

ANNA MÖLLER-SIBELIUS



DIKT OCH IDEOLOGI

**GÖSTA ÅGRENS, LARS HULDÉNS
och CLAES ANDERSSONS
1960-70-talspoesi**

DIKT OCH IDEOLOGI

ANNA MÖLLER-SIBELIUS

**DIKT
OCH
IDEOLOGI**

**GÖSTA ÅGRENS, LARS HULDÉNS
och CLAES ANDERSSONS
1960-70-talspoesi**

SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPET I FINLAND, HELSINGFORS
APPELL FÖRLAG, STOCKHOLM

2018

Denna bok är nummer 82 i serien Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland och utges gemensamt av Svenska litteratursällskapet i Finland och Appell Förlag.

Boken utges med stöd av Ingrid, Margit och Henrik Höijers donationsfond II inom Svenska litteratursällskapet i Finland.

© Författaren och Svenska litteratursällskapet i Finland

Omslag och grafisk form: Fredrik Bäck

Boken är satt med TT Lakes och Adobe Garamond Premier Pro.

Detta verk är licensierat enligt Creative Commons Erkännande-Ickekommersiell-IngaBearbetningar 4.0 Internationell (CC BY-NC-ND 4.0).

ISBN 978-951-583-424-9 (tryckt utgåva, Finland)

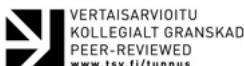
ISBN 978-91-984063-7-5 (tryckt utgåva, Sverige)

ISBN 978-951-583-439-3, [URN:NBN:fi:sls-978-951-583-439-3](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:fi:sls-978-951-583-439-3) (epub)

ISBN 978-951-583-440-9, [URN:NBN:fi:sls-978-951-583-440-9](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:fi:sls-978-951-583-440-9) (pdf)

ISSN 0039-6842 (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland)

UDK 82



INNEHÅLL

FÖRORD	9
INLEDNING	13
Generationen som försvann?	13
Vad är dikt? Vad är ideologi?	25
Om urvalet	29
Bokens struktur	32
DEL I – GÖSTA ÅGREN: PARADOXALITET	
”SLOTTET AV GRÅ VERKLIGHET”.	
IDEALISM OCH MATERIALITET	39
Europas etiska problem	43
Österbottnisk hembygd: förtryck och möjligheter	54
KÄRLEKENS ETOS	66
Som en brinnande borg i ett invaderat land	66
Rationalism och natur	71
Animagestalter och feminism	80
”ALLT STARKARE BLIR VÄGEN, SOM VI GÅR”.	
INRE UTVECKLING	85
Massans insikt och mänskligheten som jordens skabb	85
Undersökandet av sanningen måste självt vara sant	99
POESINS UPPGIFT	116
Finns det ingen som kan uppfostras?	116
Det viktigaste samtalet sker i tystnad	130

DEL 2 – LARS HULDÉN: POLYFONI

”FUTURUM, FUTURUM, VARFÖR HAR DU ÖVERGIVIT MIG!”. KRISTEN DISKURS	145
För trolösa	145
Jesusdikter	153
Judas och behovet att vara pop	161
 NATIONELL DISKURS	 167
Mannerheim och omförhandlingen av vitt och rött	168
”Dödare är det gott om” i Runebergs dikt	181
Förmänskligandet av Runeberg; och kvinnornas roll	189
 DEN FÄRGLÖSA NATURPOESIN?	 197
Den som inte är med oss är mot oss	197
Heredikt som samhällskommentar	203
 DET ÄR TRADITIONEN SOM BEHÄRSKAR OSS	 217
Språket är ett ytfenomen	217
Författarens intention	228

DEL 3 – CLAES ANDERSSON: DIALEKTIK

”DET GODASTE ORD JAG VET ÄR: OSS”.	
SPRÅKET SOM KROPP OCH KROPPEN SOM SPRÅK	241
Poesi kan man inte äta	242
All död beror på syrebrist	250
Gid rakslä gaj!	255
Tala är guld	259
 SAMHÄLLET VI LEVER OCH DÖR I	 267
Solidaritet – något som händer oss	267
Urban anonymitet	279
Psykiatri som samhällets röntgenbild	290
Idealism i praktiken	300
 ”HAR DE BARN SOM BYGGT BOMBEN?”.	
IDYLL OCH TRAUMA	308
Chockartade kollisioner	309
Mot en syntes: ”Det finns ett barn i allt”?	320
 POESI SOM UPPROR OCH EFTERTANKE	 333
 NOTER	 346
BILDKÄLLOR	373
LITTERATUR	374
PERSONREGISTER	387

FÖRORD

JAG HAR INGEN personlig relation till 1960- och 1970-talens ideologier. Jag är född 1971 och om jag växte upp i ett politiserat tidsklimat och dess efterdyningar undgick det mig helt. Mitt intresse för saken är den utomstående.

Vissa minnen har i alla fall stigit upp i medvetandet under arbetet med den här boken. De finns samlade kring en gestalt från min barndom. Helge Lassenius var regissör och under hans år i Österbotten i Karleby ungdomsförenings amatörteaterverksamhet blev han bekant med mina föräldrar. Han levde för sig själv och det sades om honom att han hade brutit med sin fina uppväxtmiljö i Helsingfors och att han spelat galen för att slippa militärtjänstgöring. Han hade ett vildvuxet skägg, tröja och säckiga sammetsbyxor och sa alltid ”jo, jo” med ett indraget blåsljud. Han var inte som andra vuxna jag kände, han gjorde vad han ville. Åt en liter glass till lunch. Struntade i att diska. Vandrade i den lappländska vildmarken om sommarnätterna. Och lånade sin ödemarksstuga åt vår familj för att vi skulle få uppleva detsamma. Han regisserade teaterföreställningar och den som ville fick vara med. Han gjorde allt utan åthävor, som den naturligaste sak. Ur ett barns perspektiv, åtminstone mitt, tedde han sig som något alldeles speciellt. Ett slags hjälte.

Jag hade inga etiketter att beskriva honom med då. Nu skulle jag säga: antiborgerlig och vänster, ekologiskt orienterad, en konstnär som lyfte fram det lokala/regionala, som arbetade kollektivt och demokratiskt, en bohem i tiden. Jag googlar honom. Det blir inte många träffar, men jag ser att han till exempel regisserade före-

ställningen "Stadens bröd" 1977 i Jakobstad, en pjäs baserad på två romaner av Anna Bondestam, känd som socialdemokratisk arbetarklassförfattare. Själv minns jag alla nyårsrevyer och "Nej ta hålen man målar min stugo rö" av folklivsförfattaren Alexander Slotte, som uppfördes på hembygdsgården i Karleby sommaren 1976. Min pappa spelade dräng och mamma var sufflös. Jag kan inte bedöma graden av politisk avsiktlighet i Helges verksamhet, men jag tar mig friheten att i honom se en personifikation av sextio- och sjuttio-talens vänsterorienterade kulturklimat. På det sättet har jag kunnat förankra mitt bokprojekt också i en personlig erfarenhet. Till den erfarenheten hör att abstraktioner som "ideologi" och "konst" utformas av enskilda individer på unika sätt – en självklarhet som det är nyttigt att påminna sig om när man ger sig i kast med trender och kollektiva manifest under en tidsperiod som den aktuella.

Incitamentet till att skriva en bok om 1960–70-talens finlandssvenska poesi kom egentligen från ett projekt om finlandssvensk idylldiktning som planerades tillsammans med några andra forskare. Finansieringen uteblev och projektet förverkligades aldrig. Min andel skulle ha berört 1960- och 1970-talen, för den tidsperioden behövde också täckas i vårt upplägg och jag kände mig lockad av idén att undersöka vad som sker med idyllen just under en tid som associeras med allt annat än idylliskhet. När projektet inte blev av modifierade jag frågeställningarna och gick vidare på egen hand. Den här boken är ett resultat av den processen. Idyllen finns fortfarande med som ett underordnat element; i flera dikter i mitt material blir den omprövad, utmanad, kritiserad, försvarad, och om och om igen kontrasterad mot en oroande verklighet.

Helge Lassenius lämnade Österbotten för nya regissörsuppdrag i Göteborg någon gång när jag själv gick in i adolescensen och ut ur amatörteatersammanhanget. Han hann inte förverkliga många projekt i Sverige, för en dag med hård storm föll ett träd över vägen, över hans bil, över honom. Han blev allvarligt skadad. Som ett barn igen, sades det. En brutal vändning, ett osannolikt sammanträff-

fande. Fortfarande chockartat när jag tänker på det, information som jag inte vill ta in. Men sextio- och sjuttiotalspoetiken skulle inte ha sorterat ut en sådan sak, olyckshändelsen hade dugt som ett motiv, likaväl som den nöd ett samhällssystem kan generera. På det sättet blir minnet av Helge och hans livsöde för mig en privat, halvt mytisk länk inte bara till antiborgerligheten utan också till chock-estetiken under den tidsperiod jag undersökt.



Jag vill rikta ett varmt tack till alla som hjälpt mig med arbetet på denna bok, för det första till finansörerna Finlands facklitterära författare r.f. och Litteraturvetenskapliga nämnden vid Svenska litteratursällskapet i Finland. Tack till alla granskare och redaktörer som gett mig värdefulla synpunkter på de artiklar jag skrivit under arbetsprocessens gång, som etapper på vägen till denna bok. Tack särskilt till de av Svenska litteratursällskapet i Finland utsedda granskarna som kommenterat mitt bokmanus i sin helhet. En stor del av pressmaterialet i min bok har jag fått ta del av i Brages Pressarkiv, vilket underlättat mitt arbete avsevärt, liksom personalens vänliga tjänstvillighet. Tack till Carola Envall som hjälpt i frågor gällande gudstjänstliturgin, och till sönerna Huldén som vänligt bistått med fotografier av sin far Lars Huldén. Och sist men inte minst ett stort tack till min kunniga och ovärderliga redaktör Hedvig Rask, som det varit ett nöje att samarbeta med.

Åbo den 12 april 2018

ANNA MÖLLER-SIBELIUS

Inledning

Generationen som försvann?

NÄR I LITTERATURHISTORIEN har dikt och ideologi inte samverkat? Under antiken skrevs politiska elegier för att främja spartanernas krigsmotivation, under medeltiden var en stor del av litteraturen genomsyrad av kristet tänkande och under romantiken tjänade dikten nationalistiska idéer. Men även om kopplingen mellan dikt och ideologi i den här vida bemärkelsen kan hittas överallt har den under efterkrigstiden sina särskilda drag och förutsättningar. Under 1960–70-talen blev vänsterideologiskt samhällsengagemang något som unga oppositionella i väst högljutt avkrävde konsten samtidigt som lyrikens lämplighet för just den uppgiften ifrågasattes av poeterna själva. Vissa lämnade poesin för att effektivare kunna åstadkomma samhällsförändringar, andra stimulerades till genreförnyande kreativitet.

1960–70-talen var en dynamisk och kreativ period för den finlandssvenska poesin, som fick anledning att ställa en rad metapoetiska frågor och se över sina premisser. I Marianne Alopaeus roman *Mörkrets kärna* (1965) uttrycker romankarakteren Mirjam sin indignation över den nordiska naturlyriken: ”jag har fått så nog av drömmande silversjöar och besjälade björkar och symboltunga hallonbuskar –, för hur likgiltig är inte paradisetts lustgård mot en enda människa! mot vilket som helst människoansikte: vackert, fult, svart, vitt, gott, ont. Ja ont.”¹ Det fanns en kritisk opinion mot den här typen av lyrik som samtidens poeter själva kunde artikulera

eller som de i vilket fall som helst var tvungna att förhålla sig till. Göran Palm konstaterar att det av samhällskritisk poesi inte fordras ett mindre utan ett större mått av estetisk medvetenhet än av naturlyrik.² Den utmaningen var bland andra Gösta Ågren, Lars Huldén och Claes Andersson beredda att ta. De hör till de intressantaste finlandssvenska poeterna under dessa årtionden i sin uppgörelse med den rådande centrallyriska modernistiska traditionen, vilket var förenat med föresatsen att på allvar ta itu med de stora frågorna om människan och hennes kultur, om sanning, lögn och etik. För att kunna göra det måste samhället, världssituationen och politiken få komma in och störa i dikten. Perspektivet i deras dikt är i hög grad ett kollektivt ”vi”, inte ett ensamt ”jag”. Att den finlandssvenska modernismen i själva verket var mera mångfacetterad än vad den tycktes i debattens hetta är en annan sak. I generationsväxlingarnas dynamik tenderar motsättningar att överdrivas.

Den sociala gemenskapen, kontakten med den breda publiken, med politik, vetenskap och talspråk – allt det som Göran Palm menar att fattas i modernismen³ – var sådant som även dessa finlandssvenska poeter omsatte i sin litterära praktik; Huldén och Andersson i all synnerhet, Ågren till en del. Jan Olov Ullén skriver i sin essäbok om poetik och politik under 1970-talet, *Det skrivna är partitur* (1979), att modernismen innebar en renodling av det ”egentligt” lyriska och att många poeter på 1960-talet systematiskt försökte bryta mot centrallyrikens välde inom poesin:

Det brukar därför heta att 60-talet var fientligt mot lyriken, men sanningen är väl snarare att man så älskade poesin att man ville utvidga den, öppna den, ut mot samhället och vardagen, mot vetenskap och politik, mot allt som inte riktigt ville få plats där, trots modernismens omskrutna språkrevolutioner. Man blev didaktisk, episk, dramatisk osv. Man skrev rent av debattpoesi. Mycket var språkkritik – en poesi som sade till läsaren: läs mig,

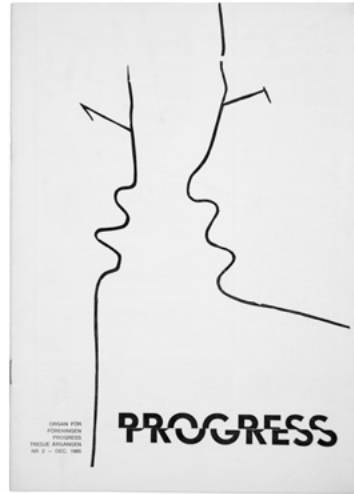
men ta mig med en nypa salt, misstro mina formuleringar, låt oss slå sönder de där kristallerna.⁴

Till tidens genreexperiment hörde bland annat collagedikt, dialektiskt dikt, figurdikt och långdikt.⁵ Impulser till förnyelse i finlandssvensk poesi kom från samtida strömningar, inte minst inom rikssvensk och finsk poesi. Vesa Haapala påpekar att i jämförelse med 1920-talet är 1960-talets litteraturhistoriska situation i Finland den omvända: medan den finska litteraturen tidigare fått sin experimentella inspiration från den finlandssvenska modernismen kom de avantgardistiska incitamenten nu i stället in i finlandssvensk litteratur via den finska litteraturen.⁶ Haapala betraktar också sextiotalets experimentella finländska litteratur som en uppföljning av den tidiga modernismens program i västerländsk litteratur kring sekelskiftet, och visar hur det som skedde i 1950-talets finska modernism banade väg för följande decenniums ideologiska poetik.⁷ Men i den finlandssvenska poesin hade modernismen redan långt tidigare förlorat sin avantgardistiska prägel, och småningom – menade vissa – också sin etiska trovärdighet. År 1950 debatterar Atos Wirtanen och Gunnar Björling i *Ny Tid* frågan om litteraturens uppgift. Enligt Wirtanen kan litteraturen inte vara tidlöst estetisk och han kritiserar Björling för hans konservativt liberala ideal och deras air av förment objektiv universalitet. Författaren är enligt Wirtanen ofrånkomligen en del av skeendet och själv en faktor i detsamma; det är ohållbart att diskutera nutidsfrågor som om ingenting hänt efter 1914. Han ser det som ett uttryck för ”det gamla borgerliga samfundets oförmåga att gestalta en realistisk och humant bärkraftig världsåskådning” och som ett missriktat sökande efter förankring i det individuella och det estetiska.⁸

Avantgardism och krav på samhällsmedvetenhet kom under 1960-talet in i den finlandssvenska poesin som en opposition mot en modernism som ansågs förstenad. För Claes Andersson

var bland andra de amerikanska beatpoeterna Allen Ginsberg, Gregory Corso och Lawrence Ferlinghetti viktiga impulsgivare.² Andersson är den av min boks tre poeter som på det mest renodlade sättet representerar sextiotalsandan. Han var initiativtagare till och huvudredaktör för den radikala kulturtidskriften *FBT* (en nonsensaktig bokstavskombination utan innebörd), som utgavs under åren 1965–68. Till medarbetarna hörde författarna och samhällsdebattörerna Mauritz Nylund, Johan Mickwitz, Margaretha Starck, Leif Sundström, Ingmar Svedberg, Jeja-Pekka Roos, Nalle Valtiala, Robert Alftan med flera. Bland punkterna i tidskriftens manifest fanns åsikten att kulturpolitik och samhällspolitik är två sidor av samma sak och att människan måste vara huvudsaken, att kultur inte är något ”fint” utan hör hemma i vardagen och verkligheten, att alla gränsdragningar (språkliga, politiska, etniska, nationella) bör ifrågasättas, att kulturklimatet ska innehålla fri debatt om brännbara frågor, att litteraturen måste förändras och utvecklas – och att den finlandssvenska modernismen är död.¹⁰ I mitten av 1960-talet var Andersson med och grundade Socialdemokratiska Studentföreningen, vilket var en radikal handling på den tiden, och mot slutet av decenniet engagerade han sig i Novemberrörelsen och fungerade också som dess ordförande.¹¹ Målet för denna rörelse var en humanare fångvård, bättre rättsskydd för mentalpatienter, stöd för bostadslösa alkoholister och ökad tolerans mot etniska och sexuella minoriteter.¹² Som psykiater kom Andersson själv i närkontakt med utslagna och hjälpbehövande i samhället.

FBT föregicks av föreningen ”Progress – finlandssvensk samling för kämpande humanism”. Den grundades av en grupp författare och kritiker i augusti 1961 hos Evert Huldén (Lars Huldéns far) på Nörråkers i Munsala. Till ordförande valdes Gösta Ågren, till styrelsemedlem och sekreterare Eva Wichman.¹³ Föreningen gav ut en tidskrift med samma namn, *Progress*, som utkom fyra gånger per år under perioden 1963–1964, och två gånger under 1965. Harri Edgren var huvudredaktör under de två första åren, Gunnar



Att grunda en egen tidskrift var ett tidstypiskt sätt att samlas kring alternativ kulturpolitik och manifesteras sitt engagemang. Ett avskalat utseende med enkelt typsnitt signalerade progressivitet.

Packalén under 1965. I tidskriftens första nummer finns föreningens program tryckt på första sidan. Av det framgår bland annat att *Progress* vill främja en framstegsvänlig utvecklingslinje, kulturell upplysning i synnerhet bland arbetar- och bondebefolkningen, kampen för världsfreden och arbete för ett rättvisare samhälle och en mera människovärdig värld.¹⁴ I sin ledare i det första numret kallar Edgren gruppen kring tidskriften för "finlandssvenska kulturradikaler" samtidigt som kontinuiteten och det idémässiga arvet betonas: de är till exempel angelägna att värna och föra vidare den kulturtradition av frihetsslidelse och framstegstro som finns hos föregångare som Anders Chydenius, J.J. Wecksell, Arvid Mörne, Elmer Diktonius och många fler.¹⁵ Bidragen i *Progress* vittnar under hela utgivningsperioden överlag om en uppskattande inställning till den kanoniserade skönlitteraturen och inte minst till flera av de finlandssvenska modernisterna. Hagar Olsson, Gunnar Björling

och Elmer Diktonius figurerar i dikter och hyllningsartiklar, och citat ur deras tidskrifter från 1920-talet *Ultra* och *Quosego* används som motton.

I sin återknytning till den finlandssvenska modernismen, och i fråga om en allmän kulturradikalism, pacifism och betoning av samhällsengagemang kan *Progress* jämföras med tidskriften *Arena*, som utkom redan under tidigt femtiotal (1951–1953) med de kända kulturpersonligheterna Jörn Donner, Christer Kihlman, Bo Carpelan, Thomas Warburton, Eino S. Repo och Kai Laitinen som redaktörer. Något gemensamt manifest kunde den disparata redaktionen inte enas kring. Donner polemiserar till exempel i en av sina artiklar mot den diktsyn som han menade att både Bo Carpelan och Rabbe Enckell företrädde: en instängd värld där estetiska, moraliska och förment universella grundprinciper får fungera som skyddande väggar.¹⁶ Det är på den här punkten (å ena sidan tidlöshet och estetiskt egenvärde, å andra sidan krav på socialt ansvar visavi poesin) som debatter överlag tenderar att uppstå i den finlandssvenska kulturoffentligheten under 1950- och 1960-talen mellan vänsterintellektuella och företrädare för en mera centrallyrisk modernismtradition.

Bland medarbetarna i *Progress* fanns bland andra Gösta Ågren, Lars Huldén och Claes Andersson. I en artikel av den sistnämnda rubricerad "Nekrofilerna i det sjunkande huset / Eller, ett strå i likets skägg" i nr 1/1965 polemiserar han mot "vår tradition" som är död "men dessvärre inte nedgrävd".¹⁷ Den fräna tonen och upproret mot traditionen är något som inte utmärker *Progress* hållning överlag men som Andersson gärna tar till, och som han sedan för vidare i *FBT* och dagspressdebatt och som alltmer riktas mot den finlandssvenska modernismen och dess dåvarande centralgestalt Rabbe Enckell. Som ett gemensamt stråk mellan *Progress* och *FBT* löper i alla fall det sociala engagemanget. Den ståndpunkt som formuleras i Lars D. Erikssons ledare i nästista numret kunde *FBT*-gruppen utan tvekan omfatta och fortsätta arbeta för: "Kul-

turen kan inte skiljas från politiken – som man brukar göra hos oss. Kulturen är politik och politiken är kultur. Eller ur en annan synvinkel: allt är kultur och allt är politik. Det är i båda fallen fråga om utformningen av värderingar, *sociala* värderingar.” Han menar att socialisterna (det vill säga kommunister, folkdemokrater, socialdemokrater och vänsterorienterade intellektuella) har de rätta förutsättningarna att hitta fram till värderingar som försonar individen med samhället, ”som gör samhället individualistiskt och individen social.”¹⁸

Men Erikssons ord bär inte bara framåt utan ljuder också av föregångares övertygelser. Monika von Bonsdorff konstaterar i sin bok *Eva Wichman och politiken* (1983), som också behandlar *Progress* uppkomst och nedläggning, att Wichmans tankar från början av 1950-talet återkommer som ett eko i Erikssons ledare. Själv hade Wichman vid det laget stigit ner från barrikaderna och förlorat sin tro på kommunismen, men en ny sextiotalsgeneration skulle fortsätta den ideologiska kampen med *FBT* som språkrör.¹⁹ Wichman är viktig i sammanhanget som en aktiv del av *Progress*-gruppen och som en tidig och kontroversiell finlandssvensk kommunistisk poet – kvinna dessutom. Jag får anledning att återkomma till henne senare i inledningen.

I en artikel om det finlandssvenska sextioåret kallar Michel Ekman de unga oppositionella författarna kring tidskriften *FBT* för en ”generation som försvann” och menar att deras revolt blev improduktiv – men att den i stället gav den modernistiska traditionen ny livskraft. Han hävdar att en total klyvning mellan tradition och samtid rådde i *FBT*-kretsen.²⁰ Jag menar att traditionen tvärtom var integrerad i revolten och att motsättningen var ytterst produktiv åtminstone när det gällde Andersson, och han var central. Men om det stämmer att sextiotalsoppositionen levte kvar i senare finlandssvensk lyrik i mindre utsträckning än modernismen, finns det desto större skäl att blicka bakåt och rekapitulera vad den tidens poesi egentligen gjorde och vad den kan ge läsare i dag.

Bedömningen av detta årtionde och dess litterära efterverkningar blir också en annan om den inte inskränks till *FBT*-anhängarna. Särskilt Ågrens och Huldéns poetiska insatser är betydande både kvantitativt och kvalitativt och kan inte förbigås i en diskussion om sextiotalsgenerationen.

Att Ågren med sin bakgrund i *Progress* var välkommen i *FBT*-kretsen är naturligt, han medverkar till exempel i poesinumret, *FBT* 2/1965.²¹ Och i en artikel av Ingmar Svedberg i *Vasabladet* den 4 maj 1965 nämns Lars Huldén bland övriga samtida pionjärer såsom Göran Palm, Sonja Åkesson, Pentti Saarikoski, Väinö Kirstinä och Claes Andersson. Han menade att dessa poeter exemplifierade den förskjutning mot nya funktioner som höll på att äga rum inom poesin.²² Svedbergs debattartikel var ett led i den allmänna torgföringen av *FBT*:s idéer och handlade om varför det behövs en kritik av modernisttraditionen. Det har enligt Svedberg att göra med tre väsentliga förändringar. För det första har en förändring i verklighetsuppfattningen skett. Det har blivit omöjligt att förklara världen, man kan endast beskriva den och göra approximativa antaganden. För det andra har människans situation förändrats av rådande hot såsom ideologiernas bankrutt, terrorbalansen, möjliga kärnvapenkrig. Författarna måste vända sig till samtidens människor då det är osäkert om någon eftervärld kommer att finnas. Slutligen har också synen på språket förändrats. Språkets ”prostituering” i andra världskrigets propaganda har hos diktare tvingat fram ett större intresse för funktionsaspekten, hur språk kan utnyttjas för olika syften. Språket är ett uttrycksmedel för själstillstånd, ett meddelelsemedel och ett påverkningsmedel, dvs. ett socialt medel. Modernismen använder enligt Svedberg språket huvudsakligen i den första bemärkelsen, men en orientering mot de övriga funktionerna kan observeras i den nyaste poesin.

Svedbergs artikel ger en inblick i *FBT*:s ståndpunkter. Den ingick i den så kallade ”modernismdebatten” som fördes 1965 i finlands-svensk press och som Trygve Söderling behandlar i sin avhandling

Drag på parnassen (2008), del 2. Till de aktiva debattörerna hörde även Andersson. Själva poesin under denna tid har dock inte rönt något större forskningsintresse. Ändå är den poesi som skrevs utgående från sextiotalets poetik och det redan på 1950-talet aktualiserade behovet av socialt engagemang (artikulerad inom poesin av författare som Eva Wichman och Gösta Ågren) intressant inte bara som ett litteraturhistoriskt och idéhistoriskt fenomen – den är alltjämt till stora delar läsvärd, tankeväckande och rolig.



Numera framstår Ågren, Huldén och Andersson inte längre som spännande föregångare utan snarare som helt etablerade författare med sina karakteristiska profiler inom finlandssvensk poesi. När de var unga och i början av sin bana kunde de ändå te sig som en kategori för sig. I en recension av Ågrens diktsamling *”Ågren”* i *Horisont* 1968 associerar Kaj Hagman till Robert Alftan, Claes Andersson och Lars Huldén, och konstaterar: ”Dessa fyra bildar nu främre ledet i den yngre, socialt inriktade finlandssvenska diktarfalangen av i dag.”²³ Alftan har inte uppskattats på samma sätt av eftervärlden som de andra och finns till exempel inte med i den biografiska uppslagsdelen i *Finlands svenska litteraturhistoria* (2000), men de övriga har behållit och förstärkt sin litterära position. Tanken med min bok är att lyfta fram deras tidiga diktning både med beaktande av deras individuella särart och med avseende på en generationstillhörighet som bygger på en poetik med social inriktning. Jag vill betona de unga poeternas funktion i samtiden som föregångare och förnyare. Trots att det är fråga om individuella diktarbanor och inte om en sammansluten litterär grupp så samarbetade de i offentligheten, recenserade och skrev artiklar om varandras verk och knöt ömsesidiga band.

Dessa uppskattade författarskap har tills vidare varit förvånansvärt outforskade. Några viktiga insatser har i alla fall gjorts. En

är Inga-Britt Wiks omfattande intervjubok med Lars Huldén om hans liv och verk, *På strövtåg i ordsbogen* (2002), som också ger information om dikternas tillkomstsituation och mottagandet av dem. En annan är Åsa Stenwalls bok *Den omöjliga hemkomsten* (2006) om rötter och rotlöshet hos österbottniska författare, som bland annat innehåller varsitt översiktligt kapitel om Huldén och Ågren. Carola Herberts publicerade avhandling pro gradu *Någon annan tanke än dikten finns inte* (2001) är den första studien över Ågrens poesi, närmare bestämt *Jär*-trilogin från 1988–1992, som undersöks ur ett existencialistiskt perspektiv. En bibliografi över Lars Huldéns samlade fack- och skönlitterära produktion under perioden 1949–2007 har också utgivits.²⁴ Resten av forskningen består av artiklar, presentationer i litteraturhistoriska handböcker, efterord och mindre arbeten, inklusive mina egna publicerade förarbeten till föreliggande monografi. Jag får anledning att återkomma till ovanstående forskning i mina analyser. Utan tvekan finns det en lucka att fylla i forskningen om finlandssvensk litteratur, både vad gäller de tre enskilda författarskapen och den litteraturhistoriska perioden i fråga.

Intresset för 1960–70-talen ser ut att öka i litteraturforskningen när avståndet i tid växer och karaktären av en särskild historisk fas blir tydligare. Trygve Söderlings avhandling *Drag på parnassen* nämndes redan och bland de nyaste bidragen finns till exempel Ebba Witt-Brattströms feministiska bok *Stå i bredd* (2014) om 1970-talets ”kvinnor, män och litteratur” och Johan Svedjedals essäbok *Ner med allt?* (2014) om protestlitteraturen och demokratin under åren 1965–1975. Samtidigt har periodens kritik bland annat mot kapitalism knappast förlorat sin relevans i dag då samma ekonomiska system fortfarande gäller, och i en alltmer accentuerat nyliberalistisk form. I boken *Marxismens filosofi* (2007), som diskuterar ifrågasvarande ideologis relevans eller brist på relevans i dag, hävdar Stefan Jonsson att marxismen alltjämt erbjuder ett kunskapsteoretiskt och etiskt val.²⁵

Det intressanta med Ågren, Huldén och Andersson sträcker sig längre än till ett specifikt finlandssvenskt sammanhang. Problematiken kring dikt och ideologi har en allmän karaktär, den berör frågor av det slag som har sysselsatt Jean-Paul Sartre, Theodor W. Adorno och andra filosofer. Fungerar poesins språk med dess mer intima tilltal för ett politiskt engagemang, vad har uppfattats som problematiskt i detta?²⁶ Kan poesi själv vara "sann" och fungera som en existentiell protest mot en tids "falska medvetande" eller ingår den med nödvändighet i en gemensam diskurs, som alltid är relativ?²⁷ Överhuvudtaget utgjorde det västerländska tänkandet och kulturarvet, liksom den samtida vetenskapliga diskussionen på olika områden, referenspunkter för Ågren, Huldén och Andersson. Ågren var filmregissör och doktor i litteraturvetenskap, Huldén professor i nordiska språk vid Helsingfors universitet och Andersson psykiater och allmänt kulturbevandrad (jazzpianist, sedermera kulturminister med mera). Deras bildning syns mestadels indirekt och inte som lärda allusioner för läsaren att dechiffrera. Deras diktsyn är demokratisk och läsarorienterad, vilket ändå tillsammans med övriga ambitioner gjort deras diktning endast skenbart enkel. De tankegångar som de lättillgängliga dikterna lästa för sig rymmer är tämligen komplexa och ingår i en större tanketradition och diskurs. Sådana övergripande idé- och litteraturhistoriska sammanhang vill jag i mina diktanalyser synliggöra på ett så begripligt sätt som möjligt, vilket förstås är en utmaning när det gäller abstrakta och teoretiska resonemang. Men jag sympatiserar med mina undersökningsobjekts attityd att stora idéer och livsfrågor är angelägna för envar på ett högst konkret sätt i det faktiska vardagslivet, i praktiskt handlande; och för oss som kroppsliga varelser, som kämpar på eller förtvivlar under fysiska och sociala betingelser. Det är utgående från ett sådant synsätt som jag närmar mig dikterna: jag tänker att de tre författarnas poesi faktiskt kan säga oss något om hur vi lever, borde och kunde leva också i dag.

Det övergripande syftet med min bok är att ge en bild av 1960- och 70-talens finlandssvenska poesi via tre centrala författarskap och med fokus på tematiken ”dikt och ideologi”, vilket jag strax ska diskutera närmare. De lyriska porträtten av Ågren, Huldén och Andersson gäller den första fasen i deras produktion, inte författarskapen som helhet. Den drivande frågan i min undersökning är vad som blir synligt när man för samman tre poeter som brukar betraktas separat och ser på en viss gemensam tematik under en viss gemensam tidperiod.

Min metod kan beskrivas som en tematisk analys med textnära läsningar ur ett idéhistoriskt perspektiv. För att kunna föra ett resonemang om de idéer som finns i dikterna behövs ett flertal teoretiska perspektiv, vilka presenteras och motiveras efterhand. Dessa inskränker sig inte enbart till rådande teorier i samtiden såsom den marxistiska, utan sträcker sig ibland långt tillbaka i tiden eller framåt mot tänkesätt som ännu inte slagit igenom. Det är min målsättning att också visa på detta; att den idévärld som poeterna för ut i sin poesi har tentakler till historien, framtiden och flera aktuella vetenskapliga diskurser, och att de därigenom bidrar till att diversifiera och nyansera det schablonmässiga ideologiska tänkande som många associerar med 1960- och 1970-talen.

Min förhoppning är att läsarna genom min framställning ska kunna reflektera över Ågrens, Huldéns och Anderssons tidiga dikter i kontexter som känns belysande och att den finlandssvenska poesin under 1960–70-talen ska få en tydligare profil i det allmänna medvetandet. Jag betraktar min bok som en strävan att förmedla och upprätthålla den (litteratur)historiska kunskap som behövs i en kultur för att få perspektiv på samtida utmaningar. Claes Ahlund påpekar till exempel i en artikel från 2017 att historien är kännbart frånvarande i den samtida dystopiska litteraturen i Sverige och att detta får negativa konsekvenser för den litterära framställningen och för författarnas möjlighet till mera djupgående problematiseringar.²⁸ Litteraturens utveckling i Sverige har enligt

Ahlund i alla fall gått åt ett mer politiskt håll på senare tid och det har blivit allt vanligare att även sådana författare som tidigare inte ägnat sig åt problemdiktning känt sig manade att behandla samtidens stora politiska frågor. Som exempel på en sådan förskjutning nämner han Jerker Sagfors diktsamling *De döda kommer från Karelen* (2015) och Mikael Berglunds roman *Smekmånader* (2017), som båda tematiserar främlingsrädslan i det svenska samhället.²⁹ Evelina Stenbecks avhandling *Poesi som politik. Aktivistisk poetik hos Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad* (2017) visar också tydligt på trenden mot en mer politiserad litteratur. Hos dessa två företrädare för en ny poetgeneration finns en stark tro på diktens möjligheter att råda bot på samhälleliga orättvisor.

Situationen är inte riktigt densamma i finlandssvensk litteratur, men i den allra senaste poesin kan man kanske ana ett nytt intresse för politisk dikt hos den unga generationen. Debutanten Adrian Pereras diktsamling *White Monkey* (2017) behandlar aktuella frågor om utanförskap och tillhörighet, inflyttade och ”riktiga” finländare, etnicitet och rasism, språk, makt och tolkningsföreträdare. Boken marknadsförs av förlaget med den slagkraftiga repliken ”Den politiska dikten är tillbaka.”³⁰ I vilken grad reklamen får täckning för något mera än ett enskilt fall återstår att se, men redan förlagets markering av den politiska dimensionen är en signal om vad som anses intressant och vilken litteratur som välkomnas. Mot den bakgrunden framstår också Ågrens, Huldéns och Anderssons politiska eller samtidsproblematiserande 1960–70-talsdiktning som mera aktuell än på länge.

Vad är dikt? Vad är ideologi?

”Dikt och ideologi” är titeln på min bok. Begreppen verkar dra åt olika håll, samtidigt som projektet att förena dem kännetecknar mycket av 1960- och 70-talens poesi, liksom den metapoetiska medvetenheten om denna motsättning både som något proble-

matiskt och produktivt. Att begreppet ”dikt” och synen på den lyriska genren omprövades under dessa årtionden och att det här till stor del skedde i opposition mot en modernistisk tradition har jag inledningsvis skisserat. I bokens diktanalyser ska vi se närmare på vad det innebär i de enskilda författarskapen och hur diktens väsen och funktion dissekteras i detalj (av Huldén och Andersson) och undersöks i sina existentiella grundvalar (av Ågren). Även ”ideologi” har i min framställning redan fått en första inringning och kopplats till de ifrågavarande decenniernas vänstervåg. Det är särskilt det vänsterideologiska tänkandet som intresserat mig och som utgjort startpunkten för mitt projekt. Under arbetets gång har det dock blivit tydligt i vilken utsträckning ett flertal olika ideologier är i omlopp och samspel i mitt material, och att även dessa behöver fångas upp. Man kan därför säga att marxismen och vänsterrörelsen mera allmänt utgör både ett slags ideologisk tidsram runt övriga ismer och åskådningar som behandlas i boken – till exempel nationalism och kristendom – och ett ämne i sig. ”Ideologi” förstås i min framställning som en term för de olika världsåskådningar som med nödvändighet finns i varje samhälle. I *Nationalencyklopedin* definieras ideologi i dess allmänna betydelse som en åskådning, särskilt ”en samhälls-åskådning”:

En ideologi i denna mening utgör en någorlunda sammanhängande enhet, vilken innehåller såväl antaganden om verklighetens beskaffenhet som värderingar och handlingsnormer. Att vara anhängare av en ideologi betyder alltså att man accepterar dess verklighetsbeskrivning, delar dess grundläggande värderingar och stöder dess handlingsprogram.³¹

I den marxistiska teoribildningen används ”ideologi” dock på ett annat sätt. Det finns visserligen ingen entydig övergripande marxistisk definition, men hos Karl Marx och Friedrich Engels används

begreppet ofta som en beteckning för ett "falskt medvetande". Detta har att göra med hur människor i ett klassamhälle är benägna att uppleva de samhälleliga förhållandena. I det kapitalistiska samhället framstår människorna som passiva och kapitalet som levande. Arbetaren får till synes en rättvis ersättning för sitt arbete men är egentligen exploaterad.³² "Ideologi" blir därmed en felaktig föreställning om verkligheten, vilket är en effekt av hur samhället har organiserat de ekonomiska villkoren. Mitt läsarperspektiv är inte marxistiskt, men eftersom det är ett aktuellt teoretiskt synsätt för Ågren, som var medlem i Finlands kommunistiska parti och för Andersson, senare ordförande för Vänsterförbundet (1990–98), så är marxismen en av de idéhistoriska kontexter som är relevanta i min bok.

I Huldéns fall är det kristendomen som är den väsentligaste enskilda ideologiska traditionen, det är framför allt den som hans dikter refererar till och högst konkret gör upp med. Detsamma kan inte sägas om Ågren, även om han precis som Huldén hade erfarenhet av österbottnisk väckelsekristendom under sin barndom. Enligt Michel Ekman finns det en viktig konflikt hos Ågren mellan marxism och väckelsekristendom.³³ Åsa Stenwall påpekar att det patetiska och "predikande", det svulstiga och kategoriska, går som en ådra genom hans diktning. Hon säger inte att det har just med väckelserörelser att göra, men nämner att poeten blivit beskyldd för österbottnisk halstarrighet, fanatism, vänstervriden idealism och enögd knutpatriotism.³⁴ Det är i alla fall tänkbart att Ågrens så kallade predikande stil har sin resonansbotten i det tidiga mötet med en expressiv frikyrklig kristendom. På det manifesta planet och vad gäller själva idéerna i Ågrens tidiga poesi är det emellertid inte någon religiös ideologi som är det centrala utan en mera allmän och politisk idealism.³⁵ För Claes Anderssons del är det snarast icke-religiositeten, för att inte säga ett slags naturvetenskaplig ateism som är det utmärkande. Hans ideologiska referenser är uttryckligen vänsterpolitiska.

