

PÅ SPANING EFTER DEN GRÄNS SOM FLYTT.
GRÄNSBEGREPP I MODERN SVENSK POESI BASERANDE PÅ DIKTER AV KATARINA FROSTENSON OCH STIG LARSSON

EWA NIEWIAROWSKA-RASMUSSEN

Adam Mickiewicz University, Poznań

ABSTRACT. The word „limit“ has become one of the keywords of modern Swedish poetry, in which it is connected with different poetic determinants. An analysis of the poetry of Katarina Frostenson and Stig Larsson leads to the conclusion that in this age of deconstruction, inter-textuality and postmodernism, among other new literary phenomena, poetry as art has lost its traditional limits. The modern Swedish poets aim at achieving absolute freedom of poetic language, now separated from the outside, non-literary world. They try to prove that meaning is no longer explicitly defined. The poetry of Katarina Frostenson and Stig Larsson attempts to abolish the separation between the persona of the speaker and the world, between the subject and the object.

Det var länge sedan man upptäckte att förkänslan av att något snart ska ta slut väcker en ganska speciell stämning. Det yttersta slutet, världens undergång, har presenterats i form av den Stora Apokalypsen. Men de underlägsna sluten skapar också kaos och förvirring. Därför kan människan förnuftsmässigt inte längre begripa den diffusa verkligheten, och alla rationella begrepp och system visar sig endast som olika hinder på den väg som leder till den djupaste sanningen. Förkänslan av att något tar slut följs alltså av en svårdefinierad ångest som genomsyrar alla områden. I en sådan stämning gestaltas denna ångest som sakernas och händelsernas värde. De kommer från yttervärlden och tycks därför vara „objektiva“. Då olika begrepp förlorar sin betydelse, uppstår en känsla av obestämdhet som gör att vi tror att något konstigt händer i vår värld, som plötsligt blir oroväckande. På så sätt börjar vi söka efter en ny mening som kan skapa ordning i vår förvirrade och kaotiska verklighet. Så är fallet med den moderna litteratu-

ren, bland annat i Sverige. Problemet är i allra högsta grad uppenbart i den samtida svenska prosan som gestaltas av en splittrad verklighet full av våld, ångest, förvirring, identitetsupplösning, en litteratur som Kay Glans kallar för "skräcklitteratur"¹. Romanerna väcker skräck- och äckelreaktioner eftersom de bevisligen chockerar läsaren på alla möjliga sätt. Man kan säga att både när det gäller tematiken och formen har den nyaste svenska romanen överskridit alla hittills möjliga gränser. Ordet "gräns" är dock lika fundamentalt för den svenska 80-och 90-talslyriken som för prosan. Inom lyriken utforskas gränsproblemet bara på ett annat sätt, och utan att väcka äckelreaktioner. Den moderna lyriken betraktar språket som råmaterial till experiment, först och främst språkexperiment, och poeterna visar att deras inställning till den traditionella lyriken har förändrats. De ifråga-sätter nu inte bara förnuftet, utan också känslan. Det metapoetiska kan för dem stå för det poetiska.

Om man slår upp ordet "gräns" i en ordbok kan man läsa att det beskriver en mer eller mindre markerad linje som skiljer två områden, zoner, tillstånd från varandra². Man kan säga att gränsen förblir den viktiga referenspunkten för människan, då den gör vår verklighet definierbar. "Här" är här, "där" är där, "nu" är nu, "då" var då, "jag" är jag, "du" är du, osv. Allt har då sin bestämda logik, plats och tid.

Modern svensk poesi, med dess huvudrepresentanter Katarina Frostenson och Stig Larsson, innehåller ofta ordet "gräns", och detta sker dels genom tematiseringen av gränsen, dels genom användandet av gränserfarenheten till att bygga den poetiska verkligheten. Det som Frostenson och Larsson framförallt utforskar är gränsöverskridandet. Man kan säga att gränsen självmant stimulerar deras redundant verksamhet på så sätt att de känner behov av att undersöka den och sedan se vad som finns bakom. Det kan uppstå en viss förvirring, då man inte vet var gränsen går, men i själva verket kan man framhålla att förkänslan av att gränsen verkligen kan existera är mycket positiv för lyriken.

Både Larsson och Frostenson utforskar gränsens existens. *Finns det någon verklig början hos mig, en gräns där jag kan blicka ut?*, frågar Larssons Odysseus i diktsamlingen "Den andra resan" (s. 9). Denna diktsamling är just ett stort försök att få den referenspunkt som ordet "gräns" utlovar. Dikternas jag söker nämligen den yttersta gränsen.

