

ATT ÅTERKOMMA TILL NOLLPUNKTEN – NÅGRA TENDENSER I DEN POSTMODERNA SVENSKA OCH DANSKA POESIN

EWA NIEWIAROWSKA-RASMUSSEN

Adam Mickiewicz University, Poznań

ABSTRACT. The paper presents main trends in the contemporary Swedish and Danish postmodern poetry represented by the generation of poets who made their debut in the 1980s. In the author's opinion the poems are characterised by the diffuse persona of the speaker, rich intertextuality, the blending of literary genres and the focus on poetic language exposed to various experiments and analyses. For a postmodern poet a poem is not a ready-made product but rather a stage in an incessant process, it is both creative and unrestricted.

Begreppet "postmodernism" har blivit ett av de mest populära och kontroversiella begreppen sedan 80-talet. Då på 80-talet började man tala om postmodernt samhälle och språk, postmodern konst och kultur, arkitektur och litteratur. Det är ett bekvämt ord för att beskriva något som är svårt att definiera. Ordets gåta ligger i dess semantiska instabilitet: det kan konnotera allt och samtidigt något speciellt.

Postmodernism har blivit tecken för tiden. Inom arkitekturen och den dekorativa konsten har ordet från början haft en ganska definierad innebörd (det dekorativa elementet är viktigare än det funktionella), men den postmoderna litteraturens konturer är fortfarande tvetydiga och oklara.

Prefixet "post-" sätter ordet i ett bestämt perspektiv. Ur detta perspektiv framträder postmodernismen som ett epokgörande skifte i medvetandet, slutet på en historisk företeelse men samtidigt också en fortsättning på det modernistiska arvet. De två perspektiven är lika viktiga och komplementära.

"Det postmoderna i det moderna skulle då vara det som hänvisar till det oframställbara i själva framställningen; det som vägrar att trösta sig med god form, med en smakens konsensus som skulle göra det möjligt att gemensamt uppleva det omöjligas nostalgi; det som utforskar nya framställningssätt inte för att njuta av dem utan för att tydligare visa att det finns sådant som är omöjligt att framställa".¹ Postmodernism kan då betraktas som ett paradoxalt försök att iordningställa en relevant verklighetsbild och ett erkännande om att detta är omöjligt. Det är alltså ett försök att återkomma till nollpunkten och starta på nytt.

Termen associeras med olika tendenser och begrepp: dekonstruktion, enhetlig sensibilitet, eklekticism, respektlöshet inför auktoriteter, misstron mot generaliseringar samt mot det instrumentala eller diskursiva förnuftet och många andra. Det finns fortfarande frågor man diskuterar. En av de frågorna är just om postmodernismen skall betraktas som en historisk period, dvs. en ny period som ersätter modernism eller som ett ontologiskt perspektiv – en tendens som uppträder i andra epoker. I det andra fallet bör man förmodligen tala om "postmodernitet" i stället för "postmodernism". Enligt Rikard Schönström är det bara ett moment i den litterära skapelsen: "Det är helt enkelt det ögonblick då författaren eller läsaren upptäcker att tecken i texten inte längre betecknar någon yttre realitet utan börjar hänvisa till varandra, så att texten förvandlas till ett slutet, självreglerande system".² Oavsett hur stora problem man har med själva termen står den där spänningen mellan modernism och postmodernism i centrum av alla strider, som aktualiserar en del gamla estetiska frågor: bl.a. om realism, rationalitet, kulturbegrepp och tradition.

Postmodernismen har utvecklat sin begreppsapparat och sitt språk som påminner om en kod. Den postmoderna författaren experimenterar alltså både med formen och språket men behåller distans till sina uttrycksmedel. Distan- sen kan också iakttagas i författarens inställning till det egna jaget. Jaget lever oftast i en storstad som är den postmoderna orten. Det är en mötesplats för livsstilar, tecken, koder, där varje ting speglar sig i något annat och hänvisar till något annat. Det blir svårt att skilja mellan det som är verkligt och överk- ligt, mellan sanning och falskhet, mellan jag och icke-jag.