I min studie undersöker jag hur diktens roll i förhållande till centrala idéer problematiseras. Vilka är de dominerande attityderna och tankarna i samhället och kulturen som dikten redogör för och reagerar på? Tar den till exempel avstånd från kapitalismen och med vilka medel i så fall? Erbjuder den själv alternativa tänkesätt? Hur förhåller sig poesin till socialt engagemang? Förs detta fram som ett politiskt budskap eller mera som ett allmänt etos? Undersöks även den vänsterpolitiska övertygelsen på ett kritiskt sätt, finns det en reflekterande distans? Var står poesin själv, är den värdenneutral eller bekänner den färg? I vilka ideologiska kontexter har dikten sina viktigaste premisser? Var står den i förhållande till den lyriska traditionen och hur går den positionen ihop med bilden av samtidspoesins funktion? Förändras synen på diktens uppdrag över tid? Den här typen av metapoetiska frågor är i fokus i min bok.

En central utgångspunkt är att det finns en kreativ motsättning mellan "dikt" och "ideologi", och de associationer som dessa begrepp innefattar, och att de tre poeterna tacklar konflikten på olika sätt. Jag är också intresserad av hur poeterna gör allt detta i egenskap av män; vilka implikationer får deras genus för de problem de lyfter fram och försöker lösa?

Själv poängen är alltså att följa hur Ågren, Huldén och Andersson hanterar företeelser som de två begreppen dikt och ideologi täcker, hur de förstår dessa och använder dem och vilka förändringar de undergår. Min inställning är pragmatisk; förutsättningen för att man som dikttolkare ska kunna diskutera viktiga fenomen som berör människan och kulturen är att vetenskaplig klartänkthet och distinkt begreppslik kommunikation inte förväxlas med rigorösa teoretiska begreppsdiskussioner. Jag redogör efterhand i min framställning, i samband med diktanalyserna, för relevant terminologi men undviker långa teoretiska utläggningar. Resonemangen kring "ideologins" olika uppenbarelsformer och funktioner måste göras i de särskilda sammanhang som

är aktuella i respektive fall för att kunna visa vad det ideologiska handlar om.

Om urvalet

Mitt arbete vill alltså ge en bild av den finlandssvenska poesin under 1960- och 70-talen genom att gå på djupet med vissa aspekter hos tre representativa författare under denna period. Varför just dessa tre är särskilt intressanta försöker jag visa, men naturligtvis är urvalet samtidigt subjektivt och bestämt av personliga drivkrafter för mig som forskare, av sådant som gör mig själv ivrig. Jag började mitt arbete med föresatsen att inkludera diktare av bägge könen, dels för att feminismen var så högaktuell under ifrågavarande decennier, dels för jämlikhetens skull. Men den finlandssvenska lyriken har ingen Sonja Åkesson och för att få en tidsmässigt och tematiskt fungerande helhet föll de påtänkta kvinnorna bort. Ågren, Huldén och Andersson hade alla sina olikheter till trots ändå mest gemensamt, tycktes det mig.

Den som jag motvilligast släppte ur mitt urval framträdde inte som feminist utan som kommunist, Eva Wichman. Hon bör i alla fall nämnas som en viktig bakgrundsgestalt för det 1960- och 70-tal som jag studerar. Wichman var en orädd föregångare, radikalt ideologisk och föga förstådd av 1950-talets borgerliga litterära finlandssvenska etablissemang, som beklagade hennes utveckling från begåvad modernist till apart agitprop-diktare. Eftervärlden har värderat hennes insatser positivare. Tuva Korsström finner i sitt litteraturhistoriska översiktsverk *Från Lexå till Glitterscenen* (2013) entusiasmen och livsglädjen i Wichmans politiska dikt genuina, hon ”ger slagorden och den marxistiska ideologin fräschör, humor och ett omisskännligt personligt tonfall.”³⁶ I Wichman fick den finlandssvenska arbetarrörelsen en egen diktare. Men Korsström nämner också hennes prekära hyllningsdikt till Stalin på hans dödsdag och hennes blinda lovsånger till förhållandena i Sovjet

och andra socialiststater.³⁷ När sextioalet kom hade Wichman redan börjat ifrågasätta sin egen ideologiska verksamhet, hon bröt upp från Finlands kommunistiska parti och lämnade den politiska dikten. Konst och politik framstod nu som oförenliga begrepp.³⁸ Wichman hörde till en annan generation än Ågren, Huldén och Andersson (hon var född 1908, de föddes 1936, 1926 respektive 1937) men det fanns band mellan dem alla, direkta och indirekta, bland annat via den tidigare nämnda tidskriften *Progress*.

Tidsspannet för min bok är naturligtvis en konstruktion som inte motsvarar verkligheten till alla delar, varken med avseende på något alldeles enhetligt idéklimat eller på de specifika författarskapens start- och höjdpunkter. Flera exempel finns också, som vi sett,



Konst och politik förenades i Eva Wichmans lyrik under 1950-talet. Hon var en viktig föregångare för de följande årtiondenas poetik.

på att sextioalet så att säga började redan på femtioalet, om man med det menar ett vänsterpolitiskt krav på samhällsengagemang. Ågren var först på plan av de tre i min undersökning med en lyrikdebut 1955 och två samlingar till under samma decennium. Under 1960–70-talen utgav han tio diktsamlingar. Andersson debuterade 1962 men skrev sin första, i detta sammanhang, riktigt intressanta och politiskt medvetna diktsamling 1967, *Samhället vi dör i*. Sammantaget blir det i alla fall nio diktsamlingar under ifrågavarande period. Huldén debuterade 1958 med en moget habil diktsamling, *Dräpa näcken*, och författade ytterligare fjorton diktböcker före utgången av 1970-talet.

Trots denna spretighet finner jag den tidsmässiga gränsdragningen motiverad, för faktum kvarstår att just under 1960–70-talen sker en förnyelse av den finlands-

svenska poesin, inte bara genom enskilda insatser utan som en övergripande trend, liksom i så många andra språkgruppers och länders litteraturer. Jag ser en poäng i att betrakta dessa årtionden inte bara som faktiska årtal utan också som ett begrepp – i det allmänna medvetandet associeras de med vänsterideologisk hängivenhet.

Min avgränsning vad gäller Ågrens produktion kräver kanske en särskild motivering. Författaren själv förhåller sig nämligen kritiskt till sin tidiga poesi och vill räkna sin egentliga debut från och med samlingen *Molnsommar* 1978.³⁹ En viss formell valhänthet i kombination med en markerad ”röd” politik har gjort att Ågrens tidiga poesi så gott som helt utelämnats ur urvalssamlingar. Så var det i det första dikturvalet *Paus. Valda dikter 1955–1980* (1979) och så är det i det senaste, *Samlade dikter 1955–2015* (2016), trots titlarnas tidsangivelser. Michel Ekman anser också att det dröjde länge innan Ågren blev en betydande författare och att det skedde först när han övergett politiken.⁴⁰ Följden av denna värdering är bland annat att den marxistiska utgångspunkten – som Ekman likväl påminner om i sitt efterord i den senaste urvalssamlingen⁴¹ – förblir tämligen osynlig i presentationen av hans lyriska livsverk. Uteslutandet av den tidiga diktningen implicerar dels att politiken för Ågren är ett passerat stadium och att den omständigheten har lett till bättre lyrik, dels att skapandeprocessen är mindre intressant än slutresultatet.

Men det finns inget skäl för forskaren att automatiskt överta författarens egen värdering av sin produktion. Thomas Warburton konstaterar i *Attio år finlandssvensk litteratur* (1984) apropå Ågrens självkritiska bedömning att en läsare nog kan ”se saken annorlunda”.⁴² Anna Hollstens artikel om familjeelegin i Ågrens författarskap är ett bra exempel på hur viktig den tidiga diktningen är för att kunna visa på relevanta utvecklingslinjer.⁴³ I min studie är den tidiga poesin oumbärlig för att förstå Ågrens tankar om idealism, utveckling, kärlek, individen, massan med mera. Den nya bild jag ger av 1960- och 70-talens finlandssvenska poesi innebär

också att jag skriver ett litet stycke litteraturhistoria, en litteraturhistoria som inte bara handlar om kanoniserade verk utan om den litteratur som faktiskt har funnits i verkligheten. Ågrens många diktsamlingar under 1950–1970-talen publicerades, recenserades – de facto i tämligen uppskattande ordalag – och var en synlig faktor i det finlandssvenska kulturlivet, precis som Huldéns och Anderssons.

1960–70-talens vänsterideologiska strömning brukar beskrivas som en ungdomsrevolt. I mitt material är det dock främst en revolt av unga som hunnit bli ordentligt vuxna. Det är Andersson gav ut sin genombrottsbok *Samhället vi dör i* fyllde han trettio. När Huldén debuterade var han också över trettio år. Det är bara Ågren som i mitt urval är purung, han skrev flera intressanta diktsamlingar som tjugoföråring och var bara nitton när hans första samling *Kraft och tanke* kom ut. Men han är å andra sidan den av bokens tre poeter som redan från början är den djupsinnige, sökaren, den som framför allt strävar efter mognad, utveckling och existentiella insikter. De andra två uppvisar mera av sådant som kanske vanligtvis associeras med ungdom: experimentlust, traditionsbrott och humor.

Bokens struktur

Min bok är strukturerad i tre delar utgående från författarskapen. Ordningen är kronologisk med avseende på debutår. Upplägget för de enskilda diktarskapen är tematiskt och inte kronologiskt, men där beaktansvärda förändringar och förskjutningar sker över tid noteras dessa. Det övergripande temat i varje del är förhållandet mellan dikt och ideologi, men vilka ämnen och grepp som i övrigt tas upp beror på diktarskapets särskilda karaktär.

Ågren är den som framför allt brottas med diskrepansen mellan verklighet och ideal och hans poesi innehåller element som kan hänföras både till en materialistisk och en idealistisk verklighets-

uppfattning. Spänningen mellan dessa poler finner småningom sin lösning och/eller kapitulation i paradoxen som strukturerande grepp. Samtidigt som hans etos påbjuder ett politiskt engagemang är hans förtroende för djupsiktet hos människan (det omedvetna, det arketypiska, drömsfären) stort och han förenar ett yttre och inre perspektiv. Å andra sidan är frågan om relationen mellan individen och kollektivet, den enskilda och massan något som han återkommer till om och om igen. Hos Ågren finns en föreställning om att den enskilda människan har resurser att utvecklas och mogna inifrån och inte behöver styras av yttre manipulation, samtidigt som historiskt specifika, socialt och ekonomiskt betingade realiteter blir en del av hennes "öde". Det är i en tydlig europeisk efterkrigstida stämning han debuterar och dessa historiska omständigheter anger tonen för hans poesi.

Huldén är en skeptiker med en polyfon diktstruktur bestående av många divergerande röster, där ett eget "jag" inte ges något företräde eller någon centraliserad position. Hans syn bestäms framför allt av språkliga fenomen och av diskursen som individers uttalanden och handlingar äger rum i. Där Ågren rör sig vertikalt är Huldéns fält horisontellt, det intressanta finns på kulturens yta och i dess otaliga yttringar, som innefattar allt från samtal på dialekt mellan bybor över nationella hyllningar till vetenskaplig jargong. Allt kan parodieras, härmas och återanvändas. Trots att Huldén gärna väljer motiv och bilder från en svunnen tids landsbygdsmiljö är hans perspektiv frapperande modernt, för att inte säga postmodernt. Hans poesi ger i själva verket uttryck för en socialkonstruktivistisk syn, vilket i ett efterhandsperspektiv ger hans omvittnade "finurlighet" en mera anteciperande, kulturanalytiskt medveten dimension.

Om Huldén är svår att placera ideologiskt så är Anderssons position tydligt vänsterideologisk och hans dikter sprungna ur ett socialt samvete. Han är i takt med sin tid och motsvarar den gängse bilden av sextioalet mera än de andra, utan att för den



Från vänster Gösta Ågren, Claes Andersson och Lars Huldén fotograf-
erade 2001 tillsammans med sina författarkollegor Bo Carpelan, Tua
Forsström, Peter Sandelin och Märta Tikkanen. Foto Tor Wennström.

skull kunna fixeras vid någon schablon. Engagemanget för samhällets svaga och utstötta (uteliggare, arbetslösa, psykiskt sjuka) syns för det mesta i hans poesi som kritiska och ironiska beskrivningar av konkreta situationer, av vilka läsaren själv får dra sina slutsatser. Han delar Huldéns språkliga lekfullhet och formella experimentlusta, vilket i dadaistisk anda kopplas till en subversiv samhällssyn. En viktig infallsvinkel för Andersson är naturvetarens och i hans människosyn är kroppen ständigt närvarande med dess fysiologiska behov, processer och patologier. Kroppsligheten finns insprängd i språket och vice versa; sjukdomar uppstår, beskrivs och behandlas intill obotlighet i ett samhälle som skyddar sig mot avvikande beteende genom alienerande diagnostik och passiverande medicinering. Andersson utgår från ett dialektiskt gestaltningssätt, där motsatser oundvikligen kolliderar.

rar med varandra och söker sig under 1970-talet i riktning mot en syntes.

Vi ska nu se närmare på de enskilda författarskapen och de konkreta dikterna, först Ågrens, sedan Huldéns och slutligen Anderssons. Om man godtar den sociala diktens utgångspunkt blir en sådan tillbakablick inte bara ett utforskande av diktens teman, idéer, komposition och kontext utan indirekt även av våra reaktioner och ställningstaganden som läsare. På sätt och vis fungerar väl litteraturen alltid i ett sådant kommunikativt samspel, men sällan lyfts den aspekten fram så explicit som under dessa decennier. Bokens resonemang kan alltså betraktas som en del av min reaktion och mitt gensvar. Jag hoppas det inbjuder andra läsare till att göra egna reflektioner kring de övergripande etiska frågor som poeterna aktualiserar i sitt sammanhang, och som varje generation och individ i någon form med nödvändighet konfronteras med.

Del I

**GÖSTA ÅGREN:
PARADOXALITET**



”Slottet av grå verklighet”. Idealism och materialitet

Allt sedan debuten 1955 med diktsamlingen *Kraft och tanke* har Gösta Ågren kretsat kring stora existentiella frågor som döden, främlingskap och ensamhet, tidens flykt och livets vanda. Filosofiska frågor hopar sig i en ung moderlös mans plågade hjärna. Arbetet, nöden, lidandet, vreden, kärleken till det karga Österbotten och jagets förening med hela mänskligheten, idealet om den tänkande människan och de fattiga massornas framåtskridande [...] finns med redan här i debutboken. Formen har undergått en enorm disciplinering med tiden, men mycket av den tematik vi senare möter i Gösta Ågrens diktning återfinns redan här.¹

SÅ SKRIVER Åsa Stenwall i *Den omöjliga hemkomsten*. Och visst är det en signifikativ start, som ger anslaget för hans fortsatta diktarskap och för det sextiotial som snart skulle komma. Michel Ekman karakteriserar Ågren som ”[d]en store solitären” i finlandssvensk efterkrigspoesi.² Kanske är det ett slags integritet hos Ågren som gör att han kan te sig sådan. Men dels finns det anledning att i hans fall vidga perspektivet bortom det specifikt finlandssvenska till frågeställningar och ideologiska strömningar som är allmän-europeiska och västerländska, dels ingår han även i en finlandssvensk litteraturhistorisk kontext bland poeter som engagerade sig i samtidens samhällsfrågor och ideologiska diskussion. Jag tror att Ågren med fördel kan läsas i dylika mer övergripande

sammanhang och att detta är i större samklang med etoset i hans egna dikter. Det är mänsklighetens problem i världen han försöker finna ett lyriskt uttryck för, och något slags lösning på. Enligt Sven Willner har den unge Ågren inte mycket gemensamt med de svenska 50-talisterna, inte heller med de finska – däremot en hel del drag som pekar fram emot 1960-talet, framför allt det politiska engagemanget.³

Jag finner Ågrens poesi från 1950- och 1960-talen intressant som ett exempel på samtidens politiska dikt och spännande i sin brottnings med konflikten mellan idé och verklighet. Jämsides med hans vänsterpolitiska engagemang löper en viktig linje som man kunde kalla romantisk-idealistisk. Värden och idéer som idealism,



Gösta Ågren leder ordet på föreningen och tidskriften Progress möte i början av 1960-talet. Progress stod för kulturell upplysning, världsfred och ett rättvisare samhälle, ämnen som också präglar hans lyrik från samma tid.

autenticitet, sublimitet, enhet och en tro på naturen i människan är påtagliga i hans tidiga dikt. Idealismen bygger på en upplevd diskrepans mellan idé och verklighet och de politiska frågorna formuleras ur denna fundamentala motsättning. Jag undersöker i detta första kapitel hur de här två stråken – å ena sidan det romantiskt idealistiska, å andra sidan det vänsterpolitiska – både samverkar och drar åt olika håll i Ågrens tidiga lyrik. Spänningen är stor mellan den idealistiska tron på mänsklighetens goda potential och verklighetens destruktiva yttringar. Jag fokuserar på drömmen som något överordnat och exemplifierar hur denna kommer till uttryck i dikter som berör dels Europas och Afrikas historia, dels den österbottniska hembygden.

Stenwall konstaterar att människorna i Ågrens dikter oftast är representanter för något utanför dem själva, ”för Människan som idé och predikament.”⁴ Carola Herberts tar i sin studie *Någon annan tanke än dikten finns inte* fasta på just människan som idé genom att analysera det paradoxala i Ågrens trilogi *Jär* utgående från en existencialistisk tolkningsram. Jag återkommer till Herberts och det existencialistiska perspektivet i senare kapitel. För att kunna föra ett resonemang om de essentiella, sublimes, kollektiva, intuitiva och historiskt specifika elementen, som är centrala i dikterna under 1950–1960-talen, behövs även andra tolkningsramar. Jag relaterar här till två idétraditioner: estetisk idealism och marxistisk teori.

Ågren skriver 1963 om sitt vänsterideologiska engagemang i ett brev till vännen och författaren Eva Wichman, som efter flera års kommunistisk verksamhet utträtt ur partiet:

Själv har jag tillhört FKP i sju år och fortsätter. Kampen mot djävulen sker också i och genom deras utveckling, systemens, tankarnas utveckling. Jag har aldrig upplevat någon politisk ”väckelse”, aldrig varit politisk entusiast, aldrig kunnat undgå att se torka och schematisk, hjälplös dumhet i en massa politiska attityder, aldrig kunnat förstå hur det är möjligt

att renodla en politisk attityd utan att förena den med en konsekvent moralisk och kulturell och personlig attityd. Men lika litet är det möjligt att avskilja politiken från allt det andra – den är en del av det hela, i samhälle och i människa.⁵

Politiskt engagemang är för Ågren sammanlänkat med djupt personliga strävanden. 1970-talets slogan ”det personliga är politiskt” stämmer kanske också för hans del, men egentligen mest om man vänder på utsagan: det politiska är personligt. Så stor måste ambitionen vara.

I ett textfragment ur avdelningen ”Råmaterial” i diktsamlingen *Bergsväg* (1959) skriver Ågren:

I vissa ögonblick, sig i tid och rum vidgande, förnimmer vi andlöst återskenet av Lyckan: vi står starka och fria, blickande mot en stor höjd utan medtävlare. Och när dessa ögonblick runnit hän och allt är vanligt igen går vi helgjutnare livet till mötes, ty vi anar de oändliga möjligheterna för alla ...⁶

Föreställningen om verkligheten som ett återsken av någonting abstrakt, gott och överordnat knyter an till en platonsk idétradition – här uttrycks den i samband med en epifanisk, kollektiv upplevelse av självförverkligandets potential. Ofta associerar Ågren till drömmen när han ska gestalta denna existentiella situation, som inte är förbehållen endast människan, till exempel i följande kortdikt ur samlingen *Ågren* (1968) gäller detsamma även fåglar: ”Korpens dröm är bara korpens dröm. / I hans kolblick kan den inte speglas. / Ingen känner till den, ej ens fågeln.”⁷ Diktens fågel är en art i naturen, men också en allmän symbol för transcendens. Både dröm- och speglingsmotivet användes frekvent av nyplatonskt inspirerade svenska romantiker, hos vilka drömmen förknippas med ett visionärt skådande, med syner av det förlorade paradiset och med ett återaktualiserande av den ursprungliga skönheten.⁸ I Ågrens

eget diktarskap återkommer fågeln som transcendenssymbol om och om igen. Men han visar också att drömmen kan användas för tvivelaktiga, eskapistiska syften, vilket idyllgenren gör sig skyldig till: "Drömmen om en herdevärld var det dåliga sociala samvetets flykt från klassamhället".² En helt annan sak är det att gripa tag i idyllen sedan man konfronterat den ohyggliga verkligheten. Det är med föresatsen att varken blunda för hemska realiteter eller ge upp tron på mänskligheten som den unge Ågren formulerar sina första dikter.

Europas etiska problem

Efterkrigstiden gav många författare anledning att ställa sig etiska frågor om mänskligheten i en gemensam värld, som tycktes hotad av så mycken destruktivitet. Ågren följer tidens ström i det avseendet. Världen angår honom – han skriver dikter om Afrika, Asien, Amerika – och han betraktar skeendena från sin europeiska horisont, med en blandning av skam över Europas brottsliga historia och stolthet över dess intellektuella och kulturella prestationer samt folkets konkreta arbetsinsatser. Identifikationen med Europa är uttalad i hans rese- och reportagebok *Emigrantresan* (1960), som skildrar hans vistelse i Vancouver, Kanada under ett par sommarveckor 1959. Vid avresan till den amerikanska kontinenten gör han följande reflektion:

Detta är Europa, vårt Europa, den världsdel som driver sina människor på flykt till andra kontinenter, som utarmat och förslavat fjärran folk och egna folk, det Europa som startat de stora världsbränderna.

Ändå var de nattliga ljusen tröstande många och klara. Detta Europa är också en stor, livsfylld enhet, som ännu har mycket att ge en värld, från vilken det tagit så mycket.

Jag måste ha rätt att kalla mig europé utan att rodna av skam. Jag måste kunna peka på det bästa i denna krympande världsdel, de stora givarna, vetenskapsmännen och konstnärerna, och framför allt de tungt arbetande, de miljoner människor som skapat Europa och byggt dess huvudstäder, världskulturens centra.¹⁰

De dubbla känslorna för den egna världsdelen har kanske fått Ågren att skriva en dikt som ”1945” i *Folkvargarna* (1958), där han tematiserar en av de allra mörkaste episoderna i Europas historia. Dikten är ett ungdomsverk som ännu inte funnit sin form, men eftersom den åskådliggör hans startpunkt i det politiskt-existentiella och innehåller element som han senare går vidare med, får den fungera som exempel här:

I en tid när människornas sömnlösa blickar vändes mot dödens
granar,
när hundarna tjutande i månlösa nätter förkunnade landets slut
och frihetens död,
mödrarna stod på hemmens ruiner, drömmande om de döda
barnen,
i en tid när svarta åskmoln lade sig framför solen, kylande dess
glöd,
kom folkens armé som en flod av befriande kraft i den gryende
dagern
till de mörka länderna i diktatorns imperium.

Medan vinden rasslande drog genom trädgårdens torra gräs
stod en soldat vid äppelträdet
och såg den befriade staden. En gammal man
smekte med skälvande händer ett litet barn
och ljustet vilade över hans brända ansikte.

Från Auschwitz' rivna krematorier ringlar sakta röken ...
 Skyarna är plötsligt stilla och
 juden
 som står och ser på döden under tunga ögonbryn
 känner en dånande frid i sin sönderbråkade själ.¹¹

Varifrån kommer friden i denna till synes tröstlösa situation? De nazistiska koncentrationslägren har visserligen lagts ner efter de allierades seger men förintelsen av sex miljoner judar är redan ett faktum, och katastrofen ligger så nära att det ännu ryker ur ruinerna. Varifrån kommer tron på idylliska element såsom äppelträd, barn och vindens rassel genom gräset då allt hopp om mänsklighetens godhet verkar vara förbrukat och en gång för alla motbevisat? "[N]ach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch" är Theodor W. Adornos ofta citerade slutsats från 1951, som också har fått ge namn åt en skrift utgiven 1995 med samlade reflektioner kring frågan av olika tyska författare och tänkare från efterkrigstiden fram till 1990-talet, *Lyrik nach Auschwitz?*¹² I samlingen diskuteras bland annat huruvida det kan finnas lyrik (och konst överlag) *efter* Auschwitz och *om* Auschwitz.

I ett av bidragen menar Hans Magnus Enzensberger (1959) att Adornos kända sats måste vederläggas, även om få förmår det. Den tysk-svenska författaren av judisk börd Nelly Sachs hör till dem, anser han. Hennes verk innehåller inte ett enda ord av hat, inga förbannelser och ingen hämnd, utan dikterna talar om dem som har ett mänskligt ansikte, nämligen offren. I det ligger en gåtfull renhet som gör att hon sats för sats kan ge tillbaka det språk som är hotat.¹³ Hilde Domin (1964) försvarar också lyriken. Den betraktas som ett bruksföremål i Bertolt Brechts, Enzensbergers och William Carlos Williams anda, dock med den skillnaden att dess artistiska och magiska egenskaper betonas. Dikten är ett föremål som kan användas men inte förbrukas, "etwas wie ein Schuh, der sich jedem Fuß anpaßt, der ohne ihn den Weg in das Ungangbare nicht gehen

könnte, den Weg zu jenen Augenblicken, in denen der Mensch wirklich identisch ist mit sich selbst. Etwas, das er im täglichen Leben eben nicht ist.”¹⁴ Günter Grass (1990) å sin sida framhåller att Adornos sats inte bör missförstås som ett förbud utan ska ses som en måttstock och att det är skrivet – såsom Enzensberger också menar – för att motbevisas.¹⁵ Men hur ska detta göras? Jo, genom att upphäva de rena färgerna och skriva fram det grå och dess oändliga schatteringar. Enligt Grass måste de ideologiska kategorierna vitt och svart upphävas och med det skadade språket som medel ska ”die erbärmliche Schönheit” i det gråa ta eld. Det innebär ”Asche auf Geranien zu streuen” (”att beströ pelargonerna med aska”) och en strävan ”das Wort Askese zu schreiben” (”att skriva ordet Askes”).¹⁶

Gösta Ågren ger sig alltså tidigt i kast med ett stort etiskt-estetiskt dilemma när han skriver dikt både *efter* och *om* Auschwitz. Hur legitimerar han sitt val? Låt oss se på en annan dikt om det judiska lidandets tema, ”Erwin Leisers film om Adolf Eichmann och judarnas blod” ur *Säg farväl åt natten* (1963). Där tar han också fasta på försoningen. Den sista versgruppen lyder så här: ”Ifrån detta emigrerar ingen. / Det sjuka Europa kräver vård / för att med slutligt feberfria ögon / se hitom döden denna rikare extas.”¹⁷ SS-officeren Adolf Eichmann ansvarade för deportationerna av judar från hela Europa till förintelselägren. Efter Tredje rikets fall flydde han till Sydamerika, men spårades småningom upp, ställdes inför domstol och dömdes till döden 1962 för brott mot det judiska folket och mot mänskligheten.¹⁸ I Ågrens dikt är det inte enbart Eichmann som blir ansvarig utan hela Europa. Bildspråket som tar fasta på ”vård” och det ”feberfria” antyder att det som skett är yttringar av sjukdom, en sjukdom som kan botas. Vad boten består i sägs inte ut men den avslutande raden – ”se hitom döden denna rikare extas” – låter förstå att det handlar om ett förändrat perspektiv och en förmåga att uppfatta det sublima snarare än med Grass anmodade språkliga askes. Det har alltså att göra

med det sublima i det materiella, jordiska livet, inte med något kristet hinsides-perspektiv. Ågren väljer precis som Nelly Sachs ett språk fritt från hatets besudling och hans hållning överensstämmer även med Hilde Domins tanke om poesins som ett magiskt bruksföremål med kraft att hjälpa människan att bli identisk med sig själv.

Ågrens tidiga diktning innehåller ett påtagligt patos, i förening med idealism. Man kan säga att han följer upp en sublim tradition, inte på något regelrätt sätt men tillräckligt mycket för att aktualisera vissa frågor inom den kontexten. Det sublima fick sin genomslagskraft som begrepp under decennierna som föregick romantiken, men redan under antiken förknippades det sublima med förmågan att forma stora tankar samt häftig och inspirerande känsla.¹⁹ Upplevelsen av det sköna och det sublima har av tradition uppfattats ha helt olika förutsättningar. Enligt Immanuel Kant försätter det sköna sinnet i en lugn kontemperation, medan det sublima innebär en rörelse inför och bedömning av föremålet.²⁰ Det sublima kan antingen vara av matematiskt eller dynamiskt slag. Det förra menar Kant vädjar till kunskapsförmågan, det senare till begärsförmågan. Det matematiskt stora associeras med det absolut stora, det oerhörda, oändliga, omätliga, med totalitet och gränslöshet.²¹ Det dynamiskt subluma har med dramatiska naturfenomen och -scenerier att göra såsom hotfulla klippor, åskmoln, vulkaner, orkaner, ocean i storm, mäktiga floder med högt vattenfall. Förutsatt att subjektet inför dessa mäktiga naturscenerier befinner sig i säkerhet kan det bli fråga om en estetisk upplevelse. Det matematiskt och dynamiskt subluma visar både människans fysiska maktlöshet och hennes förmåga att bedöma sig själv såsom oavhängig naturen och överlägsen den genom sin omdömeskraft. Inget objekt är sublimt i sig självt – det uppstår till följd av det betraktande och reflekterande sinnet.²²

Holger Lillqvist diskuterar i sin avhandling om den estetiska idealismens litterära tradition, *Avgrund och paradiset* (2001), det

sublimas koppling till lidande och det moraliska problem som finns kring detta. För Friedrich Schiller är det en central tanke att moralisk värdighet förutsätter en sublim hållning och att denna förutsätter konflikt och lidande. Den enkla, djuriska människan ser i det patetiska endast något förskräckligt och stannar vid lidandet i sig medan den självständiga, andligt starka människan kan utnyttja lidandet som en språngbräda till kraftutveckling och kreativitet.²³ Medmänniskors reella olycka accepteras alltså som potentiella sublima objekt; den vägen har många idealistiska estetiker gått, exempelvis Edith Södergran i sin lyrik. Ett annat moraliskt problem i Schillers tänkande som Lillqvist lyfter fram är att den sanna diktar-
 ren är fascinerad av kraften i sig, inte vad den används till. Även den ondskefulla kan därför uttrycka moralisk integritet och styrka i sin fria viljeutövning. Ett subjekt som befinner sig i ett sublimt tillstånd kan och bör sätta sig över vad som traditionellt klassificeras som ont eller gott.²⁴ På motsvarande sätt kan kriget enligt Kant framstå som ett sublimt sceneri när det betraktas på det avstånd som krävs för att det ska blir fråga om en estetisk angelägenhet. Det krigförande folkets tänkesätt blir därtill allt sublimare ju fler faror det utsätts för och modigt uthärdar.²⁵

Södergran delar alltså enligt Lillqvist den estetiska idealismens komprometterande sidor, men var står Ågren i detta avseende? Också han räknar med det sublimas kraft, till exempel i den tidigare citerade dikten ”1945”, där ”folkens armé” kommer ”som en flod av befriande kraft [...] till de mörka länderna i diktatorns imperium.” Men hos Ågren är det ingalunda egalt vad den sublima kraften används till, den behövs som en motkraft till våldet, förgörelsen, kriget och de kollektiva traumatiska erfarenheterna. Pacifism och anti-våld är ett ideal i flera dikter.²⁶ Han avviker också från den schillerska tanken om en andligt stark individ som skiljer sig från mängden, besläktad med Nietzsches föreställning om övermänniskan. I Ågrens tidiga dikter är det ofta folket eller ett demokratiskt vi som uppfattar sublimiteten och mobiliseras av den, eller om det finns

ett utvalt språkrör så är dennes insikter framsprungna ur massan och mänsklighetens ursprung (till exempel i dikterna ”Segrande tanke” och ”Förlorade tankar” ur debutsamlingen *Kraft och tanke*). Men får det sublimeras sin estetiska inspiration av katastroferna hos Ågren? Ulla Olin nuddar vid frågan i en recension av *Kungörelser* i *Hufvudstadsbladet* den 9 september 1965:

Gösta Ågren har gjort sig känd som en författare med samvete och patos. Han har engagerat sig socialt och politiskt, skrivit dikt om de 100 000 arbetslösa och om tidens terrorbalans. Nästan genomgående har hans tonfall varit starkt upprört, en känslouppladdning som stått på gränsen till berusning inför det måttlösa i själva lidandet.

Denna Sturm und Drang-diktning är i Gösta Ågrens nya diktbok, *Kungörelser*, ett till hälften passerat stadium.²⁷

Det sker förändringar i Ågrens diktning och vissa av dem kan säkert iakttas i *Kungörelser* (såsom collageteknik, användningen av dokumentärt – imiterat eller verkligt – material). Visserligen blir tonen småningom mindre känslös men sublimiteten och ett visst patos finns ändå kvar. Men kan man, som Olin menar, säga att Ågren i sin poesi (nästan) berusas av själva lidandet? Frågan kan knappast besvaras med ett enkelt ja eller nej, men man kan belysa den genom att beskriva hans poesi närmare.

I dikten ”Det afrikanska året” ur *Ett brev från Helsingfors* (1961) ses Afrika ur europeiskt perspektiv:

Det afrikanska året
var jag stadd på färd i Europa
och vid kollagren i Ruhr
läste jag om den vite mannens brutna piska,
söderns svarta eld, den snabba, afrikanska döden,
gamarnas hungriga flykt över den levande kroppen,

Afrikas blodiga ljus, de piskades
fackla på savannen.

Djupt i Tyskland, i fabrikernas
distrikt, i kollagrens skugga,
föddes ur höstens enda månad
för mig en syn, min bild av Afrika:
giraffernas halsar, djurens
vaggande skog, solen i vila
på elefantens rygg, leoparder
med natten i sin blick,
människor med solens hud
och Europas fabriker på savannen:
som fördriver nödens glimmande öga
i Afrika, i Afrikas morgon.²⁸

Innan vi ser närmare på Ågrens karakterisering av det ”verkliga” Afrika som diktjaget kanske läser om i en tysk dagstidning och sedan det kontrasterande, drömda Afrika kan en kort rekapitulering av den politiska bakgrunden behövas. Efter andra världskriget var Europa sönderbombat och i misär, inte minst det ockuperade Tyskland som var ställt under internationellt förmyndarskap. Ruhrområdet och andra militärteknologiskt viktiga industricentra i Västtyskland lades ner av säkerhetspolitiska skäl, men snart nog gick den ledande världsmakten USA i stället in för att få landet – och Europa överlag – på fötter genom att ge förutsättningar för egen produktion och försörjning. Tack vare betydande ekonomiska bidrag från USA, den så kallade Marshallhjälpen, kunde återuppbyggnadsarbetet komma i gång och resurserna användas som grund för det välfärdssamhälle som i snabb takt skapades i Västtyskland och flera andra västeuropeiska länder. I det kalla krigets maktkamp mellan öst och väst, mellan stormakterna Sovjetunionen och USA, mellan kommunism och kapitalism, hade USA

naturligtvis ett eget politiskt intresse att stärka banden till Europa. Efter andra världskriget startade också en avkoloniseringsprocess, som hänger samman med en internationell maktförskjutning från Storbritannien, Frankrike och de mindre europeiska koloniallän- derna till supermakterna USA och Sovjetunionen. Dessa präglades båda av ett antikolonialt arv och menade att kolonier stred mot nationernas rätt till självbestämmande (USA) eller att imperia- lismen var kapitalismens högsta stadium (Sovjet).²⁹ En kulmen i avkoloniseringen skedde 1960 i Afrika, då sexton stater blev själv- ständiga och fick medlemskap i FN. Situationen i de afrikanska staterna var mycket olika ekonomiskt, politiskt och kulturellt och övergången till självständighet var inte konfliktfri, bland annat i Kongo var läget kaotiskt både i förhållande till den belgiska övermakten och mellan rivaliserande kongolesiska grupper och stammar. Vissa afrikanska ledare kopplade samman de nationella frihetssträvandena med en gemensam afrikansk identitet, en sär- skild panafrikansk personlighet, *négritude*, som gick tillbaka till tiden före kolonialismen och som skulle återknyta till det ”verk- liga” Afrika. *Négritude* var ett begrepp som började användas på 1930-talet i Paris av franska intellektuella afrikaner och en litterär rörelse som kritiserade kolonialismen och ville upprätta de svartas värdighet.³⁰

Titeln på Ågrens dikt, ”Det afrikanska året”, anspelar alltså på 1960, självständighetsförklaringarnas år. Att diktjaget reser i Europa just då, och befinner sig vid kollagrens Ruhr, och från denna tyska position betraktar Afrika är betecknande. Tysklands moraliska bankrutt efter det judiska folkmordet under andra världskriget och den europeiska imperialismens långvariga förtryck av det afri- kanska folket och exploateringen av afrikanska naturresurser är två stora etiska problem, som diktjaget är tvungen att ta ställning till i egenskap av europé och medmänniska. Det han läser om Afrika är dystert och handlar om den koloniala maktutövningens conse- kvenser, som inte försvinner även om piskan är bruten, uttryckt



Den 30 september 1960 hissades flaggorna vid Förenta Nationernas högkvarter i New York för sexton afrikanska stater som blivit självständiga och fått medlemskap i FN.

med Ågrens synekdoke. Sjukdom, död, våld och förtryck är det som bildspråket tar fasta på. I den andra versgruppen vänder diktjaget blicken inåt och finner en egen vision. Det är djurens, naturens och människornas frihet, skönhet och harmoniska samexistens som skildras, men också Europas fabriker som ska garantera ett tillräckligt välstånd. Den primitiva facklan i den första versgruppen blir en kontrast till fabrikerna och visar på de båda kontinenternas olika faser i den teknologiska utvecklingen.

Det finns grovt taget två huvudteorier om vad de ekonomiska förbindelserna mellan det industrialiserade nord och det underutvecklade syd har inneburit. Förenklat uttryckt menar den liberalistiska teorin att både fattiga och rika länder tjänar på en internationell handel medan den strukturalistiska anser att fri handel tenderar att förstärka skillnaderna och gynna den starkare parten. Enligt den strukturalistiska synen – som Ågren genom sin marx-

istiska hållning representerar – hjälpte det inte att kolonierna fick ökad handlingsfrihet efter självständigheten, eftersom de ändå var bundna vid den internationella kapitalistiska strukturen. De fortsatte vara råvaruproducenter och bytesbalansen förblev lika ensidig som förut. Halvhjärtade försök till industrialisering förbättrade inte förhållandena nämnvärt; mer kapital fördes ut ur utvecklingsländerna än vad som strömmade in.³¹

I Ågrens dikt från 1961 är framtiden fortfarande okänd, men behovet att frammana en vision där den europeiska industrin finns med som en viktig aktör visar att ett avgörande problem identifieras, och att detta är av ekonomiskt slag. De afrikanska länderna behöver stöd i sin självständighet genom fungerande och jämbördiga relationer till nord, de behöver bli industriländer. Att det är Europas fabriker som finns på savannerna bygger på föreställningen om en positiv kontinuitet i förbindelserna mellan kolonialmakterna och de forna kolonierna – på längre sikt kan väl också fabriker bli afrikanska. Perspektivet i Ågrens dikt är panafrikanskt och gäller kontinenten i stort. Det finns också något av *négritude* i hans gestaltning av människorna med ”solens hud”; de utgör en enhetlig grupp och uppgår sömlöst i sin miljö.

