Gunnar Lundin
Från verkstadsgolvet

När man läser Gunnar Ekelöfs efterlämnade anteckningar, brev, dikter som redigerats och utgivits av Ingrid Ekelöf, 1971 En självbiografi, nu En röst, kommer flera väsentliga frågor upp rörande konsten och konstnärens roll, och man lockas närma sig hans författarskap från mer allmänna utgångspunkter. Hur kommer det sig att vi fortfarande kan känna igen oss och upptäcka något nytt i dikter som katakombmålning och Absentia animi? En av liberalismens myter som det socialdemokratiska samhället alltmer gjort till sin är ju myten om framsteget. För att skyla över att inga djupgående förändringar sker beträffande de mänskliga villkoren inbillar man oss att vi hela tiden är *en route*, på väg, om nu moroten är sänkta marginalskatter, mellanöl, lönelyft eller en ny tandkrämstyp.

En dikt som utgår ifrån att människan är sig lik men de yttre förutsättningarna ändras avslöjar att framsteget i de flesta fallen är skenbart. Därför är en sådan dikt djupt demokratisk, den hjälper läsaren att bilda sig en egen uppfattning. Ekelöf var också medveten om dessa diktens förutsättningar alltifrån en tidig och, som det nu förefaller, kanske lite yvig anteckning: "Diktarens egentliga uppgift är att förbättra mänskligheten, inte dess villkor."

Att resonemanget är riktigt bekräftas av att vi kan känna igen oss i dikterna t.o.m. när han tar upp exotiska motiv. Men vad får oss att upptäcka något nytt i dem, vad eggar fantasin, förskjuter läsarens position? För om det bara är diktens uppgift att uttrycka att "människan är sig lik" kunde man lika gärna läsa Ibn el-Arabi (jag menar nu inte att man *inte* ska läsa honom, bara att det är en annan sak). Vad Ekelöf gjort är att använda sina teman, som ofta är tidlösa och allmängiltiga, på sin tid och sin situation. Genom att ofta gå tillbaka till källor och sinnebilder, hos greker eller symbolister, har han hållit sin poesi levande. Nu vill jag påstå att Ekelöf genom denna medvetenhet har uttryckt något som läsaren upplever går utöver traditionen, dvs. det nya.

Ett konstverk som går "utöver" traditionen är förstås omöjligt. Det nya är det som ännu inte finns i vårt medvetande – eller bara finns i medvetandet hos några få –, och det har poeten givit ord genom att använda sina teman, deras början och variationer, varav hans är en. Det nya i förhållande till traditionen är just hans egen situation och erfarenhet, och det lägger också, för att tala med Eliot, något nytt till diktningens början.

Om poeten inte slår vakt om sin integritet kommer det han skriver att dö med hans egen tid. Det gör nu inte så mycket, om det inte också innebar att det han säger lika bra kunde sägas genom ett annat medium, i en debatt på TV t.ex. I den marxistiska litteraturkritikens spår har följt en tro att dikten bara är ett uttryck för sin egen tid. Det är sant i en elementär mening, men vill en poet säga något om sin tid som dess människor inte redan vet måste han på ett sätt säga vad den inte är. För att uttrycka vad vårt medvetande inte är, måste han uttrycka vad det alltid varit, och för att uttrycka vad det alltid varit, måste han uttrycka vad det för tillfället inte är. Det kan han bl.a. göra genom att hålla kontakten med andra perioder och där utgå ifrån det som är lika. Att vi upptäcker något nytt innebär alltså att vi återupptäcker något gammalt, som alltid har funnits. På så sätt innebär medveten konst alltid en avpersonalisering. Den söker inte sig själv.

Vad jag säger är något mycket enkelt, det har alla som läst poesi upplevt någon gång, men det tål kanske att påpekas. Det är ett försök att kritiskt uttrycka min syn på litteraturen. Och kritik ska vara någonting naturligt, den är samtalet kring litteraturen.