Postmodernistiska tendenser kom till Norden under åttiotalet och tycks vara mindre exponerande där än i de andra västeuropeiska kulturerna. Här fanns det ingen social eller politisk bas för postmodernism. Nordeuropa be- fann sig egentligen utanför den ekonomiska och kulturella krisens centrum och dess postmodernism hade alltså ingen rejäl fiende. I Danmark, som ligger närmare den ekonomiska krisens centrum, börjar 80-talet med ett generations- skifte, ett genombrott för den så kallade "nå-generationen" inom först lyriken

¹ Jean-François Lyotard, Svar på frågan: Vad är det postmoderna?, i: Mikael Lofgren, An- ders Molander (red.), *Postmoderna tider?*, Norstedt, Stockholm 1986, s. 92.

² Richard Schönström, Oscar Hemer, Tillbaka till nollpunkten. Ett samtal om postmoder- nism och skandinaviska åttiotalslitteraturen, *BLM* 1987, nr 4, s. 227.

och sedan bildkonsten. Det intressanta med denna grupp var dels den nära kontakten mellan konstarna, men framför allt dess rötter i Köpenhamns olika subkulturer. Det var alltså en utpräglad storstadspoesi. Också i Sverige blev storstaden postmodernismens ort. Med här skedde detta mindre revolt-erande, postmodernismen introducerades av kritikerna (Mats Gellerfelt, Horace Engdahl).

Det som är väldigt intressant med den postmoderna lyriken är att den spränger det traditionella lyrisk-modernistiska verkbegreppet. Den karaktäriseras av många olika drag. Här är några av de, kanske – enligt mig – mest viktiga. Den postmoderna poesin är:

1. SPRÅKCENTRERAD

Derridas tes "det finns inget utanför texten" förnekar textens förbindelse med verkligheten. Den postmoderna människan har förlorat sin tro på verklighet som begrepp och därför klipper hon av bandet mellan verklighet och språk, som i sin tur har förlorat sin referentiella funktion. Man ifrågasätter alltså en förenklad uppfattning av språket som instrument för tankar och tal – språket styr den som läser och skriver i långt högre grad än vice versa. Det poetiska språket placeras i diktens centrum, men betraktas som ett självrefererande system, en dynamisk struktur, ett spel av likheter och skillnader utan fast punkt. Postmodernismen ställer sig mot den modernistiska idén om en autonom enhet.

Enligt Jean-François Lyotard är det postmoderna det som hänvisar till det oframställbara i själva framställningen. "En konstnär eller författare, skriver Lyotard,³ är i samma situation som en filosof: den text han skriver, det verk han åstadkommer styrs i princip inte av redan fastställda regler och kan inte bedömas med hjälp av en determinerande dom, genom att på denna text, detta verk tillämpa gängse kategorier. Dessa regler och kategorier är vad verket eller texten utforskar. Konstnären och författaren arbetar alltså utan regler, och för att fastställa regler för det som kommer att bli till."

För litteraturforskaren innebär detta att det inte finns möjlighet till någon definitiv tolkning av den litterära texten. Då det traditionella begreppet "sanning" inte längre är giltigt, kan man aldrig relatera texten till den utomspråkliga verkligheten. Utan denna förbindelse med verkligheten kan texten bli svår att förstå för läsarna. I motsats till den modernistiska avslutade produkten är den postmoderna dikten ett förvandlingsmedel. Läsaren kan känna att han deltar i själva processen.

Under 1980-talet uppstod ett behov av att skapa ett nytt språk bättre anpassat till den poetiska verkligheten. "Denne nye poesi undersøger den krise i

³ Lyotard, op.cit., s. 92.

