelliserar en drömsekvens i *Hertha* och därmed anknuter till en radikal kvinnolitteraturtradition. Båda romanerna är tendensromaner som kritiserar osynliggörandet av kvinnan. Men medan Fredrika Bremer endast kunde kräva att kvinnan skulle få en röst kräver Karin Boye en plats för kvinnan både som intellekt och könsvarelse. Att GD jämför Karin Boye med Fredrika Bremer beror förmodligen på att det författarskapet lyfts fram i en studie av Birgitta Holm, som också kan sägas vara en parallell till GD:s avhandling.

GD:s romananalys visar hur Karin Boye gestaltar alternativa bilder av kvinnlighet i ett modernistiskt formspråk med *Kris* som höjdpunkt. Framhävandet av formens betydelse för idéinnehållet är givande även om GD kanske ändå når längst i sin idéanalys. Den avslutande lingvistiska modellanalysen framstår för mig som alltför schematisk och kanske inte den mest spännande vägen för en retorisk/tematisk analys. Jag skulle hellre sett en analys som utvecklade Julia Kristevas teorier som GD berör kortfattat.

GD:s läsning fokuserar på de emancipatoriska – både psykologiskt och språkligt. I denna typ av läsning finns en risk att motsättningar och begränsningar i författarskapet skjuts åt sidan. Karin Boye var verksam i ett historiskt skede som med nödvändighet påverkade hennes bild av kvinnlighet. Ingen kvinnlig författare i ett patriarkaliskt samhälle är helt oberörd av dess föreställningsvärld och hennes verk skriver också in sig i denna tradition. (Så länge det inte finns någon hållbar teori om specifikt kvinn-

liga drag i språket är detta ofrånkomligt.) De studier som lyfter fram kvinnliga författare och som ger dem en plats som subjekt i historien är viktiga. Men ett kön- och makt-perspektiv måste också – i förlängningen av dessa undersökningar – rikta uppmärksamheten mot det konfliktfyllda i de skrivande kvinnornas situation och, framförallt, i deras texter.

En intressant aspekt, som kunde diskuterats mer ingående i avhandlingen, är kvinnlighetsbegreppet. GD tar upp dagens begreppsdiskussion inom feministisk forskning och ansluter sig till en icke-essentiell syn på manligt/kvinnligt som vi bl. a. finner hos Julia Kristeva. Här hade det varit intressant om GD utvidgat diskussionen att också omfatta Karin Boye och kvinnlighetsbegreppet. Det är möjligt att polemiken mot Margit Abenius gjort att GD velat undvika en sådan diskussion. Jag tror att den kanske skulle lett till ett inte fullt så kraftigt avståndstagande från Abenius och kanske också kunnat utveckla det ambivalenta och motsättningsfyllda draget i Karin Boyes texter.

Gunilla Domellöfs avhandling driver konsekvent en tes och hon lyckas visa hur Karin Boye i sitt skönlitterära författarskap medvetet använder ett modernistiskt formspråk och att hon förtjänar en plats bland andra framstående modernister på 1930-talet. Hon demonstrerar också hur emancipationsproblematiken, som tidigare lästs som något enbart personligt och privat, är sammanvävd med en grundläggande kulturkritik. Det är ett stort och viktigt arbete som Gunilla Domellöf här genomfört. Hennes avhandling ger en mängd fakta och nya iakttagelser som forskare – feministiska och andra – kan dra stor nytta av.

Margaretha Fahlgren

Nina Burton: *Mellan eld och skugga. Studier i den lyriska motsägelsen hos Werner Aspenström*. Bonniers. Sthlm 1984.

Nina Burtons avhandling är den andra om Aspenström inom loppet av två år. Före Håkan Attius' *Estetik och moral. En studie i den unge Werner Aspenströms författarskap* (1982) är Ingemar Algulins kapitel i *Den orfiska reträtten* (1977) den enda längre studien över Aspenströms lyrik. Det är egendomligt att Aspenströms författarskap med sina komplikationer inte har lockat fler forskare. Vad Nina Burton diskuterar är »motsägelsehållningen» i Aspenströms författarskap, i första hand lyriken. Det är fråga om motsägelsen som tematik och i någon mån gestaltningsspråk, men också som psykologisk hållning. Beträffande det tematiska hänvisar Burton i förordet till Richard, men hennes grepp är närmast ett idéanalytiskt motivstudium som synes avlängat från Richards fenomenologiska temastudium. Så gäller också hennes hänvisning endast ett smakprov på Richard i antologin *Hermeneutik*.

