

Att möta sig själv som en annan

Anders Olsson

I juni 2005 disputerade Thorstein Norheim, vid den humanistiska fakulteten på Universitetet i Oslo, på avhandlingen Oscilleringens poetikk. Övergång og mellomrom i Gunnar Ekelöfs lyrikk. Vi uppmärksammar denna händelse med en recension, samt två intervjuer som publicerades i Norge i samband med disputationen.

I en sen anteckning, daterad den 28.8 1967 skriver Gunnar Ekelöf att hans mål och önskan är – och har varit – att ”möta sig själv som en främling, en annan”. Det är ett mål som är förknippat med ett arbete som upphört att söka det fullbordade. Att möta sig själv som en främling är, skriver han, bara möjligt i skissens form.

Detta kan förefalla egendomligt för dem, som i Ekelöf sett en genuint lyrisk diktare som uttrycker det unika jagets erfarenhet. Och här har man inte varit utan stöd hos Ekelöf själv, som när han om sitt poetiska projekt säger att det gäller ”att borra sig inåt, till urgrunden, det blanka vita ansiktet, den tomma svarta tavlan, ett slags personlighetsforskning – vem är jag? – för att nå ned till en grund.” (*Skrifter* 8, s. 207)

Men kanske är det så att denna personlighetsforskning inte har något slut, utan måste återupptas ständigt på nytt i poesins form. Och i så fall blir dikten jagets fortlöpande samtal med sig själv som en annan, en evigt undflyende skugga som kan anta de mest skiftande förklädnader. Och så uppstår den inre, lika intima som konfliktyllda teater som Ekelöfs diktning spelar upp för oss läsare.

En forskare som utgått från denna tanke är Thorstein Norheim, som ifjol lade fram sin avhandling *Oscilleringens poetikk. Övergång og mellomrom i Gunnar Ekelöfs lyrikk* vid Universitetet i Oslo. Gång på gång möter läsaren de oförglömliga, liksom testamentariska ord som Ekelöf sent formulerade om sin konst: ”Corpus, kropp, betyder även det verk vi lämnar efter oss, och som så att säga är det döda, avsöndrade yttre och inre cellöverskott vi skrapat av oss med bronskrapan på diktens palaestra /.../ Denna bok, dessa dikter, kommer att vara en del av vad som finns kvar av min kropp, som till sin insida är min själ, eller av min själ som till sin utsida är min kropp.” (*Skrifter* 8, s. 246-247)

Man kan notera hur Ekelöf i denna bild i högsta grad främmandegör det egna med

hjälp av den latinska etymologin, där det döda språket blir en hjälp som får till stånd en förflyttning i tid och rum. Redskap och plats – bronskrapan och palaestran, ett grekiskt ord som betecknar övningsplats för idrott eller konststycken – försätter oss till antiken, samtidigt som auktoriteten i Ekelöfs yttrande inte ett ögonblick får oss att upphöra att lyssna till en röst i samtiden. Ja, hur många av oss känner behov av att ens slå upp ordet ”palaestra”?

Norheim ger ett fräscht perspektiv på Ekelöfs diktning genom att i väl underbyggda analyser av elva dikter från hela författarskapet utforska jagets skiftande roller, eller det han kallar ”oscillationen” eller ”fördubblingen i jaginstansen”. Det Ekelöf i sitt sena uttalande fastslår som sitt mål har han enligt Norheim gestaltat i hela sitt författarskap, från sent på jorden till Diwandiktningen. Han framstår här inte som en genuint lyrisk diktare, där diktjaget sammanfaller med sin gestaltade värld, utan som en diktare som problematiserar gränserna mellan liv och dikt, prosa och poesi, egna och främmande språk. När jaget ser sig självt utifrån tenderar det lyriska uttrycket att ge vika för prosadikt, poesi i sak eller episk gestaltning.

Inte minst synlig blir denna övergång förstas i Strountestrilogin, men också i den sena Diwandiktningen, där Norheim väljer att analysera tre besläktade texter i olika genrer.

Det är lite synd att två av dessa texter, ”Den flygande holländaren – syn som förföljer mig” och ”Visserligen – det är en skuggig strand” ligger utanför de publicerade samlingarna, och att den tredje ”Till Diodaren av Soria” från *Vägvisare till underjorden*, ej citeras från den utgivna boken. Därmed tar inte Norheim chansen att säga något fundamentalt nytt om dessa tre storartade sena samlingar, som ännu är relativt utforskade.

Att jag beklagar det, beror på att jag menar att han vore mannen att göra det. Det är ju just här, i Ekelöfs sena vittfamnande restaureringsförsök, där väst korsas med öst och nord med syd, som spelet mellan jagets olika roller blir som mest synligt och där den lyriska diktionen får ge vika för ett mångstämmigt berättande i sagans och tidsresans form. Låt mig bara antyda ett sådant perspektiv.

En av Ekelöfs många fascinerande dikter i *Vägvisare till underjorden* är den som bär nummer 8 och har platsangivelsen ”Oecus”. Redan den första meningen drar direkt in läsaren i ett lika vardagligt som sällsamt skeende. Ett jag talar om sig själv och sina egna återkommande bekymmer, men vi förstår snart att dessa bekymmer minst av allt är all dagliga och att jaget talar från en avlägsen plats långt bortanför samtiden. Dikten upplyser oss snart om att vi befinner oss just i ”Oecus”, det centrala mittrummet på andra sidan innergården i en klassisk, romersk villa. ”Det händer ibland då jag ligger och inte kan sova / på sängen med tassar av brons,

under lampan som tiger / att jag hör slavarna tassla och viska i närheten – / rörde sig inte nu det tunga, skugglika förhänget?”