*sproget og i det enkelte menneskes indre, som er resultatet af det moderne samfunds fremmedgørelse og teknificering, og i digtene opløses det døde sprog og de døde værdier, for at et nyt inderligt og ærligt sprog kan skabes – og dermed give form til det undertrykte sjælelivs drømme og visioner”.*⁴

Det nya poetiska språket har kritiserats mycket på grund av dess svårillgänglighet. Det är sönderbrutet, fragmentariskt och experimentellt. För många diktare är dikten som *”en lille sproglig labyrinth”* för att använda Lars Bukdahls ord. Men diktarna uttalar också sin misstro mot språket som, enligt dem, har förlorat sin uttrycksförmåga i den nya verkligheten. *”Orden är signaler till en värld, en värld som ska skapas”*, säger Larsson i en av sina dikter.⁵ I detta skapande finns det något oändligt. Och han tillägger: *”Jag skriver inte för att gestalta någon idé, utan för att se vad som händer”*.⁶

För den postmoderne poeten är språket – liksom hela dikten – ingen färdig produkt, utan en övergång, experiment. *”Texten <arbetar>*, säger Roland Barthes,⁷ *oavsett när eller från vilken sida man ger sig i kast med den. Inte ens när den är skriven (fastlagd) slutar den att arbeta, att hålla i gång en produktionsprocess”*. Texten är alltså produktivitet, inte produkten av författarens arbete. Den uppstår som resultat utav en konfrontation med verkligheten.

Språket

*av hud ben fingrar parat
med verklighet fött ur en incest
med världen*

(Katarina Frostenson, ”Besökaren”, i: *I det gula*, 1985)

Men människans verklighetsuppfattning är fångad i språket. Det är ord och inte verklighet som är verkligheten:

*Varje natt kommer du
Att mördas. Just
Innan du somnar
Kommer den: staten,
Inte den sammansatta, utan
Den stora, den
Värsta; sex vassa
Bokstäver*

(Stig Larsson, ”Snövit”, i: *Minuterna före blicken*, 1981)

Den språkliga verkligheten är alltså ett fält för olika prövningar och analyser, som hela tiden leder till nya betydelser. Processen är oavbruten.

⁴ Vibeke Blaksteen, *Væbnet med ordens vinger*, Gyldendal, København 1991, s. 16.

⁵ Stig Larsson, Samtidigt, på olika platser, i: *Ordningen*, Bonnier Alba, Stockholm 1994, s. 51.

⁶ Stig Larsson, *SACO/SR-tidningen* 1986, nr 5.

⁷ Atle Kittang et al., *Moderne litteraturteori. En inføring*, Universitetsforlaget, Oslo 1992, s. 75.

Diktarna arbetar ofta med de ord som redan dykt upp i ett tidigare sammanhang. Niels Frank, beskriver sin metod på följande sätt: "*Jeg prøver at bygge et digt op ved en række grundlæggende ord, som jeg gentager indtil gentagelsen får det enkelte ord til at miste sin oprindelige betydning og bliver symbolsk, dvs. henvise til en betydning det end ikke selv kender til*".⁸

2. FLERSTÄMMIG

Enligt den traditionella, också modernistiska, uppfattningen av genrer är jaget lyrikens huvudgestalt som förmedlar dess upplevelser och känslor; allt som uppträder i texten blir subjektivt framställt med hjälp av jagets subjektiva språk som inte liknar någon annan form av framställning. Jaget betraktas följaktligen som en monopoliserande enhet. De postmoderna diktarna visar att diktjaget har förlorat sin homogena karaktär. Det icke-enhetliga jaget kan inte längre fungera som den viktigaste arrangören, eftersom jagidentifikationen har problematiserats.

Det har skrivits ganska mycket om identitetsupplösning i den moderna metapoetiska verkligheten. Det finns många moderna dikter som saknar ett poetiskt jag i den traditionella meningen. Då jagets framträdande är möjligt endast genom språket har vi ofta att göra med ett jag som står utanför texten och bara observerar den presenterade verkligheten. Så är fallet med många av Katarina Frostensons dikter där man är liksom ställd inför en tavla eller en scen som man tittar på. Konstigt är att även då Frostenson beskriver ett mycket bestämt jag som i dikten "JAG" (*Samtalet*, 1987) där hon inte längre är observatör och står framför något utan finns "i" det, vill hon komma ut och ställa sig framför. Ett avstånd visar sig vara nödvändigt.