Burton vill belysa Aspenströms egen syn på poesin samt sätta in hans författarskap i en tidsbild och se tematikens förändringar relaterade till tidens. Tyngdpunkten ligger på verken t. o. m. 1961. Huvuddelen av Burtons material är tryckt, men hon har också haft tillgång till Aspenströms anteckningsböcker och brev samt brev i Bonniers

arkiv. Manuskripten i förlagsarkivet har en del ändringar, diktversioner däremot finns i regel inte bevarade.

I kapitel I, »Mellan idealism och vanmaktskänsla», ägnas tidssammanhangen stort utrymme. Burton betonar bl. a. hur den idealistiska andan vid Sigtuna folkhögskola går igen i debutboken *Förberedelse* (1943), som även kan ha präglats av författarens litteraturhistoriska studier vid tiden för dess tillkomst. I avdelningen »40-talisen» diskuteras termen bl. a. med utgångspunkt i Bengt Holmqvists kriterier. Beträffande Burtons tillägg till dennes formkriterier, »den 'splittrade' form som ofta för tanken till 20-talets expressionism» kan man invända dels att hennes hänvisningar gäller 10-talsexpressionismen, dvs Lagerkvist och inte 20-talsexpressionismen dvs. Sjöberg, dels att brytningen mellan olika stilnivåer, vilket är vad hon avser, också är en av stildominanterna hos 30-talets Edfelt och Gullberg. Ett av kapitlets resultat är betonandet av Aspenströms stora betydelse för Dagerman, i polemik mot tidigare påståenden om en avhängighet i motsatt riktning. Burton gör också justeringar angående Aspenströms ställning i tidskriften *40-tal*. Om översiktterna här liksom i de följande kapitlen, kanske med nödvändighet, blir något handboksartat skissbetonande framstår de längre diktanalyserna i gengäld som övertygande prover på Burtons poetiska sensibilitet.

Kapitel II, »Mellan mystik och förnuft», inleds med några antydningar om svårigheterna att definiera ordet mystik. Ett avsnitt om »Det tidiga 40-talet» betonar att Aspenströms mystik har många olika former, bl. a. ett »intresse för okulta gränfenomen», som kontrasterar mot en mer rationell inriktning, manifesterad bl. a. i kritiska artiklar i religionsdebatten. Burton kan här visa att Aspenström företräder en ståndpunkt liknande den i Sartres *L'Existentialisme est un humanisme* redan ett par år innan denna bok utkommit.

Kapitlet har annars sin styrka i diktanalyserna, som är känsligt utförda. De är rika på synpunkter men röjer någon gång en dragning åt det spekulativa. Jag ställer mig också tveksam till Burtons tänjning av begreppet mystik, som får stå för olika irrationella faktorer, bl. a. drömmen och det omedvetna. Också dikten kan ses som »en mystiskt orienterad kunskapsväg», menar Burton med hänvisning bl. a. till Rimbaud och med exemplifiering av likheter mellan Aspenströmdikter och primitiv poesi av besvärjel-sekaraktär. Komparationen är intressant, även om Burtons annars goda akribi här råkat slinta i citeringen ur Christer Linds antologi, som identifieras som Aspenströms inspirationskälla. Till det mest intressanta i kapitlet hör en tolkning av den hos Aspenström flerstädes förekommande förstadsymboliken. Burton diskuterar vidare konflikten mellan känsla och intellekt, fantasi och intellekt, det spontana och det reflekterade i Aspenströms poesi och i hans diskussion av konstens och inspirationens betydelse för den moderna människan. Hon knyter hans syn på det naiva till synen på drömmen och det omedvetna. Här finns goda iakttagelser, med reservation för begreppet mystik och trots viss oklarhet i definitionen av begreppet naivism. De båda översiktliga slutavsnitten i kapitel II är välskrivna och intressanta, även om de nog tänjer räckvidden i kapitelrubrikens »mystik» till bristningsgränsen. Ett bättre och rymligare motsatspar än mystik och förnuft hade kanske varit känsla och intellekt. Också Maslows term maximalupplevelse (peak experi-

ence) kunde ha varit värd att diskutera. (Se Colin Wilson: *Nya frågeställningar inom psykologin. Maslow och den post-freudianska revolutionen*. Lund 1974, s 214.)