För att förhoppningsvis tydligare belysa min utgångspunkt, och därigenom öka möjligheten att förstå Ekelöfs betydelse, tar jag Göran Palms dikt Hundens besök som exempel. I dikten, mycket bekant för den som följt sextiotalet, beskriver författaren hur han sitter på en bar i Spanien och läser en bok av Unamuno, när en hund plötsligt närmar sig över torget. Hunden kunde tänkas i ett

slättlandskap av Piero della Francesca – "men det är mig han närmar sig", skriver Palm. Dikten fortsätter med en noggrann beskrivning av hur hunden "uträttar sitt behov", och för att det till sist inte ska finnas något tvivel om att verkligheten är något annat än konsten torkar hunden av stjärten mot författarens knä. "Konsten" blev en motsättning till verkligheten för poeter som ville tala ett enkelt språk till människor om deras vardag. Palm uttryckte det i en annan känd dikt så här: "Havet. Jaha./Det är som på Louvren.", det uttrycktes också av andra. Man kan säga att samhället kom att bli viktigare än poeten. För en poesi som gjordes till medel att uttrycka individens förhållande till samhället blev Håkansons Dikter mellan två val en naturlig slutpunkt. Istället menar alltså jag att poesin måste vara viktigare än poeten – på så sätt kan han också säga något om sitt samhälle. Dessutom är det den mest realistiska synen på hans position, något man har förstått i orientaliska länder.

Vad säger då de två dikter jag nämnde i början, katakombmålning och Absentia animi? Den första ingår i debutsamlingen sent på jorden 1932, och är en av de självmordsdikter Ekelöf senare talat om. Dikten tänks vara en dechiffrering av de dödas kärlek "under kyskhetens vackra kurva", men rent faktiskt är det en bild av människans förhållande under auktoritetens tryck och kunde säkert belysa 30-talet. Absentia animi för vidare temat från Färjesång om riddaren, draken och jungfrun och om avståendet från makt för att föra det ensammas och svagas talan. Om avstående har Stagnelius skrivit, om riddaren och jungfrun Edith Södergran, men när Ekelöf skriver om det i krigets Europa blir det något annat. Genom att använda poesin kan han säga något nytt om vår tid, och det nya är vad vi för tillfället inte är medvetna om. Naturligtvis finns det dikter som bara säger något nytt om vårt förflutna, eller ingår i vårt förflutna, eller är allmängiltiga i den meningen arabisk och persisk poesi är det etc. Det här är att se som ett utkast till en syn på litteratur och liv, där jag använder mig av indiska tänkare, symbolister, Ekelöf själv, Ezra Pound och T. S. Eliot, men också försöker ta med min egen erfarenhet.

Vad beträffar Göran Palms dikt Hundens besök så känner vi igen oss i den i en elementär mening: en bar, ett torg i Spanien, en hund. Men den säger ingenting nytt, och det har ett tydligt samband med författarens åsikt att konsten inte kan säga något som inte den aktuella situationen kan "säga" bättre. Han glömmer då att en konstnär är en människa med speciella erfarenheter som kommer till uttryck i det han gör. In absurdum kommer vi att ha mycket små möjligheter att känna igen oss i en dikt som behandlar den aktuella situationen mellan jakobiner och girondister under franska revolutionen. En sådan dikt kunde mycket väl tänkas påverka det aktuella läget, men det kunde också en pamflett, ett tal eller en tidningsartikel, och frågan är om det är så meningsfullt att använda poesin. Många författare drog konsekvenserna av detta och började skriva just debattartiklar, politiska böcker, gick ut på arbetsplatserna och gjorde intervjuer etc. Om att det är bra och nödvändigt råder ingen tvekan, jag vill bara försöka se hur poesin kan bidra.

Andra försökte på olika sätt lösa den i och för sig omöjliga paradoxen i Palms dikt. På så sätt har formella experiment uppkommit som närmat poesin till verkligheten, varför jag tycker att sextiotalet är betydligt viktigare än det föregående decenniet. För en av de bestående insikterna under sextiotalet var ju att en författare alltid är ett uttryck för sin tid.

Efter att så ha angivit en kritisk utgångspunkt ska jag återvända till den aktuella Ekelöf-boken, En röst. Låt mig då först deklarera en personlig läsupplevelse, som gäller även En självbiografi, av värme, kraft i den. Läs följande anteckning: "Skriva ett breviarium av lyriska besvärjelser ... – det hela samlande så många mänskliga huvuddrag som möjligt, inlett med en studie där jag söker återfinna, den tro, den moral, den väg till lyckan som är sant, äkta, innerligt mänsklig samtidigt som himmelsk, där jag söker skingra det mörker som organisationerna (kyrkan, staten etc.), likgiltigheten, dumheten, omedvetenheten och framför allt omänskligheten höljt denna ursprungliga, verkligt väsentliga religion i ...". Även om det ofta i vid mening är känsligheten och ibland det svaga – märk Ekelöfs dikter över Parthenos-, jungfrutemat – poeten försvarar, kan han göra det med en avsaknad av känslighet. Eller läs en anteckning av senare datum: "Skriv opp ett ord som kom till mig!/I sinnligt allvar". Förutom anteckningar av det här slaget innehåller En röst många dikter och utkast till dikter. Därmed har jag också sagt något om bokens förhållande till hans övriga.