Katarina Frostensons lyriska jag är också i hög grad inställt på att finna gränsen:

¹ Kay Glans, *Skräcklitteratur*, i: BLM nr 1, 1991, s. 6-12.

² Illustrerad svensk ordbok, tredje upplagan, red. Bertil Molde, Stockholm, Natur och Kultur, s. 480.

*en gräns som måste visas, lysa
en skiljelinje, även om den inte finns*

(Joner, i: Samtalet, Stränderna, Joner, s. 154),

undersöka den:

jag jagar vid gränsen

(Negativ, tindra, i: Samtalet, Stränderna, Joner, s. 141)

och överskrida den:

*Allt liv har en gräns
som det älskar att gå över*

(Samtalet, i: Samtalet, Stränderna, Joner, s. 64).

Varken Frostenson eller Larsson visar något intresse för den poesi som håller sig inom bestämda områden. Det som präglar deras författarskap är gränsöverskridandet, de vill utsudda alla gränser mellan jaget och världen, mellan jaget och "den andre", mellan subjekt och objekt. Katarina Frostenson har i en intervju sagt att hennes författarskap är ett försök att "*läsa den andres tankar, vara i den andres kropp, bli den andre*"³. "Den andre" kan anta olika gestalter och är odefinierbar och abstrakt. Man kan säga att den omfattar allt som är utanför jaget. För Frostenson behöver den inte bara betyda en person, utan kan ofta bli t.ex. en plats. Å andra sidan kan vi se att hon betraktar platsen inte som en sak, ett objekt, utan som en levande organism. Hennes platser äger identitet och subjektivitet, därför att platsen – enligt henne – är ett själsavtryck⁴. Det som sker i hennes dikter är ett ständigt spel mellan jaget och platsen, ett spel i vilket det ibland är svårt att urskilja vem som är jaget och vad som är platsen. Frostenson beskriver udda och bortglömda platser i staden eller gärna på öppen mark. Platsen spelar en av de mest betydelsefulla rollerna i hennes författarskap. För Larsson är platser mindre viktiga; han tycks föredra att växla dem, vilket också titeln på hans diktsamling "*Samtidigt, på olika platser*" vittnar om, trots att han erkänner:

Jag kan ändå inte undfly platsen

(Fantasi, i: Ordningen, s. 320)

Men i respektive poeters författarskap får platser sällan något namn och oftast presenteras de med ett synnerligen obestämt "här" eller "där". Alla namn skapar nämligen ramar och sätter gränser. För att kunna bli fri måste man "*tvätta bort namnen*" (Frostenson, Stränderna, i: Samtalet, Stränderna, Joner, s. 103). Frostenson och Larsson längtar ofta till "den tömda platsen".

³ Cecilia Sjöholm, Det Frostensonska dramat, i: Aftonbladet Kultur 1991:10, s. 18.

⁴ Marie Peterson, Platser är själsavtryck. Samtal med Katarina Frostenson, i: Författare i 80-talet, red. B. Gunnarsson, Symposion Bokförlag, Stockholm/Lund, 1988, s. 190.

Också tiden får en förhållandevis speciell prägel i det här sammanhanget. Varken för Frostenson eller Larsson spelar tiden någon viktig roll. Tiden är utan gräns, förändras ofta och rinner liksom förbi. Ibland är det ett konkret ögonblick som beskrivs i dikterna, oftast en tidlös punkt i verkligheten. Den moderna poesin tycks säga oss att det har kommit "*tid för otid*" (Larsson, Dödsbröllop, i: Ordningen, s. 60).

Det har skrivits ganska mycket om identitetsupplösning i den moderna metapoetiska verkligheten. Det är många dikter i Sverige, särskilt från 1980-talet, som saknar ett poetiskt jag i den traditionella meningen. Då jagets framträdande är möjligt endast genom språket har vi antingen att göra med ett jag som står utanför texten och bara observerar den presenterade verkligheten, eller uttrycker sig just via någon annan eller något annat.⁵ Ibland kan det hända att dikten är skriven i jagform, men oftast är det svårt att avgöra vem som egentligen talar: det egna jagets röst eller någon annans röst. Jagets eller någon annans agerande i dikten presenteras ofta i form av ansikte, röst, vatten eller något annat. Jaget tycks vara instängt i språket.