Kapitel III, »Mellan det universella och det nära», diskuterar verklighetstolkningen och dess spänning mellan dessa poler. En reservation för det precisa i terminologin görs (s. 90). Det *universella* får i kapitlet innebörder som det stora allmänperspektivet, verklighetsdistans och abstraktion, främlingskap, verklighetsflykt, överklighets-känsla, överblick och högstämndhet. Det *nära* får stå för det individuella, det enskilda och konkreta, det sinnligt upplevda och välkända, inkännande, närvarokänsla och en vardagligare prägel, saklighet, realism. Begreppen sammanfattas som »det nära och det universella, delen och helheten». Det rör sig således om skiftande innebörder och Burton har ibland pressat rubrikerna hårt för att få med ganska disparata företeelser. Frågan är om inte verklighetsdistans och närvarokänsla hade varit ett bättre motsatspar att sätta som huvudrubrik. Jag tror att Nina Burtons föreställning om »den universella känslans distans från verkligheten» är ohållbar.

Burton gör bl. a. några viktiga avgränsningar av Aspenströms bildspråk mot de andra 40-talpoeternas. Hennes tes om ett samband mellan hans »vilja till åskådlighet, logisk följd och konkretion» och hans verksamhet som dramatiker och novellist förefaller rimlig. Burton söker också, med hjälp av Aspenströms anteckningsböcker och essäer, utgångspunkter i verkligheten till motiv i hans poesi. (Jag återkommer till vissa problem i samband härmed.) Även litterära paralleller diskuteras, i regel dock utan genetiskt komparativa anspråk.

De invändningar som här gjorts mot terminologins brist på klarhet och precision får inte undanskymma det faktum att kapitlet har flera fina analyser och många goda detaljiakttagelser. Burton kan också redovisa ett fynd: tre parodier på 30-, 40- resp. 50-talpoesi, som Aspenström under pseudonymen Per Gren publicerade 1955 i tidskriften *Schismen*. De båda senare diskuteras som exempel på hans kritik av litteraturens verklighetsdistans, en vid denna tid ny inriktning hos honom, som enligt Burton var en reaktion mot tidsklimatet. *Dikter under träden* (1956) ser Burton som »i många avseenden en brytningspunkt». Hon anser att boken strävar efter att »nä verkligheten med ett enklare språk och utan poetiska symboler».

Ett avsnitt om 60-talet diskuterar Aspenströms förhållande till realismen. Burton visar hur i barndomsskildringen *Bäcken* metaforerna är underordnade motivet och miljön, »liksom hos de franska artonhundratalsrealisterna». Hon kunde ha lagt till Strindberg och Harry Martinson. Hon påpekar att också dialektala ord och vändningar används i boken. *Om dagen om natten* förenar »en filosofisk universalism med vardagliga motiv och en språklig realism», här genom det talspråkliga tonfallet. Burton framhåller hur starkt Aspenströms »dubbla verklighets-syn» skiljer sig från 60-talets poetiska realism och diskuterar kulturklimatet och mottagandet av hans poesi. Hon hävdar att han tagit intryck av kulturklimatet genom bl. a. en tilltagande saklighet i stilen och en ytterligare förskjutning mot de vardagliga motiven. Men han omprövar nu också Ikaros-motivet och tar parti för Ikaros, efter att tidigare ha hyllat gossen Gråsten. I sista avsnittet betonar hon ett faktabaserat och dokumentariskt drag hos Aspenström under 70-talet.