JAG

Allt inom mig reser sig
och ser bort Iväg
namnen, talen
platserna: en häger på en sten,
födelseorten
jag står och fryser i mitt namn, dess renhet
i en lång monolog på en gångväg På höjden,
en tornväg, en stega ned
ett enda steg
(Katarina Frostenson, "JAG", i: *Samtalet*, 1987)

Det är typiskt att diktaren visar en distans till sitt eget jag. Många exempel finner vi i dansk poesi, t.ex. hos Søren Ulrik Thomsen:

⁸ Niels Frank, i: Peter Stein Larsen, *Digitets krystal. Poetik og poesi hos danske lyrikere efter 1980*, Borgens Forlag, Valby 1997, s. 38.

(...)Der findes ingen genvej til verden
 i den tidlige morgen
 mens regnen falder
 findes en mand,
 som er mig,
 i det iskolde køkken.
 Men ikke en vej udaf verden.
 (Søren Ulrik Thomsen, "Der findes et skib med sinkkende lygter...", i: *Nye digte*, 1987)

Ibland är dikten dock skriven i jagform, men oftast är det svårt att avgöra vem som egentligen talar: det egna jagets röst eller någon annans röst. Den personliga stämman har inte längre den privilegierade rollen som uttalare av det sanna. Jaget tycks vara instängt i språket.

jag märker ofta hur begränsad jag är
 (Stig Larsson, "Upplysning", i: *Ändras*, 1990)

läser vi i en av Larssons dikter. Jaget i Larssons dikter har problem med sin identitet.

Jag vet inte vem jag är
 (Stig Larsson, "Trädet, tystnaden", i: *Minuterna före blicken*, 1981)
 Jag vet att jag inte har något namn
 (Stig Larsson, "Steg", i: *Samtidigt, på olika platser*, 1985)
 jag inte alls vet
 vart jag är på väg
 (Stig Larsson, "Ett barn skriker", i: *Uttal*, 1992)

I Birgitta Lillpers' diktsamling *Silverskåp* analyserar diktens jag sin integritet och upptäcker att hon består av delar, nämligen av två halvor:

ena halvan av mig sysselsatt med det verkliga –
 den andra halvan iakttar,
 oavbrutet
 (Birgitta Lillpers, "Man vill bli invigd...", i: *Silverskåp*, 2000)

Hennes diktsamling *Krigarna i den här provinsen* börjar med en ganska märklig dikt som handlar om människans strävan att i sitt innersta jag bli hel. "Jag vill inåt" – säger jaget i dikten, som är bara halv, men ändå rymmer helheten.

Hälften av det hela
 har berikats.
 Jag är halv, jag är
 tung. Allting finns kvar
 i min hälft,
 allting är delat, vill in
 i sig.
 (Birgitta Lillpers, "Världen ligger vid sina fötter...", i: *Krigarna i den här provinsen*, 1992)

I Søren Ulrik Thomsens dikt "Levende" finns ett jag, men detta jag är totalt splittrat, disharmoniskt och hjälplöst. Ett odefinierat jag, en flytande dimension.

regnvandet driver
 ned ad min arm
 jeg er levende
 telefonen ringer
 røret er koldt i hånden
 jeg er levende
 græder
 lægger min hånd
 mod min nakke
 jeg er levende
 porten smækker
 bilerne suser bag muren
 jeg er levende
 mit tøj er beskidt
 vandet koger
 jeg er levende
 længes efter din stemme
 den er her ikke
 støder mod bordet
 jeg er levende
 kan huske lugten
 i hans lejlighed
 blæsten på stationen ved havnen
 jeg er levende
 finder gamle digte
 breve erindringer
 10 år 8 år 7 år 1 år
 jeg er levende
 skrive til kontor
 mælken er sur
 jeg græder
 jeg er levende
 græder
 levende
 (Søren Ulrik Thomsen, "Levende", i: *City slang*, 1981)

Det är något som händer med jaget, med jagets kropp, med han kan inte behärska det. Världen runt omkring är för svårt för honom, han kan inte gripa in i den. Detta tillstånd av jaget har diktaren gjort "levande" genom språket, tekniken.