Vidare framgår här mycket tydligt Ekelöfs förhållande till traditionen. I anslutning till en iakttagelse av Reidar Ekner förklarar han att Pan-

thoidens sång i Om hösten är att se som en fortsättning på Horatius ode om Archytas, den förliste och genom vattnet döde grekiske fysikern och astronomen. Han talar till och med om en identifikation med traditionen. Men det är inte fråga om vilken tradition som helst, utan närmast om avfällingarnas. Han känner släktskap med Baudelaire och Rimbaud men inte med katolicismen, med Picasso men inte med kommunismen. Och är inte det det naturliga för konstnären, och även hans möjlighet att säga något som tiden inte redan vet?

Av denna inställning följer en insikt om läsarens, medskaparens roll. Konst blir människors försök att bättre förstå varandra, kanske framför allt i det som är svårare att förstå. För att det inte ska bli slentrian fordras att den förnyas och att kraven på läsaren ställs högre. Den mest bekanta titeln i Färjesång är en imperativ, Tag och skriv, inte Augustinus klerikala Tag och läs, alltså en uppmaning till läsaren att inte passivt motta författarens mening utan bilda sig en egen. Det kan kännas som en lättnad för de poeter – och kritiker – som inser Ekelöfs direkta och indirekta betydelse för en framtida poesi. Det är nu en allmän uppfattning; jag har inledningsvis försökt mig på en kritisk formulering av varför det kan tänkas vara så, med utelämnande av en estetisk värdering. Sextiotalet blev då ett exempel på omedveten konst. Medveten i förhållande till samhället, omedveten i förhållande till konsten.

På vilket sätt kan En röst, som det uttrycks i förordet, tjäna som "inkörsport" till Ekelöfs författarskap? Vad finns här som inte finns i annat han utgivit? Det är diktkommentarerna, utkasten, det biografiska. För den som själv skriver poesi är ett studium av Ekelöf ofrånkomligt, frågan är från vilket håll han vill närma sig. I En röst framträder flera väsentliga teman tydligare.

"Gud finns emedan han fattas oss", är en ofta citerad aforism av Ekelöf. Den återkommer i olika förklädnader i hans texter, Gud kan vara utbytt mot oändligheten eller något liknande. Denna hinsideslängtan är naturligtvis romantisk till sin karaktär, för den unge Ekelöf hörde den samman med surrealisterna och Rimbaud. (Senare modifierade han som bekant detta inflytande och betraktade verklighet och dröm som två sidor av samma mynt.) Liknande tankegångar finns uttryckta hos andra europeiska modernister. Den engelske imagisten T. E. Hulme skriver: "Beauty is the marking-time, ... the feigned ecstasy of any arrested impulse unable to reach its natural end." Men i självbiografierna framkommer hur mycket det hellenistiska betydde för Ekelöf, och läser man Platons Gästabudet finner man liknande idéer redan där. I Diotimas tal framhävs betydelsen hos Penia, bristens gudinna, till yttermera visso påstås att man och kvinna en gång varit en och därför fortfarande strävar mot varandra. I Diwan-trilogin kom en del av temat att överföras på spelet mellan ljus och skugga, vilket skvallrar om intryck från resor till platsen. Innerst kom det grekiska att betyda något harmoniskt, "det rundskulpterade, sin rätta volym innehållande så att det syns t.o.m. på utsidan".

Inflytandet visar sig också ha andra, oväntade sidor. I ett tack för en recension av Vägvisare till underjorden skriver han till Viveka Heyman: "Den /rec./ värmde därför att jag förstod att människor fortfarande kan mötas på det hellenistiska planet, för mig en höjdpunkt i mänskligt sökande därför att alla var ovissa och ännu inte hamnat i det sterila spindelnät av dogmer, som Bysans, Rom och så många andra spände för att fånga flyttfåglar i." I En självbiografi får läsaren veta att han intresserar sig för det byzantinska för att han tycker så illa om vad det representerar av politiskt stadsliv och upprätthållare av ordning. Därmed anknyter han till sin tidiga revolt, en individuell sådan, mot auktoriteter, konformism, till och med mode, här dokumenterad genom ett omtryck av självdeklarationen Under hundstjärnan från 1934. Mot detta ställs tron på det pulserande blodet, instinkterna, det irrationella på ett sätt som kan påminna om samtida primitivister, i Sverige exempelvis Artur Lundkvist, men även om surrealisterna. 1933 kom Hitler till makten i Berlin, 1935 påbörjades Mussolinis annektering av Etiopien. Tydligt är att Ekelöf är ett språkrör för en upplevelse han delade med andra. För diwanen var det av betydelse att världen genom TV och tidningar ryckt närmare, men han valde att ge sin vy från en herakleitiskt flytande grund. En författare är alltid ett uttryck för sin tid, annars vore det han skrev tämligen intresselöst (eller av en annan sorts intresse). Frågan är vad han kan säga om den.