Kapitel IV, »Mellan katastrof och idyll», börjar med en bakgrundsskiss, där Burton diskuterar Aspenströms spänning mellan dessa båda polära stämningsslagen, som får uttryck i hans dikter och andra texter och hos författaren Aspenström. Burton diskuterar terminologiska problem och tecknar till sist tidsbakgrunden med 30- och 40-talets ångeststämmningar. »Uppbrottslängtan och trygghetsbehov» börjar med Aspenströms egna uttalanden om sin barndoms katastrofematik. I detta kapitel vill jag särskilt framhålla analyserna av »Denna liljevita afton» och »Intermezzo i en av förörterna». Mera problematisk ter sig behandlingen av samlingen *Hundarna*, speciellt tolkningen av titeldikten, som är väl spekulativ. Här bör dock framhållas en viktig justering av tidigare forskning: katastrofskildringen »Många solar lyste» har kommenterats som »tidskänsla» under påpekande av likheten med en kärnvapenkatastrof. Flera tidningsreferat från 1954 ger paralleller. Burton kan dock visa att dikten publicerades i *DN* redan 19/6 1953, innan vätebombsproverna omtalats i pressen. Aspenström har i ett senare sammanhang, 1973, omtalat att dikten baserats på en nattlig dröm.

Kapitel V, »Motsägelsen: tema, formprincip och hållning», utgör delvis ett slags rekapitulation av aspekter som tagits upp i de tidigare kapitlen. Kapitel inleds med en intressant diskussion, men här, liksom i de tidigare kapitlen, finns terminologiska oklarheter. I avsnittet om motsägelsen som gestaltningsprincip gör Burton en lång och förtjänstfull analys av dikten »Bondestudentens sista brev». Hon diskuterar därefter översiktligt motsägelsen som gestaltningsprincip, dels med utgångspunkt i William Empsons *Seven Types of Ambiguity*, dels med hjälp av egna formkategorier. Hon ger exempel på olika typer av antiteser hos Aspenström: i titlar, i diktsamlingarnas komposition och inom dikterna samt i en vidare bemärkelse som strukturer utan verbal kontrastering. Denna snabb-skiss, liksom diktanalysen visar övertygande hur viktig kontrasteringen – med Burtons term motsägelsen – är som gestaltningsprincip hos Aspenström. Det hade varit värdefullt om denna aspekt hade utvecklats mera utförligt i avhandlingen.

Slutavsnittet diskuterar motsägelsehållningens psykologi hos författarpersonen Werner Aspenström. Den ses om en vilja till objektivitet, ett mått av oavhängighet, en anti-attityd, en flykt undan stereotyper, en vilja till fullständighet, ett förnyelsekrav. Negationen i termen motsägelse sägs ha sin positiva motpol i längtan efter engagemang, bejakelse och bekännelse. Det är en nyanserad diskussion.

Det största problemet med Nina Burtons avhandling är, som redan översikten torde ha visat, hennes terminologi. Definitioner och begreppsbestämningar är inte hennes starka sida. Termen »motsägelsehållningen» introducerade hon på ett seminarium våren 1976, då hon presenterade sin avhandlingsplan. Den har sedan tagits upp av Attius. Termen är inte oproblematiserad. Burton växlar mellan ord som motsats, motsägelse, invändning, ambivalens, dualism och hon avvisar ordet dialektik. Hennes försök till begreppsbestämning varierar innebörder som »korsande linjer», »teman av helt annan färgning», »mångfald av betydelse och attityder», »motsägelsen som tema», »en brist på konsekvens eller harmoni», »en gensägelse, en invändning på gränsen till ett upphävande», »jagets am-

bivalens». Hon talar om »den spänning motsägelsen kan ge poesin», »denna kombination av ambivalens och gensägelse», »denna inre rörelse, detta rörliga mönster». Hon har valt att studera »tematiska motsatspar» som »samlar ytterlighetstendenser i Aspenströms författarskap». Mot Burtons användning av två i sammanhanget grundläggande begrepp, dualism och dialektik, finns det anledning att anmäla motsägelser.