jag märker ofta hur begränsad jag är

(Åndras, i: Ordningen, s. 259) läser vi i en av Larssons dikter. Jaget i Larsson poesi, benämnt med olika pronomina: jag, du, han, hon, vi eller det, säger hela tiden att det inte vet någonting:

Jag vet inte vem jag är

(Minuterna före blicken, s. 66)

Jag vet att jag inte har något namn

(Samtidigt, på olika platser, i: Ordningen, s. 70)

jag inte alls vet

vart jag är på väg

(Uttal, i: Ordningen, s. 387)

Jaget tvekar ibland i sin existens:

Jag har inget som stödjer min närvaro

(Uttal, i: Ordningen, s. 379)

Ovetande om sin kärna söker jaget definiera sig självt.

Utgångspunkten är kroppen. Det är ju kroppen och inte tanken som är viktigast:

Det finns nu ingenting som är nära honom,

inte de andra,

inte de egna tankar.

Lycklig, nu när allt välld ut ur honom.

Han har en kropp,

⁵ Jämför: Catharina Östman, Vad är poesi. Tankar utgående från en kritik av postmodernismen, i: Horisont, 1992, Nr 4, s. 33-34.

får börja om

(Stig Larsson, i: Ordningen, s. 153)

Den håller vakt över människans inre:

ramen för dig

är just dessa ögonväggar

(Frostenson, I det gula, s. 70)

I detta sammanhang kan man se människokroppen som en typ av gränsområde: mellan jaget och världen, mellan jaget och den andre. För att kunna få kontakt med den andre, med världen, måste man överskrida gränsen, alltså sig själv.

Kontakten med omgivningen börjar med synen, tack vare möjligheten "att kunna se".

Jag känner med ögonen att jag ser

Där börjar allting

(Larsson, Deras ordning, i: Ordningen, s.104)

Synen förblir då jagets viktigaste sinne och också ett sätt att få veta något om världen och skapa kontakt med den andre. Sammansmältningen av "att se" och "att bli sedd"/"att synas" tycks vara synonym till "att leva". Hos Larsson är det kanske ögonen som är det mest viktiga organet för jaget.

Seendet är också mycket viktigt för Frostenson och utgör ett stort tema i hennes poetiska verksamhet. En av dikterna i "Rena land" avslutar hon med det kreolska ordspråket "*Ögonen känner inga gränser*" (Rena land, s. 32).

"Att kunna se" och "bli sedd" förenas oftast i hennes dikter med konsten "att kunna höra/ att tala".

mun

jag ska lära dig tala

tills du ser dig själv

(Platsen, i: Samtalet, Stränderna, Joner , s. 87). Det verkar som om jaget inte finns om ingen hör det.

Jag ses där jag hörs

(Naturens öga, i: Samtalet, Stränderna, Joner , s. 180)

Det finns alltså olika kroppsdelar som Frostenson och Larsson gärna utforskar: ansikte, öga, öra, mun, tunga och läppar för att beskriva jagets existens eller jagets sökande efter bekräftelse av sin existens. Synen tillåter oss att se världen, rösten att få kontakt med omgivningen ("*den öppnade världens gränslösa mur*", säger Frostenson om tungan i "I det gula", s. 11). Både rösten och synen ger jaget dess frihet:

Den frihet finns, där du står. Hör din röst tala

(Negativ, tindra, i: Samtalet, Stränderna, Joner, s. 144)

Det som väcker ännu större intresse hos jaget är det okända, osynliga för ögonen.

Du har ett större ansvar för det som inte kan ses

(Larsson, Katari, i: Ordningen, s. 42)

säger Larsson i en av sina dikter.

Man kan också se på ett annat sätt, t.ex. när man drömmer:

Jag leker blind

(Tankarna, s. 93) får vi läsa hos Frostenson och det skapar inga oro-väckande känslor i jaget. Kanske är drömmar ett bättre tillstånd än vakan, eftersom verkligheten som jaget lever i är ganska dystert. Samma gäller appositionen "att tala"/"att tiga". Man söker kontakt med den andre och försöker föra en dialog, men en dialog måste bestå både av ord och tystnad för annars får man inte höra den andres röst:

en mycket lång tystnad som låter

dig öppna ord

mot mig

(Frostenson, Vatten, i: I det gula, s. 67)

Och i det tystaste örat börjar vi tala

(Larsson, Auguren, i: Minuterna före blicken, s. 32).