Jaget kan uttrycka sig också via någon annan eller något annat och presenteras ibland i form av ansikte, en röst, vatten. Pia Tafdrup, till exempel, identifierar sig i sin diktning ofta med djur, änglar eller fåglar, men identiteten är aldrig fast. "Diktningen är ett försök, säger hon, att inte blott begripa vem jag är och vad jag är, utan ett försök att förstå vem jag ska förvandlas till".⁹

⁹ Benedicte Kieler, Klaus P. Mortensen (red.), *Litteraturens stemmer. Gads Danske Forfatterleksikon*, Gad, København 1999, s. 544.

Jaget kan alltså uppfattas som en del av det dynamiska, en del av den litterära processen, ingen slutpunkt. Identitetssökandet grundar sig först och främst på skapandet av språket.

Flerstämmigheten i den postmoderna dikten är inte bara resultat av det upplösta eller svaga jaget utan också en tydlig konsekvens av den breda intertextualiteten.

3. INTERTEXTUELL

Derridas betoning på avståndet mellan språkliga tecken och "verklighet" kan användas till att göra textläsningen till ett spänningsfyllt möte – inte mellan språk och verklighet, där texten relateras till en känd verklighet, utan mellan språk och språk, till de texter och språk vi har gemensamt, i det associationsfält som vi kallar intertextualitet.

Ordet intertextualitet betyder etymologiskt "mellantextlighet" och har blivit en populär term, bl.a. tack vare Roland Barthes och Julia Kristeva, som talar om beroendet mellan texter, där ingen litterär text betraktas som ett isolerat fenomen utan anknyter till andra texter och består av en "mosaik av citat". Här menas alla lån, anspelningar och formella och stilistiska band. Varje text befinner sig alltså i ett laddat traditionssammanhang och måste ses som sådant. Men intertextualiteten är inte en vanlig dialog med andra texter utan ett sökande efter ett nytt textbegrepp med öppna gränser och flera dimensioner. Detta kanske förklarar poeternas olika experiment med det poetiska språket och med motiv hämtade ur helt olika sammanhang. De vill aktivera och lyfta fram de spår och undertexter, som texten spelar mot.

En avancerad och raffinerad intertextualitet representerar Katarina Frostensons dikter. Våldigt ofta anknyter hon till tidigare poeter och texter, det kan bli ballader eller folksagor samt hon relaterar till olika motiv ur myter, barnomens vaggvisor eller till aktuella, tragiska nyheter, allt detta analyserar hon, omtolkar och bearbetar på sitt eget sätt. Hon bygger alltså på upprepningar, speglingar och omtagningar. Vissa motiv bearbetas och byggs ut. Hon tar alltså olika texter och motiv och fyller dem med ett nytt innehåll. I *Joner*, till exempel, finner vi en ganska klar historia om en flicka som går in i skogen, där hon blir våldtagen och mördad av en ung man som sedan styckade henne för att därefter ta sitt eget liv. Historien anknyter först och främst till två kända texter: den medeltida balladen "Jungfrun i hindhamn" och myten om Artemis och Aktaion, men diktaren associerar också till andra motiv, bland annat till det omdiskuterade styckmordet på en prostituerad i Stockholm. De här texterna och motiven är söndersprängda både på det strukturella och det språkliga planet. Ur det intertextuella nätverket uppstår en ny berättelse, metapoetisk berättelse. Liknande teknik finner vi i den följande diktsamlingen *Tankarna* (1994), en systerbok till *Joner*. I den här diktsamlingen står först och främst en

myt i centrum: berättelsen om Philomela, som blev våldtagen av sin sväger och sedan fick tungan avskuren för att hon inte skulle avslöja sanningen, men hon lyckades ändå göra det genom att väva en bild. Denna historia kompletteras med den bibliska berättelsen om Salomé samt med den gamla vaggvisan "Byssan lull". Också här berättar Frostenson sin historia på ett särskilt sätt. Man kanske borde säga att hon, liksom Philomela, väver sin bild med röda, vita och svarta trådar, vilka motsvarar diktsamlingens delar. Intertextualiteten är ett viktigt karaktärsdrag för hennes poesi. 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 i nya kombinationer. För henne och hennes generation är dikten helt fri.

en text en gränslös frihet

(Katarina Frostenson, "Slatverket", i: *Samtalet*, 1987)