Burton avvisar ordet dialektik, bl. a. i en kritik av Lindgrens och Vennbergs användning av ordet på 40-talet (s. 182). Hon menar att ordet dialektik är »missvisande» i de exempel hon ger, då det inte är fråga om någon utveckling mot syntes, och att ordet »troligen automatiskt följt ordet motsägelse». Hennes egen användning bygger på automatik, nämligen dialektik–Hegel. Jag är helt överens med henne om att det hos Aspenström inte är fråga om den hegelianska triaden tes – antites – syntes, som Attius hävdar. (Se polemiken s. 187.) Men termen dialektik har ju också en vidare användning för att beteckna ett dialogiskt förhållningssätt, en sådan dynamisk rörelse mellan motsatser och alternativa lösningar som hon diskuterar hos Aspenström. Det är en term som tar fram de positiva sidorna: dynamiken, öppenheten, det prövande och ifrågasättande, sådant som Burton framhåller i sitt slutkapitel. (Se hennes exemplifiering på t. ex. s. 13, 138, 152, 153, 161, 189, 190, 191.) I dialektik befinner sig de båda polerna i ständig spänning mot varandra, i ständig rörelse och växelverkan.

Burton talar om dualism hos Aspenström. Men dualism är aldrig ett »rörligt mönster», dualism är statisk. I dualism finns ingen rörelse mellan polerna. I något fall använder Burton dualism t. o. m. där det är fråga om pluralism: »motsägelseernas oförmedlade mångstämmighet» (s. 183). Här har den betydelseglidning mellan motsats och motsägelse som kan förekomma i resonemangen lett henne vilse. Överhuvudtaget är det vanskligt att tala om dualism i de sammanhang som det i avhandlingen är fråga om. Det rör sig ju inte om någon världsbild med två motsatta principer.

Det poetiska medvetande som kommer till uttryck i Aspenströms poesi är mångstämmigt. De talrika paralleller Burton gör till hans övriga produktion och till privata uttalanden, skriftliga eller muntliga, ger ett gott stöd åt antagandet att detta medvetande ofta står nära hans egen person. Att utan problemdiskussion identifiera dikternas jag med poeten själv, såsom Burton genomgående gör, synes mig dock betänkligt. När hon talar om poeten istället för om diktjaget gör hon, utan att synas klart medveten om detta, en tolkning. I t. ex. »Många solar lyste» ur *Hundarna* (s. 167) finns inget stöd för en tolkning av diktjaget som poet. Andra exempel finns bl. a. på s. 145, 119, 185, 153f. När Burton talar om motsägelsen som tema i Aspenströms lyrik talar hon många gånger i själva verket om motsägelsehållningen hos författarpersonen Aspenström. Risken med hennes förfarande är att dikternas allmängiltighet reduceras.

En problematik som hänger samman med denna skapas av själva integreringen av textexternt material med dikterna. Burton söker gärna stöd för sina analyser i Aspenströms egna uttalanden om personliga erfarenheter som ligger till grund för texterna. Jag vill ingalunda mota ut det biografiska materialet. Men risken är stor att analysernas räckvidd hämmas. Två exempel skall diskuteras.

Nina Burton analyserar dikten »Ikaros och gossen Gråsten» (s. 115f). Hon redovisar en författarkommentar om att dikten innebär »en träta med någon – något i mig själv». Hon kommenterar dock inte det viktiga tillägget »och som finns hos de flesta, gissar jag». Via ett citat ur en anteckning om den verkliga sten som blev till denna dikt mynnar hennes diskussion ut i att »det närliggande 'verkliggjordes', det vill säga fick liv och egenvärde till följd av en pågående attitydförändring hos författaren». Det kan förvisso vara intressant att se hur dikten grundar sig på en verklighetsupplevelse av något vardagligt banalt som plötsligt fick liv. Det belyser ju ett av de hemlighetsfulla sätt på vilka dikt blir till. Men det finns också en risk för trivialisering och en sådan biografiserande läsning blir lätt reduktionistisk. Nästa steg i analysen borde vara att beakta den kreativa aspekten och den funktionella. Vad var det som *egentligen* hände när han såg den där stenen och vad betyder det för oss? Burton kommenterar efter sin biografiska analys också dikten sedd »i ett större litterärt sammanhang». Här skulle man, menar jag, kunna tala om intertextualitet. Dikten blir ett svar på andra Ikarosdikter, främst förstas Lindegrens. Dikten går i polemik mot Lindegrens Ikarosbild och andra liknande. Jag menar att denna läsning är viktig, och att det var tack vare de litterära Ikarosvariationerna som den där stenen plötsligt, men Aspenströms ord, »verkliggjordes» och blev dikt. Det är på detta dialogplan som dikten får liv för oss läsare, som inte känner bakgrunden i det privata. Här kunde nästa fas i analysen ha börjat.