Det vardagliga tonfallet skapar en närhet, som förstärks av jagets intimt rumsliga närvaro i sin säng. Jaget ligger där på sängen och lyssnar intensivt efter röster och rörelser. Frågans presens återkallar ett dramatiskt nu – ”rörde sig inte nu...” – som tar gestalt i det tunga förhänget. Samtidigt är detta förhänge ”skugglikt”, vilket anger avstånd och överklighet.

Dramatiken förstärks av fortsättningen, där jaget som främling i huset uttrycker fruktan att slavarna skall ge sig på honom och överträda gränsen till det för dem förbjudna och heliga herrskapsgemaket. Men inte nog med det: jaget är inte bara främling, utan ”levande” bland de döda. Dikten gestaltar på sitt märkligt självklara sätt det som Ekelöf i en anteckning kallat ”ett besök i Hades”, ett möte mellan levande och döda. Ekelöf skapar närvaro med frågor utan svar, frågor som riktar sig mot den gräns som det lika tunga som obefintliga förhänget står för. En avgörande sats lyder: ”Jag sveper de längesen förintade täckena kring mig”. Jaget befinner sig således i två tider samtidigt. Här finns med Norheims term en ”oscillation” mellan två jag, ett som ligger i det romerska lanthusets säng och ett som betraktar sig själv från en annan tid. Men uppenbarligen är det samma jag, eftersom det med en häftig oxymoron sveper förintade täcken kring sig och därmed lyckas inta en ”omöjlig” position i två tider samtidigt. Hur skall man förstå detta dubblade jag, som hela tiden uppsöker sig själv som en annan? Det står: ”Jag är här inte som annat / än tillflyktsökande.” Det är just sådana resor i tid och rum som Ekelöf gestaltar i Diwandiktningen.

En av Norheims idéer är att Ekelöf lärt sig denna konst att fördubbla jaget genom den moderna, abstrakta bildkonsten, som spränger renässansens perspektivtänkande och lämnar över initiativet till en tolkande betraktare. Det är då sällsamt att upptäcka hur det just är renässanskonstnären Leonardo, som Ekelöf anknyter till bland annat i ”Till Diodaren från Soria” i *Vägvisare till underjorden*. Denne Leonardo, som hyllade skissen mer än det färdiga resultatet och som i ett brev kunde beskriva en kustlinje till havs så att den vardagliga anteckningen förvandlades, enligt Ekelöf, till ett stycke ”havslyrik”.

Men det är inte bara måleriet som ligger bakom denna konst, utan även musiken med dess flerstämmighet och mystiken med dess jagförskjutning. De är alla, enligt Norheim, modeller att gestalta oscillationen mellan jagets olika roller, och det gör att han är mindre intresserad att upptäcka konkreta förebilder inom konst eller andra konstarter. I sitt begrepp om abstraktion stöder han sig på den amerikanske litteraturforskaren Charles Altieris bok *Painterly Abstraction in Modernist American*

Poetry från 1989, men han hämtar också stöd i tidigare Ekelöfforskning, inte minst Bengt Landgrens *Den poetiska världen*. Jag tycker dock det är synd att han här inte tydligare förbinder Ekelöfs abstraktion med modernismen. Bilden av Ekelöfs abstrakta metod blir väl allmän, ett intryck som ytterligare förstärks av bristen på komparativt material. Man får inte klart för sig hur Norheim ser på Ekelöf i ett litteraturhistoriskt sammanhang. När han analyserar ”Katakombmålning” i *sent på jorden* är han exempelvis inte intresserad att framhålla den visuella formens betydelse, som Anders Mortensen understrukit i sin avhandling från 2000, något som hade kunnat skärpa hans egen tes om måleriets betydelse.

Norheims avhandling är utomordentligt läsvärd, inte bara för att han ger ett nytt och fruktbart perspektiv på Ekelöfs diktning som helhet. Hans arbete vittnar om en djup förtrogenhet med primärmaterialet och han visar kritisk sans och stor omdömesgillhet i sitt umgänge med Ekelöfforskningen. Han demonstrerar kontinuiteten i Ekelöfs skapande, vilket många har gjort tidigare, men han gör det från ett nytt håll. Inte minst imponerande är att han lyckas ge nya, värdefulla läsningar av centrala dikter, som tröskats igenom av många före honom, som ”Sommarnatten”, ”Melancholia” eller ”Absentia animi”. Han ställer frågan, om jagets växlande positioner inte i själva verket ingår i Ekelöfs sökande efter ursprunglighet, ett urspråk. På så sätt har jaggestaltningen en metapoetisk syftning och är en väg mot ett språk, som ligger bortom enskilda tungomål och som hos Ekelöf liknas vid fåglarnas sång. Detta sammanhang blir kanske tydligast i ”Absentia animi”, där Norheim visar hur jaget klyvs och irrar men till slut sammanfaller med koltrasten i trädets topp. Och därmed övergår växlingen mellan jagets roller i fågeln som sjunger ”för ingenting, för strupens skull”. Norheim ser inte denna poetiska röst som helt befriad från det mänskliga. Det är i dikten den ”lyckliga halvmedvetenhetens” tillstånd. Men varifrån kommer rösten, som talar från två platser samtidigt? Från både trädtoppen i ljusa himlen och från djupet som betraktar molnet däruppe. Eller, i vårt exempel från *Vägvisare till underjorden*, både från sängen med bronstassar i den romerska villan och från det jag som sveper de utplånade textilierna runt sig.

I denna fråga, som undersökningen hela tiden kretsar kring, förblir läsaren fången och en smula förhådd efter avslutad läsning. Det är Ekelöfs storhet att kunna förmedla denna röst, också när alla jag försvunnit eller skiftat roller. Det är den gåta som dikten får bära med sig som sin egen, obesvarade hemlighet.