Ågrens dikt om Afrika har en tudelad komposition som framhäver klyftan mellan realiteterna och drömmen. Språkligt och estetiskt ter sig de kolonialiserades utsatthet däremot lika sublim som den lyckliga framtidsvisionen: söderns svarta eld, gamars hungriga flykt, de piskades fackla på savannen, nödens glimmande öga ... förvisso estetiseras lidandet här. Att afrikanernas nöd får fungera som ett sublimt objekt i Ågrens poesi kommer man inte ifrån, inte heller att hans kreativitet kan ha fått näring av medmänniskors olycka. Men Ågren reagerar här på lidandet, som i flera andra dikter, med en dröm om lycka för alla. Däri ligger en avgörande skillnad. Den skillnaden kan kallas ideologisk. Det vill säga: verklighetens ohyggligheter estetiseras och upphöjs till sublim konst, men i den åtföljande visionen om en bättre värld återförs

tematiken till verkligheten, som en implicit appell till läsaren. Drömmen blir ett slags riktlinje för vad mänskligheten och envar har att eftersträva.

Österbottnisk hembygd: förtryck och möjligheter

I samma samling som Ågrens dikt om det afrikanska året finns, *Ett brev från Helsingfors*, framträder Österbotten som hans särskilda poetiska landskap. Samlingens titel antyder också att det är på avstånd, sett från den finländska huvudstaden, som den egna regionala förankringen kan urskiljas. Det globala perspektiv som han så ofta anlägger hindrar alltså inte bejakandet av en stark lokal identitet, tvärtom. I en artikel i *Vasabladet* den 12 augusti 1965 beskriver Ågren det till synes oansenliga Österbotten i kontrast till andra mer uppenbart fångslande miljöer:

Vårt landskap utgör inte en rad vita jättetänder mot skyn som Klippiga Bergen, det äger inte Afrikas vattenfall. Det är ett enkelt landskap. Men detta är bara bra, för det innebär, att det inte bjuder ut sig i en ytlig dramatik, det innebär att man får söka efter dess skönhet, leta efter själva landskapet i landskapet.³²

Han framhåller att himlen är hög över Österbotten och att ljuset på slätterna är rikt skiftande. Det är ett landskap med ansiktet mot havet, ”en kust, som i sin bredd och sitt lugn äger något av havets karaktär, där det breder ut sin vaggande matta från stranden, givande, tagande, oroligt, tungt, en verklighet både utom och inom oss”. Med andra ord är hans eget landskap ett sådant vars semantik lyhört måste utforskas, det har subtila nyanser och dolda kvaliteter. Ågren fick senare också anledning att reflektera över Dan Anderssons landskap, vildmarken. Han disputerade på en avhandling om dennes liv och diktning 1971 vid Stockholms universitet.³³ I en populariserad kortversion av avhandlingen,

Dan Anderssons väg, som kom ut året innan, skriver han apropå miljön i forskningsobjektets poesi:

Vildmarken står i Dan Anderssons dikt som en parallellförelse till fattigdomen. Den accentuerar med sin ödsliga storhet ytterligare grymheten i det mänskliga livets villkor. Den understryker de diktade gestalternas ensamhet: varje rörelse förtydligas, varje blick är intensivare – ty det är fråga om den enda rörelsen i en orörig trakt, den enda blicken.³⁴

Österbotten är ingen vildmark utan ett jordbruksområde och ett slättlandskap, men något av tydligheten och intensiteten i Ågrens beskrivning av människan i Dan Anderssons ödemark verkar gå igen i hans egna stiliserade österbottniska diktgestalter.

Utgångspunkten för Ågrens skildring av Österbotten i *Ett brev från Helsingfors* är idealistisk. I dikten "Urbönderna" är det tidigare generationers existens som i hög grad konstituerar platsen och ger den dess särskilda mytiska betydelse och i "Vindens gårdar" är det ladan som blir föremål för sublim betraktelse:

Ladorna ser jag, tärningar
spridda på fälten, lätta
som ljus, stigande
utåt mot regnen. Sent på hösten
har ladorna samlat hela landskapet
inom sig, hemlighetsfulla,
som disiga högar av jord
över höet, segervapen
mot vinterns dagar av järn,
för människans storhet.

*

Österbottens lador
 har fötter av glas, snuddar
 vid jorden som orörlig vind,
 som vindens gårdar.³⁵

Metaforen ”fötter av glas” för in ett artificiellt element i landskapsbilden, besläktat med en kristallmetaforik som i den symbolistiska traditionen förbundits med ett ställningstagande för en drömd skönhetsvärld och för *l'art pour l'art*.³⁶ I Ågrens dikt får glaset – liksom vinden – en transcendent funktion och blir en påminnelse om att ladans pragmatiska, med näringsproduktion förbundna roll även inbegriper en andlig dimension. De besjälade ladorna härbärgerar enigmatiskt resultatet av ett meningsfullt mänskligt arbete. Ågrens val av objekt kunde jämföras med Sonja Åkessons ”Ode till pinnstoln” från 1970, ett konkret bruksföremål i folkhemmets Sverige, om vilket hon skriver: ”Den tar sig inga friheter, pinnstoln! / Den flyger inte längre / än vingarna bär / pinnstoln!”³⁷ Imitationen av vardagligt talspråk och den nyenkla estetiken överlag är helt olik Ågrens högtidliga stilnivå visavi ladan, men så skiljer sig också slutsatserna om vardagens objekt: pinnstolen hålls på sin plats medan ladorna tycks lyfta från marken.

Ågren knyter här an till den idealistiska föreställningen om en nyskapande blick som ger det oansenligaste poetisk glans. C.J.L. Almqvist skriver så här 1839 i artikelserien *Om poesi i sak till åtskillnad ifrån poesi i blott ord*, som har uppfattats som klaven till hans ”realistiska skede”.³⁸ ”Det triviala, dåskiga och ledsamma ligger aldrig i något ämne sjelf: det är betraktarens fel.”³⁹ Det är en typisk nyplatonisk-symbolistisk föreställning att konstnärens kontemplativa, livgivande blick är lik barnets – en sådan syn finns exempelvis hos Arthur Schopenhauer, och hos Hans Ruin.⁴⁰ Ågren ser förvisso det sublimala i det till synes triviala men snarare än barnets blick är det den arkaiska, uråldriga och erfarenhetstunga blicken som kännetecknar honom. Jag tror att hans idealism förenas med

en mera historiematerialistisk syn i den blicken. Låt oss pröva denna tanke genom att först koppla hans mytiska Österbotten till kontextuella aspekter och lyfta fram referenserna till en regionalpolitisk verklighet.

År 1974 utger Ågren *Hurrarna, en stridsskrift om finlandssvenskarnas nutid* på det nygrundade österbottniska förlaget Författarnas Andelslag, som han tagit initiativ till. Skriften kom att ge namn åt den så kallade hurrar-rörelsen, som var ett slags etnisk nyväckelse bland österbottniska författare som ville motverka segregationen av det finlandssvenska litterära fältet i en huvudstadsorienterad kultursvenskhet och en marginaliserad bygdesvenskhet, i "finsmak" och "folksmak". Motsvarande regionala rörelser uppstod runtomkring i Europa vid samma tid, till exempel i Sverige under benämningen nyprovinsialism med Sara Lidman som portaltfigur. Redan efter krigen hade Österbotten börjat profilera sig institutionellt genom bland annat grundandet av Svenska Österbottens litteraturförening 1950, utgivningen av tidskriften *Horisont* 1954, bildandet av den österbottniska författargruppen Liftrasergruppen 1957 och arrangerandet av skrivarseminarier i Vörå 1968.⁴¹ Ågren var en stridbar kulturkämpe och i högsta grad aktiv i profilhöjningen av Österbotten. Förutom ovan nämnda engagemang kämpade han för en finlandssvensk tv-kanal och grundade 1975 ett eget förlag, Skrivor, som satsade på billighets- och närhetsaspekten. Han skrev också ett omfattande marxistiskt verk om Finlands och det finlandssvenska folkets historia, *Vår historia* (1977), som jag återkommer till i ett senare kapitel.⁴²

I dikten "De förföljda" (som ingår i avdelningen "Österbottniska dagar") ur *Ett brev från Helsingfors* förenar Ågren det mytiska med ett ställningstagande för de förtryckta i historien. Dikten inleds med ett citat som saknar källangivelse men ser ut som ett utdrag ur en historisk facklitterär skrift med socialt patos: "Det var under många generationer förbjudet för jordlösa att gifta sig och bygga en stuga. Deras enda uppgift var att tjäna bönderna. Först när tjänste-

folket började *dö ut* tilläts de gifta sig.”⁴³ Dikten avslutas med följande rader:

Den siste lantarbetaren
 ler för att dölja sitt hat
 och sitt öde. Efter nödens oavbrutna,
 skälvande år fick de jordlösa rätt
 till slottet av grå verklighet, hemvist
 för framtidens hungrande dagar,
 för deras obrutna dröm och dolda,
 lågande kärlek.

Ty människan dör utan kärlek.⁴⁴

Hur ska färgmetaforiken förstås här? Associeras slottet i Ågrens dikt framför allt med idealismen och gråheten med den realistiska verkligheten? I hans tidiga lyrik har den gråa färgen emellertid ofta positiva konnotationer, till exempel: "[...] Min egen älskade, / låt oss aldrig glömma / gråhetens lysande färg / under denna trevande gång / mot något, som väntar –"⁴⁵ eller i en lite senare dikt: "Om himlen ändå vore grå: grått skimrar. / Den är blå: en regnig färgfilm."⁴⁶ Grått är som tidigare konstaterats en positiv färg för Günter Grass och konstituerande för lyriken efter Auschwitz, askesens och de upplösta ideologiernas färg. Hos till exempel den idealistiskt orienterade R.R. Eklund är det gråa motpolen till det gyllene. Martin Welander tar fasta på denna motsättning i sin studie *Grå verklighet, gyllne fantasi* (2014) och ser balansgången mellan det etiska och det estetiska som ett uttryck för dualismen i Eklunds väsen och som en möjlig tolkning av färgerna i hans boktitel *Grått och gyllne* från 1926. Verket följde efter en kris med skrivkramp som Eklund genomgick och som han själv relaterade till Søren Kierkegaards tanke i *Enten – Eller* att människan genom en kris kan ta steget från det estetiska till det etiska levnadssättet – dessa betecknar

alltså olika stadier i människans existentiella utveckling.⁴⁷ Det kan nämnas att de dominerande färgerna i den svenska romantikens naturdikt var rött/purpur och guld, alltså färger som gav ett öververkligt intryck.⁴⁸ Hos Ågren förknippas det gråa visserligen med vardag och fattigdom men också med någonting öververkligt eller visionärt. När han förenar slottet och gråheten gör han en syntes av idealism och materialitet.

Tanken att produktionsförhållandena är avgörande för hur ett samhälle och en kultur utformas är central i marxistisk teori. I *Det kommunistiska manifestet* skriver Karl Marx och Friedrich Engels att hela samhällshistorien varit en historia om klasstrider och att en fullkomlig klyvning i olika samhällsställningar förekommit i nästan alla tidigare epoker: fri och slav, patricier och plebej, baron och livegen, mästare och gesäll – förtryckare och förtryckta har fört en oavbruten, fördold eller öppen kamp, som varje gång slutat med en revolutionär omgestaltning av hela samhället eller med de kämpande klassernas gemensamma undergång.⁴⁹ Under Marx och Engels egen epok ("bourgeoisien") har klassmotsättningen fördelat sig alltmer i två stora fientliga läger: bourgeoisie och proletariat. De uppfattade att den kommunistiska revolutionen var nära förestående.⁵⁰

När Ågren i sin dikt om de förföljda beskriver de jordlösa förtvivlade strävan i hundratals år, som inte i materiellt avseende på något avgörande sätt förbättras efter att de förvärvat rätten att bygga sig en stuga, visar han både på den skriande sociala orättvisan och på de förtrycktas andliga styrka att överskrida sina begränsade livsbetingelser, sitt "öde". Lösningen på problemet är inte i första hand politisk, i den meningen att Ågrens dikt skulle mana till revolution i Marx och Engels anda. Men den är politisk både i sitt sociala patos och – så tror jag man kan förstå det – i den långsiktiga verkan som de förtrycktas överlevnadsförmåga och okränkbara integritet kan tänkas ha för samhällsutvecklingen. I metaforen "slottet av grå verklighet" kan man tycka sig höra den indignerades

förakt för den ringa ynnest som beskärs dem, men också en beredskap att ge den torftiga stugan den sublimitet som anstår ett människoliv. Att kärleken är lågande och ”dold” framhäver också den privata, oåtkomliga sidan av det äktenskap, vars vara eller icke-vara har bestämts av de maktavande. Trots de umbäranden som den skeva samhällsordningen medför har de jordlösa dröm förblivit intakt. Detta är resultatet av en inre kamp mot hat och förtvivlan, en vilja att mot alla odds hålla fast vid idén om något utöver de förhandenvarande materiella omständigheterna. Den sista radens betoning av kärlekens betydelse är formulerad som en maxim, förstärkt av den tomma rad som föregår den.

I dikten ”Verser till en revolutionär”, även den ur *Ett brev från Helsingfors*, skildras en man präglad av erfarenheterna från ett koncentrationsläger. Han sätts in på en verklig och existentiell karta: ”Söder om Vasa, i landskapet / utan karaktär, vägande mellan intet / och allt [...]”.⁵¹ Fler specifika geografiska eller historiska uppgifter ger dikten inte, men gestalten kunde vara en representant för de röda under inbördeskriget 1918, en som upplevt de vitas fångläger. Det kan också vara fråga om en socialist och pacifist som satts i fångläger under andra världskriget – Ågren nämner att sådant förekom.⁵² Den sista versgruppen lyder:

Det skrämde leendet var hans gravsten.
Piskorna hade skrivit
sin lögnaktiga visdom djupt
i hans kropp: livet saknar nåd. Sommaren
var en kuliss och januaris
kallaste dagar stenar av gift. Ändå
lyfte han blicken, såg
genom slöjan av död på landskapet,
sade: Hög fanan, måhända är kampen
inte hopplös, men evig.⁵³

Språket finns inristat i kroppen, erfarenheten är en förvrängd fysisk skrift. Bildspråket och ordvalen (lögnaktig, kuliss, gift, slöjan av död) uttrycker icke-autenticitet. Enligt Terry Eagleton i *The Ideology of the Aesthetic* (1990) har kroppen i den estetiska traditionen från Kant, Schiller, Hegel till Schopenhauer och Kierkegaard på olika sätt förnekats.⁵⁴ Marx avviker dock från detta mönster: "If Marx can call for a sensuously based science without lapsing into commonplace empiricism, it is because the senses for him are less some isolable region, whose 'laws' might then be rationally inspected, as the form of our practical relations to reality."⁵⁵ Marxismens målsättning är att återupprätta kroppen, men endast om det privata ägandet upphävs blir det möjligt för sinnena att återfå sin autenticitet.⁵⁶ Eagleton kopplar Marx gestaltningsmodell av samhället som en ekonomiskt definierad bas med en kulturell överbyggnad till kroppen. Precis som ett neurotiskt symptom manifesterar den förtryckta kroppen sig själv i överbyggnaden och kan där avläsas av dem som förmår tolka tecknen. Till skillnad från andra djuriska kroppar producerar den mänskliga kroppen historia:

Marxism is the narrative of how that history slips from the body's grasp, thrusting it into contradiction with itself. To describe a particular form of body as historical is to say that it is continuously able to make something of that which makes it. Language is in this sense the very index of human historicity, as a system whose peculiarity is to enable events which transgress its own formal structure. But one aspect of this unfathomable capacity for selftransgression, on the part of the linguistically productive animal, is the power to extend its body into a web of abstractions which then violate its own sensuous nature.⁵⁷

Den historiska, språkliga kroppens potential att överskrida sina begränsningar innehåller alltså både möjligheter och risker. Ovanstående resonemang erbjuder en tolkning av varför blicken på

tingen i Ågrens dikter är den gamlas och inte barnets. Den gamla blicken bejakar den historiskt bundna och förtryckta kroppen. Här bör också inskjutas att den makt över naturen som det mänskliga subjektet tillskrivs i sin förmåga till sublim upplevelse i den estetiska traditionen ter sig främmande i Ågrens poetiska värld. I detta avseende står han betydligt närmare Adorno, som kritiserar den kantska etiken av följande skäl:

Kapaciteten till moraliskt självbestämmande tillskrivs människor som en absolut fördel – som en moralisk förtjänst – medan den i hemlighet görs till anspråk på *herradöme* – herradöme över naturen. Detta är den reella sidan av det transcendentalanspråket, att människan föreskriver lagar åt naturen. Den etiska värdigheten hos Kant är en differensbestämning. Den riktar sig mot djuren. Den lyfter tendentiöst ut människan ur skapelsen så att hennes humanitet oavslåligen hotar att slå om i inhumanitet.⁵⁸

Om det är något som kännetecknar människan i Ågrens poesi så är det värdighet. Men denna uppstår inte i jämförelse med något annat som är i avsaknad av detsamma. Han skriver till exempel i sin debutsamling om det ”obeskrivbara Någonting” som ”kallas själ, liv, tanke”: ”Finns i den tysta blicken / hos en gammal häst. I det / undflyende förborgade / i hundens bruna blickar. / I kattens skimrande strålkastare. // Man ser detsamma i alla blickar / – det levande Något, / kalla det vad du vill.”⁵⁹

Dikten ”Verser till en revolutionär” börjar och slutar med paradoxer. Landskapet står och väger mellan ”intet och allt” och den porträtterades oppositionella – i förhållande till kroppens lögnaktiga slutsats – trevande credo är: ”Måhända är kampen / inte hopplös, men evig”. Paradoxerna framträdde som ett särskilt stildrag i Ågrens diktarskap från och med mitten av sextiotalet.⁶⁰ Enligt Willner har Ågrens paradoxer, trots att de under 1970-talet nästan

blev ett manér, inte varit ett självändamål utan ”känts nödvändiga i hans strävan att komma förbi de satser och motsatser livet bygger på och utgör. Man kan väl också anta att det finns inslag av den hegeliantskt-marxistiska dialektiken i Ågrens förlitan på paradoxens sanningsväg.” Han menar att paradoxen gjorde sitt inträde i Ågrens lyrik ungefär samtidigt som de existentiella frågorna började framstå som en angelägenhet för den enskilde och inte som filosofiska och politiska problem i allmänhet.⁶¹ Beträffande sentensen att kampen inte är hopplös men evig kan man konstatera att den inte endast är paradoxal, utan faller in i idealismens dualistiska mönster: även om segern inte kan uppnås, har kampen sitt berättigande.⁶²

Den österbottniska slätten är något som brukar förknippas med R.R. Eklund. Enligt Martin Welander överensstämmer Eklunds förhållningssätt till slätten med Schopenhauers syn på sublimitet, dvs. en mera dämpad form än den romantiska konstens klippavgrunder och stormande hav. En ensam trakt med oinskränkt horisont, molnfri himmel, träd och växter i stillhet men inga djur, människor eller vattendrag blir enligt Schopenhauer som ”ett tillrop till allvar, till kontemplation med lösslitande från allt viljande och dess armod”.⁶³ Just sådan är slätten för Eklund, menar Welander, en ödslig omgivning som inbjuder till allvar och kontemplation. Omgivningen ger hos Eklund upphov till reflektioner över den ensamma människan, som inför slätten är utlämnad åt sig själv, åt sin styrka och sin svaghet – i sista hand är det den konstnärliga kreativiteten som är målet för kontemplationen.⁶⁴ Holger Lillqvist diskuterar också Eklunds förhållande till slätten och jämför med Gunnar Ekelöf och finner en likhet i att den förre prioriterar svaghet framför styrka och den senare går in för begränsning hellre än sublim kraftkänsla. Regressiva inslag är påtagliga hos bägge.⁶⁵ Ågrens lyriska gestaltning av Österbotten präglas precis som Eklunds av allvar och kontemplation, av en lugn sublimitet, men hos honom är det inte fråga om ett subjekts upplevelse av ensamhet i naturen, inte heller om kopplingar till en skapandeproblematik,

utan snarare om tillhörighet och enhet. Ofta gestaltas landskapet som en del av folket, ett gemensamt vi eller via en enskild som får representera österbottningen, den förtryckta eller människan. Det finns inte heller någon betoning av svaghet eller regression i hans dikter men ofta ett framtidsblickande, visionärt eller utopiskt drag. Så är det till exempel i dikten ”Gruvan i Korsnäs” ur *Ett brev från Helsingfors*, där Ågren avslutningsvis formulerar ”gruvans lyrik”, som dess hälsning och budskap ur djupet:

[...]

Framtiden måste erhålla
 vår österbottniska kärlek
 för att det verkligas rosor
 skall blomma, på kusten, i vårt nät
 av drömmar. Våra händer
 måste framtiden få, vår själ. Med dessa
 titaniska redskap
 skall vi bygga dess hus och därigenom
 rädda våra söner, fördriva
 skuggorna i våra döttrars
 mjuka ögon.⁶⁶

Hembygden blir ett adjektiv som beskriver kärlekens art och kopplas samman med nätet av kollektiva drömmar. Dessa ideal blir mäktiga verktyg att gemensamt bygga upp framtiden med. Titeln ortnamn är det enda som signalerar att dikten har en verklighetsreferens. Malmgruvan i Korsnäs, driven av Outokumpu Oy, var aktuell när dikten skrevs. Byggnadsfasen pågick under åren 1958–1960 och verksamheten inleddes därefter och fortsatte med undantag av ett avbrott 1962–1964 fram till 1973. Gruvdriften anses ha inneburit en positiv utveckling för kommunen, som under dess verksamhetsår upplevt ett uppsving för pälsdjursfarmningen och fått bland annat en ny landsväg, ett yrkesskolcenter, en kommun-

gård, ett äldreboende, en ny prästgård, textilfabrik, industrihall och brandstation.⁶⁷ I den tidigare nämnda artikeln om Österbotten i *Vasabladet* talar Ågren för en samhällsplanering som inte föser ihop människor i stora, främmande städer utan ger dem möjlighet att stanna kvar i den trakt som är en del av dem själva: ”Det är den bygden, som utvecklas i fråga om industrier, utbildningsmöjligheter, service, kultur – inte endast de större tätorterna. På det sättet kan en nödvändig kontinuitet ändå upprätthållas. Den enskilde upplever [sig] själv och sitt förgångna som en enhet, han ser vem han är.”⁶⁸

Dikten om Korsnäs gruva är ett led i Ågrens mytiskt-materiella projekt att gestalta sin etiska och poetiska hållning till världen. Regionalt förankrad industrialisering ger den avfolkningshotade landsbygden nya utsikter. Gruvdriften förknippas inte med problematiska produktionsförhållanden som exploaterar och alienerar arbetaren utan med delaktighet och progressivitet. Än en gång är det dock drömmen som får verkligheten att ”blomma”, den framstår som förutsättningen för en lycklig utveckling för bygden och dess folk.

Kärlekens etos

Som en brinnande borg i ett invaderat land

”KÄRLEKEN ÄR en syntes, en lugnande förklaring: allt må vara / förvirrat, men detta återstår alltid – livslagen.”⁶⁹ Så skriver Ågren i diktsamlingen *Bergsväg* (1959) och påståendet sätter fingret på ett centralt motiv i hans tidiga poesi. Hans syn på den erotiska kärleken som en livslag har inte mycket gemensamt med en freudiansk libido. Till skillnad från psykoanalysens individualpsykologiska perspektiv är Ågrens kärleksbegrepp sammankopplat med övergripande kulturkritiska frågor och efterkrigstidens världspolitiska situation. Hans kärlek blir framför allt ett etos.

I analyserna i detta kapitel knyter jag an till Theodor W. Adorno och Max Horkheimer och deras kritik av västerländsk modernitet, som jag upplever att är i Ågrens anda. För att fånga den fokusering på människans inre och den föreställning om hennes möjligheter till en holistisk utveckling som är en avgörande tanke hos honom hänvisar jag till ytterligare tre tänkare. Det gäller den amerikanske essäisten och filosofen Ralph Waldo Emersons tankar om kärlek, Rudolf Steiners antroposofiska resonemang om människans utveckling samt Carl Gustav Jungs teori om människans individuationsprocess på det kollektivt omedvetnas nivå, närmare bestämt animagestalten som en aspekt i denna.

I *Bergsväg* formulerar Ågren de premisser som han sedan återkommer till i olika variationer, och som handlar om att

kärleken måste hävda sin plats i en historiskt bestämd tid, mitt i en världspolitisk turbulens, om det vill sig så. I dikten "Födda -36" skriver han om sin egen generation som fått motta arvet av "[...] blod, hunger / och en skräckfylld fred!";⁷⁰ dvs. som finländare har deras barndom sammanfallit med vinter- och fortsättningskrigen, som européer har deras uppväxt präglats av andra världskrigets utbrott och dess efterverkningar. I den sista versgruppen, efter den mittersta versgruppens globala panorering med nedslag i enskilda personers lidande i Kenya, Sussex, Frankrike och Algerbergen, fokuseras diktjagets trotsiga uppmaning till sig själv och den älskade: "Blödande fram genom världen! / Kom min flicka! / Låt oss dansa till julis fioler. / Låt oss ana skillnaden mellan det som är / och det som borde vara. / [...] / Låt oss dansa bland alla svarta minnen. / Takten ger kanonernas cymbaler!"⁷¹ Uppmaningen riktas till de älskande själva men fungerar som ett allmänt credo, en tro på kärlekens möjligheter mellan två i en närmast apokalyptisk värld. Samma desperata yttre omständigheter råder i dikten "Hos dig" ur *Säg farväl åt natten* (1963): "Vår kärlek är som en brinnande borg / i ett invaderat land [...]", heter det inledningsvis. Det är november (för övrigt en frekvent månad i Ågrens poesi) och diktjagets uppmaning är att "under fiendens fanborg älska, älska!"⁷² Den andra och sista versgruppen lyder:

Väl inom dina ögons horisont
vill jag häftigt förändra
min dikt om år och människor
till sång om dessa två systrar,
vilka badat i min kärleks hav och blivit
outrannsakliga som tempelfönster,
djupa, glimmande – ⁷³

Kärleken innebär inte en frizon i den bemärkelsen att upplevelsen av ansvar för situationen utanför borgens väggar skulle upphöra

ens temporärt. Men avgränsningen av perspektivet till den älskades blick innefattar inte bara lust till objektet självt utan också en fördjupad reflektion och möjligheten till kreativ förnyelse. Jagets ”dikt om år och människor”, som han inspireras till att förändra, kan ses som en kamp att förhålla sig till mänsklighetens historia och dess destruktiva följdverkningar. I dem lever kärleksparet just nu. Men i stället för att fokusera på vad nuet i historien berövar dem, upplever diktjaget att kärleken på ett revolutionerande sätt (”häftigt”) kan transcendera diktandets premisser. Sången som dikten förvandlas till bär på ett mystiskt sätt – det sakrala bildspråket understryker detta – lösningen på ett större etiskt problem. I en annan dikt, ”Styrkans födelse”, ur samma samling framkommer den här aspekten ännu tydligare. Här citeras ett utdrag från början och slutet:

Som luft och sammet är du i min famn,
 du, för vars skull jag mitt i striden
 lämnar den och sjunker ned
 och kysser tungt din hals,
 [...]
 och vi stiger
 i rummets dunkel upp
 med våta, ljusa kroppar

och vår styrka är en annan:
 segerstyrka, vilande och ny.⁷⁴

Att diktjaget genom sitt kärleksmöte tillfälligt lämnar sin uppgift i en odefinierad kamp framställs inte som ett svek. Tvärtom visar dikten (understruket även i titeln) att styrkan som behövs för utmaningarna i världen har sin källa i den erotiska kärleken. Denna styrka är av ett annat slag, paradoxal i sitt vilande väsen, och nedsjunkandet i den sinnliga njutningen leder till en stigande,

transcendent men alltjämt fysisk upplevelse; adjektivet ”våta” antyder det.

I senare dikter går utvecklingen för kärlekstematiken, liksom för diktningen som helhet, i riktning mot större paradoxalitet. I en titellös dikt ur *Cellens dagrar* (1970) utgör uteslutningen kärlekens oundvikliga motpol och förutsättning, tillsammans med andra existentiella belägenheter: ”Varje seger har sitt nederlag, / varenda kärlek är en vägg mot dem man inte älskar / och ingen kan leva utan att dö.”⁷⁵ I den följande diktsamlingen *Massmöte på jorden* (1972) förhåller sig Ågren hyperboliskt till frågan om erotik visavi solidaritet, och med en ironi han i allmänhet är sparsam med: ”Redan svälter ingen människa i Kina. / Vi ligger i varandras öppnade kropp.”⁷⁶ Men till exempel i dikten ”Kärlek i november” ur *Natten har djup för oss alla* (1974) uttrycks igen tron på att kärleken inte är ”stängd som en dörr”: ”Den är öppen som en väg / och jag vilar i ditt mjuka dis / en kväll i november, när jorden / är hunger och ropande händer.”⁷⁷

I den estetiska idealismens tradition är sexualiteten mera problematisk. Enligt Holger Lillqvist innebär sexualiteten i Edith Södergrans lyrik en katastrof som gestaltas med olika strategier ur den estetiska idealismen: ”Aggressiv kantiansk dualism med sublim orientering förekommer sida vid sida med regressiva strategier med platonsk orientering.”⁷⁸ Mannens ”glömska” anspelar hos Södergran på det som gått förlorat, men i övrigt tillerkänns inte den sinnliga kärleken någon roll ”ens som den primitivaste avglansen av det ideala”. Nästan lika strängt förhåller sig Erik Johan Stagnelius, som i erotiken visserligen ser en blek avglans av det förlorade ideala men ingalunda någon ersättning för detsamma.⁷⁹ Lillqvist konstaterar om Stagnelius och Södergran att det är som om dessa i bilderna av demoniserad sexualitet funnit det mest adekvata uttrycket för den sinnliga verklighet ”som störtat det av ’absolut’, översinnligt begär behärskade jaget i desillusion och närhet till döden.”⁸⁰

I denna fråga står Ågren närmare den amerikanske transcendent-
alisten och livsfilosofen Ralph Waldo Emerson (som han senare
går i dialog med i diktsamlingen *Dikter utan land* 2015). Denne
formulerar en betydligt mera optimistisk syn i en essä om kärlek:

Den vidgar känslan; den gör den tölpaktige artig och ingiver den
fege mod. Hos de mest beklagansvärda och förkastade ingjuter
den mod att oförskräckt försvara världen; den bär ju nu det
älskade föremålets drag. I det den skänker honom åt en annan,
skänker den honom i än högre grad åt sig själv. Han är en ny
människa, med nya förnimmelser, en ny och djärvare strävan,
med en prägel av religiös värdighet över karaktär och livsmål.⁸¹

Dessa tankegångar om kärlekens förädlade kraft är besläktade
med dem som finns i Ågrens dikter. Därmed inte sagt att just den
sexuella aspekten skulle få något starkt understöd av Emerson: ”Om
emellertid själen allt för mycket sysselsätter sig med de materiella
tingen och hemfaller till att söka grov kroppslig tillfredsställelse, så
skördar den ingenting annat än lidande; ty kroppen blir ej i stånd
att uppfylla det löfte, varmed skönheten lockar”.⁸² Men den som
förmår ”utsläcka den låga lidelsen” blir ren och börjar uppskatta de
andliga dygderna. Och när han lärt sig älska dessa i en enda männ-
iska lär han sig älska dem i alla, ”och så blir den ena sköna själen
endast den dörr, genom vilken han inträder i alla sanna och rena sjä-
lars samfund.”⁸³ I Ågrens kärlekspoesi finns inget sådant förbehåll
mot det kroppsliga och i det avseendet är han mera i samklang med
sin samtids sexuella revolution än med 1800-talstänkaren. Men
hans projekt handlar inte om att genom frispråkighet utmana kon-
ventioner och rasera tabun. I *Cellens dagar* skriver han: ”Sjuk går
jag in i din sal av sammet. / Jag kunde tala direkt, om fittan, / men
ordet är bittert som ett piskslag: / vi har länge hatat oss.”⁸⁴ Samti-
dens sexualvokabulär är inte främmande för Ågren, den provas här.
Men för det som han vill ha sagt behövs ett annat språk.

Rationalism och natur

Motsättningen mellan rationalism och natur, transcendens och immanens, är något som ansetts präglade den västerländska kulturen. I *Dialektik der Aufklärung* (*Upplysningens dialektik*) från 1947, skriven i en nymarxistisk efterkrigstida kontext och numera en filosofisk klassiker, diskuterar Max Horkheimer och Theodor W. Adorno ur ett kulturkritiskt perspektiv den västerländska modernitetens framväxt som en rationaliseringsprocess. ”Upplysningstänkandet”, föreställningen om framåtskridande i denna vida bemärkelse, kan enligt deras mening hänföras ända till Homeros. *Odyssén* illustrerar människans strävan att tygla naturen utanför och inom sig, till exempel Odysseus vilja att både lyssna till sirenernas sång och slippa undergången: genom att låta sig surras fast vid skeppets mast kan han både kontrollera sin drift och uppleva den sinnliga njutningen.⁸⁵ Enligt Horkheimer och Adorno har priset för människans herravälde över naturen varit ett förnekande av naturen inom människan. Detta offer eller förnekande utgör kärnan i all civilisatorisk rationalitet men också fröet till en mytisk irrationalitet. Det egna livets ändamål blir förvirrat och oklart:

I samma stund som människan avskär sig från medvetandet om sig själv som natur blir alla de ändamål för vilka hon håller sig vid liv, samhälleligt framåtskridande, vidareutveckling av alla materiella och mentala krafter, ja själva medvetandet av intet värde; och denna intronisering av medlet som ändamål, som i senkapitalismen fått en karaktär av oförnekligt vansinne, kan urskiljas redan i subjektivitetens urhistoria.⁸⁶

Ågren är inne på liknande spår i sin dikt ”En tilldragelse vid Odysseus’ hemkomst” ur *Säg farväl åt natten*. Den tar fasta på episoden ur *Odysséns* tjugoundra sång, där Telemakos, efter att friarna som invaderat Odysseus hem under hans frånvaro dödats,

sköter om bestraffningen av de tolv tjänsteflickor som dessa haft sexuellt umgänge med. Telemakos tillspetsar faderns order om dödsstraff genom att välja en så föraktlig avrättningsform som möjligt, hängning.⁸⁷ Just denna ohyggliga passage diskuteras också av Horkheimer och Adorno. De noterar att den kyligt bokförande beskrivningen av tjänsteflickornas dödsryckningar motsägs av det korta uppehåll som görs i texten efter kommatecknet ("Fötterna sprattlade till, några korta ögonblick bara."⁸⁸): "Genom att just här skapa en paus i berättelsen gör den det omöjligt att glömma de avrättade och ger en aning om det ousägliga eviga lidandet i den korta sekund som flickornas dödskamp varar."⁸⁹ Horkheimers och Adornos uttalande har av filosofen Camilla Flodin och andra uttolkare förstås som att cesuren åstadkommer en självreflektion i berättelsen. Det skapas en dissonans i eposets skenbart harmoniska enhet, vilket avslöjar berättelsen som en konstruktion. Lidandet som avrättningen innebär låter sig inte infogas i helheten som vilket moment som helst. Lidandet uttrycks genom cesuren och avslöjar att eposets ordning inte är naturgiven utan konstruerad.⁹⁰

Låt oss nu se på Ågrens dikt. Den är ganska lång och kan inte återges i sin helhet, men den tar avstamp i en grekisk urtid, någons stans mellan verklighet och saga, där Odysseus färd äger rum och "ett budskap" föds – och sviks:

[...]
 kulturers första dröm, ren
 som Greklands klippor och havet.
 Telemakos, son eller framtid, varför
 höll över dagningens hjärta du ej,
 bevarande, en fridfull sköld,
 dina händer och ögon?

Nej.

Och på människans panna
 trycktes din blodade hand.
 Denna dag blev ett rop,
 som återskallar än:
 det judiska ropet, negerropet,
 ja, det sista, jungfruliga rop,
 som alla offer till avsked ger
 åt våra samma gudars offerpräster.

Din fader var hård för ett hat,
 som föddes ånyo i dig, härjande byggde
 av syndiga, varma tjänarinnor
 ett torn av ångest genom molnen och mot intet,
 med det sedan ständigt återfödda föraktet band
 deras glimmande halsar samman och utan nåd
 hejdade den röda vandringen i deras jungfruvener,
 modersåker för en drömlig framtid,
 värmen i vårt blod. Telemakos,
 din feberhandling lever än. Kärleken
 har ingen kunnat döda; striden, dock,
 har oavbrutet vidgats. I vågskålen
 har människan lagt allt: Homeros' myt
 och barnens myllrande väntan –
 det allmänna giftet, stillheten i kaos.

Telemakos, ack, varför tog du
 på myternas dag
 inte i stället för döden
 till dig den skönaste kvinnan!²¹

Inför lidandets och onskans problem söker Ågren gärna lösningar på en mytisk, arketypisk nivå. Genom att etablera kontakt med en kollektiv djupdimension hos individen kan den goda, generella

potential som finns hos mänskligheten mobiliseras (mera om detta senare). Men i denna rytmiskt manande dikt, som tar sitt motiv från den västerländska kulturens stora mytologiska epos *Odysseen*, verkar den utvägen bli omintetgjord. Vad finner man, när man går till "myternas skapelsetimme"? Jo, hat och hämnd och förgörelse hos dem som ska föreställa hjältar. Den som borde kunna fatta ett självständigt, djärvt och fritänkande beslut och vara en representant för den unga generationen, för den moderna kulturens och upplysningstänkandets framtid, sviker gruvligt. Diktens anaforiska och indignerade adressering av Telemakos har att göra med att han personifierar en valmöjlighet som inte utnyttjas, en frihet som går förlorad. Han hänger sig åt irrationella hämndkänslor under täckmanteln av nödvändig rättskipning, moralisk rättfärdighet och sedlighetens försvar. Han offerar naturen i människan (sexualitetens berättigade kraft hos tjänarinnorna, liksom hos sig själv) till förmån för en förment rationalitet. Konsekvenserna är förödande, de blir ett kulturellt prejudikat och ett slags prototyp för verklighetens förtryck genom historien – av folkslag, raser, kön (judarnas, de svartas, kvinnornas "rop").

Ågrens användning av beteckningen "jungfru" innebär ett insisterande på tjänarinnornas oskuldsfullhet, i deras "jungfruvener" består denna identitet orubbad, samlagen med friarna ändrar inte på detta, de har ingen skuld, den sinnliga kärleken är inget brott. Tvärtom, om Telemakos i stället hade igenkänt och bejakat sin egen sexuella lust hade den homeriska berättelsen inte enbart varit mindre gruvlig, utan också kunnat styra den västerländska kulturens utveckling åt ett mindre destruktivt håll. Vad gör vi när myterna beskriver människan så här? När de manliga hjältarna konstitueras av en självbehärskning, som för en idé skull accepterar hur mycket lidande som helst? Ska vi förtvivla, godta, resignera? Eller läsa kritiskt, notera cesurer, avslöja det förment nödvändigas godtycklighet, gå i dialog, skriva fram andra möjligheter? Ågrens dikt rör sig på ett metaplan där sådana frågor aktualiseras.

I dikten ”Din mun är mjuk ...” ur *Kungörelser* (1965) adresseras kärleksobjektet i ett tilltal som bekräftar den älskades inre bestämelse. Den förvirring och oklarhet gällande det egna livets ”ändamål” som Horkheimer och Adorno menade att hörde samman med upplysningstänkandets naturförnekelse råder inte här, men deras syn kan fungera som en förklarande bakgrund till varför något annat gäller i stället:

Din mun är mjuk som ett nattligt ord,
en långsam dynning.

Skymning skall komma, ett gråsidensläp
in i ditt liv.

Men Någon skall hålla på avlägsen ort
en kammare varm.

Övergiv aldrig de bilder
som uppstår omkring dig.