Det är intressant att få ta del av de författarintentioner som forskaren lyckats vaska fram ur sitt material. Men de måste prövas mot texten. I avsnittet »Arbetsmetoder under 70-talet» ger Burton flera intressanta exempel på hur Aspenström samlar material och noterar fakta ur verkligheten och fakta ur litterära källor av olika slag, både skönlitteratur och facklitteratur m. m. Men hur används dessa fakta? Blir det verkligen fråga om realism i dikterna? Låt oss se på de exempel som tas upp. Beträffande »Strindberg besvarar en ornitologisk fråga» i *Under tiden* kan man hålla med om att »scenen bär en omisskännligt verklighetsbetonad prägel» och upplysningarna om vad Aspenströms anteckningsböcker ger av stoff till dikten är intressanta. Också beträffande »Språket» i *Ordbok* är det intressant och belysande för *en* sida av Aspenströms arbetsmetodik att se hur praktiskt taget varenda detalj i dikten är baserad på naturvetenskapliga fakta. Men redan i fråga om Strindbergsdikten skymmer betoningen på realism diktens poetiska poäng. Och när Burton diskuterar »Sen kommer jag att tänka på van Gogh igen» ur *Tidigt en morgon sent på jorden* är det svårare att finna resonemangen rimliga. Diktens grundkaraktär är inte realistisk. Dikten varvar detaljer ur van Goghs liv, delvis i form av citat ur konstnärns egna brev, med diktjagets reflexioner över allmänmänskliga förhållanden. Här finns inslag av spekulering och fantastik, av absurt överraskande sammanställningar, som t. ex. »Den enskilda cellen, hur förhåller det sig med den? /Åsikterna går isär./ Några menar att trasset i den är lika stort/ som i min hustrusyskrin,». Burton noterar att Aspenström också på denna punkt är »noga med att återge fakta korrekt, eftersom bilden enligt hans anteckningsbok präglats av nobelpristagaren i medicin 1962, Crick, som beskrev cellens inre som 'mors sjukorg'». Men problemet är: detta vet ju inte läsa-

ren. Diktens effekt på läsaren *blir* inte realism. Textens intentioner *är* inte realistiska. Inslaget av fantastiska spekulationer, av ironi och en nästan surrealistisk metaforik (se t. ex. raderna 29–38) motsäger realismen.

Burton citerar ännu en passage som exempel på »vilja till autenticitet»:

Målaren är rädd för den tomma duken.
Den tomma duken, rädd för målarn,
viskar till det trebenta staffliet: Vi springer!

Ursprunget är ett brev från van Gogh till brodern, som Aspenström bygger vidare på. Nina Burton gör en reservation beträffande sin exemplifiering ur dikten och dess källor: »Naturligtvis gör inte detta Aspenström till realist i ordets centrala bemärkelse, men det belyser den vilja till autenticitet som från mitten av 50-talet tycks ha vuxit sig allt starkare hos honom. Här finns en 'strävan att så korrekt och övertygande som möjligt avbilda sin och sina medmänniskors verklighet'». Hela resonemanget med dess spekulationer i Aspenströms intentioner med dessa faktabaserade detaljer i dikten tycks mig vilsledande och faktiskt fel tänkt. Poängen med raderna om duken och staffliet är, menar jag, att det omvända perspektivet och den lekfulla absurdismen för läsaren gör dikten till ett exempel inte på autenticitet och verklighetstrohet utan på saga, lek, skämt med våra invanda perspektiv, en det poetiska språkets aktualisering av det automatiserade, invanda, konventionella. Det blir fråga om ett nytt sätt att se, som lyfter dikten från realismen. Raderna blir inte mer realistiska för att de, som vi nu fått veta, grundar sig på en verklig brevpassage. Textens intentioner är poetiska, inte realistiska.