Tystnaden markeras ofta av diktarna med hjälp av mellanrum. Denna grafiska tystnad har också ett semantiskt värde och symboliserar avståndet mellan människorna, mellan människan och hennes verklighet. Det finns ett tydligt kommunikationsproblem. Jaget accepterar visserligen verkligheten, men tycks vara medveten om att den är svår och kaotisk. Det är ju inte längre jagets uppgift att arrangera verkligheten utan att berätta om den.

Jag kan inte förstå,

bara betrakta,

se upp

mot allt det här som finns omkring mig

i hela detta häpnande.

(Larsson, Utandningar, i: Ordningen, s. 363).

I den komplicerade verkligheten "av likgiltiga gudar" (Larsson, Minuterna före blicken, s. 69) finns det bara en sak som är säker: någon gång ska man dö. Jaget känner dock ingen rädsla för döden; tvärtom kan vi säga att vi i den moderna poesin får en ganska stark dödsdrift. Både

Frostenson och Larsson skriver mycket om döden, använder olika ord som beskriver den, intresserar sig för själva dödsakten. Döden utgör ju en gräns som stimulerar deras poetiska sökande. I Katarina Frostensons dikter förekommer de döda i stora mängder, de är närvarande och kan även vakna till liv. Centralt för diktaren är dock vilken slags död det handlar om, hur man dör eller har dött. Kanske är döden bara ett motsatt tillstånd till "närvaro"? Död – frånvaro kan även visa sig nödvändig:

Jag måste försvinna. Helt gå under. Först då blir platsen jag synlig
(Joner, s. 243)

Larsson ser på döden som på ett gränsområde för människan:

Kan man nå gränsen mot dödsdjupet?
(Den andra resan, s. 27).

Att dö är ett överskrida alla möjliga gränser mellan jaget och verkligheten, mellan jaget och det okända. Döden upplöser ju den gräns som kroppen utgör:

Det finns inget inre och inget yttre.
Inför de döendes hud känner man något av detta.
(Katari, i: Ordningen, s. 34)

Men döden är för honom mycket mindre mystisk än för Frostenson:

Döden är att falla in i den verklighet man håller som mest säker
(Larsson, Den andra resan, s. 28) och kan ibland väcka hans rädsla. Den finns nämligen som en immanent del i jagets otrygga verklighet och kan även betraktas som symbol för den.

I en obestämd verklighet måste människan börja från början, om än baserande på det som finns runt omkring. Identitetssökandet av jaget grundar sig ju på skapandet av sitt eget språk, men det är ingen lätt process:

Språket
av hud ben fingrar parat
med verklighet fött ur en incest
med världen
(Frostenson, Besökaren, i: I det gula. s. 62).

Det poetiska språket, skapat av Frostenson och Larsson samt av övriga i deras generation, har kritiserats mycket på grund av dess svår-tillgänglighet. Det är ett sönderbrutet, fragmentariskt och experimentellt språk. Diktarna uttalar sin tydliga misstro mot språket som, enligt dem, har förlorat sin uttrycksförmåga i den nya verkligheten. De visar

också, vilket redan nämnts, en motvilja mot att benämna världen och låsa in den i ord. Men de måste ju ha något slags språk och därför dekonstruerar de språket för att sedan på nytt sätta samman delarna i olika kombinationer. De moderna poeterna leker med ordens ljud och topografi, använder gärna upprepningar, motsatser, neologismer, sällan metaforer. De prövar alla ordmöjligheter och vill känna sig helt fria i formen. Frostenson visar också ett stort intresse för nya sammansättningar, ofta med ett bindestreck mellan, vilket kan ge ett obegränsat antal nya betydelser:

De var två. Två och ensamma. De var kanske desamma.

(Tankarna, s. 19). Hos Larsson kan även orden ändra sin kategori genom att han exempelvis tillägger en bestämd form till pronomen, t. ex. *ettan och annaten* (Ordningen, s. 139). Substantivet kan dessutom uppstå ur en preposition:

*Mitt ibland oss är det gudomliga förstått.
- en fråga, ett svar - Alla frågar nu
mot mitten
(Ordningen, s. 374).*

Båda två bygger sitt poetiska språk på många partikelverb, som kan skapa möjlighet till vidare experiment. I deras sätt att uttrycka sig finns det mycket som strider mot det traditionella poetiska språket. Det finns någonting som inte kan förklaras, någonting som förblir odefinierat och på så vis får dikten en ofullbordad prägel.