Låt någon annan förkasta
fågeln glimmande lyftning.
Följ du ditt liv.²²

Förutsättningen för att det egna livet i ett fundamentalt avseende ska upplevas vara i ordning tycks vara att ”naturen” hos människan bejakas, dvs. de aspekter som har med instinkt, intuition, myt, mystik och kropp att göra. Diktens anda, rytm och bildspråk har något elegiskt och heligt över sig och hela dikten är utformad som en öm och högstämd utsaga till den älskade. Man kunde säga att den förhåller sig oppositionellt till den avmystifiering som enligt Adorno och Horkheimer präglar den västerländska modernitetens utveckling. Med avmystifiering menar de att all animism utrotas,

att det mytologiska arvet avfärdas som vidskepelse och vanföreställningar, att människor lär sig avstå från mening och "ersätta begrepp med formel, orsak med regel och sannolikhet".²³ Allt som inte fogar sig efter kalkylerbarhetens och användbarhetens krav uppfattas som något suspekt.²⁴ Att Ågren själv var medveten om mystiken som ett särskilt förhållningssätt visar bland annat vissa aforistiska dikter, där han likväl underkänner den vanliga uppfattningen om vad mystik är och ger sina paradoxala svar. I *Bergsväg* (1959) skriver han: "Mystikern försöker inbilla folk, att hans sinnen vet något om / evighetens djup. / Realisten försöker förklara hur underbart det är att förstå / problemets storlek."²⁵ Och i *Massmöte på jorden* (1972) slår han fast: "Endast ateisten är mystiker. / Han understår sig inte att gripa in mot mörkret."²⁶ Ytterligare ett exempel kan ges ur *Molnsommar* (1978): "[...] Utan mystik / vill jag dö, avslutad, / sammanfattad, som när / i den grånande dagningen / mörkret förlösslösas."²⁷ Dessa ställningstaganden hindrar inte Ågren från att själv utforska mystikens möjligheter i dikt och ge begreppet sin egen innebörd.

I sin doktorsavhandling om Dan Andersson, *Kärlek som i allting bor* (1971), citerar Ågren Hagar Olssons beskrivning av längtans roll i svensk dikt, ursprungligen publicerad i en essä 1942, som han anser träffar något väsentligt hos Andersson:

Det anses ju i allmänhet att det välordnade och socialt högtstående Sverige är ett land, där den materialistiska livsuppfattningen sitter i högsätet. Det är kanske riktigt, men i så fall är det bara en del av sanningen. Den andra delen av sanningen är den som svensk diktning och konst så oförtydligt uppenbarar: den dolda strömmen av innerlighet och längtan. Allt ifrån Birgittas och Swedenborgs dagar ända fram till de yttersta tidernas poeter går en ström av mysticism genom den svenska litteraturen.²⁸

Till denna tradition av mystiker och "längtare" räknar hon även Dan Andersson, vars kända rader citeras: "Det är något bortom bergen, bortom blommorna och sången, / Det är något bakom stjärnor, bakom heta hjärtat mitt –".⁹⁹ När Ågren – trots sina förbehåll gentemot mystiken, åtminstone i dess pretentiösa form – i sina dikter gestaltar en transcendent längtan gör han det alltså inom en svensk dikttradition som i hög grad bejakat ett mystiskt stråk, vid sidan av det materiella. Det är fråga om ett spänningsförhållande mellan dessa sfärer, vilket Ågren själv betonar i sin avhandling om Andersson. Detta präglar utan tvivel även hans egen poesi.

Något av samma önskan att förena det goda ur både vetenskap och religion, som man finner hos Ågren, utmärker Rudolf Steiners antroposofi. Till det karaktäristiska för den livsåskådningen hörde, alla vidlyftiga teorier till trots, någonting jordbundet och nyktert. "För Steiner själv var just det en hjärtefråga: ingen som inte kunde sy i sin egen byxknapp kunde, enligt ett av hans mest kända yttranden, bli en verklig filosof", skriver Jan Häll i sin essäbok om Södergran och Steiner, *Vägen till landet som icke är* (2006).¹⁰⁰ Han förklarar vidare:

Detta "omätliga", "om vilket vi intet veta", är alltså en del av det som är, en bortskymd dimension av den sinnesbundna tillvaron. Steiners mystik är med andra ord immanent. Den syftar till en utvidgning av den värld vi redan känner, en förmålning av det osynliga med det synliga. [...] Sinnevärlden är inte avskild från den andliga världen, den springer fram ur den och kan bara genom den bli till fullo känd, precis som en människa måste förstås i förhållande till sin tankevärld och inte bara som kropp.¹⁰¹

Om den vetenskapliga idealismen sökte idéerna, så söker antroposofin enligt Steiner det andliga livet i idéerna. En andlig formkraft bor i idéerna, precis som livet bor i organismen. I den mänskliga själen ligger imaginationen bakom tänkandet.¹⁰² Den grekisk-

romerska "varseblivningskulturen" föregicks enligt honom av en äldre "uppenbarelseskultur" (utbredd bland egyptier och kaldéer), som till sin karaktär var drömartad och inte logisk men ändå djupt förbunden med andliga fakta i allt som lever och verkar. Människan betraktade tingen och allt talade till henne liksom en uppenbarelse och själslivets uttryck var bildartat. I och med den grekisk-romerska tidsåldern erkändes endast det som människan varseblev med sina sinnen.¹⁰³ Människan började bearbeta sina varseblivningar med hjälp av intellektet och genom förståndet få erfarenhet av sig själv som begrepp och idé. Tack vare den intellektuella kulturen kunde människan få jagkunskap och jagmedvetande.¹⁰⁴ Däremot menar Steiner att den andra andliga världen har tett sig alltmer osäker medan förståndskulturen utvecklats och tagit över – därför vill antroposofin hålla kvar förståndskulturens fördelar men återerövra den andliga kunskap som gått förlorad sedan uppenbarelseskulturen försvunnit.¹⁰⁵

Förutsättningen för allt andligt kunskapssökande är en särskild grundstämning, det gäller att gå "vördnadens väg".¹⁰⁶ Att utveckla den djupt rotade känslan att det finns något som är högre än vi själva är enligt Steiner svårt i "våra dagars förytligade civilisation" (alltså början av 1900-talet). Vår kritiska tidsålder värdesätter inte sådant som hängivenhet, vördnad, tillbedjan och beundran utan tränger undan dem. Den som söker "högre kunskap" måste "frambringa dem inom sig".¹⁰⁷ "Vardagsmänniskan" bär inom sig en "högre människa" som kan skilja mellan det oväsentliga och det väsentliga, som inte bringas ur fattningen av alla möjliga tillfälligheter och yttre inflytanden utan präglas av lugn och säkerhet.¹⁰⁸ All strävan efter kunskap som går ut på att endast utöka sitt eget vetande för bort från den rätta vägen; kunskap bör sökas i syfte att gagna mänsklighetens förädlade och världsutvecklingen.¹⁰⁹

Man kan säga att dikten "Din mun är mjuk ..." uppvisar ett liknande försök att få tag i ett annat slag av kunskap än den som kan nås enbart genom förstånd och varseblivning. Lyrismerna, den

arketypiska metaforiken, den högstämda stilen, tilltalets ömma profetiskhet ger sammantagna ett intryck av andligt sökande, av en syftning bortom vardagsmänniskan i riktning mot en ”högre människas” språk och gestaltning. Diktens rytm är lugn och rösten som talar manar den älskade att lita på sitt inre och inte låta sig påverkas av andra. Det är kring det adresserade duet som ”bilder” genereras och dem måste hon (jag läser duet som en kvinna) hålla sig till, de är riktgivande. Huruvida andra, innefattande den omkringliggande kulturen, överhuvudtaget delar dessa inre bilder, detta perspektiv eller denna individuella andliga strävan spelar ingen roll. Till den älskades egna viktiga bilder hör ”fågeln glimmande lyftning” – lyrismen förstärks av den arkaiserande stavningen med den extra vokalen. Den är en bild för transcendens, precis som ”avlägsen ort” – och ”kammare varm”, som samtidigt är mjuk av assonanser och bevarar förbindelsen med en sensuell immanens. Ågren drar sig inte för att personifiera det transcendent objektet, men han kallar inte detta ”Gud” utan ”Någon”, vilket är ett steg bort från konfessionell terminologi och mot det ovissa och osägbara.

Dialektiken mellan transcendens och immanens finns på flera plan i dikten. På den mest övergripande, tematiska nivån syns den som en förening av sensuell kärlek och andlig visdom. Dialektisk på motsvarande sätt är ordkonstruktionen ”gråsidensläp”, som sammanför lågt och högt: den semantiskt viktiga gråa färgen med ett exklusivt tyg och ett släp som för tankarna till en brudutstyrsel eller annan ytterst solenn klädedräkt. Kompositoriskt består dikten av två versgrupper med profetiska utsagor eller i alla fall betydelsemätade förutsägelser som förhåller sig antitetiskt till varandra (”Men”) och två versgrupper av förmaningar. Sensmoralen tar alltså fasta på en inre självständighet, ett oberoende av andras val och handlingar eller omgivningens tryck, på möjligheten att finna sin egen väg.

Animagestalter och feminism

Kvinnorna i Ågrens tidiga poesi är ofta ett mellanting mellan kärleksobjekt och ett slags anima-representationer. Carl Gustav Jung menade att det finns sub-personligheter som existerar på ett omedvetet plan som arketyper i det kollektivt omedvetna. Mannens symboliska gestaltning av det motsatta könet kallade han anima och kvinnans motsvarande animus, utgående från det latinska ordet för själ. Dessa är alltså kontrasexuella arketyper i individens psyke. Den omedvetna feminiteten eller maskuliniteten är generellt dåligt utvecklade, men fungerar som vägledare till en djupare förståelse av den omedvetna världen och som en förbindelse mellan individens jag och dennes inre liv. Beviset för den här förmedlande funktionen fann Jung i sina patienters drömmar där anima/animus-gestalter ständigt förekom som följeslagare åt drömmaren, såsom ekon från sagor och kanoniserade verk, där gestalter av det motsatta könet leder hjälten eller hjältingen till målet i slutet av berättelsen.¹¹⁰

Den älskade skildras gärna i hög stil hos Ågren. En titellös dikt ur *Kungörelser* (1965) lyder så här:

Tidigt på natten, tidigt i livet,
sade hon: Min älskade,
kom som en vinge över mig,
ett blodmoln, förvildad!

Sent, på stigens tunna nerv över tunet,
gick hon bort, hög som en lans,
under höstens tatariskt glimmande sol,
och hennes ögon var fåglar mot söder.¹¹¹

Den sublima insceneringen och gestalten med de fjärrskådande ögonen för tankarna till någonting arketypiskt. Kvinnans uppmaning till sin älskade innehåller associationer till ”vinge”, ”blodmoln”

och något förvildat. Kärleksmötet verkar ha försett henne med dessa sublimes krafter, eftersom hon kan gå stolt och stark som hon gör i den följande versgruppen. Tidigt har blivit sent, men tidsangivelserna bildar en harmonisk helhet, ett fullbordat ögonblick, som på ett gåtfullt sätt öppnar upp mot framtiden och det främmande ("tatarisk" sol). Lansen och blodmetaforiken gör att kvinnan kopplas samman med strid och kamp. Trots Ågrens pacifistiska värdegrund använder han inte sällan ett krigiskt bildspråk för att uttrycka andliga ansträngningar och målsättningar, ungefär som när Paulus i brevet till efesierna (i bibelöversättningen från 1917) uppmanar de kristna att ta på sig "hela Guds vapenrustning" i kampen som ska föras mot "ondskans andemakter" och inte mot "kött och blod".¹¹² I den Södergran-alluderande dikten "Betraktelse över det förflutna och det aktuella" ur *Säg farväl åt natten* (1963) framställs den metaforiska kvinnogestalten tydligare i kontrast till våld och krig och hennes funktion som vägledare är uttalad:

[...]

Igenom detta blodigaste sekel
 har som en helig jungfru vandrat fram
 landet som icke är, och endast hon
 kan leda i inferno till en räddning:
 insikt om landet, där människan är helig,
 livets välvande djup, skrinet av kärlek,
 vädjan och möjlighet, jordens morgon:
 landet som icke är, men inom oss alltid skall vara
 ett slutet öga, ett bidande frö.¹¹³

Här är kvinnan en liknelse för idén om "landet som icke är" och samtidigt en ledsagare lik Beatrice för pilgrimen Dante i *Den gudomliga komedin*. I Ågrens dikt gäller det inte enbart att följa en individuell utvecklingsgång mot större psykologisk medvetenhet och integration, eller individuation, för att använda

Jungs begrepp. Det vore reduktionistiskt att tolka dikten endast individualpsykologiskt när Ågren här försöker gestalta en utväg, en möjlighet till världens räddning. Därmed inte sagt att detta kan uppnås, men han lyfter fram idealismen som en nödvändighet, han ger inte upp tron på människans godhet som idé. I ett efterord till urvalssamlingen *En dal i våldet* (1990) skriver Ågren att bakom varje dröm och strävan finns de stora, eviga idéerna om ”rättvisa och godhet, om jämlikhet och gemenskap, om frihet och sanning och kultur”.¹¹⁴ Hans ställningstagande i dikten ovan sker i en efterkrigstida kontext och med en vänsterideologisk övertygelse i botten. Samhällsanknytningen bör vägas in, även om språket och stilen i dikten inte pekar åt det hållet. Lika litet som kärleksmötet i hans dikter är oberoende av världsskeendena är hans anima-gestalter fränkopplade 1900-talets stora etiska frågor. ”Betraktelse över det förflytna och det aktuella” ser inte ut som sextioalets sociala engagemangslirik, men bör betraktas som en del av den.

År 1977 utkom Ågrens historiska verk om Finland och finlands-svenskarna, *Vår historia*, skriven ur ett explicit marxistiskt perspektiv. Den stora lidelsefullheten i framställningen övertygar läsaren om att drivkraften för projektet ligger i en personlig upprördhet över allmänna sociala orättvisor och en djupt upplevd medkänsla för historiens förfördelade. Då och då kan Ågren avbryta sin redogörelse, som innehåller mycket fakta och enskilda detaljer, med en övergripande och samtidigt känslomässig kommentar. En gång gäller kommentaren en av historiens drottningar:

För historieskrivaren, som frivilligt valt att i månader och år umgås med ett högadligt mördarfölje och rövarpack, som han inte skulle ägna tre rader om det kunde ignoreras utan men för det historiska sammanhanget – ja, för honom är en gestalt som Karin Månsdotter i urkunderna omstrålad av ett ljus skimmer. På historiens grymma, blodiga och förtvivlade sidor är hon lika oväntad som vacker, lika befriande som stor.



Karin Månsdotter, av uppländsk bondesläkt, personifierar i Gösta Ågrens *Vår historia* en historisk regent värd sin krona. Glasmålning av Karin Månsdotter och två pager i Åbo domkyrka av Wladimir Swertschkoff.

Här möter den första drottningen på Sverige-Finlands tron, som var värdig sin krona. Ingen hade hon dödat, ingen hade hon bestulit, ingen hade för hennes skull tvingats från gård och grund. Denna 17-åriga flicka av folket hade vuxit upp utan att det bröd, hon åt, tagits från hungrande barn, utan att de kläder, hon bar, betalats med skatteintäkter från utarbetade och utsugna medmänniskor.

Hennes liv innehöll arbete och kärlek.

Ett otroligt liv – för en drottning!¹¹⁵

Sättet att omtala Karin Månsdotter (1550–1612) liknar Ågrens sätt att gestalta kvinnor i sin lyrik, också hon blir närmast en anima-representation som får bära upp allt det ljusa som mänskligheten i

övrigt verkar renons på. Hans positiva syn på just denna historiska regent sammanfaller med den allmänna uppfattningen om Karin Månsdotter,¹¹⁶ men därtill kommer den djuppsykologiska innebörd, den idealism och den historiematerialistiska medvetenhet som Ågren lägger in i sin tolkning av henne.

Åsa Stenwall skriver att hon upplever Ågren som en ”mycket ’manlig’, ganska distanserad och ställvis rentav magistral diktare. Han tar motiviskt ut svängarna, hans dikter gör anspråk på allmän giltighet. De påstår saker, förhåller sig, talar om mänskligheten och människan, historien och de stora linjerna.” Han ”vädjar till tanken mera än till kroppen” och ”[v]ärlden tas in via huvudet” men samtidigt finns det bakom hans precisa bilder en ”intellektuell högspändhet och andlig hetta”.¹¹⁷ Jag tycker karakteriseringen är träffande, och till väsentliga delar stämmer den även för Ågrens tidiga poesi, bortsett från att den unge Ågren utan tvekan tar in världen också via kropp och känsla. Intressant är i varje fall den centrala roll han ger kvinnan både i sin historieskrivning och i sin diktning, trots sin ”manlighet” eller just på grund av den. Djuppsykologiskt sett kunde man säga att han vidkänns behovet av en feminin motvikt i sin individuationsprocess, och politiskt-etiskt erbjuder kvinnan/kvinnligheten som idé ett alternativ till ett patriarkalt och våldsamt samhällssystem, ett som i stället bygger på fred, omsorg och kärlek. Ågren framstår i sin 1960-talslyrik inte bara som en man som älskar kvinnor (till hans motiv hör utöver den älskade även den åldrande kvinnan, modern, systemen), utan också som feminist i sin tilltro till det kvinnligas betydelse för en god samhällsutveckling. Könens särart är en avgörande tanke, lika självklar som könens jämbördighet. I en kommentar i *Vasabladet* den 5 september 1970 skriver han att Wava Stürmers feministiska diktbok *Det är ett helvete att måla himlar*, som utkommit samma år, är ”skandalöst förbisedd”. Han citerar några rader ur den: ”Vi är lika många / Vi är lika starka / Vi är lika kloka”, och kommenterar: ”Världen är vansinnig: självklarerheter förefaller djärva!”¹¹⁸

”Allt starkare blir vägen, som vi går”. Inre utveckling

Massans insikt och mänskligheten som jordens skabb

ETT VIKTIGT BEGREPP i Ågrens tidiga poesi är massan, som närmast används synonymt med mänskligheten och innefattar det som också kunde kallas solidaritet. Han är djupt engagerad i frågor som gäller gemensamt ansvar och global samhörighet, han reflekterar över massans karaktär och problematiserar relationen mellan den enskilda och mänskligheten i stort. I en personligt hållen recension av hans tredje diktsamling *Bergsväg* skriver brodern och författarkollegan Leo Ågren i *Jakobstads Tidning* den 8 oktober 1959:

Anden måste segra över materien, människan inse att hon inte är bara kropp utan också själ, inte bara en individ, utan många, många miljoner. Allt det hör till Bergsvägs budskap. Ty ett budskap är det den vill förmedla oss. Den vill ställa oss inför problemet: Mänskligheten. Vill få oss att besinna vårt ansvar inför allt som sker.¹¹⁹

Leo Ågren avslutar sin recension med att konstatera att Gösta Ågren har något som många lyriker saknar, nämligen kraft och intensitet i känsloupplevelsen. I ett direkt tilltal till brodern skriver han: ”Och bäst av allt, din känsla gäller sällan i främsta rummet dig själv.” Dessa drag märks redan i debutsamlingen från 1955. Den

allra första dikten i *Kraft och tanke* är "Efter Hiroshima". Den är en långdikt som sträcker sig över fem boksidor. Den består av en förtvivlad klagan över atombombernas förödelse och farhågor om jordens förestående undergång. Som diktens peripeti fungerar en upprörd protest, ett enstavigt upprepat och fundamentalt "Nej, nej, nej!"¹²⁰ Därefter följer diktens avslutande rader, som inte erbjuder någon *deus ex machina*¹²¹ men däremot ett överraskande hopp som organiskt springer fram ur människorna själva:

Allt det stora, bevarande
inom människan
reser sig upp
i plötslig kamp.
Den är framfödd av livet,
människosläktet, massan.

Den är en produkt
av miljonernas krav.
Människor arbetar,
människor lever
och livet segrar i dem
under kamp inför drömda krafter,
som ska styras och riktas
mot framtida, öppnande dörrar.¹²²

Den goda utvecklingen efter katastrofen, livets fortsättning, har sin upprinnelse uttryckligen i mänskligheten som massa. Detta är anmärkningsvärt med tanke på erfarenheterna från de två världskrigen, som vittnar om vad fascistisk och nazistisk massuggestion kunde åstadkomma. Men i Ågrens dikt är det inte fråga om yttre manipulation och retorik utan om en inre bestämelse. I sin doktorsavhandling *Kärlek som i allting bor* beskriver Ågren Dan Anderssons utveckling mot bakgrund av första världskrigets

katastrof som en förskjutning från uppfattningen att krig är ett samhällsproblem till synen att det är ett psykologiskt problem: rötterna till kriget söker Dan Andersson hos mänskligheten, och förvisso hos sig själv.¹²³ Hans ateism ersätts vid samma tid av en ny andlighet, inspirerad av indisk religionsfilosofi, som tar sig uttryck i visionära dikter om nirvana (till exempel "Omkring tiggarn från Luossa..." från 1917). I sina sena och postuma verk har han nått fram till en syntes, en tro på en monistisk och älskande gud, närvarande i allt och full av medlidande. Dostojevskijs kärleksbudskap förenas med den transcendentala monismen i *Bhagavad-Gita* och Baudelairens ljusmystik. Resultatet är enligt Ågren en syntes som inte står i konflikt med poetens intellekt (nirvana har inget namn, ingen form) men som ändå ger sinnesro och ett svar på frågan om livets mening.¹²⁴

I den populariserade kortversionen av avhandlingen, *Dan Anderssons väg*, konstaterar Ågren att Andersson inte var ensam om sitt intresse för indisk religionsfilosofi. Kriget upplevdes av många som den västerländska kulturens undergång och 1913 fick den indiske författaren Rabindranath Tagore Nobelpriset i litteratur, vilket enligt Ågren visar på hinduismens och buddhismens växande betydelse i väst.¹²⁵ Han betraktar uppenbarligen Tagore som en representant för dessa religioner, kanske mera till följd av dennes hemland och kultur än författarskap. I vilket fall som helst; i de här båda religionerna är allt "uppenbarelseformer av samma totalitet och jaget är symbolen för en avgränsande själviskhet, som måste övervinnas innan man kan uppgå i allt. Genom askes, anspråkslöshet och godhet kan människan höja sig mot nirvana." Inom buddhismen innebär detta en målmedveten och egentligen utåtriktad aktivitet medan den passiva kontemplerationen utmärker hinduismen.¹²⁶ Enligt Ågren kom Dan Andersson fram till en religionsfilosofisk hypotes och en andlig syntes som är intressant men också "egentligen giltig": "Den är en försoning mellan det andliga behovet och det vetenskapligt kritiska tänkesätt, som gör det omöjligt att fylla detta

behov med en gudsgestalt. Där finns materialismens styrka utan dess svaghet, den religiösa sammanfattningen utan religionens vassinne.”¹²⁷ En sådan syntes förlamar inte, utan aktiverar, menar han.

Det är ett världskrig senare som Ågrens författarskap inleds, i ett europeiskt kulturklimat influerat inte minst av den franska existentialismens frihet och ångest. I detta finns säkert en skillnad, men i sitt eget författarskap kretsar han kring liknande frågor: sambandet mellan det samhälleliga och psykologiska, kluvenheten mellan ateism och mystik, kärleken som en lösning på ondskans problem. Att han tagit intryck av Andersson under sitt forskningsarbete är naturligt, samtidigt som han söker sig fram till egna slutsatser. Till exempel skriver han inledningsvis i dikten ”Frid” ur *Molnsommar* (1978): ”Min vän, jag söker / inte längre frid. Nirvana / är av sten. [...]” och vid diktens slut konstaterar han: “[...] Frid är / förmågan att äta / i hungrandes åsyn.”¹²⁸

Ågren förhåller sig kritiskt till all filosofi som i grunden är eskapistisk, särskilt till den västerländska som ägnar sig åt analys och resonemang kring stora livsfrågor bara för att ”slippa grubbla” över alltsammans.¹²⁹ Så skriver han i dikten ”Filosofi” ur *Kraft och tanke* och visar på ett annat förhållningssätt: ”ty den mänska, / det folk! / som strävar i humanitetens, / i rättens och framåtskridandets namn / att höja det levande / utrota mörkret / det aggressiva, självgoda, kortsynta / hungern och nedrivningens anda, / Angriper / de av filosoferna i tysta kammare / ältade frågorna / på det enda rätta sättet: / Vräker dem på dynghögen.”¹³⁰ Polemiken gäller hur existentiella och etiska frågor ska hanteras och där den abstrakta filosofins beröringsskräck inför verkligheten får underkänt så får den politiska kraften hos folket godkänt. Det är i alla fall tydliga ideal som eftersträvas: humanitet, rätt, framåtskridande. Man kan jämföra dessa med den innehållsligt tomma vision som förekommer hos Södergran, hennes upprepade insisterande på ”att hon har en vision, att hon är extatiskt ’salig’”, för att citera Holger Lillqvist.¹³¹ Han ser detta som helt överensstämmande med den idealistiska

estetikens grundkoncept, saligheten refererar till den rena estetiska erfarenheten. Södergrans vision är inte kommunicerbar och försöker inte förändra verkligheten, den är en tom utopisk punkt som det kreativa jaget sträcker sig mot i en oavslutbar process.¹³²

I Ågrens dikt "Anders Chydenius" ur *Ett brev från Helsingfors* (1961) beskrivs en man som lyssnar till "jordens tallösa böner": "[...] Men din panna var sorg / när du botade sår med framtidens händer / och grät, när du ropade / i Stockholm, i den öde / gryningen: frihet, löner, jord."¹³³ Att Anders Chydenius är en person som Ågren känner stor respekt för står klart även i hans verk *Vår historia*; det var Chydenius som drev igenom att handelstvånget i Bottniska viken upphävdes och att religionsfrihet infördes under Gustav III. Han bidrog också till fri spannmålshandel, till de första stegen mot upphävande av skråtvånget och framförde krav på att legohjonen skulle få vara med och bestämma sin lön.¹³⁴ I en recension av *Kungörelser* (1965) går Claes Anderssons tankar till ovan nämnda samling och dess referens till Anders Chydenius, och han noterar hos Ågren en traditionsmedveten utvecklingsoptimism, en idéhistorisk polaritet mellan å ena sidan det progressiva, framtästrävande (arvet efter Chydenius) och å andra sidan medvetenheten om de historiska omvälvningarnas lagbundenhet och kausalitet.¹³⁵ Trots Ågrens marxistiskt vinklade historieskrivning i *Vår historia* ser han alltså i 1700-talets konkurrenskapitalistiska liberalism en positiv förändring, för mot bakgrund av det feodala systemet gav den möjligheter även för de fattigaste och förbands med hedervärda upplysningsidéer såsom humanitet, tolerans, kritik mot vidskepelse och politisk reaktion. Det som Voltaire, Rousseau, Chydenius och andra likasinnade skrev var förebud, demokratiska reaktioner som pekade framåt och förbi kapitalismen.¹³⁶

Ågren uppskattar Rousseaus "naiv[a] demokratism"; hans tankar om en återgång till naturen, naturbarnets medfödda godhet och klokhet samt massans insikt.¹³⁷ I *Du contrat social* (1762) definierar Rousseau sitt samhällsfördrag så här: "Envar av oss ställer

gemensamt sin person och hela sin förmåga (*puissance*) under den allmänna viljans högsta ledning, och vi mottaga städse varje ny medlem såsom odelbar länk (*partie*) av det hela.” Ur detta uppstår en kollektiv kropp som har sin enhet, sitt gemensamma jag, sitt liv och sin vilja.¹³⁸ Rousseau skiljer mellan allas vilja och den allmänna viljan. Den förra tar endast hänsyn till privatintressena och utgör en summa av de enskilda viljorna medan den senare beaktar den allmänna välfärden.¹³⁹ Grundvalen för varje samhällssystem borde vara att åstadkomma en moralisk och laglig jämlikhet, som ersättning för den fysiska olikhet mellan människorna som naturen åstadkommit. De som av naturen är olika till kroppskrafter och begåvning blir därmed fullt jämställda genom överenskommelse och rätt. Utgångspunkten är att det finns en *naturlig likhet*, som samhället blott återställer.¹⁴⁰

Rousseaus tankar formulerades visserligen i en förmodern tid då produktionsförhållandena såg helt annorlunda ut än de gjorde redan vid mitten av 1800-talet under Marx tid. Det folkliga uppror som Marx ser som en etapp i den historiska utvecklingen mot fullbordad kommunism skymtar ofta fram i Ågrens dikter. I dikten ”I maj” ur *Kraft och tanke* (1955) skildras en gammal man som lever på minnet av forna tiders ”handlingar” och ”flamröda fanor”: ”Allt var en vildsint upprorisk kamp / av människomassors flikiga hop, / som bands samman / av vetenskapen om / enhetens makt och enhetens rätt. / ... // de visste att mänskan, / enig med alla de slitna, / kan rikta sig in / mot ett framtida öde / i lycka, gemenskap och fred.”¹⁴¹ I dikten ”Revolutionen” ur *Natten har djup för oss alla* (1974) samlas arbetare i en modern, urban miljö på torget efter en tung dag i stället för att som vanligt gå hem. Där talar de ”om människovärdet” och dikten avslutas med raderna: ”Från intet allt. Någon hämtar fanan. / Och någon bakar redan bröd på torget.”¹⁴² I *Vår historia* uttrycks samma socialistiska optimism när Ågren beskriver det mörka och våldsamma 1900-talet:

Monopolkapitalismens framväxt ur konkurrensen, vinstens stigande omöjlighet och den därav följande allt brutalare ut-sugningen av – och striden om! – de fattiga länderna i det kapitalistiska systemets periferi präglar alltså i världsmåttstock det 1900-tal, som också för Finlands del blev tragiskt och blodigt utöver varje gräns.

Ändå får vi inte glömma den, drömmen, den socialistiska visionen. Äntligen försöker människomassor målmedvetet skapa en i djup och kärna civiliserad värld. Så liknar i storhet och ljus 1900-talet ändå inget annat sekel.¹⁴³

Hos Marx och Engels förknippas massans rörelse med en progressiv politisk utveckling mot revolution och proletariats diktatur. I *Det kommunistiska manifestet* beskrivs processen som ett led i industrialiseringen; när arbetarna trängs i stora massor blir intressena och livsvillkoren alltmer likartade, maskinerna utjämnar skillnaderna mellan arbetsarterna och sänker lönerna till samma låga nivå. Arbetarna känner samtidigt att deras gemensamma kraft växer och börjar sammansluta sig mot bourgeoisien. De många småstriderna som har samma karaktär centraliseras till en nationell strid och till en klasskamp. Den effektiva organisationen möjliggörs av den moderna teknologin, inte minst järnvägarna.¹⁴⁴ Mot slutet av klasskampen då avgörandet närmar sig leder den härskande klassens accelererande upplösningsprocess till att en del av dess representanter lösgör sig och ansluter sig till den revolutionära klassen, ”den klass, som bär framtiden i sitt sköte.”¹⁴⁵

I *Vår historia* betonar Ågren, med hänvisning till den franska historikern Yves Person, att socialism för Marx inkluderar statens borttynande. Ett socialistiskt samhälle kan inte sträva efter att upprätthålla en mäktig och centraliserad stat utan måste bestå av självstyrande enheter med målet att bilda en socialistisk världsfederation. Det är också därför som de nationella minoritetsrörelserna medvetet eller omedvetet utgör de verkliga bärarna av den internat-

ionella traditionen, vilken är socialismens förutsättning.¹⁴⁶ Ågren resonerar vidare kring nationsbegreppet:

Förbi masstänkandet, förbi Hegels preussiska stat och Rousseaus sociala kontrakt, förbi abstraktioner och ordvrängningar får vi passera på vägen bakåt innan vi i den europeiska idétraditionen stöter på den smala stig, som är framtidens väg. Vi finner den i Riga, där en demokratisk pastor vid namn Herder i den romantiska rörelsens begynnelse sade, att nationer är helheter, som definieras genom språk, seder, mänskliga relationer – kort sagt genom sin kultur, som utvecklats under historiens gång. Hos Herder är verkligheten fast och obrytbar. Alla nationer är för honom jämlika och deras olikhet skapar historiens rikedom. Den politiska organisationen bör utgå från nationerna och inte tvärtom.¹⁴⁷

Ågren ser alltså en önskvärd utvecklingsriktning i Herders uppfattning om nationen som en kulturell skapelse och i hans betoning av mångfaldens rikedom och växelverkan. Samhällsförändringar måste emanera ur och backas upp av de breda och brokiga folklagren; den gemensamma styrkan hos massan har inte med homogenitet att göra utan med individers benägenhet att bilda helheter och skapa kulturella sammanhang. Därför blir massan så viktig i sin egen dynamik och inte som ett objekt att styra utifrån.¹⁴⁸

I dikten "Förlorade tankar", även den ur debutsamlingen, tar Ågren relationen mellan individen och massan i explicit begrundande:

Stönande, skrattande mänsklighet.
Du svettiga del av en storhet,
som i oljesurriga maskiner,
på snökalla hyggen
förtvivlar och gråter – tänker.

Du, som är en del av mänskligheten
 och därför innefattar
 denna i din själ
 – därför *är* mänskligheten
 i dess storhet och låghet.

Till dig
 – tänkande del –
 riktar jag dessa ord.

Gråt inte över dina gångna
 förlorade tankar.
 De tankar,
 du inte fått lära bibringa människorna.
 Ty du är människorna.

Ty alla tankar finns i alla hjärnor
 och alla är en del av samma enhet.
 Ty alla tankar finns från ursprungsbörjan
 och en del märker man
 och en del inte.
 Sprungna upp ur massorna
 – ur mänskligheten –
 tala de till dig genom män,
 som fått bibringandets, skapandets
 gåva.
 Och du förstår dem strax
 ty de har alltid funnits inom dig.¹⁴⁹

Dikten är utformad som ett resonerande tilltal, där duet som adresseras framstår både som ett självttal och som synonymt med envar. Alla individer delar den existentiella belägenheten att som en enskild ingå i mänsklighetens totalitet, men betecknande nog

är det ”män” som utgör språkrören, auktoriteterna och identifikationsobjekten. Det är uppenbarligen en blind fläck hos den unge författaren att massan och mänskligheten ges manliga förtecken. Ett viktigare ärende för honom är det som impliceras i titeln och som fångas upp från och med versgrupp fyra, där förlusten över oförmedlade tankar tas upp. Sörjandet är onödigt, eftersom tankarna kan återfinnas hos envar och outgrundliga förbindelser finns mellan mänskliga medvetanden genom historien, i kulturen. Att dikten inledningsvis konkretiserar mänskligheten genom stön, skratt, svett, ”oljesurriga maskiner” och ”snökalla hyggen” gör att arbetaren blir dess representant framför andra. En jämförelse med Ågrens självbiografiskt färgade roman *Jordlös bonde* (1956), som han tillägnat sin far, kan hjälpa till att belysa tematiken.

Först ett exempel på hur problematiken individ – grupp skildras ur huvudpersonens, den 7-årige Svens, synvinkel. Det är hans länge emotsedda första skoldag, som snabbt vänds till djup besvikelse. På skolgården blir han omedelbart misshandlad av en annan elev medan andra skrattande ser på: ”Han kände sig i motsatsställning till hela hopen, som han befann sig i, och förstod att ingen skulle bry sig om att ta hans parti – en nödvuxen pojke från en föraktad skogsby som inte tycktes göra någonting riktigt på samma sätt som hopen.”¹⁵⁰ I slutet av samma roman reflekterar fadern, skogshugaren, över mänsklighetens samhörighet. Lite förvånad över sina tankegångar undrar han om han läst det i någon bok. Men det är hans egna funderingar: ”Finns det inte för litet som enar människor och visar, att de inte bara är sig själva nog, folk och länder, utan något annat och bättre: mänskligheten. Att de var för sig tillsammans med alla andra bildar det stora begreppet människa.”¹⁵¹ Och vidare:

Han tittade mot de tunga, mörka granarna i skogsliden och fann en bra bild för sina svåra tankar: varför är granarna så starka och stora? De skyddar varandra mot den pinande vinden. Deras

grenar och stam har fritt svängrum, skyddar andra och skyddas av andra. De blir inte små som martallarna. De växer sig starka i varandras skydd, utan att besvära varandra.¹⁵²

Martallen blev vid 1900-talets början symbolträdet framför andra i finlandssvensk poesi, för att beteckna en aristokratisk finlandssvenskhet på reträtt, men envist livskraftig under ogina omständigheter, stolt och ensam.¹⁵³ Ågren presenterar i stället en annan sida av finlandssvenskheten (om man vill se det så), granskogen.¹⁵⁴ Att det är en skogshuggare som formulerar dessa metaforiska tankar om mänsklig gemenskap – och individuell integritet – är signifikativt. Hans kunskap är erfarenhetsbaserad och intuitiv, den utgår från det han vet om skogen och människorna i byn och har ett slags arketypisk resonansbotten. Hans erfarenheter kvalificerar för allmänna slutledningar om mänskligheten i stort. Sorgen över de förlorade tankar som duet i ovan citerade dikt ”inte fått lära bibringa människorna” kan mot bakgrund av detta ses som en inlevelse i den formellt obildade arbetarens situation. Värdefulla reflektioner existerar enbart i en individs hjärna, eller yttras i ett förgängligt ögonblick mellan far och son. Fadern har ingen position i ett pedagogiskt, kulturellt eller vetenskapligt sammanhang, han utövar inte inflytande i en diskurs, han skriver inte ner sina tankar för samtiden och eftervärlden. Det är en förlust, för honom som saknar möjligheter att förmedla sig och för dem som inte får ta del av hans tankar. Men diktens optimism tar fasta på att samma tankar, sprungna fram ur något slags inre allmänmänsklig essens, hittar sin väg genom andra, som getts yttre möjligheter att fungera som språkrör. På ett metapoetiskt plan tillkommer naturligtvis att Ågren räddar den fiktiva skogshuggarens tankar genom sin roman och dikt, vilket antyder hur intrikat och svåröverskådligt den enskilda människans förhållande till ”diskursen” i själva verket är.

Mobbnings- och misshandelsscenen i *Jordlös bonde* visar att förhållandet mellan individen och massan är en stor utmaning. Hur

ska man, som det står i dikten "Förlorade tankar", innefatta mänskligheten "i dess storhet och låghet" med sig själv? Vad ska man göra med allt det som inte är skönt och gott och sant, hos andra och en själv?¹⁵⁵ Just för att upplevelsen av enhet *inte* är självklar blir motivet viktigt, i romanen och i dikterna. Att den återopade harmonin mellan massan och individen inte är alldeles enkel att upprätthålla visar också senare dikter, samtidigt som föresatsen består. Rentav misantropisk låter Ågren i den titellösa dikten ur *Cellens dagar* (1970), där han bland annat skriver: "Medan jag sitter vid bordet / söker skiten förgäves / mull i erosionen. Barnens protein / får våra höns, och barnen / hönshjärnor. Mänskligheten ökar, / jordens skabb. // Men mellan molnen far måsen: / två stål vita knivar / – identisk med sin värld, sin begränsnings herre. // Medan jag sitter vid bordet."¹⁵⁶ Fågeln är som konstaterats en frekvent symbol för Ågrens idealism, men här fungerar den mindre som en transcendenssymbol och mera som ett jämförelseobjekt, som påminner jaget om skillnaden mellan måsens immanenta, autentiska tillstånd och det egna frustrerande mänskliga predikamentet; frustrerande på grund av medvetenheten om diskrepansen mellan det som är och det som borde vara.