Burtons vidare resonemang kring dikten visar också på osäkerhet i hennes uppfattning av poetisk modernism. Det blir missvisande när hon säger: »I ett par hänseenden har Aspenström alltså sedan 40-talet fjärat sig från den extrema modernismens associativa bildspråk och dess frigörelse från den 'yttre' verklighetens band». Här befinner hon sig alldeles klart inte i dikttexten utan inne i författaren Werner Aspenströms hjärna, eller åtminstone mellan pärmarna på hans anteckningsbok. Men vi andra då, som läser dikten okunniga om sådana omständigheter kring dess konception? Vad innebär raderna om duken som viskar till staffliet: »Vi springer!» om inte just en poetiskt hisnande och hisnande poetisk »frigörelse från den 'yttre' verklighetens band». Här har vi exempel på modernismens normbrott, här ser vi hur dikten »visar bristande överensstämmelse med en given norm» (en formulering ur avh. s. 201). *Textens* intentioner är antirealistiska och modernistiska, med hjälp av konkreta verklighetsdetaljer ur autentiskt material. Frågan är om de inte överensstämmer med författarens intentioner?

Dikten om van Gogh aktualiserar också den ovan berörda frågan om ett studium av intertextualitet. Ett sådant studium tror jag hade inneburit ett mera fruktbart grepp på författarintentionerna satta i relation till Aspenströms poesi. Det finns exempel på en sådan dialoghållning redan i debutboken med dess polemik mot bl. a. Rydberg och Malmberg (avh. s. 16). De tre epoksatirer Burton hittat ger prov på en ironisk-polemisk intertextualitet. Ett tacksamtidigt exempel erbjuder dikten »Spanska sjukan» ur debutboken, som synes ha Birger Sjöbergs »Konferensman» som intertext. Här finns inte utrymme att exemplifi-

era dialogiciteten. På ett seminarium våren 83, då Nina Burton presenterade ett avsnitt ur sin avhandling, betonade seminarieledaren Kjell Espmark att ett studium av Aspenströms intertextualitet vore ett fruktbart grepp i avhandlingen. Det är synd att Burton inte tog fasta på det uppslaget.

Nina Burtons djupa förtrogenhet med Werner Aspenströms författarskap präglar avhandlingen. Hon har god förmåga att finna väsentliga aspekter. Den uppläggning hon valt har medfört vissa svårigheter: hon har ibland tvingats att pressa rubrikerna hårt för att få med ganska disparata företeelser i samma fack. Detta blir mest besvärande i kapitel III, men märks även i kapitel II. Att hon är medveten om problematiken visar hon bl. a. i en kommentar på s. 90. Delvis hänger de dispositionsmässiga svårigheterna också samman med försöket att samtidigt med motivstudiet göra en kronologisk uppläggning, som låter vissa »teman» dominera under en viss period. Kronologin justeras dock inom varje kapitel för sig.

Avhandlingsförfattarens styrka ligger inte i den stringenta begreppsutredningen. De oklara definitionerna av vissa för avhandlingen centrala termer och betydelseglidningarna är bokens största svaghet och man hade önskat att Nina Burton mera energiskt hade arbetat över sin begreppsapparat. I gengäld visar hon sin styrka i en känslig och uppslagsrik analys med många goda detaljiakttagelser. Den är utförd med poetisk känslighet och lyhördhet för nyanser och skiftningar i Aspenströms poesi. Avvisidan är ett visst överslag i det spekulativa, stundom märkbart då hon rör sig utåt mot olika gränsdiscipliner.

Trots de kritiska synpunkter som här framförts bör det betonas att Nina Burton med god marginal har nått sitt syfte att visa »att motsägelsen i dess olika gestalter sätter sin prägel på Aspenströms poesi som helhet». Avhandlingen är välskriven och ger goda utgångspunkter för vidare forskning i Werner Aspenströms intagande och viktiga författarskap.

Urpu-Liisa Karahka

Curt Isaksson: *Pressen på teatern. Teaterkritik i Stockholms dagspress 1890-1941*. (Stiftelsen för utgivning av teatervetenskapliga studier, Theatron-serien.) Sthlm 1987.

Curt Isaksson är en självtänkare. Det är en egenskap på gott och ont. På ont genom att man med förbiseende av vad som gjorts förut underlåter att placera in sig själv i ett sammanhang – och därmed ytterst också själv kommer att hamna utanför. På gott genom att han utan hämningar lockas att ta itu med de svåra problemen och de stora materialerna. I Isakssons fall tillkommer också en betydande arbetsamhet. Men för att göra rätt bruk av hans nästan 300-sidiga undersökning av den moderna svenska teaterkritikens framväxt krävs att läsaren tillhandahåller en del av förutsättningarna.