4. HYBRIDFORMAD

Den postmoderna dikten gör – som redan sagts – uppbrott mot texten som autonom enhet. Uppbrottet visar sig också i överskridandet av genregränser. Ett sådant överskridande var helt otänkbart enligt den traditionella normativa genrepoetiken, där normerna var strikta och utgjorde klassificeringsgrunden för litteraturen. I den moderna litteraturen, som hyser motvilja mot att underkasta sig gamla regler, uppfattas genrer som begränsande och man ser att de oftast uppträder i litteraturen i olika varianter och korsningar sinsemellan. Textens originalitet bygger ju på dess förmåga att spränga fasta strukturer och gränser. Varje litterärt verk skapar egentligen en ny genre. I den postmoderna lyriken får denna aspekt av genrer en ny funktion, för textens form och innehåll tillaggs en annan betydelse än förr. Detta påminner kanske lite om romantikernas idé om en universell poesi.

Det postmoderna verket och dess genre kan uppfattas som resultat av överskridande av olika traditionella genrer eller som presentation av en genre som därefter problematiseras eller demonteras. Genrerna innehåller här ett element av självreflektion eller metareflektion, dvs. är de starkt självbespeglade och självkritiska. Man kan också lika bra blanda ihop gamla och nya genrer, originella och deras kopior. Allt är möjligt: allt speglar sig ju i något annat, hänvisar till något annat.

Hybridisering av genrebegreppet har också en viktig konsekvens för läsningen av en sådan text. Läsarens förväntningar och rutiner ställt på prov. Oftast är det lättare att läsa in sig i en text som representerar en bestämd genre. Nu, måste han eller hon medreflektera över textens förhållande till den genremässiga utgångspunkten.

Diktarens förhållande till genrer uppenbarar sig ofta i ett slags distansering till själva texten som nu innehåller självreferenser, ironi, överbelastning. Ett sätt att skapa distansen är en överdriven öppenhet, vilket paradoxalt bryter även mot den traditionella intimiteten i poesi:

*Jag vet inte ett skit om dig – (Ja, det är väl någon
som läser det här just nu.
Det är dig jag menar.) – annat än att du behöver
näring, vätska och sömn för att överleva.*
(Stig Larsson, "Upplysning", i: Ändras, 1990)

Han också driver med läsaren:

*Det här är en dikt. Jag måste
kunna kräva någonting
av en poesiläsare*
(Stig Larsson, "Chocklad", i: *Natta de mina*, 1997)

Ofta skriver han ett slags anti-poesi.

Det kanske mest omfattande exemplet i dansk poesi är Bo Green Jensens *Rosens veje*, ett verk i sju band, utkommet 1981–86. Hela texten är en samling av alla tänkbara stilarter, genrer och livshållningar – här finner vi centrallyrik, prosaskisser, dramatiska dialoger, narration, citationsmosaiker blandade med litteraturkritiska kommentarer och dagboksanteckningar. Texten är full med olika referenser till konst, litteratur och musik.

En annan dansk diktare, Lars Bukdahl, är känd för sina paradoxer, sitt stilbruk och chockerande effekter. Också för sitt "språk med citationstecken":

*smilet bliver bredere
landskabet lyser op
og sproget går
går en tur mod en ny horisont
ad en gammel vej med hul og fald og vandpyt
i håndterlig realisme
langt væk
på stadig større lærreder ses urøglerne græsse
hold kæft
tæt på er der ikke andet at gøre
end sige hej verden*
(Lars Bukdahl, "Brandmænd brandmænd", i: *Readymade!*, 1987)

Formmässigt har den här dikten ingen enhet utan består av olika språkliga element eller snarare språkliga avvikelser. Den kan läsas som blandning av olika uttryck och medvetandeformer. Här blir läsaren förvirrad för dikten saboterar¹⁰ läsarförväntningar.