I *Vår historia* ger Ågren uttryck för liknande känslor i sin indignation över mänsklighetens ondska, som historien ger så talrika exempel på. I samband med skildringen av häxprocesserna skriver han: "Trött på historien, utmattad inför denna eviga dans mellan grymhet och död, känner man sig frestad att utbrista: Vansinne, vansinne! Sopa historien ren från människan, denna outhärdliga skabb på jordens yta!"¹⁵⁷ Men han stannar inte där utan fortsätter: "Men det var inte vansinne. Endast genom analys och förnuft i dag kan vi rena de blad, som ska innehålla framtidens historia. Det är i dag vi skriver den. Häxbålen har brunnit ut. Röken driver över jorden än, men fler får inte tändas."¹⁵⁸ Tron på förnuftet, på möjligheten att lära sig av misstag är något historieskrivaren Ågren för fram. Lyrikern Ågren är inte lika säker, och

genren inbjuder till ett annat språk som rymmer mera ovisshet och större komplexitet. I dikten "Sluttal" ur samlingen *"Ågren"* uttrycker han sin djupa besvikelse också över vänsterrörelsen, i en prosalyrisk dikt med jämn högermarginal: "[...] Den stora möjligheten är försutten, det blad, som västerns vänster kunnat skriva är blankt, och dessutom bokens sista, förslösat på femtontusen stencilerade fragment om Marx' kön och sanningens ande. [...]". Vänstermänniskorna trodde "att samhället var en evig formel och människan en naken hund av reflexer. De såg den strålande solen varje morgon stiga över skogarna men trodde ingenting! [...]"¹⁵⁹. Detta skrev han 1968, utan att för egen del ge upp den socialistiska visionen.

I en dikt ur *Massmöte på jorden* (1972) varieras temat massans väsen ytterligare en gång:

Åren befriar oss. Varje dag
är en dag mindre att mista.
Den, som inte har något att förlora,
har ingen anledning att köra oförsiktigt.
Den, som väntar sig något av livet,
kämpar. Han offrar sitt liv.
Motorn darrar befriat.

Så går våra dagar, och inte alltid
stannar med åren hjärtat.
I augusti klarnar solen
och tättnar fågelmolnen,
drivande mot söder
över människornas massmöte på jorden.

"De är hjälplösa som barn."
Kärlek kan vara förakt.

Respekt är kärlek utan kramp,
kärlek som rymd.

Ja. Ödmjukhet är att smeka sitt högmod,
med stolthet trampar man sönder sig.
Den, som inte har något att förlora,
går in i massmötet med blicken rak
och stannar där.

Tomma är sidorna,
åren faller som fåglar.
Är det för sent, så är det hög tid att börja.¹⁶⁰

Här har paradoxen trätt in som en övergripande strategi och dik-
tens tankegång går inte att följa på samma sätt som i ”Förlorade tan-
kar”. Men många element från tidigare dikter går igen. Motivet att
förlora sina tankar eller rollen att förmedla dem, som var central i
den tidigare citerade dikten, återkommer på ett mera obestämt sätt
men tematiseras även här i förhållande till massan. ”Den som inte
har något att förlora” upprepas som en formel och ställs antitetiskt
mot ”Den, som väntar sig något av livet” – eller är det samma sak?
Paradoxen ger inget besked utan utgör sitt eget svar. Vilken inne-
börd ligger i att den som inte har något att förlora ”går in i mass-
mötet med blicken rak /och stannar där”? Formuleringen är gåtfull
och låter sig inte parafraseras till begriplighet, men parallellen till
debutsamlingens dikt kvarstår och antyder kanske att någons/den
enskildes tillstånd av total förlust möjliggör inträdet i mänsklig-
heten/massan. Är det bra eller dåligt? Nej, Ågren laborerar inte
med de kategorierna. Men han reflekterar över förhållningssättet
till massan, utan att tillskriva följande utsaga någon särskild: ”De
är hjälplösa som barn.” Innebär en sådan attityd ömhet, omsorg,
kärlek eller nedlåtenhet och förakt? Frågan förblir öppen. Att
flyttfåglarna drar iväg mot söder medan människorna håller sitt

”massmöte på jorden” och att ”åren faller som fåglar” tyder både på att transcendensen och idealismen består i bildspråket och föreställningsvärlden, men också på att skillnaden mellan verklighetens människa och de abstrakta idéerna ter sig alltmer problematisk.

Det verkar som om paradoxen skulle ersätta idealismen som lösning i dikten ovan och att idealismen degraderas till ett – i och för sig viktigt – element. Jag tycker inte man kan komma ifrån att paradoxen innebär ett slags kollaps inför frågor som Ågren kämpat med sedan debuten. Det här hänger samman med en förändring i tonläget, en förskjutning mot någonting mera hårt och oförsonligt. Samtidigt kan man säga att paradoxen dämpar dessa nya drag och parerar den lurande misantropins fara. Kollapsen blir också lyriskt produktiv och existentiellt sett en framkomlig väg.

Man kunde jämföra med Södergrans sätt att lösa alienationens problem, så som Lillqvist beskriver det. Hon byter position inom ramen för vissa motsatser såsom immanens och transcendens, fysiskt-sensuellt och andligt-själsligt och försöker rädda sig genom att uteslutande hålla fast vid den transcendenta, andliga polen. Detta uppåttstigande från botten till toppen är förknippat med sublim eufori, utan att för den skull lösa jagets dilemma. Tvärtom reproduceras den dualism mellan jaget och världen som gett upphov till alienationen i en ännu mera slutgiltig form och blir själva grundvalen för jagets estetiska strävanden.¹⁶¹ Hos Ågren hanteras dualismen inte genom att välja den ena polen utan genom att framhäva motsättningen.

Undersökandet av sanningen måste självt vara sant

I den andra avdelningen i diktsamlingen ”Ågren” (1968) står följande motto, ett citat av Marx:

Till sanningen hör inte endast resultatet, utan också vägen. Undersökandet av sanningen måste självt vara

sant; den sanna undersökningen är den blottade sanningen, vars kringspredda lemmar åter sammanfattar sig i resultatet.¹⁶²

I *Massmöte på jorden* (1972) tar Ågren upp ämnet på nytt: ”För många är medlen viktigare än målet. De har i själva verket inget mål. För andra ursäktar målet medlen. De saknar alltså medel för att nå sitt mål.”¹⁶³ Kring detta med mål och medel finns ett problemkomplex som är centralt hos Ågren.

Som vi tidigare sett menar Rudolf Steiner att den människa som vill utvecklas andligt i en modern tid måste hitta resurserna inom sig själv. Genom målmedvetna övningar kan individen få herravälde över tanke, känsla och vilja. Jan Häll sammanfattar det så här (inre och yttre människa motsvaras i citatet av de tidigare nämnda begreppen högre människa och vardagsmänniska):

Det överordnade ideal som eftersträvades var att ”lära sig möta händelserna i livet med inre säkerhet och själslig behärskning.” Det gängse förhållandet skulle alltså vändas upp och ner: den inre människan skulle inte längre vara i händerna på den yttre människan. Övningarna gav med tiden de krafter som behövdes för att den inre människan skulle kunna ta över ledningen av själsförmögenheterna. Det hela skulle sedan föras så långt att man lärde sig stå fullkomligt fri inför omvärlden och bara handlade på inre diktat[.]¹⁶⁴

Vägen är en ofta förekommande metafor i Ågrens lyrik och handlar om ett slags inre nödvändighet och autentisk utvecklingsgång, som står i förbindelse med och sätts på prov av omvärlden och individens yttre livsomständigheter. Vägmetaforiken innehåller något av antroposofins fokus på andlig växt, på ”inre säkerhet och själslig behärskning”, samtidigt som Ågrens dikter visar hur en sådan strävan utmanas, bland annat av en alltmer massmedial

värld som med sitt informations- och underhållningsflöde suddar ut gränserna mellan kategorier som ”inre” och ”yttre”. Liksom för många andra lyriker under 1960-talet blev tv:n ett litterärt motiv för Ågren. Göran Sonnevis dikt ”Om kriget i Vietnam” från 1965 fick ett stort genomslag och blev stilbildande (mera om detta i Andersson-delen). I dikten ”TV” ur *Kungörelser*, även den från 1965, skriver Ågren:

Världen har gjorts till ett ormbo av vägar.
Den blå, televiserade blomman sväller fram
i alla rum. Den matar. I flimrande serier genomlöps glaset
av spända silkekssköldar, vilkas bilder timme efter timme
finner målet: den grå, köttaktiga hjärnan.¹⁶⁵

Den blåa blomman (”die blaue Blume”) är framför andra symbolen för själens evighetslängtan inom den romantiska poesin. Att tv-apparatens tekniskt artificiella ljus förbinds med denna översinnliga symbol är ironiskt. Människans uppmärksamhet fångas av massproducerade program som fyller hennes tankar. Det blir mycket svårt att avgöra vilken som kunde vara hennes unika existentiella livsväg, eftersom de inre bilder som borde uppstå och fungera riktgivande (som i dikten ”Din mun är mjuk...”) måste hävda sig bland intrycken från det massmediala materialet, världen blir ”ett ormbo av vägar”. Människans potential till idealistisk strävan och transcendens reduceras och förvrängs, hon manipuleras i stället för att styras inifrån. I Ågrens reseskildring från Kanada, *Emigrantresan* (1960), beskriver han österbottniska emigranter (däribland sina bröder Edvins och Ernsts) situation i Vancouver 1959. Han reagerar över andefattigdomen och anser att tv:n tar priset, programmen är idiotiska och infantila.¹⁶⁶

Samhället har ingen möjlighet att inverka på de genomkommersialiserade TV-bolagens sändningar. Dollarn bestämmer allt.

– Vi ger folk vad de vill ha, säger man.

Det är mycket svagt. Vem vet vad folk ”vill ha”? Finns det ingen som vill ha något annat än det hans granne vill ha? Framför allt: finns det ingen som kan uppfostras?¹⁶⁷

Av allt att döma åtar sig Ågren en sådan uppfostrande uppgift som författare, men finner att underhållningen tagit över i Kanada och uttrycker en förhoppning om att Finland skulle besparas detta. Men i vår globaliserade värld är det den västerländska kommersiellt styrda underhållningskulturen som kommit att dominera alltmer och Finland är inget undantag. Det ger Ågrens dikter i dag en ställning av motkultur och marginal, något av en ropandes röst i öknen – vilket kan vara en nog så viktig funktion. I *Emigrantresan* utmynnar Ågrens erfarenheter i en övergripande slutsats som har relevans här, den att emigrationen är ett existentiellt och historiskt betingat problem som alla människor i 1900-talets moderniseringsprocess delar:

Och detta – att man är emigrant i tiden, emigrant från sina egna förflutna år – utgör kanske det orsakssammanhang, från vilket man måste härleda den påtagliga oron i vår tid, hetsen, svårigheten att leva ett liv med ro och innehåll. Ty barndomsåren är inte lyckliga, men de är innehållsrika, eftersom framtidens möjligheter förefaller outtömliga. Och i detta århundrade försvinner vår barndom snabbare och fullständigare än förr. Oss ges mindre tid till övergång, mindre tid att själsligen acceptera nya förhållanden innan ännu nyare redan trätt i deras ställe. Vi förlorar vår mentala jämvikt i detta teknikens och den stormande utvecklingens århundrade.¹⁶⁸

Ågren påstår inte att moderniteten enbart är av ondo utan att den ställer individen inför särskilda utmaningar. Och oavsett vad individen tycker om den tekniska utvecklingen har man inget

annat val än att försöka leva med den. I *Ett brev från Helsingfors* (1961) skriver Ågren till exempel i en dikt där industrialiseringen och urbaniseringen framstår som tämligen monstruösa för mänskligheten ändå in en konstruktiv hållning, nästan som en appell: ”Vi måste bygga om våra vägar. / Vi måste upptäcka förvandlingens / lag, rörelsens frid och det vita, / industriella ljusets / poesi.”¹⁶⁹ Bland de individuella öden som Ågren tar upp i sin tematisering av modern vilsenhet finns dikten ”Den gamle mannen” ur samma samling. I den beskrivs en alkoholiserad man: ”Till sökaren, till mig, / talade han: Jag äger / en plågsam stad av minnen, / försöker denna höst, glömd, / att se min väg, mitt Därför. / Men staden, korta decenniernas hus, / är grå och skimrande / och utan svar.”¹⁷⁰ Den brännvinsdrickande mannen är en av modernitetens vilsna existenser, vars livsproblem har samma dignitet som vem som helst annans. Någon tappar bort sin väg eller sitt ”Därför” framför tv-apparaten, en annan framför flaskan, en tredje i sin karriär. Det sistnämnda har skett i en dikt ur *Var inte rädd* (1976):

På arbetsplatsen
är det fest i dag.
Dold bakom sitt ansikte
håller chefen tal.

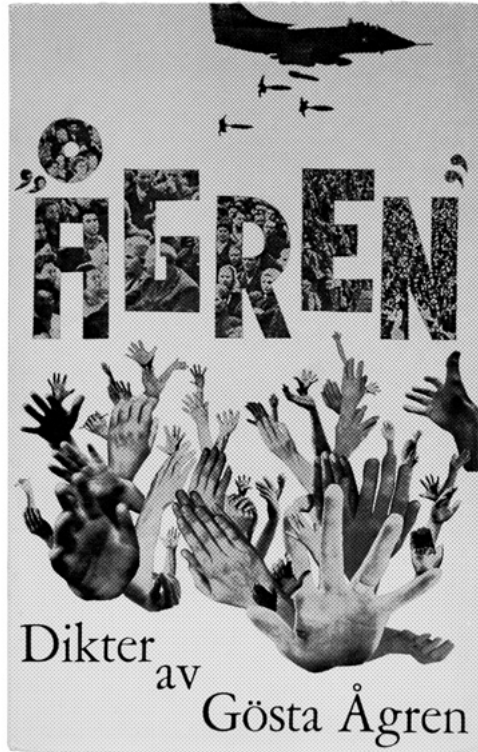
Han har ett namn,
men en gång var han Ingen,
på resan genom sitt liv
ständigt förvandlad och ny.

I dag är han sin funktion,
en roll i makten,
inlåst i sin identitet,
försvunnen.

Inspärrad i fabriken
 har arbetaren för några mark i timmen
 sålt bara sitt liv.
 Chefen har sålt sig själv.
 [...] ¹⁷¹

Chefen har blivit ett med sin roll, frestad till det av yttre framgång, vilket gjort att han förlorat kontakten med sin inre människa. De exploaterade och i yttre mening ofria arbetarna har upprätthållit ett avstånd mellan sin egen essens och sin funktion i systemet. Den föras nederlag är av existentiellt och etiskt slag, de senares endast av materiellt och socialt. Man kunde anlägga ett jungianskt perspektiv på detta. Enligt Jung har människan en transcendent funktion, irrationell och instinktmässig, och en uppgift att förena motsatser inom psyket. Genom den uppgiften växer den arketypiska symbolen "gudsbilden" fram. Den transcendent funktionen syftar till att frigöra individen från den medvetna identifieringen med sin persona, dvs. den yttre bilden av jaget, "masken" som visas mot andra. Härigenom uppfylls individuationens mål, som är att tyngdpunkten förflyttas från jaget till ett nytt centrum, Självvet. Självvet är ett transcendent postulat, det är besläktat med och sammanfaller ofta med gudsbilden. ¹⁷² Chefen i ovan citerade dikt har utgående från denna teori identifierat sig helt med sin persona och därmed försummat sin transcendent uppgift och förts längre bort från individuationens mål, att bli ett med Självvet.

Mottot för diktsamlingen "*Ågren*" har relevans även för ovan citerade dikt, det är av Bertolt Brecht: "I am not employed." Det syftar på ett av Brechts svar när han förhördes av House Un-American Activities Committee (HUAC) 1947 under sin exil i USA. HUAC var ett utskott i det amerikanska representanthuset 1938–1975 (de sista sex åren under annat namn) för att undersöka förekomsten av "oamerikansk" verksamhet, främst kommunistisk och fascistisk. ¹⁷³ Kommittén fick snart rykte om sig att använda inkvisitoriska meto-



Omslaget till samlingen "Ågren" av Palle Budz från 1968 vittnar om tidens motiv.

der och bedriva häxjakt mot den amerikanska vänstern. Efter det kalla krigets utbrott inledde utskottet utredningar av kommunistisk infiltration inom filmindustrin i Hollywood. En grupp kända filmmanusförfattare blev förhörda, Brecht var en av dem. Rättsfallen fick stor publicitet och gruppen refererades till i offentligheten som "the Hollywood nineteen". Tio av dem blev svartlistade och fick fängelsedomar. Brecht klarade sig undan dessa påföljder och återvände till Europa strax efter förhöret. Han hade också valt taktiken att visa upp en yttre samarbetsvillighet och på det sättet

överlista domstolen i Washington; situationen har beskrivits som apors korsförhör av en zoolog.¹⁷⁴ Repliken "I am not employed" hänför sig till början av förhöret när hans persondata fastställs. Förhørsledaren frågar honom om hans yrke och Brecht uppger sig vara pjäsförfattare och poet, sedan frågas efter hans anställning och han svarar att han inte är anställd.¹⁷⁵ Det finns ingen särskild dramatik kring just den här frågan i vittnesmålet, men när Ågren lyfter ut den repliken som ett motto får den en särskild karaktär. Den kommer att stå för ett slags livshållning, en formel för opposition mot förtryck och ett ställningstagande för frihet gentemot alla slags instanser som i sin maktutövning hotar sanning och rätt.

Den aspekten av att vara "anställd" belyser även Milan Kundera i *The Art of the Novel* när han diskuterar Franz Kafka och den byråkratiska miljö som i dennes prosa får universella dimensioner: "A totalitarian state is in fact a single, immense administration: since all work in it is for the state, everyone of every occupation has become an *employee*. A worker is no longer a worker, a judge no longer a judge, a shopkeeper no longer a shopkeeper, a priest no longer a priest; they are all functionaries of the State."¹⁷⁶ Både i ett totalitärt samhälle och i en fri demokrati som USA (Ågrens allusion till Brecht är en påminnelse om det) kan individen komma i kläm. Brechts taktik under förhöret var en skenbar koncilians, men i konstaterandet att han inte är anställd ligger – så som Ågren använder repliken – konstnärens försvar av sin fria konstutövning.

Vilken taktik som är den mest adekvata när det gäller den anställdas relation till sin arbetsgivare eller till det system som reducerar hen till en funktion i systemet beror på situationen och personen. Ibland kan konkret handling och öppen opposition framstå som det enda uthärdliga alternativet. I *Vår historia* beskriver Ågren hur den finlandssvenska arbetarrörelsen motarbetades vid förra sekelskiftet. Brukspatronerna i Billnäs och Fiskars krävde till exempel 1901 att arbetarna skulle förbinda sig att utträda ur sina föreningar, annars skulle de avskedas. De flesta skrev under avtalet, några

gjorde det inte.¹⁷⁷ Ågren ser hos dessa vägrare en häpnadsväckande moralisk hållning, eftersom priset de fick betala var högt: personlig ruin och utstötthet. Bland dessa finns historiens verkliga hjältar och hjältninnor:

Över alla borgerliga "laglighetskämpar" och politiker i bekväm landsförvisning höjer sig i historiens perspektiv denna tids stora och tidlösa gestalter, ledarna i andens värld, i politik, moral och den verkliga, djupa rättskampen: de är utfattiga, luggslitna, okända kvinnor och män och vår hittillsvarande historieskrivning har inte bevärdigat dem med ett ord, men i sina tunga händer bar de Finlands framtid.¹⁷⁸

Vad heroism innebär är en synlig fråga även i Ågrens poesi. Mottot för samlingen *Bergsväg* (1959) är "Bergsvägen är den enda vägen". Att denna typ av väg associeras med manligt hjältemod är tydligt, samtidigt som heroismen problematiseras. I en aforistisk utsaga konstateras: "Hjältar finns inte. Bara folk som insett, att det inte finns något / val. Och dårar."¹⁷⁹ Det är ett klart antiheroiskt ställningstagande. I samma samling stöter man likväl på mansgestalter som mest av allt är arketyypiska hjältar. Ett exempel finns i dikten "Människan i skogen", som skildrar en solitär som vistas i skogen: "Ensammare än styrka var hans liv bland träden." Dikten slutar med att mannen, färdig med sin inre förberedelse, lämnar skogen: "Sedan uppsökte han människorna / och tryckte deras händer."¹⁸⁰ Ett annat exempel är den långa avslutande diktsviten "Vetenskapsman flyr till bergen", som handlar om en forskare som upptäckt formeln för den "totala döden" och inte finner något annat sätt att oskadliggöra den farliga kunskapen än att förstöra sina formler och döda sig själv.¹⁸¹ Bergen spelar en viktig roll för denne vetenskapsman, för vilken de representerar dröm och idealism ("långtans okuvliga mål i de grå dagarna") och ett värdigt mål att stupas för ("den sista platsen för värdighet, stolthet och kamp...").¹⁸²

Berget – en viktig bild i Ågrens poesi – har av tradition varit en symbolisk plats för profeten, förkunnaren, ledaren, solitären, övermänniskan; det är fråga om en manlig, sublim och mäktig position. I de tidigare diskuterade dikterna om massan såg vi att Ågren rotade sig i folklig urtidsvisdom och därigenom skrev sig förbi alla auktoritativa infallsvinklar. Men han kan inte undvika berget som topos, för traditionen ställer det mitt i synfältet. Tänk bara på Jesus som uppe på berget frestas av djävulen eller på hans bergspredikan i Matteusevangeliet (Ågrens diktsamling *Timmermannen* från 1996 handlar för övrigt om Jesus), Skärseldens berg som pilgrimen Dante vandrar uppför, Nietzsches övermänniskogestalt Zarathustra, den libanenesisk-amerikanske författaren Kahlil Gibrans titelkaraktär i *Profeten* eller Caspar David Friedrichs romantiska målning av mansk gestalten på toppen av ett högt berg, "Wanderer über dem Nebelmeer" ... exempel är lätta att hitta. Var står Ågren i detta sammanhang? Man kunde säga så här: han står vid berget, anvisande vägen upp, omfattande samma längtan till toppen och till höga ideal som själva topografin allmänt tycks framkalla, medveten om den heroism som vägvalet kräver. Samtidigt misstror han heroism som kopplas till makt och hjältar som sätter sig över folket. Bergsvägen i Ågrens diktvärld har att göra med individens andliga strävan, som sker tillsammans med andra och för gemensamma ideal. I *Var inte rädd* (1976) skriver han:

[...]

Han vill att dagen ska gry som ett berg,
utan detaljer,

fanorna vaja över liv och död,

högtidliga som segel.

Egentligen lever han ett utkast till ett

liv.

[...] ¹⁸³

Berget blir en vision som ger riktning åt det tentativa verkliga livet. Det är ett Sisyfos-arbete. ”Pessimismen är en säng. / Optimismen är ett berg, / som endast de förtvivlade orkar bestiga. // Att fly är att fortsätta kampen.” heter det i *Cellens dagrar* (1970) om detta paradoxala företag.¹⁸⁴

Ja, det är svårt för människorna att hitta sin väg, men samtidigt finns det en naturlig kraft som med tiden mejslar fram det väsentliga hos individen. ”Att bli gammal är / att bli sig själv. Allt / annat tar åren / bort. [...]” skriver Ågren i *Molnsommar* (1978),¹⁸⁵ eller så här i en dikt ur *Natten har djup för oss alla* (1974) : ”Vi blir allt svagare – / allt starkare blir vägen, som vi går.”¹⁸⁶ Men att bli sig själv betyder inte nödvändigtvis att utvecklingen fullbordas till ett jungianskt optimalt Själv, det kan också betyda att en felaktig utveckling nått sin följdriktiga slutpunkt, blivit färdig i bemärkelsen fixerad och omöjlig att längre ändra. Sådan är situationen för den unge mexikanske arbetaren i följande dikt ur *Var inte rädd*:

Människan har ingen annan själ än sitt
ansikte.

Det ser jag på en bild i tidningen.

Den unge lantarbetaren från Mexiko
har stenar i stället för ögon.

Huden är stel av fåror.

Hans själ är redan färdig.¹⁸⁷

Utvecklingen står att avläsa i kroppen, det är ingenting metafysiskt utan högst reellt. Orsakerna till att lantarbetaren petrifierats ges inte i dikten, men de få uppgifterna om geografiskt läge och yrke liksom greppet att skildra personen via diktjagets tidningsläsning och tidpunkten för diktens publicering ger tillräckligt tydliga kontextuella signaler. Han lever i ett land och i en världsdel med allvarliga ekonomiska problem. Det finns olika teorier om varför Latinamerikas ekonomi utvecklades negativt under

efterkrigstiden och hur missförhållandena skulle lösas. Enligt en så kallad beroendeteori har Latinamerika ända från början varit indraget i det kapitalistiska världssystemet som en satellit till en metropol. Satelliterna förblir underutvecklade eftersom de saknar kontroll över sin egen ekonomiska struktur och överskottet som de producerar sugts upp av olika monopol. Utvecklingen leder endast till större underutveckling och lösningen är att dra sig ur kapitalismens världssystem genom en socialistisk revolution.¹⁸⁸ För diktens lantarbetare har de ogynnsamma omständigheterna blivit bestämmande för hela hans identitet och framtid, om det så handlar om förstenande uppgivenhet eller revolutionärt hat. I vilken mån kan den enskilda som befinner sig i ett socialt, ekonomiskt eller politiskt underläge förväntas finna och nära den "inre" eller "högre" människan? Vilket är människans eget ansvar? I den här dikten tar Ågren inte ställning till det, men i vissa andra är det just individens eget val som problematiseras, till exempel i följande kortdikt ur *Massmöte på jorden* (1972):

Han tystar sina nerver
med verksamhet. Frågan varför
passerar han som ett brinnande hus.
Dagarna kommer, men ingen går.¹⁸⁹

Verksamheten betraktas som ett bedövningsmedel för att undkomma den farliga frågan "varför?", som skulle kräva ett djupare engagemang än de implicita "vad?" och "hur?" som förslår för de yttre aktiviteterna. Att dagarna kommer men ingen av dem går ifrågasätter genom sin modifiering det vanliga talesättet att dagar kommer och går. Tidens obönhörliga gång kvarstår, men dagarnas efterverkningar framhävs, alla de erfarenheter och val som tiden för med sig och som formar individen, allt samlas i honom och blir bestämmande för framtiden och den han utvecklas till. Balansen mellan och det rätta slaget av aktivitet och pas-

sivitet tematiseras också i en redan delvis citerad dikt ("Han vill att dagen ska gry som ett berg") ur *Var inte rädd*: "Revolution är verksamhet. Uppror / är arbete. Att leva är en seger. / Han väntar, tålig som en död. / Men varje morgon kom den stora dagen."¹⁹⁰ Här är det inte lika klart att verksamheten innebär en fara att försumma sin egen individuationsprocess, för att använda Jungs term. Tvärtom är revolution, uppror och arbete ofta positivt laddade begrepp för Ågren, men det gäller också deras motsats tålig väntan. Det "Men" som inleder sista raden står i en obestämd opposition till de föregående radernas allmänna påståenden och konstateranden gällande en enskild man. Greppet åstadkommer en överraskningseffekt: den stora dagen har kommit och den fortsätter komma, avgörandets stund har alltid varit. Paradoxen visar på risken vi löper att missa betydelsefullheten eftersom den finns där hela tiden. Den citerade versgruppen visar också på den svåra konsten att aktivt eftersträva något (andlig växt, en rättvisare värld) och samtidigt undvika fel sorts handlande.

M-L von Franz, som beskriver Jungs individuationsprocess i *Människan och hennes symboler*, påpekar att den psykiska växten inte kan åstadkommas genom medveten ansträngning eller viljestyrka, den sker ofrivilligt och naturligt. Därför symboliseras den ofta i drömmen av trädet, vars långsamma och ofrivilliga växt fullföljer ett bestämt mönster.¹⁹¹ Ralph Waldo Emerson betonar i en essä om framgång likaså vikten av det slags passivitet som sätter fokus på det inre:

Vi lever på olika plan eller plattformar. Det finns yttre liv, för vilket man förberedes i skolan; eleven lär sig läsa, skriva, räkna och göra affärer; han lär sig gripa om allt som ligger inom räckhåll; han manas att sträva framåt; att göra sig nyttigt och angenäm i världen [...].

Men det inre livet sitter hemma och lär sig ingenting av allt detta, hyser ingen respekt alls för dessa bedrifter. Det älskar

sanningen, därför att det självt är en verklighet; det älskar rätt-
 en – det känner inte till någonting annat. Det gör inga framsteg
 [...].¹⁹²

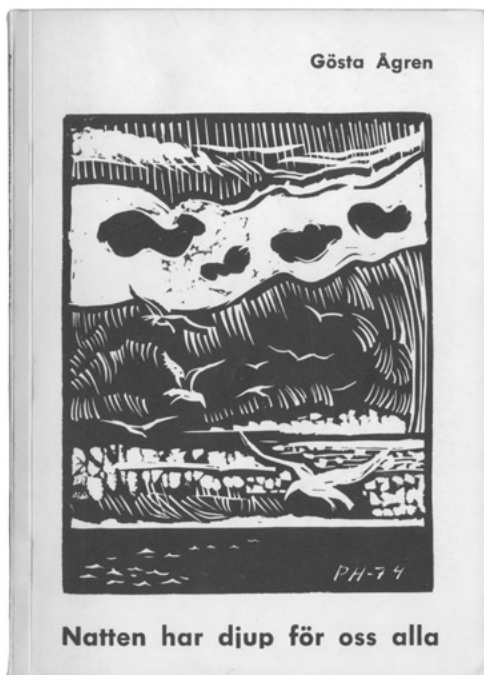
Emerson citerar en person som enligt honom levde i denna anda och som sade till en mycket verksam människa: ”Jag förlåter er för att ni gör för mycket, och ni får förlåta mig att jag gör för litet.’ Och Euripides säger att ’Zeus hatar gåpåare och dem som gör för mycket.’”¹⁹³ I Ågrens poesi är frågan om handling versus växt väsentlig, vilket också handlar om skillnaden mellan handling och identitet, mellan vad man gör och vem man är.

I en dikt ur *Var inte rädd* skriver Ågren: ”Men ditt liv är ingen väg, /det är en tavla! Det har inget mål, /det har en mening!”¹⁹⁴ I tavelmetaforiken ingår föreställningen om möjligheten att fortsätta arbeta på konstverket: ”Om varje liv är bilden av sig självt, / så kan den ju förbättras! Varje handling / förändrar det, som skett och som ska ske.”¹⁹⁵ Livet som tavla inbegriper alltså rörelse i lika hög grad som vandringen på vägen men framstår som mindre predestinerande genom möjligheten – åtminstone om det gäller en oljemålning – att måla över. Tavlan saknar också det teleologiska perspektiv som opåkallat följer med vägmetaforiken; om det finns en väg är det svårt att inte fokusera på vart den leder, och följaktligen att undgå ett instrumentellt förhållningssätt till vandringen. Kring en tavla uppstår inte sådana problem. En annan skillnad är att tavlans estetiska funktion är helt central. Tavelmetaforen antyder att även det mänskliga livet konstitueras av estetik och form. Tavlan som bild gör det möjligt för Ågren att peka på tidigare förbisedda existentiella aspekter, men den ersätter inte vägen. Redan i följande samling *Molnsommar* är vägen aktuell igen, här i en dikt med titeln ”Handling”:

Varje seger avslutar
 sig själv. Kvar är vägen,

samma väg igen. Ovanför mig
 över fågelskåret står
 en pelare av flammande vingar.
 Det är möjligt att lära sig
 kunskap, att dölja den
 vilda, namnlösa fågeln
 under ett namn. Det går
 att förverkliga sina drömmar
 om man offrar dem. Och
 åren, åren går. Ändå
 måste du handla nu.
 Djupare än allt du gör
 är allt du är. Det djupaste
 är allt du måste göra
 i kampen mot hunger och död
 för att kunna förbli
 den du är.¹⁹⁶

Carola Herberts finner exempel på den existentialistiska tanken att "existensen föregår essensen" i flera dikter av Ågren, men lyfter också fram en dikt ("Bilderna av morfar och mormor" ur *Jär*), där en motsatt uppfattning gestaltas. Herberts kommenterar: "Namnet betecknar vårt synliga liv, medan den namnlösa handen betecknar våra inre drivkrafter, som så att säga regisserar vårt liv. Diktjaget formulerar tanken: kanske vårt 'egentliga' jag inte utgörs av vår synliga existens, utan av denna föregående essens som sålunda definierar existensen."¹⁹⁷ Enligt Sartre i *L'Existentialisme est un humanisme* (1946, *Existentialismen är en humanism*) finns ingen verklighet annat än i handlandet: "människan är ingenting annat än sin egen plan, hon existerar blott i den mån hon förverkligar sig själv, hon är alltså ingenting annat än summan av sina handlingar, ingenting annat än sitt liv."¹⁹⁸ Människan engagerar sig i livet och formar sin egen gestalt, och utanför denna finns ingenting.



Ofta associeras fågel med dröm och idealism i Gösta Ågrens dikter. Omslaget till *Natten har djup för oss alla* (1974) av Per Olov Hjortell tar fasta på detta.

Det enda som betyder något är verkligheten; dröm, väntan och förhoppning räknas inte. Det finns ingen annan kärlek ”än den som yttrar sig i kärlek, ingen annan genialitet än den som tar sig uttryck i konstverk”¹⁹⁹

Den dikt som Herberts anför som ett motexempel bland de dikter som uttrycker att ”existensen föregår essensen” är i högsta grad representativ för den hållning som står att utläsa i Ågrens diktning från perioden 1955 till 1978. Hans tro på att det finns en essens hos människan är lika tydlig som hans behandling av den

ståndpunkten är komplex. Dikten ovan låter förstå att det finns en essens hos människan men också en nödvändig och i flera avseenden ofri livskamp i en specifik historisk situation som formar henne, vilket i sin tur bekräftar vem hon innerst är. Paradoxal är också spänningen mellan offer och självförverkligande, mellan drömmen och förnekandet av denna. Kring namngivandet finns ett problem: när man kategoriserar riskerar det öppna tänkandet att upphöra. Därför måste det språkligt befästa upplösas om och om igen – inte minst genom paradoxer – för att svara mot verklighetens plasticitet och en levande, icke-automatiserad varseblivning. Precis som man kan förlora sig i yttre verksamhet, kan man göra det i en mera abstrakt bildningsprocess. Det som i högre grad liknar sanningssökande – att inhämta kunskap, utöka sitt vetande – kan innebära att man går fel, övertar allmänna missförstånd, tillägnar sig felaktiga begrepp för fenomen, ser det som språket täcker men inte det som finns utöver, bortom. Än en gång visar fågelmotivet på ett sannare alternativ. Fågeln är "namnlös", besläktad med sådant som mystiken, religionen och religionspsykologin räknar med: nirvana, Självet eller vad man vill kalla det. Det djupaste hos individen, den autentiska identiteten kopplas till handlingar som bestäms av materiella betingelser, "kampen mot hunger och död". Transcendensen (här gestaltad bland annat i fågelskärets "pelare av flammande vingar") är idealistisk men blir inte mer eterisk än så, den har sina förutsättningar i en konkret kamp för överlevnad. Den inre utvecklingen går genom materiell nödvändighet och livets fakticitet, vad som är givet tar form i individens hållning gentemot detta.

Poesins uppgift

Finns det ingen som kan uppfostras?

V I HAR SETT att Ågren ställer den frågan när han konfronteras med de kommersialiserade massmedierna i Kanada i slutet av 1950-talet och att han överhuvudtaget anser att människans levnadsomständigheter under 1900-talet bidrar till hennes svårigheter att leva ett liv med integritet och innehåll. Den höga materiella levnadsstandarden har inte åtföljts av en inre utveckling på motsvarande nivå.²⁰⁰ För den unge Ågren blir därför poesins funktion intimt förbunden både med tematisering av orättvisor i världen och med uppfostran av läsare. Det sistnämnda kan låta auktoritärt, och är det också till viss del, men bygger samtidigt på en demokratisk syn på allas rätt till kunskap och intellektuell-andlig utveckling. Detta är också ämnet för en artikel, ”Dumma och kloka människor”, som Ågren publicerade i *Vasabladet* den 9 maj 1970. I den polemiserar han mot tillförlitligheten i intelligenstester och menar att resultaten kan vara helt missvisande. Han framhåller att alla visserligen föds till ett i viss mån färdigt spikat liv och att individens utveckling förblir starkt beroende av uppväxtmiljön, om den till exempel varit en ”kroppsarbetarmiljö” eller en ”intellektuell” miljö. De som kommer från ”manschettproletariatets och överklassens i allmänhet mer intellektuellt aktiva hem” har lättare att lyckas i tester och urvalssituationer; skolan konserverar på det här sättet rådande förhållanden. Men vi föds inte ”dumma eller kloka”, skriver Ågren, utan *olika* och därför finns chansen att forma vårt öde trots

miljöns tryck. Det som behövs är frihet ”för alla utan undantag, frihet för envars särskilda individualitet att utvecklas”. Detta får enligt Ågren konsekvenser för hur skolan ska inrättas (den borde befrias från konkurrens och betyg) och för samhällsorganisationen i stort.

Inte minst får det konsekvenser för konsten och kulturen. I det aforistiska ”råmaterial” (så heter en avdelning) som finns i *Bergsväg* (1959) skriver Ågren: ”Därför att ett liv med innehåll i konst och traditioner är det / rikaste av alla måste utvecklingen påskyndas, så att alla kan få / del av det så fort som möjligt.”²⁰¹ Konst för konstens skull är en helt främmande poetik för Ågren och redan före alla manifest i *Progress* och *FBT* ingick samhällsengagemanget och inriktningen på läsaren i Ågrens poetiska synsätt och praktik: ”Konst är konst – är något överhuvudtaget – endast i relation / till människorna, publiken. / Tingen behöver en bakgrund för att kunna ses.”²⁰² I ytterligare en tredje aforistisk text ur samma samling understryks konstens materiella aspekt: ”Någon betraktade böckerna på de långa hyllorna. Han sade: / Många av dem är stor konst. / Jag sade: / Bröd är det enda nödvändiga. Böcker är bröd.”²⁰³ Litteratur är alltså inget mindre än en livsnödvändighet, ett svar på hunger.

I förordet till *Folkvargarna* (1958), vars omslag föreställer ett indianfolks uråldriga maya-mask, kommenterar Ågren sitt bildval:

Det är som vore detta ansikte ägnat den eviga kampen – mellan mörker och ljus inom människan, bland mänskorna. [...]

På grund av detta utgörs porten till min diktsamling av den gamla indianmasken – symbolen för människans kamp. Den kamp som nu måste bli huvudinnehållet i vårt liv, ty i det tjugonde århundradet gäller den allt – fred eller krig, utrotning eller liv ...²⁰⁴

Så tedde sig människans utmaning vid mitten av 1900-talet: en kamp mellan ljus och mörker, i grunden av tidlöst slag, men mera global i sina proportioner och därför med allvarligare konsekvenser än förut. Vad kan konsten göra i en sådan situation? Den kan presentera förebilder! I Ågrens tidiga poesi finns flera hyllande porträttdikter av kämpande män, verksamma ofta både politiskt – läs socialistiskt/kommunistiskt – och litterärt. I en dikt om den chilenske författaren Pablo Neruda, som sedermera fick Nobelpriset i litteratur, skriver han: "I hans ögon ser vi färgernas renhet / och livets styrka, som / han kallar folket."²⁰⁵ I en annan dikt räddar den spanska munken och missionären Bartolomé de Las Casas (1484–1566) azteker och mayas från förintelse i samband med den kubanska kolonialiseringen: "[...] Bland guldberusade conquista-dorer / slog han sina väldiga slag / för rätt och mänsklighet."²⁰⁶ Om Elmer Diktonius skriver Ågren bland annat med syftning på hans kända dikt "Jaguaren" att livets plåga är outhärdlig "så länge de högsta sprången / endast ger utblick över barns hunger".²⁰⁷ Där är det alltså kritiken av ett missförhållande som framstår som föredömlig. Bulgaren Nikola Vaptsarov (1909–1942), aktiv inom motståndsrörelsen mot Hitler och avrättad under andra världskriget,²⁰⁸ till-talar han uppskattande: "du tungsinta arbetare, du kämpe och skald".²⁰⁹ I en dikt om författarkollegan Evert Huldén står denne i det österbottniska landskapet befläckt av dumhet och undergång och pekar mot framtiden, "broderskapets enkla frälsning".²¹⁰ En dikt har också kubanen Nicolas Guillén (1902–1989, känd som Castroregimens nationalskald²¹¹) fått, där hans beväpnade uppror för att skydda "folkets marterade anlete" skildras som ett hjälte-dåd.²¹² Exempelen på politisk porträttdikt är från åren 1958 till 1961, under den perioden var de uppenbarligen viktiga som förebilder. Därefter tycks dikttypen ha spelat ut sin roll i författarskapet.