Man kan nysta upp andra trådar på liknande sätt, utan att, när man kommit till en ände, veta om det är början eller slutet. Sedan är det en annan sak att jag har en syn på Ekelöfs utveckling som inte motsvaras av dispositionen i En röst. På fyrtiotalet nådde, enligt denna syn, hans erfarenhet som människa och hans konstfärdighet en första höjdpunkt. I de båda postuma voly-

merna, än mer i En självbiografi, ligger däremot tyngdpunkten på den första och den sista perioden. Kanske är det svårt att dela Ingrid Ekelöfs uppskattning av de tidiga dikterna, utom ur den inte oväsentliga synpunkten att de är hans första. Såvitt jag vet är det dessutom inga kritiker som tagit på allvar Ekelöfs egen uppgift att hans tonfall kom till genom läsningen av Robert Desnos dikter, persisk och arabisk poesi och intimt trattgrammofon-lyssnande till Stravinskij i en lyhörd Parislägenhet. Så har Eliot talat om sin läsning av Laforgue, Tristan Corbière och de elisabethanska dramatikerna, Pound om Browning och Provence. Något säger det väl om hur en originell röst uppstår.

Som jag ser det nådde hans dikter en första höjdpunkt i Färjesång och Non Serviam. Med en genomtänkt livsåskådning, ett direkt men mångbottnat språk, framfördes temana om avstående, mötet mellan öst och väst, jungfrun och draken, det buddistiskt-hinduistiska uppgåendet i delaktighet, det folkhemska. På femtiotalet tillkom den det absurdas livshållning, antecipierad i Absentia animi, som formulerades i dikter som Ett stort kålhuvud tänker eller Fagerölunken, vad man kan kalla Strountes-poetiken. Ekelöf var hela tiden en medveten ordhantverkare, vilket framgår lika tydligt i en korvdikt och i leken med hans namn som i dikter med klassiska motiv. Av En röst får vi också veta att han gjorde ständiga inventeringar av sina valfrändskaper, återvände till sinnebilderna. Mot slutet blev hans författarskap allt renare, det kom att kretsa kring några få sinnebilder. I viss mån kan man säga att den utvecklingen kompenserades av anteckningarna som kunde vara mer mustiga.

Trots att det alltid är en personlig erfarenhet Ekelöf ger uttryck åt skulle hans dikter ibland kunna vara anonyma, vare sig de är mer solenna (Vägvisare till underjorden):

> Ensam i tysta natten, utan namn
> är man som vaknast,
> i nakna drömmen eller den blinda vilan

eller lättare (Ekon från barnbyn i helvete, Opus incertum):

> Xymfoni
> för muninlägg
> näsklämmor
> fyllda kindpåsar

De bygger i mycket på ett avlyssnande av och en känsla för talspråket alltifrån slang. Närvarande i all dikt finns även en orgelpunkt, som närmar den enskilda dikten till i vid mening poesins orgelpunkt. Vi får inte glömma att konst ofta börjar i en känsla, det är växelspelet mellan intellekt och känsla som är viktigt. Diwan-trilogin föregicks av ett långt kritiskt arbete som så att säga flyttade fram positionerna för känslan.

I användandet av sina teman på den egna situationen, genom att gå tillbaka till deras spår i tidigare perioder, lyckas Ekelöf säga något om vad vår tid inte är, vilket är en aspekt av vad den är. Precis som Hafiz kan sägas vara ett uttryck för den persiska feodalklassen på 1300-talet, är Ekelöf i vissa avseenden ett uttryck för en svensk borgarklass, men genom att ge ord åt sin personliga livssyn i poesin säger de också något annat. När jag talar om det som inte är menar jag dels något som är motsatt den officiella versionen, dels mer allmänt baksidan av det som är, drömmen, visionen, dels vardagsspråket – *les languages des putains, des proletaires, des rois* – dels vara och icke-vara. Man får inte glömma att det är en människas unika erfarenheter som på detta sätt avpersonaliseras och läggs till konsten. Framför allt är Ekelöf ett uttryck för sin tid, men han har även lyckats säga något nytt som fortfarande verkar stimulerande.