Ett annat exempel finner vi i Katarina Frostensons författarskap, där prosaiska, lyriska och dramatiska inslag glider in i varandra. Det syns tydligast i hennes monodramer, prosaverk och även första dramer (*Traum, Sal P*), där

¹⁰ Peter Stein Larsen, op.cit., s. 174.

sammanblandningen av lyrik, dramatik och epik är så stor att det verkligen skapar problem med klassificeringen, men bekräftar samtidigt att hennes författarskap är en enhet. Inslaget av andra litterära former spårar vi också i hennes poetiska verksamhet. Katarina Frostenson erkänner själv att hon är mycket mer påverkad av prosa än poesi: *"Jag har det konstiga att jag inte är så inspirerad av poesi som av prosa. Men det kan bero på att min poesi är så pass oren som den är. Där finns ett prosaisk drag, den går också mot dramatik"*.¹¹ Hennes poesi kan ofta bli mycket episk, berättande eller – vilket kanske är mer frekvent – totalt distanserad. Frostenson bevarar ett avstånd till sin egen dikt och sitt språk och hennes dikters läsare är ställda på samma nivå som en utställningsbesökare – kan betrakta något utan att ha någon som helst makt över det betraktade. Det måste liksom finnas en plats för reflektion.

Blandning av olika litterära former finner vi först och främst i Stig Larssons diktsamling *Den andra resan* (1982). Den innehåller 16 avsnitt. De oändligt långa raderna kan läsas som vers, som en sort utvidgade homeriska hexameter, men lika väl som prosa.

Diktsamlingen består av dikter som liknar fragment, ett myller av myter återgivna i töcken av reseskildringar och inre monolog. Texten börjar så här:

*Jag begav mig från staden, med tolv av mina män,
i ett av de bukiga skeppen Det var en natt
med några få stjärnor, och omärklig vind,
långsamt, nästan överkligt, försvann Ithaka,
som fjädrar eller ett regn, nu fanns bara dunklet
Med ansikte mot stjärnorna, kanske i stjärnorna, horde jag
fragment av männens samtal, ingen destination, vi har
ingen destination, vi har ingenting att vänta ...*
(Stig Larsson, i: *Den andra resan*, 1982)

I det högst intertextuella verket träffar vi olika personer ur mytologi eller olika litterära texter (t.ex. Hamlet) som blandas med nuet. Jaget glider här från identitet till identitet, upplöses i kulturtraditionen. Odysseus resa till världens ände, beskriven av Larsson i den diktsamlingen, 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.

Den diktargeneration som debuterade på 1980-talet (här tänker jag först och främst på Katarina Frostenson, Stig Larsson, Birgitta Lillpers och många andra i Sverige samt Lars Bukdahl, Pia Tafdrup eller Sören Ulrik Thomsen i Danmark) är – vilket kan ses som symbol för tiden – verksamma på olika områden: skriver dikter, drama, prosa, journalistik (särskilt danska poeter) och sysslar med många andra saker som har med konst att göra. Deras intresse för konst är alltså oerhört brett, vilket gör att det blir svårt att behålla genrens

¹¹ Irene Matthis, Ebba Witt-Brattström, En radikal kvinnlig negativitet. Irene Matthis och Ebba Witt-Brattström samtalar med Katarina Frostenson, *DIVAN* 1992, nr 5.

stela normer och genreöverskridandet kanske är en naturlig konsekvens utav deras vida konstnärliga sökande efter nya uttrycksmöjligheter.

BIBLIOGRAFI

- Vibeke Blaksteen, *Væbnet med ordens vinger*, Gyldendal, København 1991.
- Benedicte Kieler, Klaus P. Mortensen (red.), *Litteraturens stemmer. Gads Danske Forfatterleksikon*, Gad, København 1999.
- Atle Kittang et al., *Moderne litteraturteori. En inføring*, Universitetsforlaget, Oslo 1992.
- Peter Stein Larsen, *Digts krystal*. Borgens Forlag, Valby 1997.
- Stig Larsson, *SACO/SR-tidningen* 1986, nr 5.
- Jean-François Lyotard, Svar på frågan: Vad är det postmoderna?, i: Mikael Löfgren, Anders Molander (red.), *Postmoderna tider?*, Norstedt, Stockholm 1986.
- Richard Schöström, Oscar Hemer, Tillbaka till nollpunkten. Ett samtal om postmodernism och skandinaviska åttiotalslitteraturen, *BLM* 1987, nr 4.