Föredömlig är även Walt Whitman i en dikt ur debutsamlingen, där jaget (som alltså inte är Whitman utan en som adresserar

honom som en förebild) försöker ”präglade och stansa” sina ord i det hårdaste av det hårda: dumheten, intoleransen, likgiltigheten. ”Jag söker få alla förstå. / Varför förstår jag / då inte själv / dem, som biter mig? / Stingande, hatiskt.”²¹³ frågar han sig självrannsakande. Och kommer på, om inte svaret så åtminstone en ny metod för att hantera dilemmat: ”Låt frågeställningen / glida över i dikt”.²¹⁴ Därefter återgår på sätt och vis dikten till sitt resonemang och svaret söks i det kärleksbudskap som Whitman får personifiera: ”du kärlekens och samhörighetens apostel. / Du, / vars blånande kärlek / i yttring med vingade diktord, / har räddat och kallat och dyrkat.”²¹⁵ Kärleken är lösningen, och motstår alla försök att dra ner den i rännstenen. Dikten är intressant som en tankeprocess och ett försök att komma till rätta med poetiken. Här försöker jaget oförblommerat ”få alla förstå”, liksom han kämpar med att själv förstå. Dikten används för en sådan uppfostrande och etisk uppgift. Att det är fråga om en av Ågrens många långdikter har också sitt formella intresse. Claus Kruchof Madsen beskriver långdikten generellt (men med utgångspunkt i en dikt av Ågren från 2013) som en ”grandios, kollektiv digtning der anskuer verden på et poetisk fundament, som i en særlig poetisk iagttagelserytme i længden når nærmere det stærkt personlige og herfra kan samle sit helt unikke verdensudsagn.” Långdikten blir som en prisma för ett sådant helhetsperspektiv.²¹⁶

Att det finns ett budskap i Ågrens tidiga diktning råder det inget tvivel om, inte heller saknas det tro på ordens makt att förändra missförhållanden. I dikten ”Flygblad” ur *Bergsväg* skriver han:

Jag vill skriva några flygblad.
 Jag vill se mina vita flygblad
 dala ner genom dunklet
 strax före atomladdningarna,
 ty jag svär att orden aldrig upphör att segra.²¹⁷

Om flygbladen dalar ner strax före atomladdningarna så förgås de liksom allting annat vid detoneringen, såvida de inte fälls ner någon annanstans på säkert avstånd från förgörelsen. Utgår man från den förra, paradoxala tolkningen måste hoppet ha att göra med ren idealism: om så än vore, att allting gick under, bör jag likväl fortsätta kämpa. Dikten är ju också skriven som en tänkt handling, som en intention och strävan. Enligt den andra tolkningen skulle ordens betydelse ha en mera faktisk funktion: att verka för fred och humanitet på de platser på jorden där det fortfarande är möjligt att göra det. Om bomber faller ner över vissa länder och människor, har de som undgått detsamma ett desto större ansvar att kämpa vidare. Skrivandet sammankopplas med kamp i en direkt uppmaning i en annan av samlingens dikter, åter en gång till ett manligt definierat du: "Gå att kämpa livets strider, man! För livet! / Forsa fram på ett skepp av ord."²¹⁸ Ytterligare ett exempel kunde ges ur *Bergsväg*, ur dikten "Mina ord", där jaget är en utvald person: "Jag föddes ur en värld av hjälplöst pratande / att väcka orden åter från sin död."²¹⁹ Än mer passionerad är tonen i "Motståndsdikt" ur *Säg farväl åt natten* (1963), vars mittersta versgrupp uttrycker en revolutionär idealism:

Förkasta min dikt, förbjud mitt hjärta,
 driv till den sista människogränsen
 min skrikande kropp, och jag skall
 i den grå, darrande timme, som föregår döden
 skriva livets dityramber liksom nu!²²⁰

Till livets dityramber hör i Ågrens fall viktiga och svåra ämnen som till exempel de fattigas och förtrycktas situation, en vilja att ge dem upprättelse och rättvisa. I dikten "De fattiga" ur *Ett brev från Helsingfors* (1961) beskriver han de nödställdas berättigade undran om sakernas tillstånd, sådan den står att avläsa i deras ansikte:

Det rena, darrande draget
 i den fattiges anlete,
 där fårorna är djupa
 som sår, utgör hans orörliga
 fråga, varken ödmjuk eller trotsig,
 rebellernas innersta fana, rättvisans
 egendomliga styrka: Varför?²²¹

I den fortsatta dikten knyts diktaruppdraget just till detta motiv. Med hänvisning till barndomsminnen och föräldrarna som jaget lämnar bakom sig vandrar han bort ”från orgelmusiken” och skapar ”min irrande väg och mitt / sällsamma, flyktiga öde, en dikt / om de fattigas fråga.”²²² För att belysa sambandet mellan det sociala patoset – som har samma sakralt bombastiska valör som orgelmusik – och idén om själva lyriken kan man jämföra med dikten ”Johan Ludvig Runeberg” i samma samling. Diktjaget besöker nationalskaldens barndomshem i Jakobstad: ”I denna stuga skriver jag: Hans uppgift / var inte fosterlandet, religionens / ljus. Hans tidlösa uppgift / var orden. Ordbyggarens / tanklösa katedraler / står väldiga kvar / i den kalla luften / över dagarnas hav.”²²³ På diktens manifesta plan kanske denna reflektion nedtecknas i stugans Gästbok eller så är det en anteckning som görs mera personligt, kanske på en papperslapp som råkar finnas i fickan. Det blir i alla fall metapoetiskt i tre led: Ågren skriver om ett diktjag som skriver om Runebergs skrivande. Men det väsentliga är att nationalism och kristendom ses som underordnade i förhållande till Runebergs viktigaste uppdrag, ”orden”, alltså det lyriska som sådant, vilket associeras med tidlöshet och ”tanklösa katedraler”. Betoningen av orden (här och i många andra av Ågrens dikter) antyder ändå att det semantiska är centralt i poesin och katedralen som metafor innehåller både arkitektoniska skönhetsvärden och religiös tro. Det blir en paradoxal bild av den lyriska uppgiften, men på ett nyanserat och holistiskt sätt: inte dogmatik och programenlig ideologi men tro och över-

tygelse. Inte färdiga tankegångar men substans och viktigt innehåll att förmedla. Inte begränsning till den enskildes privata uttryck utan dimensionerat för folket och eftervärlden. En form som motsvarar uppdraget i storlek, helighet och skönhet. Ågrens tolkning av nationalskaldens poetik har paralleller till hans egen utmaning som poet. Hur förena en kommunistisk/socialistisk övertygelse och viljan att vägleda andra (till individuell utveckling och i förlängningen till en bättre värld) med lyriken, så den inte blir idéers tjänare utan utformas i egen rätt?

Att Ågren genomgår förändringar i sitt förhållande visavi ideologiskt uppdrag och lyriskt skrivande är tydligt. Förändringen sker gradvis och i en recension av *Cellens dagar* i *Västra Nyland* 1970 konstaterar Sven Willner:

Bakom Ågrens nya dikter kan man ana sig till en ambitionsnedskrivning, dock inte när det gäller det poetiska hantverket som sådant, men väl inställningen till diktens genomslagskraft och betydelse. Dikten är bara ett av många uttrycks- och meddelelsemedel, och kanske också det mest privata och exklusiva. Detta har, paradoxalt nog, gett honom en ökad rörelsefrihet. Det har knappast lett till någon avgörande förändring, men onekligen till ett lugnare och mera avspänt tonläge.²²⁴

Själv förebådar Ågren en ny fas i sitt författarskap redan när han medverkar i *FBT:s* specialnummer om poesi 2/1965 med en kort självreflexiv text och en dikt. Han skriver att han efter utgivningen av *Kungörelser* avslutat en period som börjat sex år tidigare. Att han kommit till en brytningspunkt blev klart när han råkade läsa en filmannons med orden ”De förlorade åren” – de tycktes för honom vara som en hemlighetsfull formel och detta incitament kom att bli bestämmande för hans kreativa process under flera år. Han betecknar dem som ”sex orgelspelande år”. Nu när den fasen

är slut befinner han sig i en paus, ”en växande vila, som måste explodera någon gång”. Han fortsätter:

I en tid av krig och vånda, och inför den mänskliga utsatthet som alltid finns och är evig, tvingar mig denna situation i ett personligt gränsland att tala om den i stället för det i människans liv djupaste och viktigaste: Vietnam, ödet, viljan.

Dock medges gärna, att det är fascinerande uppleva förvandlingar inom sig: hur väg nästan objektivt växer fram i okända trakter, halvt utan att byggas.²²⁵

Ågrens beskrivning av sin utveckling verkar knyta an till det snarlika motiv med ”förlorade tankar” som diskuterades i föregående kapitel och till orgelmusiken som skymtar fram i nyss nämnda dikt ”De fattiga”. Men allra viktigast är betoningen av samspelet mellan personligt existentiella frågor och världspolitiska frågor, på den punkten är han konstant. I vilken grad dessa aspekter med nödvändighet går ihop implicerar hans sätt att omtala det viktigaste: ”Vietnam, ödet, viljan.” Ågrens medverkan i *FBT* är i högsta grad motiverad, för den poetik som tidskriften radikalt pläderar för hade han till väsentliga delar följt självantaget som poet redan i tio år. Men för honom blir dokumentär stil och collage-dikt tillfälliga exkurser, till skillnad från Huldén och Andersson. Ågrens sociala patos antar helst ett centrallriskt modus, omsätts i förtätning och metafor. Hans process fortsätter i den riktningen, men som Willner påpekar 1970 verkar ambitionerna skruvas ner i fråga om diktarens möjligheter att påverka och styra. Eller vad är det som sker?

I en titellös dikt ur *Massmöte på jorden* (1972) låter det så här:

Såden gulnar av gift.
Tårarna är heta som napalm.
Trycksvärtan mörknar.

Varje hemby är ett bakhåll,
varje uppgift hopplös.
Redan är läkarna
ett slags vitklädda präster,
blickarna döda som kött.

Dessa låga rader frestar,
som mjuk eld,
vaggande vatten.

Jag går ut, och köper skrivpapper
för nästa dag. Upproret
är en ständigt vidöppen dörr.²²⁶

Här har paradoxen tagit över tendensen till predikan och den passionerade viljan att "få alla förstå". Här förstår jaget inte själv (lika lite som i den tidigare dikten om Whitman) hur mänsklighetens problem ska lösas, men tillståndet utmynnar inte i ett förlösande svar (kärlek!) utan i ett bejakande av ovissheten – och ett *trots allt*. Miljöföreningar förstör skörden, bomber byggs och släpps ner, människor dör, läkarna är maktlösa, inget hopp är i sikte men diktjaget fortsätter skriva. På vilket sätt är skrivandet ett uppror, en "vidöppen dörr"? De båda satsernas placering i samma avslutande versgrupp tyder på att den senare är en kommentar till den förra. Tillsammans summerar de diktens sensmoral, som erbjuder ett alternativ till den frestelse som diktens inledande dystopiska versgrupp utgör, dvs. frestelsen att förtvivla och ge upp. Skrivandets uppror är att stå emot suget mot undergång och fortsätta sin verksamhet. Den öppna dörren implicerar att skrivandet inte kan handla om att avskärma sig från den nöd som nyss framstått som så ödesdiger utan måste innebära att världens oro fortsätter angå en.

Hållningen påminner om den man finner inom den franska existentialismen. Många av efterkrigstidens svenska författare var influ-

erade av existentialistiskt tänkande, bland andra Stig Dagerman. Lotta Lotass framhäver i sin avhandling om Dagerman, *Friheten meddelad* (2002), frihetens betydelse för Dagerman i polemik mot tidigare forskning som fokuserat på det ångestfulla i författarskapet och livsödet. Det gemensamma hos Dagerman och existentialismen är enligt Lotass betonandet av individens ansvar och frihet, kravet på medvetenhet och sanning, medvetenheten om människans existentiella ensamhet.²²⁷ Dagerman kallade Sartres filosofi för ”den sårade idealitetens filosofi” och menade att den var ”ett heroiskt försök att in i efterkrigstidens upplösning rädda över något av den speciella form av självrannsakan och kompromisslösa trohet mot valet som utmärkte de bästa motståndsepokens människor.”²²⁸ Det är av trots som den väsentliga konsten skapas, enligt Dagerman, trots mot den död som ligger i idyllen och i drömmen om evig lycka. I tider av förtvivlan vågar konsten hävda människans rätt att stå fri gentemot sin fruktan.²²⁹ Lotass beskriver Dagermans utveckling så här:

Den ’livstro’ som [...] kommer till uttryck i författarskapet är starkt besläktad med försvarandet av det omöjliga, men tar också form av ett personligt hopp inför en likgiltig världsordning. Såväl det politiska ställningstagandet, det hänsynslösa illusionsdödandet, att föra talan för det omöjliga, som det krossande av jaget och den längtan efter en försoning, en grund, som avtecknar sig i det senare författarskapet, tycks leda till ett språng in i det absurda, i ett omfamnande av paradoxen. Den sanna medvetenheten om det egna jagets plats och position blir i båda fallen en väg till frälsning och båda handlingssätten blir den absurde hjälten.²³⁰

Som prototyp för den absurde hjälten har Albert Camus lyft fram ”gudarnas proletär” Sisyfos i sin kända essä om denna gestalt ur grekisk mytologi. Det som gör hjälten tragisk är hans medvetenhet

om sin hopplösa situation: ”Vad vore hans plåga om han hölls uppe av hoppet att lyckas?”, skriver Camus. Sisyfos är vanmäktig och upprorisk, hans klarsynthet är både en pina och en seger – genom sitt förakt övervinner han sitt öde.²³¹

Vi har sett att Ågren snarare betonar att ”essensen föregår existensen” än tvärtom, även om den uppfattning som kan utläsas ur hans poesi varken är enkel eller entydig. Att han, liksom många andra av sin samtids författare, tog intryck av existentialismens begrepp, frågeställningar och stämningar förvånar knappast då denna filosofi var en av de mest tongivande i efterkrigstidens europeiska kulturliv. Sisyfosmyten hade aktualiserats genom Camus essä och som vi sett fångar även Ågren upp motivet i sin poesi. Han delade existentialismens vänsterideologiska grund och behandlade överhuvudtaget frågor som var centrala inom den: frågor kring individens absurda kamp i en mörk värld, handlingen och varat, hjälten, ”den sårade idealiteten”, ångesten och paradoxen.

I en dikt ur *Cellens dagar* (1970) skriver Ågren fram ett mera komplicerat kärleksbudskap än det han tidigare inspirerats till av Whitman: ”Dikt är försoning, / ett hus över hat som kärlek, / där hatet endast är en tyngre kärlek.”²³² Och i långdikten ”Sommaren 1848” ur *Massmöte på jorden* (1972), med anspelning på revolutionsåret och *Det kommunistiska manifestets* utgivningsår, vill han förena motpoler på ett motsvarande syntetiserande sätt:

[...]

Kärlek utan åtskillnad
är förakt, en stor dimma.
Att säga ja till allt
är att förneka dess betydelse.
Mänsklighetens välgörare
och misantropen
ser båda bort.
Den, som sammanfattar världen

i ja eller nej,
 har aldrig vidrört den.
 Det är inte världen, han talar om.
 [...] ²³³

I flera dikter från 1950- och 60-talen ser diktjaget sig själv som mänsklighetens välgörare och många är också, som vi sett, dikterna som söker förebilder bland dem som kämpat för större social rättvisa och mot förtryck av fattiga och marginaliserade grupper, särskilt författare, som också kämpat med litteraturens ord. När Ågren under 1970-talet fortsätter tematisera problematiken kring ondska och godhet, hat och kärlek går det alltmer i riktning mot det paradoxala och mot en övergripande syntes. Ända sedan debuten har Ågren vägrat blunda för verkligheten och han har vågat ta sig an de svåraste frågorna om mänskligheten, det är inte det som har förändrats. Inte heller tror jag att hans idealism har upphört, men den har omdefinierats. Verklighetsförståelsen och idealismen har undergått modifikationer som lyrikgenren krävt, eller rättare sagt som Ågrens egen utveckling som lyriker krävt. Tänkandet och mognaden som skett inom genrens gränser har åstadkommit avgörande förändringar. Man kan jämföra den utveckling som ägt rum i hans lyrik mot allt större problematisering och ovisshet med den målmedvetna, tveklösa och lidelsefulla marxism som präglar hans historieskrivning i *Vår historia*. Det är skäl att notera att den kom ut så sent som 1977. Samtidigt som han omformulerar sitt uppdrag som lyriker och blir mindre ideologisk avviker han inte en tum från sin marxistiska övertygelse som historieskrivare. Det är alltså inte fråga om en synkroniserad utveckling på alla plan, utan om olika sätt att greppa svåra frågor inom skilda verksamhetsfält och genrer. Av allt att döma "fostrar" poesin – åtminstone så som Ågren uppfattar genren – till svar som överskrider det medvetna och rationella tänkandet. Insikter om detta finns tidigt uttryckt i hans poesi,

men de formella och lyriska konsekvenserna av insikten märks efterhand.

I *Molnsommar* (1978) står en titellös dikt som verkar göra avbön för en tidigare poetik:

Jag vill inte förråda dig, min läsare.
Kanske vore det ännu möjligt för mig
att tända en eld, att göra ditt rum
till en blomma av ord.
Men branden förgår, och blomningen.

Det finns ingenting att hålla kvar.
Ingenting i eld och blomma kan försvinna.
Branden kan endast brinna. Blomman
kan endast dö.²³⁴

Den första versgruppen kan få en att tänka att det ändå är i ett utslocknande och vissnande som Ågren hamnar när 1970-talet går mot sitt slut och han själv träder in i medelåldern. Endast resignationen kvarstår, dikter om förgänglighet och fåfänglighet. I den andra versgruppen gör han en karakteristisk vridning med hjälp av paradoxen, vilket ställer allt i en annan dager: branden brinner, blomman dör, men ingenting försvinner. Det är i samma samling som han slår fast att "[...] Frid är / förmågan att äta / i hungrandes åsyn."²³⁵ Där är hans sociala engagemang fortfarande. Men adresseringen av läsaren i ovan citerade dikts första rad och tematiseringen av brandens vara eller icke-vara visar att något i sättet att föra fram budskap(et) har förändrats och att det som han tidigare gjort för läsaren kan eller vill han inte längre göra. Kanske kunde man säga att det fostrande som i hans tidigaste dikter handlade om att få alla att förstå, till exempel kärlekens betydelse, här i stället blir ett fostrande för läsaren i att tänka själv och hitta egna svar. Lyriken som sådan kan närmast erbjuda en metod att

förhålla sig till frågorna, en metod som i Ågrens diktvärld innebär att bejaka tillvarons motsägelsefullhet.

Man kunde jämföra med Stig Dagermans estetik, som främst gäller romankonsten men likväl innehåller en väsentlig likhet med Ågrens syn. Enligt Lotta Lotass är kärnan i Dagermans estetik en önskan att träda i förbindelse med läsaren: ”Vad det gäller är att till läsaren meddela ett förhållningssätt till livet, till den egna existensen. Det sociala ställningstagandet är en självklar del av skrivandet och litteraturens uppgift är klar; den skall göra individen medveten och, i förlängningen, fri.”²³⁶ Lotass säger vidare att Dagermans estetiska position alltmer närmar sig Lars Ahlins. De är båda eniga om att konstens primära uppgift är att verka i ett socialt och mänskligt sammanhang och få en funktion i läsarens medvetande och liv. Betonandet av texten som kommunikation eller ”samfärdsel”, innebär bland annat en försvårad form, ”som tydliggör tilläggnelsen av texten och samtidigt kräver eller inbjuder till strid om vad den vill säga.”²³⁷ Dagermans inriktning på läsarens införlivande med texten kallar Lotass ”det outsagdas estetik”.²³⁸ Även Ågrens form blir genom paradoxen försvårad och fyller en likartad funktion: att utmana läsaren som existentiell och social varelse genom det implicita kravet på självständigt tänkande inför en dikt, vars innebörd inte låter sig avläsas på något omedelbart eller objektivt sätt.

Molnsommar är, precis som den föregående samlingen *Var inte rädd*, utgiven på författarens eget förlag Skrivor. Som Sven Willner påpekar i en recension av *Molnsommar* (1978) i *Västra Nyland* är det en utgivningspolitik som syftar till att producera så billiga böcker att vem som helst har råd att köpa dem. Tanken är också, enligt Willner, att demonstrera att skrivandet och utgivandet av böcker är någonting så vardagligt att det nästan borde få höra till de demokratiska rättigheterna. Här tycker recensenten synbarligen att Ågren driver sin tes för långt: ”Men hur man, i detta fall Gösta Ågren, än försöker demokratisera bokskrivandet och

-läsandet så hjälps det inte, att det inte är alla förunnat att skriva lika bra dikter som Gösta Ågren. Inte lika bra böcker om Finlands historia heller.”²³⁹ Ole Torvalds fäster sig också i sin recension i *Åbo Underrättelser* vid att *Molnsommar* inte är något ”objekt för snobbande samlare av vackra förstaupplagor. Men den torftiga skrivmaskintexten i billigt vaxtryck på grovt papper syns mig denna gång vara den rätta yttre formen: det är angelägen bruksdikt, rejält andligt vardagsbröd”.²⁴⁰ Att böcker är bröd skrev Ågren, som vi sett, redan 1959 och två decennier senare lyckas han förmedla samma tanke genom det konkreta tryckalstret, själva materialet.

Går Ågrens utveckling som poet från debuten till 1970-talets utgång från en roll som fostrare till sökare, från ideolog till tvivlare? Ja, det finns en sådan tendens, men förändringen är mer komplex än så. Man kunde säga att fostrandet tas till en annan nivå (paradoxens) och att den demokrati som uppfostrandet byggt på (föreställningen om allas rätt till kunskap och individuell utveckling) antar allt konkretare former, dvs. billiga böcker och lokala förlag som möjliggör utgivning av förbisedda österbottniska författare.

Det viktigaste samtalet sker i tystnad

Att tystnadens betydelse ökar i Ågrens poetik på 1970-talet är tydligt. Men redan 1961 i *Ett brev från Helsingfors* skriver han: ”Även diktarnas längtan / är stum i de innersta, ekande / salarna [...]”.²⁴¹ Överhuvudtaget förekommer det åtskilliga reflektioner i aforistisk form kring temat ord och tystnad, ett hastigt plock får illustrera detta. I *Cellens dagar* (1970) heter det: ”Orden gör tystnaden tydlig. På samma sätt / är människor pauser i din ensamhet. / Tystnaden är ett öppet rum för oss båda, men orden / är gräns mot det som de inte betecknar, / celler utan fånge, tecken utåt.”²⁴² I *Var inte rädd* (1976) skriver Ågren: ”Den, som har någonting att säga, / undviker ofta ord. / Om tystnaden får vara i fred / djupnar den till mening.”²⁴³ I en annan dikt i samma samling närmar



Gösta Ågren vid brunnen vid hemmet i Höstves 1968. Foto Rafael Olin.

han sig tematiken genom att beskriva samspelet på en teater: "Att tala är egentligen att lyssna. / Skådespelaren vet det. Lyssnar han inte / till publikens tystnad, så kan denna / tystnad / överrösta varje replik."²⁴⁴ Och i ytterligare en dikt ur *Var inte rädd* ser han en likhet mellan emigrantens språkproblem och varje människas språkliga predikament: "Emigranten stammar på sitt trasiga språk, / snarare ekon än minnen av ord, / men inte heller vi har lärt oss tala."²⁴⁵ Som ett sista exempel på Ågrens aforistiska tematisering får följande rader ur *Molnsommar* (1978) fungera: "Alltför sant är språket, / alltför stängt. Huden / behöver dikt. [...]"²⁴⁶

Ågren är i gott sällskap i sin kamp att gestalta det intrikata förhållandet mellan tystnad och ord, tigande och dikt. Hur många poeter har inte funderat på just det temat? I en avhandling om Tomas Tranströmers senare poesi, *Koncentrationens konst* (1999), diskuterar Niklas Schiöler hur kategorier som "ord", "språk" och "tystnad" hanteras bland annat i dikten "Från mars -79". I den dik-

ten skriver Tranströmer: "Trött på alla som kommer med ord, ord men inget språk / för jag till den snötäckta ön. / Det vilda har inga ord. [...]" I denna miljö stöter diktjaget på spår av rådjursklövar i snön och ser i dem "Språk men inga ord." Schiöler resonerar kring diktens motsättning mellan naturens äkta språk och civilisationens konstlade ord, och kring det faktum att försvaret av naturens ordlösa språk likväl är skriven, som dikt.²⁴⁷ Schiöler konstaterar att tystnaden generellt får "en högre status" i Tranströmers senare diktning, "låt vara att den gentemot maktspråk och annat verbalt maktmisbruk alltid varit att föredra."²⁴⁸ En poet för vilken frågor kring tystnad har varit konstituerande är Gunnar Björling. Liksom för Tranströmer är den tematiken kopplad till det okända och till tillvarons gåtfullhet. Torsten Pettersson diskuterar i sitt verk om tankens och känslans mönster hos nio finlandssvenska modernister, *Gåtans namn* (2001), vad Björlings poetik implicerar: "Är den oskrivna dikten bäst? Borde den som har nått Björlings insikt i tillvaron avstå från att slita med det otjänliga språket för att i större frihet bara uppleva tillvarosflödet?"²⁴⁹ Sådana tankegångar lyckas Björling enligt Pettersson inte helt undkomma i sin debutbok *Vilande dag* (1922) och även i den sena produktionen är det utgående från hans egna premisser "bättre att tiga och ljudlöst sjunka in i livsgåtan." Björlings diktarskap blev till i ett "oupplösligt spänningsfält mellan tre mäktiga poler: det livsviktiga ämnet; den omöjliga uppgiften att gestalta det; det psykiska tvånget att ständigt försöka."²⁵⁰

Problematiken som beskrivs är inte bara björlingsk utan utmärkande för lyrikgenren överlag. Poesin är själens språk, säger Staffan Bergsten i *Den svenska poesins historia* (2007): "Endast med dess hjälp kan vi finna ord för det som rör sig djupast inom oss. Men poesin är i lika hög grad kroppens och sinnenas språk. I sina rytmer följer den våra andetag och hjärtats slag och med sina bilder för den samman förnimmelser och intryck." Poesin har enligt Bergsten även förmågan att komprimera både tid och rum och

därför kan det poetiska nuet innesluta en hel värld. Vissa menar att poesin har sitt ursprung i barnets joller och lek med språkets ljud och rytmer innan de kopplats samman med förnuftig mening. Bergsten finner tanken att poesin har sina rötter nere i medvetandets tillblivelsehistoria riktig, samtidigt som han tillägger att den fullt utvecklad utgör språkets subtilaste och mest betydelseladdade form: "Joller och mystik: det är polerna i poesins spänningsfält". Bergsten påminner dock om att merparten av all dikt befinner sig i ett brett mittfält, rikt på arter och typer.²⁵¹ I Bergstens beskrivning dominerar likväl den existentiellt och psykologiskt djuplodande genreuppfattning som ifrågasattes i många poetisk praktik under de decennier då Ågren påbörjade sin diktarbana, bland annat av Lars Huldén, som vi snart ska se. Själv närmar sig Ågren den dokumentära texttypen och en mera prosaisk stil tillfälligt exempelvis i *Kungörelser*, utan att för den skull överge den djupdimension som alltid präglat hans poesi.

Carola Herberts konstaterar om tystnaden i Ågrens poesi att det är i sfären mellan orden, "det vill säga i själva diktstrukturen, som dikten börjar leva. I detta utrymme där orden relaterar till varandra föds associationer och konnotationer hos läsaren och bildas nya konstellationer. Diktens uppgift är att skapa rum för detta ordlösa".²⁵² Hon kopplar detta till den ryske formalisten Viktor Sjklovskijs "avautomatisering" av språket.²⁵³ "Ett mekaniskt, referentiellt språk stänger in betydelser, medan det poetiska språket öppnar sig mot verkligheten. Detta ordlösa eller tysta framställs hos Ågren som diktens egentliga väsen eller "budskap".²⁵⁴ Avautomatisering eller främmandegöring kan man förvisso kalla Ågrens metod. Men hur kommer man ännu ett steg närmare en beskrivning av den specifikt ågrenska tystnaden? Låt oss se på följande titellösa dikt ur *Massmöte på jorden* (1972):

Jag tänker ofta på livet och döden.
Varje gåta är sitt svar.

Den gömmer sig i sig själv.
Endast svaret är obegripligt.
Ur tapeten stirrar blinda söner.
Välj en annan spegel. Själen syns.

Jag går ut i trottoarens vita film
av ansikten, som flammar förbi.
Hjärnan är kroppens gytta.
Rop i mörker kallas tankegång.
Natten är varm av kroppar.
Orden saknas. Men vi undertecknar.

Gärna skulle jag förenkla min dikt,
men det finns ingen genväg. Ibland
är nätterna soliga, värker i händerna
blodig åska. Man ropar
”Han kommer, han kommer!”,
men det är bara en predikant.²⁵⁵

Dikten är svår att tolka. Vi har sett att idealismen är central för Ågren – kanske den klassiska filosofin kunde vara till hjälp här? Enligt Platon består föremålen som vi upplever med våra sinnen endast skenbart och de undergår ständiga förändringar. Det är därför omöjligt att ha annat än flyktiga och osäkra meningar om ”sinnevärlden”. Det säkra vetandet fordrar klart bestämda och bestående objekt som varje betraktare uppfattar på samma sätt. Sådana objekt finns bara i ”idévärlden”. Dessa utgörs av idéer, som är eviga och fullkomliga mönsterbilder för olika föremål, inklusive abstraktioner och relationer. Det finns till exempel en människas idé, en skönhets idé osv.– överordnat allting annat finns Det godas idé.

I Platons *Staten* beskrivs relationen mellan den synliga världen och förnuftets eller idéernas värld med hjälp av en metafor. En

grupp människor är fångna i en underjordisk grotta ända sedan barndomen, fastkedjade så att de bara kan se åt ett håll, rakt fram mot grottans inre vägg. Bakom dem finns en ingång med öppning mot ljuset utanför och ovanför. Det brinner en eld på avstånd bakom dem och där finns också en väg som är kantad av en mur. När människor utanför går längs med muren kan fångarna i grottan endast se skuggorna av de förbipasserande som elden kastar på väggen framför dem. Människorna i grottan kommer följaktligen att uppfatta skuggorna som den sanna verkligheten. Om man löste en fånge från hans bojar och visade honom världen utanför grottan, vad skulle hända då? Ljuset skulle blända och de ändrade förhållandena skapa förvirring. Till en början skulle skuggorna på grottans vägg te sig verkligare än de ting som finns utanför, men efterhand skulle fången justera sin verklighetsuppfattning och se vad som är ting och vad som är dess avspeglingar och skuggor. Men om personen återvände till grottan skulle han igen under en tid få svårt att se på grund av mörkret, och de andra fångarna skulle anse att han fått sin syn förstörd därute och att man gör klokast i att inte gå dit. Och om någon försökte befria fångarna och föra dem ut i ljuset skulle denne antagligen dödas. Fängelset är alltså en metafor för den synliga världen och fången som går utanför grottan är den själ som höjer sig till förnuftets värld. En människa kan med andra ord störas i sin synförmåga av två anledningar: när hon går från ljus till mörker och när hon går från mörker till ljus:

När man därför ser en själ, som är förvirrad och ur stånd att se, skall man ej utan vidare le däråt. Nej, man skall undersöka, om den kommer från ett ljusare liv och har svårt att se av ovana vid mörker, eller om den i stället kommer från okunnighetens mörker till större ljus och därvid blir bländad av den starka dagern. Och den ene skall man prisa lycklig för hans tillstånd och för hans liv, den andre skall man beklaga.²⁵⁶

Jag tror inte Ågrens dikt är en gestaltning av exakt denna situation, men jag tänker att där finns något av samma problematik. Låt oss anta, med stöd i andra dikter av Ågren, att det även i denna dikt finns en tro på fasta idéer. Kanske den viktigaste för Ågren överlag är "sanningens idé". Utgående från Platons metafor kunde man pröva följande tolkning. Diktjagets implicita epistemologiska och existentiella situation ser ut så här: jaget har erfarenhet av världen utanför grottan men eftersom han betraktar sig som förbunden med de andra fångarna, så återvänder han till dem. Hans rörelse mellan mörker och ljus skapar förvirring i hans eget seende och han är medveten om hur svårt det är att kommunicera sina erfarenheter av världen utanför med dem som inte delar dessa. Dikten kunde då ses som en problematisering av en modern verklighet och de möjligheter och svårigheter som är förknippade med kunskapsökande och solidaritet. Gåtan är svaret, svaret är obegripligt. Via olika projektytor ges besked om tingen men beskeden är osäkra: ur tapeten stirrar blinda söner, tapeten fungerar som en spegel för själen, spegeln ska bytas för att själen syns, trottoarens film av förbi flammande ansikten är vit. Den kunskapsmässiga osäkerheten uttrycks också i beskrivningen av hjärnan som kroppens gyttna, i konstaterandet att rop i mörker kallas tankegång, i att diktens vi undertecknar ett *carte blanche*, i insikten att ingen förenklande genväg kan ges i dikten och i den avslutande kollektiva förhoppningen om en personifierad frälsning ("Han kommer, han kommer!") som dock förväxlas med en predikant, dvs. en mellanhand, en uttolkare. Den sista versgruppen markerar tydligt att jagets position är diktarens och att kunskapsproblemet är knutet till den rollen.

Sven Willner skriver i en recension av följande diktsamling *Natten har djup för oss alla* (1974) i *Västra Nyland* att Ågren hör till dem som har en mer eller mindre klart uttalad avsikt med sin dikt, men att detta inte innebär (eller i alla fall "ytterst sällan numera") att förkunnelsen skulle ta herraväldet över dikten. Willner citerar

diktraderna ”Det börjar inte med en tanke. / Det är tanken som börjar med en dikt.”, och kommenterar:

Och detta är [en] insikt, som han håller fast vid också när han skriver dikter med ett klart ideologiskt ställningstagande, t.ex. en hyllning till den revolution som han tror snart ska komma. [...] någon testuggare är Ågren inte, han är poet, och han placerar sig själv och sin poesi mitt ibland de människor han solidariserar sig med. Och hans tro på dem och på framtiden är nästan gränslös [...].²⁵⁷

Recensentens beskrivning visar i vilken grad frågan om balansakten mellan ideologi och förkunnelse å ena sidan och poesi å andra sidan är något som upplevs relevant i sammanhanget. Poeten Ågren får godkänt och hans solidaritet med andra lyfts fram. Jag tänker att solidariteten är ytterst väsentlig även i den nyss citerade dikten, där det jag som är synligt i varje versgrupps första rad genast övergår i ett breddat inkluderande perspektiv, ett vi. Men den syns också i distansen till den predikant som kommer i diktens slut – omdömet att det ”bara” är en predikant och inte den efterlängtrade (sanningen/gud) är kanske inte kollektivets utan diktjagets eller den implicite författarens. Predikanten behöver inte vara en heltäckande metonymi för poeten, men fångar den förkunnande aspekten av verksamheten. Predikant-dimensionen hos poeten undgår att bli testuggande genom att lyftas fram som en uttalad, skild gestalt och genom att diktens ”budskap” förmedlas via lyriska medel såsom växelverkan mellan ord och tystnad, paradoxer m.m. Därmed blir inte budskapet heller riktigt detsamma. Formen omskapar innehållet.

Även i Ågrens prosaberättelse *Han kommer, han kommer* (1973) som handlar om unga arbetare i 1950-talets Helsingfors – ja, diktens citerade replik återkommer här – är tystnaden ett viktigt tema. Berättarjaget Levi Gästgifvars konstaterar bland annat att tystnaden är det enda demokratiska språket. Den utesluter ingen, envar

kan fylla tystnaden med sitt innehåll. ”Det är inte så, att arbetaren tiger på ett sätt, presidenten på ett annat sätt”, dess innehåll bestäms inte av ”skolgång och bankbok. I tystnaden finns alla.”²⁵⁸ Bokens titel (och diktens motsvarande rader) syftar på Natanael Beskows psalm ”Ack saliga dag” från 1886, vars tredje strof lyder:

Han kommer, han kommer, den dag som vi bidar,
då folken förenas i kärlek och tro
och himmelens Herre på jorden är konung
och de i hans skugga får saliga bo,
den dag som fullkomnar de heligas böner,
den dag som vår tro med beskådande kröner.²⁵⁹

Det är med dessa rader som *Han kommer, han kommer* avslutas. Den sjungs med darrande stämma av en åldring som rymt från ålderdomshemmet, medan berättelsens unga anslutit sig till generalstrejkens demonstrationståg där kampsången ”Arbetets söner” ljuder över gatorna. På det sättet dubbelexponeras den gamles kristna övertygelse och de ungas socialism i ett gemensamt hopp om en bättre framtid. Orden i de sinsemellan ideologiskt kolliderande kollektiva sångerna framstår inte som falska eller förfelade utan som utopiska och idealistiska, och därigenom besläktade.

Ytterligare en aspekt på tematiken ord versus tystnad ger Ågren i en dikt ur *Var inte rädd* (1976). Här problematiseras det faktum att det språkliga uttrycket på det manifesta planet kan se lika ut och ändå betyda helt olika saker:

I dödsdomar och dikter används samma ord,
oskyldiga därför att de är tydliga
och tydliga därför att de är begränsade.

Man kan inte tala djupt utan att tala tydligt.

När du kallar morden mord och förtrycket förtryck,
då använder du dig själv som språk

och långsamt ska du nå det outsägliga
med tystnaden en tillfällig ton i den
ständiga musiken,
ditt liv, ditt svar.²⁶⁰

Om samma ord används i dödsdomar och dikter så ligger den avgörande skillnaden i avsikten, funktionen och sammanhanget. Betoningen av tydlighet hänger samman med detta; för att kunna förstå den språkliga innebörden rätt vid varje tillfälle måste helhets-situationen ingå i bedömningen. Det är en process som med nödvändighet är komplex och går på djupet. För att kunna benämna fenomenen måste den talande framför allt satsa sig själv på ett holistiskt sätt. Språk är ingenting instrumentellt eller kollektivt som kan övertas automatiskt av individen, inte heller är det relativt så att fenomen och beteckning kan kombineras efter behag. Ågrens val av exempel på ord som bör motsvara det som de betecknar (mord, förtryck), liksom den inledande parallellen mellan orden i dikter och dödsdomar (förstärkt av allitterationen), antyder närvaron av en principiell politisk och etisk dimension i all språk-användning. Den talande är sitt språk, och blir det alltmer efterhand som djupet och ”det outsägliga” ges plats. Samtidigt som tystnaden bejakas framträder den enskildes liv som en ständig musik och ett svar, dvs. i en helhet där språk förstås i en utvidgad bemärkelse.