Effekten förstärks också genom experiment med syntaxen. Frostenson poetiska språk bygger ofta på mångtydiga och därför oklara relationer mellan olika satsdelar, vilket betonas med bristande skiljetecken och genom ojämna mellanrum mellan orden, t.ex.

*ögon läppar Tunga
bedövande tumlande sfär
(Paris Austerlitz-Salpâtrière, i: I det gula, s. 22).*

I det ovan citerade fragmentet kan ordet "tunga" bli ett talorgan, om man läser varje rad för sig, men ordet kan också beskriva sfären i den påföljande raden.

Många intressanta exempel står att finna i Larssons poesi, t. ex.

*I badrummets varma halvmörker, det matta skenet från de tusen
konformade hålen i takkupolen, jag har feber
(Den andra resan, s. 17), eller i elliptiska former, t. ex.
Jag vet att berätta*

(Den andra resan, s. 17). I det andra fallet kan vi se satsen som ett försök till att reducera meningen till de mest nödvändiga, betydelsebär-

ande delarna. Frostensons och Larssons poetiska språk är mycket varierande. De anknyter gärna till mytologin, bibeln och äldre litterära texter. Textbitarna placeras i dikterna på ett mycket fritt sätt. En speciell typ av intertextualitet är att citera sig själv, att återkomma till egna tidigare verk, konstruktioner för att dekonstruera dem och på nytt sammanfoga dem i nya kombinationer. För Frostenson och Larsson är dikten helt fri.

en text en gränslöst frihet

(Frostenson, Samtalet, i: Samtalet, Stränderna, Joner, s. 34)

När man analyserar deras dikter kan man notera att författarna strävar efter poesins nollpunkt, för att bevisa att poesin som genre också har förlorat sin identitet. De ställer sig ofta mot traditionella normer i litteraturen och överskrider dem. Överskridandet omfattar alla områden: ordbildning, syntax, diktens struktur osv. Deras poesi innehåller oklarhet, vilken i stor utsträckning utgör ett resultat av ett försvagat subjekt som har förlorat sitt privilegerade läge som textens viktigaste arrangör. Därför kan jaget inte längre ha samma funktion, eftersom jagidentifikationen har problematiserats. Tyngdpunkten ligger på språket som är obegränsat. Gränsbegrepp förblir då kanske det mest viktiga för den moderna poesin. Odysseus resa till världens ände, beskriven av Larsson i diktsamlingen "Den andra resan", kan symbolisera den yttersta gränsen som man förgäves söker. Han omprövar alla gränser och kommer till slutsatsen att dessa gränser bara finns inom människan. Några andra gränser finns inte.

BIBLIOGRAFI

I. Analys av Katarina Frostensons böcker:

- I mellan, Korpen, Stockholm 1978
- Rena land, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1980
- Den andra, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1982
- I det gula, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1985
- Samtalet, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1987
- Stränderna, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1989
- Joner, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1991
- Tankarna, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1994
- Korallen, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1999

II. Analys av Stig Larssons böcker:

- Minuterna före blicken, Alba, Stockholm 1981
- Den andra resan, Alba, Stockholm 1982
- Ordningen, (innehåller följande diktsamlingar: Samtidigt, på olika platser, 1985, Deras ordning, 1987, Händ! 1988, Ändras, 1990, Ett kommande arbete, 1991, Uttal, 1992 samt tidigare opublicerade dikter) Bonnier Alba, Stockholm 1994

- Likar, Bonnier Alba, Stockholm 1993
- Matar, Bonnier Alba, Stockholm 1995
- Natta de mina, Bonnier Alba, Stockholm 1997
- Helhjärtad tanke, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 1999.

III. Övrigt

- Glans Kay, Skräcklitteratur, i: BLM nr 1, s. 6-12.
- Illustrerad svensk ordbok, tredje upplagan, red. Bertil Molde, Natur och Kultur, Stockholm 1982.
- Peterson Marie, Platser är själsavtryck. Samtal med Katarina Frostenson, i: Författare i 80-talet, red. B. Gunnarsson, Symposion Bokförlag, Stockholm/Lund, 1988.
- Sjöholm Cecilia, Det Frostensonska dramat, i: Aftonbladet Kultur 1991:10.
- Östman Catharina, vad är poesi. Tankar utgående från en kritik av postmodernism, i: Horisont, Nr 4.