Titeln *Pressen på teatern* är välfunnen och träffande, och undertiteln varudeklaration mäter ut ett vitt fält. Det kan självfallet inte täckas i sin helhet, och detta så mycket mindre som förvånande lite är gjort i förväg – låt vara att det är lite mer än Isaksson låtsas om. I allt blir det fem tidningar som undersöks grundligt, *Aftonbladet*, *Dagens*

Nyheter, *Social-Demokraten*, *Stockholms-Tidningen* och *Svenska Dagbladet*, och av det väldiga recensionsmaterialet däri är det bara delar av sex årgångars stoff med tio års mellanrum som blir föremål för nästan allt intresse.

De resultat som Isaksson menar sig komma fram till på basis av framför allt detta intensivstuderade material är att det pågår en professionalisering av kritikerkåren under detta halvsekel. Kanske är det också så att man däri finner innefattad en guldålder betingad av att en stigande kurva för en tillväxande föreställningsanalys i sin högsta punkt skär en nedåtgående för en kritik som fortfarande har journalistiska förtecken. Typsituationen för denna lyckliga tid betingas av att kritikern direkt efter premiären ger sin ögonblickliga mening tillkänna, dvs. fortfarande verkar som en sann journalist. Och det är stora elefanter som dansar trots den sena timman: Anna Branting, Daniel Fallström, Bo Bergman, Anders Österling, P. G. P. Jo, det var nog bättre förr.

Isaksson ska alltså ha allt erkännande för att ha valt ett intressant och lite beaktat område för sin energi. Men han har onekligen gjort det lite svårare både för sig själv och sina läsare genom att inte beakta tidigare insatser och i varje fall inte diskutera dem på ett rimligt sätt. Hans forskningsöversikt är sprödd och föga energisk, och i några fall har han rentav försummat att ta vara på tacksamt jämförelsematerial. En del av hans framställning kan ju ses som en direkt motsvarighet till vad Rolf Yrliid för halvtannat decennium sedan gjorde på litteraturkritikens område i *Litteraturrecensionens anatomi* (1973). Visst kan den diskuteras i åtskilliga stycken, men både ett metodiskt ställningstagande och en innehållslig jämförelse hade varit närliggande.

Den självständigaste insats Isaksson gjort är just den som hänför sig till analysen av de ca 1 000 recensionerna i de utvalda tidningarna och årgångarna. Bakgrundsteckningarna är mera allmänna, och det gäller överraskande nog främst den teaterhistoriska, medan Isaksson visar en helt annan aptit och utförlighet i sin teckning av tidningars utveckling och kritikers arbetsförhållanden. I vissa stycken går han rentav för långt i sin nyväckta iver som när han påminner om *Posttidningens* uppkomst och berättar om hur mycket en maskinsättare kunde prestera. Detaljer av den sorten signalerar att Isaksson inte riktigt gör skillnad på vad som är allmän bakgrundsteckning och vad som ska användas som förklaring i det skeende han vill teckna.

En viss stilistisk osmidighet avsätter en del förolyckade formuleringar: »En genomgång av de faktorer vilka förknippas med utgivningen av tidningar visar att samtliga kriterier intensifieras under de fem årtionden som recensionsundersökningen omfattar. /---/ Den ökade tidsmedvetenheten slår igenom också i förhållande till publiciteten och periodiciteten.» Om detta ska ses som en språklig eller tankemässig otymplighet är inte gott att veta. Men man ska i sammanhanget också notera att Isaksson gör rön som är intressantare än han själv låtsas om. Det gäller exempelvis hans iakttagelse om att man vid redigeringen av teaterkritiken gärna tar fasta på de positiva dragen. Det har alldeles uppenbart ett vidare intresse, eftersom det går på tvärs mot den allmänna nyhetsvärderingen, där det negativa får slå igenom.

Begränsningar är vetenskapens villkor, och de blir speciellt nödvändiga när det som här handlar om ett stort och obrutet fält. Men Isaksson råkar i bekymmer, eftersom