I en annan dikt om språk, ur *Molnsommar* (1978), gestaltar Ågren ett konkret möte med en strokedrabbad:

Framtiden är
här nu. Den gamle sitter
instängd i en monoton

skakning. Det finns
 ofarliga slaganfall. Dem
 dör man av. Han skäms.
 Det är ju bara kroppen
 som är galen. Hans röst
 är grå. Orden orkar inte ut
 ur diset. Slutligen
 förstår jag. God morgon,
 hälsar han, och frågar
 hur jag mår. Den, som är
 nästan stum, säger endast
 det allra viktigaste.²⁶¹

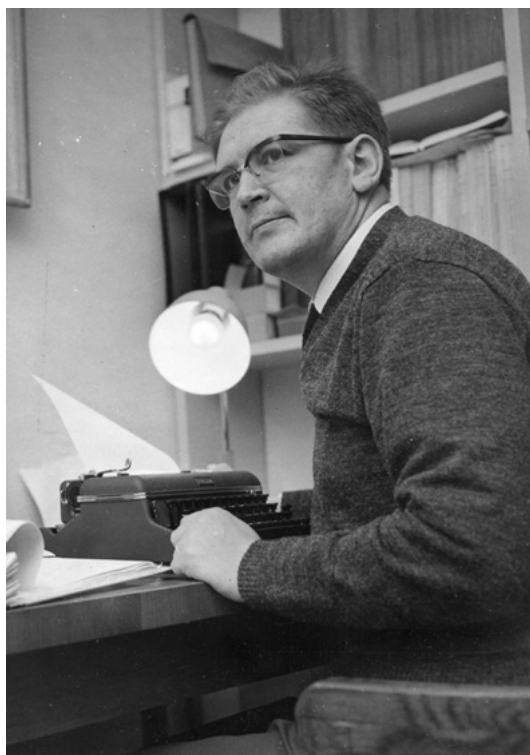
Dikten är en saklig och osentimental beskrivning av den sjukes situation och lidande, utan försköningar men inte utan skönhet. Om man läser den här dikten som en pendang till den förra som citerades, blir det tydligt att Ågrens visioner av ett sant språkligt-etiskt självförverkligande hos individen kombineras med ett stort medlidande med enskilda människors faktiska predikament. Den gamle som är fjättrad i sin skakande kropp och som med möda formulerar de enklaste hälsningsfraser är sorgligt reducerad i sina möjligheter att kommunicera. Dikten påstår inget annat. Ett letalt slaganfall hade varit mindre farligt. Men ändå är det något som återupprättar den sjukes värdighet: de ord han lyckas uttala tas emot som de allra viktigaste av en annan. Därmed betonas lyssnarens ansvar att tolka den komplexa helhet, det underskikt och det intrikata mänskliga möte som en till synes nästan tom fras kan innehålla. Det som också antyds, och som kommer fram i andra dikter, är att vi alla är handikappade i våra språkligt-etiska premisser, som ett givet mänskligt villkor. I den synen finns en solidaritet med emigranten, stammaren, den strokedrabbade, kallprataren.

”Bry dig inte om, att det är kallprat. / Ordens uppgift är att understryka / allt vi inte säger. // Mjukt som mörker ska dagslju-

set bli / medan orden bygger upp den tystnad, / där det viktigaste samtalet sker.”, skriver Ågren i *Var inte rädd*.²⁶² I den paradoxen av överseende och idealism ligger något av essensen i hans tidiga diktarskap.

Del II

**LARS HULDÉN:
POLYFONI**



”Futurum, Futurum, varför har du övergivit mig!”. Kristen diskurs

För trolösa

LARS HULDÉN hör till de få finlandssvenska poeter som har en relativt stor läsekrets och vars diktsamlingar säljs slut. Claes Andersson skriver i en recension av *Enrönnen* (1966) i *Vasabladet* att Huldén torde vara den poet i Svenskfinland som bäst illustrerar

den positiva möjligheten att verkligen nå fram till nya läsar-
kategorier genom att skriva lättfattligt, genom att damma av
diktens högdragna musa och injicera vardagsspråk i hennes blå
ådror – allt detta utan att dikten förlorar en tum i sin förmåga
att levandegöra t.o.m. ytterst komplicerade tillstånd och själs-
rörelser.¹

Huldéns popularitet är intressant i sig, men den är också en viktig omständighet att känna till när man diskuterar hans förhållande till den kristna traditionen. Det finns många ingångar till hans poesi men de kristna elementen kan fungera som en lämplig startpunkt, för den som läser igenom hans tidiga poesi kan knappast undgå att fästa sig vid det här tämligen framträdande inslaget.

Karl-Johan Hansson nämner i ett publicerat föredrag tre större arbeten av Lars Huldén från 1980-talet som bygger på bibliska teman: oratoriet *Tomas*, diktsamlingen *Judas Iskariot samfundets*

årsbok och kyrkospelet *Jona*. Det finns enligt honom flera gemensamma drag hos Tomas, Judas och Jona. De är alla udda figurer i Bibeln, de tvivlar på sitt gudomliga uppdrag, de brottas med sanningen och gudsbilden. Hansson frågar sig om det är en tillfällighet att just dessa personer fångslar Huldén.² Hans slutomdöme blir att Huldén i sitt författarskap snarare döljer än avslöjar sin religiösa hållning, men att det finns en varm förtröstan på något högre och bättre, liksom en stor skepsis inför överdriven trosvisshet.³ I Inga-Britt Wiks intervjubok med Huldén, *Strövtåg i ordskogen* (2002), säger han att han gärna skriver med religiös inspiration eller åtminstone utgående från religiösa källor utan att betrakta sig som religiös: "Jag har ingen övertygelse, det är den enda övertygelse jag har."⁴ Samma sekulära religiositet finns i verket *Psalmer för trolösa kristna* (1991), som består av psalmtexter och melodier, där Huldén själv står för några av tonsättningarna. En av psalmerna, "Andlig visa", som börjar med raderna "Jag har ett hem, ett ljuvligt hem. / Jag är på vandring dit" med musik av Kaj-Erik Gustafsson, har blivit mycket omtyckt och ingår numera i den finländska evangeliska lutherska kyrkans svenska psalmbok som nr 584.

Den som har socialiserats in i en luthersk tradition, i vilken religiositet framför allt är en individuell andlig erfarenhet, ställer lätt "fel" frågor till Huldéns kristna dikter av ren slentrian. Fel så till vida att ett djuplodande subjektivt-existentiellt perspektiv är mindre fruktbart än ett som tar fasta på religiositet som form, yttre handling och språklig tradition. Det är frågor kring kristendomen som kollektivt fenomen och språklig referensram som är det väsentligaste i Huldéns kristna dikter. Detta är min tes och jag säger det inte i polemik mot någon då forskningsfältet tills vidare ligger tämligen orört, utan snarare utgående från en föreställning om vilket slags läsning som kunde ligga förledande nära till hands. Min beskrivning är förvisso karikerad, för egentligen samverkar det formella och språkliga naturligtvis med det existentiella, men genom att försöka hålla dessa isär och framför allt, så att säga, ta

det ”yttre” före det ”inre” tror jag det är lättare att påvisa Huldéns särskilda kvaliteter. I förordet till *Psalmer för trolösa kristna* skriver han beträffande de tilltänkta mottagarna så här:

De flesta medborgare i republiken Finland firar jul, påsk och midsommar och är på det sättet delaktiga av den kristna traditionen på ett mer eller mindre okristligt sätt. De gifter sig ibland och låter i regel begrava sig, men är inte alltid intresserade av den kristna läran. Kanske bl.a. de medborgarna hittar någonting användbart i det följande.

Men det går också bra att bara läsa och nynna och fundera för sig själv.⁵

När Huldén ska ta ställning till människors religiositet tar han fasta på yttre faktorer. Frågan betraktas ur ett markerat kollektivt och specifikt samhälleligt perspektiv (”medborgare i republiken Finland”) och fokuserar på människors faktiska beteende kring högtider och centrala livshändelser. Han gör antagandet att det för många inte ligger någon desto större övertygelse bakom deras utövande av kristna traditioner, men i hans avslutande inbjudan att ”nynna och fundera för sig själv” finns en respekt för den subjektiva andliga upplevelsen och möjligheten att knyta an till traditionen utan att förväntas omfatta den kristna dogmatiken. Läsaren får vara ”trolös”, Huldén är det själv. Psalmerna innebär ett återbruk av traditionens material, anpassat efter en sekulariserad modernitet. Det finns ett motto för *Psalmer för trolösa kristna*, dikten ”Grusisk september” som tidigare publicerats i samlingen *Island i december och andra resedikter* (1976). Dikten kommer av allt att döma mycket nära författarens personliga förhållningssätt till religiösa bekännelser:

Kyrkornas läror är många.
Jag har ingen bekännelse.

Blott att i katedralen
 Svetitskhoveli,
 den fem gånger förhärjade,
 där av prakten återstår endast rester,
 men där tunna vaxljus stilla brann
 en septemberdag 1973,
 blott att jag där fick en längtan
 att tända ett ljus
 för någonting,
 för någonting,
 jag vet inte för vad.
 För någonting.⁶

Det är ett ställningstagande för den religiösa ritualen och handlingens symbolik (att tända ett ljus i en kyrka) och för dess obestämda koppling till innebörd och avsikt. En plötslig längtan uppstår i en miljö, där möjligheten att utföra en religiöst kodad handling bjuds. Den specifika platsen är en illa åtgången katedral i Svetitskhoveli i Grusien, dvs. nuvarande Georgien. Det är fråga om en katedral belägen i Mtskheta norr om huvudstaden Tblisi, som uppfördes under tidig medeltid och som numera finns på Unescos världsarvslista. Huldén skriver alltså om en kulturellt betydelsefull plats och en arkitektoniskt imponerande historisk byggnad, som i diktens nu befinner sig i ett tillstånd av förfall. Det är knappast ovidkommande för diktjaget att den religiösa impulsen uppstår just i ett sådant traditionsbärande sammanhang. Men i övrigt spelar det ingen roll vilken trosinriktning kyrkan representerar, lärorna ”är många”. Det viktiga är att jaget tänder ett ljus. Det är en distinkt och enkel akt, vars ovissa semantik utgör diktens huvudtema, förstärkt genom de avslutande upprepningarna som närmar sig det ordlösa.

I Huldéns poesi behandlas det kristna inslaget dock ofta mindre som ett existentiellt fenomen och mera som språkbruk och diskurs (vilket visserligen kan ha existentiella implikationer, men tågord-

ningen är väsentlig). Syftet i detta kapitel är att visa hur Huldén imiterar och parodierar den kristna traditionen och framställer den just som ett språkligt stoff och som en diskurs; och att han därigenom lyckas göra det som stelnat till klichéer levande och tänkvärt igen och anpassat för den sekulariserade, senmoderna människan. Jag vill också peka på att hans bearbetningar av det kristna materialet i tidiga dikter kan kopplas till en traditionsbrytande vänsterideologisk samtid.

Låt oss börja med en dikt ur *Speletuss* (1961):

En ny påminnelse
gavs mig i dag
då jag såg min paletå
ligga livlös på golvet
med brusten hängare,
en ny påminnelse
att inte stoppa så mycket
skräp i fickorna.⁷

Dikten anspelar på en gudstjänstliturgi som var allmänt bekant vid diktens tillkomst, nämligen det moment då prästen meddelar vilka församlingsmedlemmar som avlidit. Enligt anvisningarna i *Evangelii- och bönebok med därtill hörande stycken för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland* (antagen 1913 och i bruk i flera decennier framöver) ges följande förslag till ordalydelse: ”En ny påminnelse om vår dödlighet har Herren Gud givit oss, då han enligt sitt allvisa råd ifrån detta liv behagat hädankalla följande medlemmar av denna församling” osv.⁸ Diktens allusion tillsammans med beskrivningen av den besjälade men nu livlösa paletån på golvet förleder läsaren till en metaforisk läsning och skapar förväntningar om att dikten ska utmynnas i en variation på det religiöst och lyriskt sett centrala motivet med människans förgänglighet. Den humoristiska poängen och överraskningseffekten kommer av



Lars Huldén planterar plommonträd i Munkshöjden i Helsingfors 1961.
Foto Bojen Huldén.

att sensmoralen visar sig vara så pass icke-metafysisk och faktiskt gälla den konkreta paletån.

Huldén menade att han alltid närmar sig religiösa ämnen i pastischens form och att han fångslas av de naivistiska bilderna och föreställningarna.² I debutsamlingen *Dräpa näcken* (1958) skildras en kyrkbrand (dikten har verklighetsbakgrund: kyrkan i Gamla-karleby brann ner under trettondagsmorgonen 1958 – Huldén bodde under några år på femtiotalet i staden, där hustrun var upp-vuxen¹⁰). Där spelar Gud Fader orgel, Den Heliga Ande trampar bälgen och Jesus förmodas vara den som vänder bladen. ”Brand-

männen voro mycket förskräckta” heter det med en språklig konstruktion som imiterar episoden i julevangeliet, där ängeln uppenbarar sig för herdarna för att förkunna att ett frälsare blivit född.¹¹ I *Spöfågel* (1964) kan mannen som sitter och väntar på sin tur i bilbesiktningskön känna sig lugn: ”Ty intet ont skall vederfaras mig, / som var på service i går.”¹² Fraser ur Bibeln används i profana, vardagliga sammanhang på ett sätt som gör att kollisionen känns av och upplevs roande. Överhuvudtaget spelar Huldén med det som kunde kallas en ”kristen diskurs”, men han gör mycket mera än att bara åstadkomma munterhet.

Lingvisten Norman Fairclough använder begreppet diskurs dels för språkbruk i bemärkelsen social praktik (något som både är konstituerande och konstituerat) och dels som ett sätt att tala och ge betydelse åt upplevelser utifrån ett bestämt perspektiv, till exempel nyliberal diskurs, miljödiskurs, marxistisk diskurs.¹³ Diskursanalys är ett omfattande teoretiskt och tvärvetenskapligt forskningsområde på socialkonstruktivistisk grund, som sedan 1980-talet fått ett stort genomslag. Gemensamt för de olika synsätten inom diskursanalys (som kan ha sin tyngdpunkt på lingvistik, sociologi, psykologi eller en kombination av dessa) är enligt Vivien Burr fyra premisser. För det första en kritisk inställning till självklar kunskap, dvs. verkligheten är inte omedelbart tillgänglig utan endast genom våra kategoriseringar. För det andra historisk och kulturell specificitet, med vilket menas att vår världsbild och identitet är kontingenta, de skulle vara annorlunda i en annan miljö och tid. För det tredje samband mellan kunskap och sociala processer – kunskap uppstår i social samverkan och i kampen om tolkningsföreträde. Och, för det fjärde, samband mellan kunskap och social handling, alltså att den sociala konstruktionen av kunskap och sanning får konkreta sociala konsekvenser.¹⁴

Det är i hög grad ett sådant perspektiv man möts av i Huldéns tidiga diktvärld, även om den socialkonstruktivistiska teoribildningen är ett senare fenomen. Man kan undra hur det kan komma

sig – hade Huldén med sin bakgrund som språk- och litteraturforskare en särskild intuition för de kulturella processer och vetenskapliga diskussioner som under 1960- och 1970-talen skulle medföra ett skifte från strukturalism till poststrukturalism? Var det något slags gemensamma idéhistoriska erfarenheter som vid denna punkt i moderniteten gjorde att till exempel Michail Bachtins betoning av litteraturens dialogiska och kontextuella karaktär slog igenom, som fick Roland Barthes att orientera sig från verket till texten och Julia Kristeva att lansera begreppet intertextualitet – och som fick en finlandssvensk poet och språkprofessor att demonstrera muntlighet, socialt samspel och polyfoni i sin lyriska praktik? Detta kan man endast spekulera i, men för att beskriva det som Huldén de facto gör i sina dikter behöver man snarare blicka framåt än bakåt. Det socialkonstruktivistiska perspektivet har inte utgjort någon initial teoretisk utgångspunkt i mitt arbete, utan det är något som primärmaterialiet självt ställt mig inför och överraskat med.

När Huldén i sin poesi behandlar ämnen såsom kristendom och hembygd, när han bygger på en muntlig, folklig tradition och undviker ett modernistiskt uttryck har han ändå uppfattats som ”gammalmodig”. Åsa Stenwall skriver:

Som poet avviker Lars Huldén från det ganska starkt självbespeglande draget som funnits i finlandssvensk poesi allt sedan modernismens försök att skapa ett självuttryck. I en tid när stor konst anses gå via introspektion, och inre resor i det egna psyket lärs ut på skrivarkurser och författarutbildningar, känns Huldéns skygghet en smula gammalmodig. Och samtidigt kan det vara befriande i en i övrigt rätt subjektiverad kultur.¹⁵

Stenwalls resonemang tar fasta på ett väsentligt drag, men jag menar att slutsatsen borde vara den omvända. Huldén är före sin tid, han är modernare än den samtida finlandssvenska senmodernismen, vilket inte är så konstigt eftersom det modernistiska uttrycket vid

1950-talet definitivt förlorat sin avantgardistiska funktion i finlandssvensk poesi. Han inte bara banar väg för en poetisk förnyelse som *FBT* med Claes Andersson i spetsen tacksamt för vidare utan förebådar också ett tänkesätt som skulle slå igenom inom lingvistisk och samhällsvetenskaplig teori ett par decennier senare.

För att åskådliggöra detta är ett flertal specifika teoretiska utgångspunkter tänkbara, fältet är stort och komplext. Min avsikt är emellertid inte att tillämpa en teori på Huldéns dikter utan endast att använda några begrepp för att ge riktlinje åt mitt resonemang och få fram det väsentliga i hans sätt att hantera det kristna stoffet. Jag nöjer mig därför med en medveten förenkling; en kort presentation av några begrepp hos Norman Fairclough. Han har i sin så kallade kritiska diskursanalys utarbetat en tredimensionell modell som består av text, diskursiv praktik (processer kring textproduktion och textkonsumtion/-tolkning) och social praktik. Den sistnämnda avser den bredare sociala praktik som den kommunikativa händelsen är en del av, dvs. institutionella och organisatoriska omständigheter.¹⁶ Alla tre aspekter samverkar och är bestämmande för varandra. För Fairclough är intertextualitet ett centralt begrepp, eftersom kommunikativa händelser alltid bygger på tidigare händelser och man inte kan börja om från början, liksom interdiskursivitet, vilket innebär att olika diskurser artikuleras inom och mellan olika diskursordningar.¹⁷ Begreppen är kopplade till förändring, och genom att analysera intertextualitet och interdiskursivitet får man en inblick i sociala och kulturella förändringsprocesser.¹⁸ Detta utgör en utgångspunkt för min fortsatta diskussion, men mera som inspirationskälla än som tillämpad modell.

Jesusdikter

Många av Huldéns dikter gäller Jesus. En av de mest intressanta ingår i samlingen *Speletuss* från 1961:

Fariseerna och de skriftlärde
 satt på ett trottoarkafé
 och drack läsk.
 Och Jesus gick där förbi.
 Vet du vad? frågade de Honom.
 Nej, svarade Han.
 Å, Han vet icke vad
 vi vet!
 Hvad veten I då, sporde J.
 Spitustsittu ha boi i astu
 stsithusknutn.
 Det vet jag väl, sade Frälsaren
 och vandrade tungt vidare.¹⁹

Det finns en verklighetsbakgrund till denna dikt, Huldén tecknade upp historien i Esse på 1950-talet. Prosten kom till ett läsförhör och bland de församlade fanns en liten flicka som han lyfte upp. Han frågade, såsom vuxna brukade fråga barn: ”Vad vet du då min lilla flicka?” Hon svarade: ”Spitustsittu ha boi i astu stsithusknutn.” (Sädesärlan har bo i hörnet av grannens utedass.) Huldén nämner att han fått kritik av vissa äldre personer för att Jesus i hans dikt borde ha blivit glad och inte reagerat som han gjorde, genom att tungt vandra vidare. ”Han hade ju om någon sinne för barnen, och den kritiken ligger det väl någonting i. Jag är kanske lite orättvis mot Frälsaren här, men det har jag varit andra gånger också.”²⁰ Kommentaren visar att Huldén själv och vissa av läsarna uppfattade att samtalet i dikten utspelade sig mellan barn och Jesus. Drickandet av läsk och sättet att kommunicera pekar också i den riktningen, men i övrigt är det inte självklart att läsaren i fariséerna och de skriftlärde utan bakgrundsupplysningar urskiljer just barnen – de religiösa auktoriteterna, som Jesus i Bibeln anklagar för skenhelighet och hårklyveri verkar ha föga gemensamt med spontant uppsluppna barn. Men en poäng i Huldéns dikt är, tror jag, just att

pröva vad som händer med samtalsdynamiken och språkspelet när roller och repliker kastas om och fördelas på oväntade sätt.

Dikten laborerar med två huvudsakliga diskurser: den bibliskt högstämda och den folkligt dialektala. Eller egentligen med tre, om man räknar den ”neutrala” standardsvenska som används i de inledande och avslutande replikerna (”Vet du vad?”, ”Nej.”, ”Det vet jag väl.”). Det är fråga om en manifest intertextualitet genom att både personer och språk anspelar på Bibeln. Det är också fråga om en interdiskursivitet, där diskurser från olika sfärer och med olika stilnivåer blandas. Med en annan term kunde man säga att fariséerna och de skriftlärde kodväxlar mellan standardsvenska, ålderdomligt bibelspråk och österbottnisk dialekt, Jesus mellan standardsvenska och bibelspråk. Julia Tidigs förklarar begreppet ”kodväxling” i sin avhandling *Att skriva sig över språkgränserna* (2014) som en språkblandning eller ett inskott av främmande ord och fraser i textens huvudspråk. Termen har utvecklats med tanke på språkväxling i mänskligt tal, men har sedan mitten av 1970-talet använts i forskning om litterär flerspråkighet. Kodväxling förutsätter olika språkliga koder som det växlas mellan men dessa behöver inte vara formellt erkända språk, de kan också vara dialekter. Vissa forskare inkluderar även stilsifte i begreppet kodväxling.²¹

I Huldéns dikt vill fariséerna och de skriftlärde sätta Jesus på prov, på ett spefullt sätt. Först ställer de en retorisk fråga, som främst har en kontakttagande karaktär (”Vet du vad?”). Det sakliga svaret (”Nej.”) bemöts först med en kraftig stilhöjning i talet (övergång till bibelspråk), sedan med en kontrasterande stilsänkning (övergång till dialekt), som dessutom möjligen förmodas vara obegriplig för mottagaren. Den spexartade kommunikationen är Jesus delvis med på. Kodväxlingen, som ”fariseerna och de skriftlärde” initierar hakar Jesus faktiskt på: ”Hvad veten I då?” Han deltar alltså i den ironiska imitationen av sitt eget sätt att tala i den gamla bibelöversättningen från 1917, som länge hade varit i användning av den lutherska kyrkan på svenska i Finland vid

diktens tillkomst. Därigenom synliggörs diktgestaltens textuella karaktär och de många språkliga och tidsmässiga övergångar som ligger mellan den verkliga, historiska personen och traderingens avlagringar.

En av effekterna i Huldéns dikt består i ”övertäckningen” att dialekten inte vållar Jesus något huvudbry – det är en överraskning som inte är av kognitivt eller logiskt slag utan som kommer sig av språkvanor och språknormer. Att Jesus talar svenska ”känns” normalt eftersom Bibeln varit tillgänglig i svensk översättning sedan reformationstiden med Gustav Vasas Bibel 1541, men Jesus brukar inte tala dialekt och bibeltexter brukar inte vara skrivna på dialekt.²² Den allvetande frälsaren som i Huldéns dikt visar sig förstå österbottnisk dialekt blir inte heller förvånad över upplysningen att sådesärlan har byggt bo i grannens utedass. Men vid det laget har leken tagit slut i replikföringen för hans del, vilket övergången till standardsvenska markerar. Fariséernas och de skriftlärdes avsikt att spela honom ett verbalt spratt lyckas inte och det verkar som om Jesus sedan får annat att tänka på eller försjuncker i grubbleri, när han ”tungt” vandrar vidare. Diktens berättarröst (om vi kallar den så) ger också sitt bidrag till språkleken: ”sporde J.” Det ålderdomliga verbvalet i stället för ”frågade” tillsammans med den tämligen obibliska förkortningen ”J.” som en lite vördslös, modern variation mitt bland alla ironiskt vördnadsfulla versaler i Han, Honom och Frälsaren är i linje med hållningen hos diktens aktörer.

Diktsamlingen *Enrönnen* (1966) innehåller särskilt många intressanta dikter när det gäller den kristna traditionen. Alla följande exempel hämtas därifrån. Huldén drar sig inte för att vara blasfemisk, i en diktsvit om Jesus på korset skriver han till exempel så här: ”Futurum, Futurum, / varför har du övergivit / mig!”²³ Dikten låter förstå att detta är en följdriktig slutreplik för den som haft framtiden som gud: ”att bli någonting. Att vara / någonting låg inte för honom.” Nalle Valtiala kallar i en recension detta för en ”filologisk Kristusinkarnation” och Sven Willner talar om ”konkretisering

och gudomliggörande av ett grammatiskt begrepp”. Båda finner i sina recensioner Huldéns metod verkningsfull.²⁴ Det demonstrativt språkliga i Huldéns uppror är alltså något som båda fäster sig vid. I följande dikt ur samma svit fortsätter författaren sitt omformuleringsprojekt genom att låta Jesus säga något annat än det som kanoniserats:

Jag har.. alltid..., hoppats
 .. att få..., .. göra..., ett.,
spex,,,..
 Och nu...
 ,.. är det,,,
 full,, bordat,, ,

flämtade profeten
 innan han gav upp andan.

I helvetet är en stor glädje.²⁵

Den hädiska omdiktningen av Jesu legendariska ord på korset modereras dock av att Huldén själv dras så starkt till spexet och identifierar sig med det. Också när han i intervjuerna med Wik talar om hur viktiga sammanhang i allmänhet är, och vad hemgårdens i synnerhet betyder för hans del, hänvisar han till en Charlie Chaplin-film. I en scen råkar Chaplin trampa i ett tuggummi och kan inte komma loss, och i detta ser han en parallell till sig själv: ”Jag har trampat i min hemgårds tuggummi, där håller jag mig och där finns tillräckligt med sammanhang att upptäcka.”²⁶ I samma samling där ovanstående dikt om Jesus ingår handlar den avslutande dikten betecknande nog om ”Clownen Cleppo”: när han skrattar, skrattar alla med. När han gråter, skrattar alla med. När han skriker, skrattar alla med. När han traskar ut, traskar alla ut.²⁷ Steget mellan skämt och allvar är inte långt i Huldéns diktvärld. I en recension av

Enrönnen kallar Ulla Olin Huldéns humor för ett skydds nät. Till detta genmäler Huldén i intervjuboken:

Det kan väl vara riktigt att den är ett skydds nät. I varje fall om man tänker sig de här dikterna insatta i en kommunikations-situation, så är humorn ett slags smörjning, ett slags olja som underlättar kommunikationen. Jag tänker nu på humorn i by-umgänget, som jag fortfarande är rätt präglad av. När man möts säger man gärna någonting lite skojigt. Det är lättare på det sättet än att gå direkt in på skatteproblemen eller vilka problem det är som alla har.²⁸

Han säger också apropå den frekventa karakteristiken av honom i recensionerna som ”underfundig” och humoristisk att han tröttnat på den. Humorister är i grund och botten väldigt allvarliga, menar han. ”Det drabbande uttrycket är i och för sig lustbetonat, och det kan hända att man förväxlar det drabbande uttrycket med humor.”²⁹

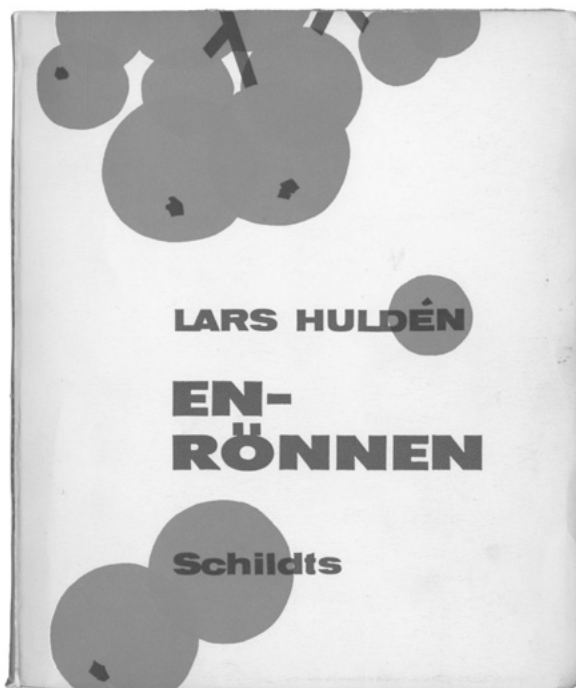
Som forskare är Huldén bland annat expert på Bellman och redan under 1960-talet publicerade han flera artiklar om hans diktning.³⁰ En av dem handlar om användningen av ordet ”och” hos Bellman, och ämnesvalet kommenterar han i en intervju för *Nya Pressens* utsända, som spontant brister i skratt. Han säger: ”Jodå, om Bellman hade vetat det hade han skrattat ihjäl sig.”³¹ Referensen till Bellman, känd inte minst för sina många bibel- och psalmboksparodier, måste i vilket fall som helst ha varit mycket aktuell för Huldén när han själv skrev dikter vid denna tid. I sin bok *Carl Michael Bellman* (1994) beskriver Huldén hur Bellmans ”verbala karikatyrer” av gestalter ur Gamla testamentet får sin travesterande verkan: han förser de ärevördiga bibliska personerna med förmänskligande drag som inte står att läsa i bibeltexten. Men bibelvisorna är ingen nyskapelse av Bellman utan en etablerad genre i hans samtid – däremot finner Huldén det möjligt att hans förenig av bibeltext och dryckesvisor är ett eget grepp.³²

En annan litterär föregångare vad gäller parodierande och spex är den samtida Povel Ramel. I Per Rydén's bok *Till de folkhemskes* (1994), där även Sonja Åkesson och Göran Palm behandlas, skriver han att den värld som Ramel bygger upp "är en medveten flykt i den upproriska vänlighetens intresse. Han förvandlar sig till den munvige narren som vet att värja sig själv genom att ställa sig utanför."³³ Han härmar och lånar, samtidigt som han fostrats till att förstå att detta är fult; det otillåtna härmandet blir en frigörelse.³⁴ Hans budskap är att man måste få vara tvehågsen men han vill inte ha någon uppslutning kring sin protest. Han är den givne individualisten och formen på hans "kampsång" – dess komplicerade karaktär – uttrycker detsamma.³⁵ Småningom, mot 1960-talets slut, blir Povel Ramel ändå medveten om att "den fria leken" måste försvaras, att det inte gick att ställa sig helt utanför utan att den hotades.³⁶ "Att vela kan vara att vilja. Att skaffa utrymme åt sig själv och andra i ett lagomland fullt av snipighet och snörpighet är en radikals uppgift", skriver Rydén.³⁷

Povel Ramel är tidigare ute än Huldén och delvis i samma ärende, nämligen att ge offentligt utrymme åt språkleken och det frigörande härmandet, att våga inordna sig i en ideologisk eller politisk kategori oavsett samtidens tryck. Men där den rikssvenske föregångaren är elitistiskt komplex och en artist som sköter sin performans bäst själv, framstår Huldén som en folkligt inbjudande poet. Inte minst hans psalmer för "trolösa kristna" är ett uttryck för detta. Men helt klart företräder Povel Ramel det slags gyckel som Huldén på sitt sätt för vidare i sin finländska och finlandssvenska miljö – kanske inte ett "lagomland", men förvisso ett land med en hel del konsensus, inte minst kring det nationalistiska, vilket är ett annat viktigt ämne i Huldén's poesi och temat för nästa kapitel.

Huldén gycklar, förutom med Jesus, också med skenhelighet. I en dikt ur *Enrönnen* (1966) skriver han i första strofen, med en allusion på Runebergspsalmen "Hur ljuvt det är att komma till Herrens tempelgård":³⁸ "Hur ljuvt det är att vara / en respekterad man!

/ Hur ljuvt att kunna mötas / och le mot varann.”³⁹ Självbelåtenheten och fokuseringen på socialt anseende framstår som komisk och löjeväckande. Diktens fjärde och sista strof eller rättare sagt versgrupp (eftersom den bundna formen överges) avslutas med en bibelallusion: ”Sannerligen / säger jag er: Ingen / tar jag med mig i dag / ur paradiset.”⁴⁰ Här anspelas på Jesu ordväxling med de två förbrytarna som korsfästes tillsammans med honom. Den ene av dem smädar honom för att han utgett sig för att vara en frälsare och likväl befinner sig i samma ömkliga och maktlösa belägenhet



I diktsamlingen *Enrönnen* (1966) gör Lars Huldén upp med den kristna traditionen. Här ingår också hans blasfemiska Jesus-svit.

som de. Den andre tillrättavisar denne och försvarar Jesus med att påpeka att han är oskyldig, medan deras straff är berättigat. Till den senare säger Jesus: ”Sannerligen säger jag dig: I dag skall du vara med mig i paradiset.”⁴¹ Perspektivet i Huldéns dikt är omsvängt och inriktat på detta livets goda och på ett löfte att få behålla alla privilegier. Orden lånas från kända psalmer och bibelställen men används i förvrängd form av diktens talare i annat sammanhang och för andra syften. Det är inte idéerna som överförs (de kan vara de motsatta: egoism i stället för altruism, till exempel) utan element ur ett etablerat språkbruk i en kristen diskurs. Huldén betraktar litterära allusioner som en form av rim, ”ett ideellt rim, historiskt rim”.⁴² Genom att aktualisera en kristen historisk bakgrund kan frågan om vem som lever rätt, och vilka som ska bedöma detta, belysas på nya sätt. I den ovan citerade dikten görs bedömningen uttryckligen i grupp och inte av en gudomlig auktoritet; ömsesidiga hedersbetygelser avgör saken och tystar effektivt eventuella djupare tvivelsmål i frågan.

Judas och behovet att vara pop

I följande dikt (fortsättningsvis ur *Enrönnen*) ger Huldén sin egen version av Bibelns berättelse om Judas Iskariot, lärjungen som bytte sida och svek sin mästare:

I grund och botten så var det inte
för de trettio silverpengarnas skull
som Judas gick med på att spela
den där teatern i Getsemane.

På den punkten har han blivit
missförstådd genom seklerna,
jularnas Judas med pungen;
han var ingen girigbuk.

Nej, han spelade nog ett annat spel.
Där det gäller att vara intressant,
att ha nånting att berätta i säll-
skap, att vara pop.

Det ville så gärna Judas; tänk att
få säga: – Jovisst, visst kände jag
honom, var t.o.m. vänner en tid,
tills jag såg vart det barkade.

Kan i förtroende tala om att
det var jag som fick honom fast,
men det hade han ju blivit ändå,
förr eller senare, förstås. –⁴³

Den orsak till Judas handling som getts i Bibeln och som traderats vidare ”genom seklerna” har handlat om girighet, dvs. en av de sju dödssynderna enligt den kristna traditionen, men Huldén ger en förklaring som låter vardagligare och trivialare. Hans perspektiv tar fasta på Judas som en individ i samverkan med en grupp, som en social varelse för vilken andras bekräftelse, uppmärksamhet och uppskattning är helt avgörande och för vilken skiftningar i opinionen bestämmer hans egen inställning. Det är en förklaring som ter sig mycket modernare och kommer läsaren närmare in på livet än det onda uppsåt och djupa förräderi som traditionellt förknippats med Judas. Därmed inte sagt att hans handling vore moraliskt sett mindre förkastlig men den blir snarare banal än monumental, helt i överensstämmelse med den syn på ondskans väsen som den tysk-amerikanska filosofen Hannah Arendt pekar på i sin bok om rättegången mot Adolf Eichmann, *Den banala ondskan*. Eichmann var enligt Arendt ingen shakespearesk Jago eller Macbeth, han hade ingen vilja att ”bli en skurk”, hos honom fanns inget diaboliskt djup. Men han uppvisade en stor iver att ta sig upp i världen, han saknade

fantasi och känsla för verkligheten: ”sådan tanklöshet kan förorsaka större katastrofer än summan av alla de onda instinkter som kanske finns inneboende hos oss alla”, skriver Arendt.⁴⁴

De ord som Huldén använder i dikten för att beskriva Judas handling avviker från den kristna diskursen: teater, spel, sällskap, pop. Dikten utmynnar i att Judas själv kommer till tals och hans sätt att adressera sina åhörare illustrerar effektivt inställsamheten och handlingen omsatt i berättelse och dialogiskhet. Handlingen blir inte bara banal utan är starkt kopplad till en språklig funktion i en social situation. Judas kan knappt bärga sig inför möjligheten att för andra tala om vad han gjort, handlingen åsyftar det. I Huldéns dikt blir den moraliska frågan förflyttad från sitt bibliska, historiska sammanhang med kategorier som ont och gott, synd och rättfärdighet till en social och språklig kontext av berättande, talande, gruppdynamik och position. Interdiskursiviteten omdefinierar den etiska problematiken.

Erich Auerbach jämför i sitt verk *Mimesis* (1946) den antika historieskrivningen och den nytestamentliga. Den antika skrivs von oben, är statisk i sin syn på skeendena och följer retorikens regler. Han exemplifierar med den romerske historikern Publius Cornelius Tacitus redogörelse i *Annaler* för hur de germanska legionernas uppror startar efter Augustus död. Att han skildrar soldaternas krav så livfullt ska enligt Auerbach inte missförstås som ett intresse för deras klagomål i sig utan bör betraktas som ett prov på Tacitus estetiska kompetens, som ett svar på historieskrivningens formella krav. Soldaternas reaktion ses, trots den detaljerade beskrivningen, som en enhetlig – och pöbelaktigt fräck – opinion hos gruppen, och den skildras på stort avstånd. Folk rörelser betraktas i antik historieskrivning överlag som reaktioner på bestämda faktiska händelser, och perspektivet är moraliskt. Den nytestamentliga historieskrivningen däremot är dynamisk och utvecklingshistorisk, och den passar inte in i antikens etablerade genrer. Den lyfter fram den enkla människan som en väsentlig del av övergripande skeenden och låter

ett stort antal personer framträda. Det är genom skildringen av de mångahanda och divergerande reaktionerna hos olika individer som de övergripande historiska krafterna fångas.⁴⁵ Auerbach skriver angående Nya testamentet:

En scen som Petrus förnekande av Jesus passar inte in i något antikt *genus* – för allvarlig för komedin, för vardaglig-samtida för tragedin, politiskt alldeles för oviktig för historieskrivningen – och den har gestaltats med en omedelbarhet som saknar motstycke i den antika litteraturen. Detta kan vi märka på ett symtom som kanske vid första påseende förefaller obetydligt: på bruket av direkt anföring.⁴⁶

Auerbach tillmäter alltså denna berättarteknik en avgörande betydelse i de kristna evangelisternas nya form av historieskrivning, inte alldeles olik dagens ”mikrohistoria” som också belyser allmänna skeenden via de enskilda. I den sekellånga traderingen av evangelierna har deras ursprungliga omedelbarhet blivit mindre påtaglig och fixerats i mer eller mindre schablonartade och bokstavliga upprepningar. När Huldén anlägger ett ovanligt perspektiv på ett välkänt material och använder evangelieförfattarnas ursprungliga grepp – direkt anföring – just som ett grepp, som ett formmässigt val, och inte som ordagrann eller parafraserande återgivning, händer något. En ny aspekt på ett historiskt skeende (framväxten av kristendomen som en ny folkrörelse) och på en etisk fråga (förnekelse) synliggörs när Judas svek presenteras som en önskan att bli populär. Samtidigt som detta är en modern tolkning återknyter den till något ännu äldre än den långa kristna traditionen, nämligen till de kristna urkunderna i deras egenskap av nydanande och revolutionära texter.

Ett sista diktexempel som jag vill anföra berör en annan, positivare sida av grupptillhörighet:

Pastor Perera från Ceylon
 talar och sjunger i kväll
 i min hembys Betelkapell.

Om jag var hemma skulle jag gå
 och lyssna som annat folk
 till honom och hans tolk.

Men jag lever sen länge borta.
 I en främmande, blålyst stad
 tar jag min kvällspromenad.

Över en annons⁴⁷

I denna dikt fäster Huldén uppmärksamhet vid den religiösa tilldragelsen, frikyrkomötet, just i dess egenskap av socialt evenemang. Det är inte den individuella, andliga upplevelsen som tematiseras och huruvida en sådan finns tar dikten inte ställning till. Det handlar om att tala och sjunga, lyssna till pastorn och tolken och göra ”som annat folk”. Dikten består av tre tretaktiga strofer, vars två sista verser avslutas med manliga (dvs. enstaviga) rim. Formbundenheten understryker bakåtblickandet på den förlorade bygemenskapen, som jaget på grund av det geografiska avståndet inte längre har möjlighet att delta i. Samtidigt markerar formbundenheten diktens karaktär av text och litterär konstruktion, vilket gör det svårare att uppfatta den i övrigt vardagsrealistiska dikten som ett stycke verklighet.

Detsamma gäller titeln som placerats längst under dikten med en fotnotsliknande mindre stil; den får snarast funktionen av bakgrundsupplysning och källhänvisning. Referensen till annonsen knyter an till det massmediala som informationskanal och förstärker diktens kollektiva perspektiv. Dikten handlar uppenbart om diktjagets kluvenhet mellan den folkliga samhörigheten i hembyn

och hans nuvarande urbana livsmiljö. Att denna också bestäms av ett intellektuellt, akademiskt sammanhang, kunde man kanske tillägga, för dikten inbjuder till en biografisk läsning: är det inte ungefär så här man föreställer sig att professorn i nordiska språk vid Helsingfors universitet måste ha känt det när tankarna ibland gick till den österbottniska hembygden i Munsala? Just den här rösten låter väl nästan som författarens egen? I vilket fall som helst kan man säga att den kristna tradition han häcklar i så många dikter och den sociala gemenskap vars otäcka sidor han visar på inte hindrar honom att erkänna sin delaktighet i gruppen, i det sociala och språkliga spelet, i samvaron. Det är inte från en position utanför som han gör sina observationer, det verkar inte finnas någon sådan neutral eller överordnad punkt. När man som läsare tycker sig känna igen hans ”egen” röst framstår den bara som en bland många.

Som vi sett menar Norman Fairclough att förekomsten av intertextualitet och interdiskursivitet hänger samman med omvälvningar i samhällsprocesserna. Jag finner det rimligt att tänka sig att Huldéns parodierande imitationer av bibel-, psalm- och kyrkohandbokstexter inte bara är ett uttryck för en enskild författares humoristiska sinne. Snarare är de problematiserande inlägg i en offentlig poetisk diskurs – inlägg som handlar om etiska frågor och språkets centrala roll för människans verklighetsförståelse. I sina dikter uppvisar han en syn som kommer mycket nära det som senare skulle kallas socialkonstruktivism, men som han knappast skulle skriva under som en -ism. Huldéns omförhandlingar gällande den kristna diskursen sammanfaller med en särskild fas i moderniteten, när sekulariseringen tilltar och vänsterideologiskt tänkande tar plats i offentligheten och påverkar samhällsutvecklingen. Hans kristna dikter är ett talande exempel på vilken förändringspotential och social dynamik som kan finnas i något till synes så harmlöst som språklig lekfullhet i poesi.

Nationell diskurs

LARS HULDÉN har själv sagt att han inte tror det finns någon nulevande poet i Finland, varken finlandssvensk eller finsk, som använt ordet "Finland" så många gånger som han.⁴⁸ Hans interventioner i den nationella diskursen är uppslagsrika och mångfacetterade. Den nationella tematiseringen inleds redan i debutsamlingen *Dräpa näcken* men blir särskilt framträdande under 1960- och 1970-talen. Jag undersöker i detta kapitel hur två gestalter, generalen Carl Gustaf Mannerheim och nationalskalden Johan Ludvig Runeberg tematiseras i hans samlingar *Dikter i fosterländska ämnen* (1967) och *J.L. Runeberg och hans vänner* (1978). Mannerheim och Runeberg är båda alltså centrala nationella symboler i Finland trots att de redan under ifrågavarande decennier hade hunnit stelnat till statyer i det allmänna medvetandet. Men det är också därför som de under 1960-talet tas upp till offentlig granskning i litteraturen under den pågående samhällsdebatten om det självständiga Finlands historia och politik. Ett exempel på detta är Paavo Rintalas omdebatterade romantrilogi om Mannerheim.⁴⁹ Ett annat exempel på att uppfattningen om Finlands förflutna var under omförhandling är Väinö Linnas uppmärksammade romantrilogi *Täällä Pohjantähden alla* (1959–1962, "Här under Polstjärnan"⁵⁰), som gav upphov till en omfattande debatt om synen på kriget 1918.⁵¹ Och det är också under 1960-talet som Finska Litteratursällskapet startar sitt insamlings- och arkiveringsprojekt med syftet att bevara finländares minnen från inbördeskriget, erfarenheter som dittills hade förtigits.⁵² Huldén deltar alltså genom sin poesi i samtidens diskussion om nationella frågor och om landets historia.

I föregående kapitel behandlade jag den kristna diskursen hos Huldén och när jag nu tar upp ett annat tema, nationalism/patriotism, är det utgående från samma tanke, nämligen att han närmar sig ämnet framför allt som ett kollektivt språkligt fenomen, en diskurs, och att han dissekerar dess element och dynamik på ett både kritiskt och lekfullt sätt. Min föresats är att analysera Huldéns dikter om Mannerheim och Runeberg med avseende på nationalism/patriotism i deras historiska sammanhang och att visa hur han ifrågasätter rådande maktstrukturer. Hans poetiska uppgörelser måste ses som en del av 1960- och 70-talens vänsterideologiska kritik samtidigt som hans premisser kan kallas socialkonstruktivistiska. För att få några hållpunkter för mitt resonemang om det framsynta i hans utgångspunkter utan att för den skull lägga ett teoretiskt raster över mitt material utgår jag från några begrepp av Ernesto Laclau och Chantal Mouffe respektive Norman Fairclough – dessa presenteras i samband med diktanalyserna. Terminologin, som används sparsamt, tjänar mera som inspiration än som teoretisk modell och integreras i diktanalysens övriga kontextualisering. Orsaken till att jag i mina diktanalyser fäster så stor vikt vid dikternas tillkomstsituation och mottagande ligger i Huldéns egen poetik. Allt tyder på att hans dikter inte bör ses som autonoma estetiska objekt (i en nykritisk anda) utan som texter av mer processuell och social karaktär. De är inriktade på omvärlden, läsaren och den talande själv; och den talande är inget centrallyriskt jag utan en som ständigt byter skepnad och växlar mellan nya positioner och röster.

Mannerheim och omförhandlingen av vitt och rött

Mannerheim är visserligen historiskt sett ett senare fenomen än Runeberg, men i Huldéns författarskap behandlas han före Runeberg och upplägget här följer den kronologin. Runeberg hör till Huldéns egna forskningsområden och ägnas en hel diktsamling,

den redan nämnda *J.L. Runeberg och hans vänner*. Mannerheim är inte ett lika stort motiv kvantitativt sett men måste betraktas som ett signifikativt val; han förekommer i en festdikt ur *Dikter i fosterländska ämnen*, ”Tre blad ur en befälhavares tänkebok”, som närmast är en svit bestående av tre dikter, samt i en dikt ur *Herr Varg!* (1969). I den sistnämnda behandlas Mannerheims relation till modern (som dog när han var tretton år) och hans makt över kvinnor. Jag tar inte upp den dikten här utan fokuserar i stället på ”Tre blad ur en befälhavares tänkebok”, som explicit tematiserar det nationella. Innan jag går in på Mannerheimdikten vill jag lyfta fram några allmänna kommentarer av recensenter och av författaren själv, för att belysa de poetiska utgångspunkterna för hans porträttering.

Ulla Olin skriver i sin recension av *Dikter i fosterländska ämnen* i *Hufvudstadsbladet* 1967 att Huldéns viktigaste grepp innebär ett slags rollgestaltning: ”Kanske en naturlig tvekan inför vad just ’jag’ vet om fosterlandet och hur representativt det vetandet kan vara har lett till att författaren i stället låter en rad olika medborgare komma till tals.” Rösterna tillhör personer från olika samhällsskikt och generationer. Hon konstaterar också att patriotiska tongångar allmänt taget lyst med sin frånvaro under årtiondena efter kriget. Endast vid vissa solenna tillfällen har det upplevts påkallat att begrunda medborgarnas relation till fosterlandet.⁵³ Enligt Huldén var tiden mogen att ta upp frågan om patriotism. Han säger så här i *Strövtåg i ordskogen*:

Kriget hade raserat så mycket av den elokvens som ägnades fosterlandet tidigare, och nu gällde det att försöka konstruera ett nytt fosterlandsbegrepp. Det var det jag alldeles medvetet försökte göra, ett mycket vidare, ett mindre anspråksfullt men sannare. Jag försökte undvika alla klichéer. Det försöker man alltid, men icke minst när det gäller nyfosterländskheten som jag väl törs säga att jag tillägnade mig.⁵⁴

Intentionen är alltså inte att försöka avpollettera all patriotism utan att kritiskt granska vad denna byggt på och utforska nya innebörder, att dekonstruera begreppet i akt och mening att göra språket sannare. *Dikter i fosterländska ämnen* består betecknande nog av tillfällesdikter, beställningsdikter som framförts i olika sammanhang: Bottniska dagarnas huvudfest i Nykarleby den 29 juli 1967, Svenska Teaterns hundraårsfest den 30 september 1966, filosofiska fakultetens promotion vid Helsingfors universitet den 31 maj 1964, Svenska litteratursällskapets årshögtid den 5 februari 1967 och Carl Gustaf Mannerheims hundraårsdag den 4 juni 1967. Genren kan tyckas som en dammig kvarleva från ett tidigare litteraturhistoriskt skede, lämplig på Esaias Tegnér's tid och före det, men alltför konvens- och formbunden för att svara mot en modern poesis krav på frihet, subjektivitet och kritiskt tänkande. Huldén är naturligtvis medveten om att en sådan inställning finns i samtiden. ”Många håller sig för goda att skriva beställningsarbeten och vill bara arbeta spontant”, säger han i en intervju 1968.⁵⁵ Själv uppfattar han tillfällesdikten som en möjlighet att göra en insats i samhället och pröva hållbarheten i gamla tankar. Om tankarna ”inte håller att hamras på i en enkel dikt, är de inte så pålitliga.”⁵⁶

Claes Andersson ser genast förtjänsten hos Huldéns samhälls-engagerade festdikter. I en recension i *Vasabladet* 1967 framhåller han hur glädjande det är att diktare i dag börjar återfå sin gamla roll som ordhantverkare, att poeten blir en yrkesman som kan anlitas av olika organisationer, sammanslutningar och massmedier för att tillverka dikter för uppläsning vid fester, jubileer, födelsedagar och begravningar. Han avvisar den tänkta invändningen hos många – ”skall nu också de ’sköna konsterna’ profaneras och dras ner till beställningssnickeriets nivå?!” – genom att lyfta fram den ”gudabenådade stillsamma humorn, aversionen mot vulgärakademismen och persondyrkan” som gör att Huldén lyckas sabotera det institutionaliserade, förstelningen och vanetänkandet. Han gör det enligt Andersson så diaboliskt att läsaren/lyssnaren, som väntar sig något

”högtravande och lagom floskulöst”, kanske först efteråt märker vad det är fråga om.⁵⁷

Den beskrivningen passar in även på dikten om Mannerheim. Den avporträtterade var i egenskap av republikens president, marskalk av Finland och riksföreståndare redan under sin livstid den kändaste personen i Finland både i hemlandet och utomlands, vid sidan av Jean Sibelius. När Jörn Donner står inför uppgiften att skriva boken *Anteckningar om Mannerheim* (2011) upplever han det som ett problem att Mannerheim är ”sönderskriven, sönderbearbetad, sönderkommenterad, dessutom föremål för tusentals gissningar om vad han verkligen var.”⁵⁸ Ändå är han enligt Donner för de flesta unga en avlägsen mytisk figur, ”vilket inte har hindrat många tonåringar från att anse honom vara ’störst’, i en betydelse som är helt oklar, om man inte vill jämföra honom med de hjältar inom underhållningsbranschen och idrotten som kommer och försvinner.”⁵⁹ På 1960-talet när Huldén skrev sina Mannerheim-dikter låg minnet av honom närmare i tiden och han var mindre förbrukad. Intresset för honom var ändå stort och syntes bland annat i Paavo Rintalas redan nämnda romansvit och i biografivutgivningen. Mannerheims egna memoarer *Minnen* i två band utkom strax efter hans död 1951. Den första större Mannerheim-biografin författad av Erik Heinrichs utkom 1957–59, snart följd av Stig Jägerskiölds åttabandsverk, vars fyra första delar publicerades under 1960-talet. Vid samma tid utgavs J.E.O. Screens bok *Mannerheim. The Years of Preparation* (om hans ryska tid, före insatserna i Finland). Jägerskiölds och Screens verk översattes snabbt till finska. På 1970-talet hade Mannerheim blivit en kultfigur som vänsterrörelsen gjorde upp med – kanske gällde uppgörelsen i högre grad kulturen än Mannerheim som person.⁶⁰ Även Claes Andersson skrev om Mannerheim.⁶¹

I Huldéns diktsvit är det Mannerheim själv som får föra ordet och på det första bladet antecknar han följande:

Uppgiften var rent militär. Det gällde att ställa upp en armé i Österbotten och erövra huvudstaden Helsingfors samt rensa landet från – som det hette – huliganer.

Det var ingen lätt uppgift, men den syntes mig lockande, särskilt i ett förlängt perspektiv.

Man berättade mig senare, att vita soldater från Österbotten, när de kom till landets fattigtrakter, hade sagt till varandra:
”Pojkar, vi har slagits på gälin sida!”

De hade måhända rätt.⁶²

Den citerade repliken är inte fiktiv utan ett plock ur verkligheten. Huldén berättar i Wiks intervjubok att hans far, nyss hemkommen från kriget, hade träffat sin kusin Erik Wallin på landsvägen. De hade stannat och pratat om vad de varit med om, och kusinen hade sagt: ”Veit du, tå ja tycker att vi har vari på gälin sido.” (i ordagrann översättning: ”Vet du, då jag tycker att vi har varit på galen sida.”)⁶³ Repliken har i Huldéns dikt nått Mannerheims öron och har för honom framstått som allvarlig nog att både upprepas i ungefärligt bibehållen dialektal form och begrundas – rentav försätter den honom i tvivelsmål om det framgångsrika i den militära operationen. Dikten visar en överbefälhavare som ödmjukt förstår ta till sig vanliga soldaters synpunkter och rannsaka sina egna insatser, trots den yttre segern och det anseende som han allmänt åtnjuter. En folklig, muntlig diskurs införlivas med en anteckning gjord av den högst uppsatte militären i Finland och kompletterar bilden av kriget 1918. Effekten blir att tudelningen i vitt och rött kompliceras och att man bakom den heroiska, segervissa rollen som överbefälhavare skymtar den kännande och tvivlande människans brydsamma situation: hur göra rätt, hur uppnå de goda målen för landet som helhet? Kanske blev det fel ändå? Att den infogade bisatsen inom tankstreck ”– som det hette –” före ordet ”huliga-

ner” används som beteckning för de röda, vittnar också om Mannerheims tveksamhet och distans till den kategoriska och nedsättande benämningen. Han ställer sig bakom uppdraget att leda den vita hären, men övertar inte automatiskt de värderingar som ingår i det allmänna språkbruket inom hans läger. Det har väl också med hans aristokratiska hållning att göra, han nedlåter sig inte till vulgaritet. Huldén gör inte Mannerheim mindre hjältemodig i denna dikt, snarare framstår han om möjligt som än mer aktningsvärd i sin beredskap att ta emot kritik och lyssna på folket i sin armé. Men det som Huldén vill rubba i den nationella diskursen här är den tydliga uppdelningen i vitt och rött och den semantik som fixerats i dem som ”nodalpunkter” – jag ska strax förklara vad begreppet betyder.

I *Hegemony and Socialist Strategy*, som ursprungligen kom ut 1985, förenar Ernesto Laclau och Chantal Mouffe i sitt tänkande två teoretiska traditioner, marxism (med dess sociala, politiska perspektiv) och strukturalism/poststrukturalism (med dess perspektiv på betydelseprocesser). Enligt deras mening konstitueras en diskurs av sitt förhållande till det som den utesluter, det diskursiva fältet. Det diskursiva fältet är alltså en reservoar av alla de möjligheter till betydelse som finns i andra diskurser men som utesluts i en specifik diskurs. *Element* är tecken som inte fått sin mening fixerad och som därför är mångtydiga, men en diskurs försöker göra elementen till *moment* genom att reducera deras mångtydighet till entydighet och åstadkomma ett stopp i tecknens betydelseglidning. Fixeringen till ett moment är av nödvändighet tillfällig, för det diskursiva fältet påminner alltid om att andra definitioner av samma tecken är möjliga, det hotar ständigt destabilisera entydigheten.⁶⁴ En *nodalpunkt* är ett privilegierat tecken kring vilket andra tecken ordnas och får sin betydelse, ett slags kristalliseringspunkt i den enskilda diskursen. Till exempel inom läkarvetenskapen är ”kroppen” en nodalpunkt som bestämmer vad tecken som ”symptom” och ”hud” betyder. Samtidigt är nodalpunkten också *en flytande signifikant*, vilket innebär att den är öppen för tillskriv-

ning av olika betydelser och pekar på den kamp om viktiga tecken som förs mellan olika diskurser. ”Kropp” är alltså en nodalpunkt i den medicinska diskursen samtidigt som den är en flytande signifikant vad gäller förhållandet mellan den medicinska diskursen och alternativa behandlingsdiskurser. Eller, som ett tredje alternativ, om man säger ”kropp och själ” sätts ordet i stället in i en religiös diskurs och får en annan identitet. Ordet ”kropp” är i sig mångtydigt och föränderligt och får sin identitet av sin relation till andra tecken i en särskild diskurs. Laclau och Mouffe kallar varje praktik som skapar en relation mellan elementen så att deras identitet förändras för *artikulation*. Begreppet *diskurs* är således den strukturerade helhet som följer av en artikulatorisk praxis. Eftersom diskurserna är partiella strukturer pågår det en ständig kamp om vilka av dem som ska härska och vilken betydelse de enskilda tecknen ska ges. Det är inte fråga endast om lingvistiska utan även om materiella fenomen dvs. fysiska institutioner, konkreta ritualer och praktiker.⁶⁵

I en tidigare dikt i samlingen *Speletuss* (1961) ger Huldén röst åt en revolutionär röd som berättar hur han och hans gelikar tappat upp ”Herrarnas” blod i mejerihinkar och transporterat dem till Högholmens djurpark (i Helsingfors). Djuren blev sjuka och spydde av att dricka blodet, för det var förgiftat av ”[...] sjampagn och stora sigarrer” (monologen innehåller flera stavfel, som understryker talarens brist på bildning). Diktjaget konkluderar: ”Så du vet att revolutionen var bra och rättvis. / Nu finns det bara rent blod i Finland.”⁶⁶ Hatet mot herrarnas vanor utgör inget hinder att ta efter deras nöjen; dikten slutar med jagets notering att de druckit champagne och rökt cigarrer i Brunnsparken, ”Men jag tog bara lite.” Huldén blir inget allmänt språkrör för de röda, även om han gör Mannerheim lite mindre vit. Det är inte socialismen i sig som undersöks utan hur den kommer till uttryck hos individen som ett språkligt fenomen. Den enskildes tal kan väcka förtroende eller motvilja, och i denna läsreaktion sker den fortsatta moraliska

prövningen, det är på den nivån som ideologin måste granskas. Det som Laclau och Mouffe kritiserar i det marxistiska tänkandet är "hegemoniseringen" av vissa krav till historiska intressen. Det är ett felslut att betrakta subjekt som representanter för en socialklass, som om alla subjekt med samma position i produktionssystemet hade gemensamma intressen och kunde hänföras till en grupp, till exempel "arbetaklass".⁶⁷ I stället bör man acceptera att varken den politiska eller den ekonomiska identiteten hos "agenterna" kristalliseras som moment i en enhetlig diskurs. Analogierna är instabila – det ekonomiska är, och är inte, närvarande i det politiska och vice versa. Ett subjekt anger för Laclau och Mouffe alltid en position i en öppen och föränderlig diskursiv struktur och all erfarenhet bestäms av specifika omständigheter.⁶⁸ Jag tycker att Huldéns dikt visar på det problematiska i att betrakta diktjaget som en representant för klasskampen och de röda. Situationen är mer intrikat än så, handlingarna och utsagorna bestäms inte på ett entydigt sätt av faktiska ekonomiska och politiska intressen utan även av oklara, motsägelsefulla och gruppdynamiska motiv.

Mannerheims beredskap att tänka om i Huldéns dikt har ett visst stöd i verkligheten. Det är inte bara som den vita härens ledare han har gått till historien, utan också som en gemensam överbefälhavare i vinter- och fortsättningskrigen. I kriget mot Sovjetunionen lyckades han mobilisera en armé som inkluderade de som 1918 varit på den röda sidan och deras barn. Förutsättningen för detta var att han under mellankrigstiden omprövade sin linje och gick in för att överbrygga landets tudelning och ena nationen. Detta skedde delvis genom hans engagemang i Finlands Röda Kors och General Mannerheims barnskyddsförbund. Att det var riksdagens talman, den socialdemokratiska K-A Fagerholm, som höll begravningstallet för Mannerheim i Storkyrkan visar vilken konsensus som hade uppnåtts. I talet tog han också fasta på folkförsoningen, vilket visserligen inte behagade alla.⁶⁹

Vår bortgångne storman hörde dock till dem, som klart insåg att ett livsvillkor för vår frihet var större enhet, mera samförstånd. Han medverkade kraftigt till att skapa detta. Småningom värkte bitterheten bort, såren läktes, klyftor överbyggdes, och när olyckan ånyo drabbade landet och folket måste gå till försvarskamp var det Mannerheim man litade på.⁷⁰

I sin första dikt i Mannerheim-sviten visar Huldén alltså på befälhavarens vilja att beakta kritik och att medge att gränsdragningen mellan den vita och röda intressesfären var en problematisk konstruktion. Detta stämmer överens med bilden av Mannerheim som den nationella brobyggaren. Han förblir en hjälte i Huldéns porträtt. Men i följande dikt ur sviten tar Huldén itu med frågan om själva hjältedyrkan:

Att en segerherre skall bli hatad av dem han har besegrat är normalt. Det väntar han sig själv och finner han sig i. Svårare känns det att vara gränslöst beundrad bland dem man har hjälpt.

Jag möter dem varje dag, dessa som går klädda som jag, och *går* som jag, röker samma cigarrer som jag, dricker samma konjak på samma sätt som jag; gör vad de kan för att i alla oväsentliga avseenden vara som jag.

Det kan inte sägas, hur mycket större värde jag sätter på dem som hatar mig än på dem som beundrar mig så utan hejd.

Finland blev självständigt det. Men här finns förbannat många som inte har en aning om vad det vill säga att vara självständig.⁷¹

Patriotism knyts ofta till heroism, och i en finländsk krigskontext finns det ingen som mer än Mannerheim har fått personifiera hjälten. Huldéns dikt ifrågasätter en sådan slentrianmässig koppling

mellan patriotism och hjältedyrkan, och han låter en provocerad Mannerheim föredra fienders hat framför devotas beundran. Framför allt omdefinieras självständighet (som en ”nodalpunkt”) till att betyda något inte bara på en politisk nationell nivå utan också på en psykologisk individuell nivå. Med diskursanalytiska termer kunde man säga att det diskursiva fältets tecken kring personlig mognad, vilka i allmänhet utesluts från den nationella diskursen som något ovidkommande, artikuleras här. Därmed blir ”sjelvständighet” en flytande signifikant, öppen för ny mening. Finland behöver inte en grupp som kollektivt hyllar nationell frihet symboliserad i en hjältegestalt, Finland behöver människor som är mogna att axla självständigheten som fritt tänkande och ansvarstagande medborgare. Nationalism är inte att blint underkasta sig en ledare, men kanske att som individ (även i fredstid) arbeta för samma mål som en betrodd ledare. Hur detta ska göras måste envar tänka ut själv. Åtminstone handlar det inte om en ytlig imitation av ledarens vanor.

Den sista dikten i Mannerheim-sviten behandlar Mannerheims ryska och aristokratiska perspektiv:

De har ansatt mig och varandra med frågor om ”det förlängda perspektivet”, vad jag den gången menade med de orden.

Vad hjälper det att förklara; de skulle ingenting förstå.

Ingenting förstå om det stora fäderneslandet, det oföränderligt stora, i vars landskap min blick dröjer kvar, fast det redan är sent.

Såsom en liten strandvik upprörs och fiskynglet rusar av och an för varje sten som slängs däri, så upprörs ett litet folk och rusar från ytterlighet till ytterlighet för obetydliga orsakers skull.

Men här har jag valt att bo, i föränderlighetens provins. Kom mig bara inte för nära. Jag behöver distans för min blick.⁷²

Mannerheim var född och uppvuxen i Finland, men tillbringade från tjugoårsåldern närmare trettio år i Ryssland, där han utbildade sig och gjorde en framgångsrik militär karriär. Han deltog i det rysk-japanska kriget som allmänt sett var ett nederlag men där han meriterade sig personligen, han företog en resultatrik vetenskaplig och militärpolitisk expedition till Asien, gifte sig, fick två döttrar, skilde sig och fortsatte sitt professionella avancemang bland annat med uppdrag i Polen.⁷³ Han var av adligt ursprung, hade svenska som modersmål, umgicks i Europas högsta societetskretsar och hade tillägnat sig värderingar och perspektiv som var förankrade i 1800-talets ryska kejsardöme. Det är den bakgrunden som Huldén anspelar på i sin dikt. En närmare förklaring till Mannerheims uttalande om ”det förlängda perspektivet” (ett uttryck som även



På Rafael Olins foto har skulpturen av Mannerheim i Vasa Lyceum städats undan inför sommarlovet. I Huldéns tillfällesdikt lyfts nationalsymbolen fram på nytt, och begrepp som heroism omprövas.

finns i svitens första dikt) tycker jag att Stig Jägerskiöld ger i sin biografi *Gustaf Mannerheim 1918*, som för övrigt utgavs 1965, två år före Huldéns svit 1967. Jägerskiöld skriver att man ibland velat se Mannerheims anslutning till självständighetsmännen 1918 som ett uttryck för opportunist; att förstå hans övergång från en hög tjänst i kejsardömet till den finländska hären på något annat sätt än som lycksökeri har varit svårt. Enligt Jägerskiöld är detta synsätt ohistoriskt. För Mannerheim liksom för hans landsmän i rysk tjänst ”var det inte opatriotiskt att tjäna i kejsardömet, tvärtom ansåg de att en hedrande verksamhet i rysk tjänst kunde vara även i Finland till gagn.”⁷⁴ Men omständigheterna förändrades i och med den ryska revolutionen då bolsjevikstyret ersatte tsarväldet och Finlands självständighet plötsligt verkade vara möjlig. Jägerskiöld skriver om Mannerheim:

Han hade vuxit upp i en liberal miljö, främmande för århundradets på många håll dominerande nationalism. Han var och kände sig som en europé. Hans politiska reflexioner under den stora Asienfärden visar, att han hade öppen blick för de skadliga verkningarna av förtryck och politisk centralisering och att han å andra sidan i rättssäkerhet och handlingsfrihet såg framstegsbefrämjande faktorer [...].⁷⁵

I Huldéns dikt upplever sig Mannerheim vara oförstådd av sina finländska landsmän och känner sig uppgiven beträffande utsikterna att förklara sin syn på vad patriotism är. Trots alla sina insatser för att värna Finlands självständighet under nationens första dramatiska årtionden med hjälp av militära och diplomatiska medel, förblir hans perspektiv vidare än det begränsat nationalistiska. Han fortfar att se Finland som en del av ett större sammanhang, han känner sig själv alltså som europé. Ur hans synvinkel ter sig Finland som en provins, en liten strandvik i jämförelse med Ryssland, ”det stora fäderneslandet, det oföränderligt stora”. Vis-

serligen har fårska historiska skeenden visat hur föränderlig också en sådan stormakt är, övergången från kejsardöme till socialistiskt styre hade minsann gripit in i hans eget liv på ett kännbart sätt. Men storleken, geografiskt och politiskt, är densamma och återverkningarna på andra länder och världspolitiken är därefter. Ett litet land ingår i världshelheten på ett annorlunda sätt än ett stort. Mannerheims föreställningar om det nationella har fått näring av hans erfarenheter från ett konkret ryskt landskap med överväldigande proportioner, men i detta ingår också vida kulturella utblickar och utrymme för mångfald. När han ska förklara den komplexa innebörden i det ”förlängda perspektivet” och det ”stora fäderneslandet” för folket som egentligen saknar förutsättningar att förstå, gör han som Jesus – han talar i liknelser (”Såsom en liten strandvik”...). Från ledarens upphöjda position talar han med samma pondus som historiens största religiösa auktoriteter. Hans krav i diktens slut på att få vara ifred och behålla distansen kan uppfattas antingen som berättigat för en man i hans position eller som en osympatisk von oben-attityd, beroende på den enskilda läsaren. Men störningen i diskursen som Huldén åstadkommer har att göra med att ”fädernesland” och ”det förlängda perspektivet” är uttalanden om det nationella som inte sammanfaller med det gängse sättet att se på saken bland finländare, som snarare bygger på en romantisk idealism (mera om detta strax). Mannerheim ger det nationella ett främmande innehåll. Det blir inte förstått. Han har lyckats mobilisera folkarméer i tre krig i Finland, men vilka ideal eller vilken verklighet man egentligen har stridit för råder det ingen enighet om.

Huldén hade nämnt för sin far om erbjudandet att skriva en festdikt till Mannerheims hundraårsjubileum, som han fått av kanslern för Helsingfors universitet. Fadern avrådde honom: antingen blir dikten devot och det tycker många illa om eller så blir den oppositionell och då uppstår problem med beställaren.⁷⁶ I stället för att avböja uppdraget lyfter Huldén in problemet med

det devota-oppositionella som ett tema i själva dikten och lyckas i stort sett undvika det som han varnas för. Efter festligheterna fick han dock ett anonymt brev undertecknat ”Mannerheims bekanta”, där det står att ”något mera upphöjt och fosterländskt hade varit på sin plats.”⁷⁷ Det är intressant att diktsviten upplevdes brista i upphöjdhet och fosterländskhet med tanke på att Mannerheim, som vi sett, varken avheroiseras eller säger något som vid närmare granskning kunde kallas opatriotiskt. I diktporträttet kvarstår hjälten, liksom det patriotiska engagemanget. Men i stället för en yttre hyllande blick finns en personlig röst, i stället för tillfällighetsdikens klichéer så finns uttalanden som komplicerar och nyanserar bilden, som ställer frågor om vad vi egentligen menar med vit och röd, hjälte, självständighet och fosterland. Överlag verkar dikten i alla fall ha överraskat på ett positivt sätt. Enligt Kurt Ingvall, som läste upp dikten i Mässhallen i Helsingfors, blev det som ett hav av vita programblad när åhörarna bläddrade fram texten. En finsk dikt i mera konventionell tappning hade lästs upp precis före, och Huldéns dikt var inte vad man väntat sig.⁷⁸

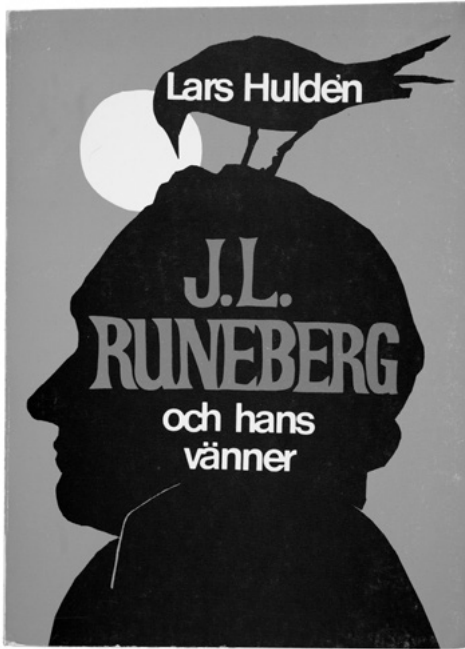
”Dödare är det gott om” i Runebergs dikt

Att den vittre Huldén, som i så hög grad intresserat sig för nationella frågor inte skulle skriva om Runeberg verkar nästan otänkbart, hur skulle han ha kunnat undvika honom? En ”tjuderpåle i Finlands betesvall” kallar han Runeberg i en av sina dikter.⁷⁹ Huldén var också forskningsledare för ett projekt som startade 1967 och gick ut på att samla data till en Runebergsordbok.⁸⁰ I Huldéns diktsamling *J.L. Runeberg och hans vänner* (1978) finns en dikt som ironiserar över detta insamlingsprojekt, eller snarare över vad en sådan forskning kunde implicera: ”Trehundrafemtio tusen löpande ord, / sjuttontusen olika ord, aderton / om man separerar partipen – [...] Endast ord som använts av Runeberg / borde godtas i fosterländsk dikt. / Köp endast R-märkta diktsamlingar.”⁸¹ Huldén

har råd att ta ett visst avstånd från Runebergskulten, eftersom hans egen verksamhet kan tyckas understöda densamma. Därtill kommer några mer kuriösa tillfälligheter som skapar band mellan de båda författarna: de är båda födda den 5 februari i Jakobstad, de har studerat vid universitetet i Helsingfors, de har varit bosatta i Borgå, de är båda välkända och uppskattade författare i sin samtid.

För att få perspektiv på vad Huldén gör i sina Runebergsdiktter vill jag påminna om Norman Faircloughs kritiska diskursanalys, som tangerades i förra kapitlet, och de centrala begreppen i denna: text, diskursiv praktik och social praktik – samt intertextualitet och interdiskursivitet. Enligt Fairclough är dessa begrepp kopplade till sociala och kulturella förändringsprocesser. ”Nationalskalder behöver vi främst / för parodiernas och allusionernas skull. / Vilken dikt skulle man skriva parodier på / om inte den som är allmänt känd?”, skriver Huldén i en dikt som degraderar Runeberg och kategorin nationalskalder på ett elegant och till synes oförargligt sätt, helt enkelt genom att tillmäta intertextualiteten som följd-effekt lika stor betydelse som de impulsgivande kända verken.⁸² Om inte större, eftersom nationalskalden får sitt existensberättigande av andras möjlighet att parodiera och alludera. Därmed accentueras den diskursiva praktikens båda sidor, produktionen såväl som konsumtionen av en text, och särskilt den konsumtion som övergår i ny produktion. Den nykritiska synen på det skönlitterära verket som ett autonomt konstnärligt objekt är som konstaterats fjärran i Huldéns poetik.

Hur anspelningar kan göras ger han omedelbart prov på i diktsamlingens titel, som inte bara refererar till Runeberg utan förtäckt även till något mindre känt och framför allt till något med nationalskalden mindre kongenialt, nämligen Huldéns egen läsning från barndomen, boken *Tibu Tipp och hans vänner*.⁸³ Den är skriven av Nanny Hammarström och illustrerad av Ingeborg Uddén 1913. Man förknippar överhuvudtaget inte Runeberg med barnlitteratur, och om man gjorde det skulle den åtminstone vara av det slag som



Johan Ludvig Runeberg var ett av Lars Huldéns större forskningsområden. Distansten i förhållande till både nationalskalden och sitt forskningsämne markerade Huldén bland annat i *J.L. Runeberg och hans vänner*.

Topelius skrev, fostrande berättelser inom 1800-talets romantiskt nationalistiska ramar. Men genom anspelningen på Tibu Tibb omplaceras nationalskalden i ett senare litteraturhistoriskt sammanhang bland lekfulla markattsungar i en berättelse för barn och utan något annat krav på intertextuell relevans än Huldéns privata association. Det är fråga om en lekfull "interdiskursivitet", som samtidigt blottlägger att tiden är inne för en allmän omvärdering av det nationellas ideologi i finländskt kulturliv.

Överlag togs Huldéns raljerande med Runeberg väl emot av kritikerna, men alldeles friktionsfritt var ämnet Runeberg inte i samtiden; receptionen belyser "den sociala praktiken" i Faircloughs tankemodell. Mariella Lindén nämner i sin recension i *Folktingen Ny Tid* att det några år tidigare uppstod "en väldig kalabalik" på sina håll när Svenska Teatern i Helsingfors skulle spela

Fänrik Ståls sägner som musikal: "Vad var nu detta! Att använda nationalskalden i såna spektakel!" Det blev en föreställning där den eventuella ironin var så diskret att ingen Runebergbeundrare behövde känna sig stött.⁸⁴ Sven Willner konstaterar i sin recension i *Västra Nyland* att det numera är tillåtet att gyckla med nationalskalder: "Ingen stiger längre upp och ryter: skriv som Runeberg pojkar, så skriver ni bra!"⁸⁵ Övriga recensenter bekräftar hans omdöme genom sina i stort sett välvilliga reaktioner, med undantag av Karin Allardt Ekelund i *Finsk Tidskrift*. Hon provoceras av Huldéns försök att göra sig kvick "på bekostnad av sin egen folkstam", av hans vårdslösa hantering av fakta och beskrivningar av "groteska seder" som aldrig förekommit.⁸⁶ Det sistnämnda gällde Huldéns drift med festligheterna kring Runeberg vid årshögtiden (den 5 februari) för Svenska litteratursällskapet i Finland. Faktahanteringen syftade på hans påstående i en dikt, att när Runeberg skriver om kärlek lägger han orden i kvinnors mun, vilket enligt Allardt Ekelund enkelt kunde vederläggas.

I sina fränaste dikter är det Runebergs idealisering av fattigdom och förtryck som Huldén går åt. I en direkt adressering av nationalskalden frågar han: "Och var skulle du då / ta inspiration / om inte finska folket / längre var fattigt, / alkoholiserat och gudfruktigt?"⁸⁷ Torftiga materiella villkor, religion och alkohol dämpar initiativkraften och håller folket i schack. Deras underordning är förutsättningen för Runebergs patriotiska och litterära inspiration, liksom för suggestionskraften hos en idealrealistisk gestalt som bonden Paavo. Konstruktionen av en kollektiv identitet behövs för att folket ska kunna utnyttjas för nationella syften. Så här lyder en av dikterna i sin helhet:

Många dör hos Runeberg.
Och många av dem dör för att de dödas.
Dödare är det gott om i hans dikt.
Självt dödade han rävar med stryknin.

Detta måste vara ett väsentligt drag.
 Vilken är vår nations nationellaste dygd?
 Förmågan att döda naturligtvis.
 Runeberg fann vårt folks själ.⁸⁸

Genom att Runebergs föga heroiska metod att döda rävar med gift jämförs med hur han dödar fiktiva finländare för nationens skull i litterära verk, framstår idén om folkets förväntade offergärning som tämligen tvivelaktig. Den varierade upprepningen av verbet ”döda” gör att fenomenet att dö/döda för sitt fosterland ter sig mindre som ett historiskt skeende, ett öde eller en upphöjd idé och mera som en handling och ett aktivt val, och som ett språkligt fenomen. Den som dödar är en ”dödare” – den grammatiskt lika följdriktiga som i praktiken obekanta ordkonstruktionen gör att handlingens faktiska innebörd synliggörs. Det ironiska konstaterandet att Runeberg därmed funnit ”vårt folks själ” avser att ifrågasätta den romantiska nationalism som räknar med en kollektivt konstituerad enhet, och med dess införståddhet kring vad en gemensam identitet innebär. Recensenterna reagerar olika på denna dikt. Mariella Lindén i *Folketidningen Ny Tid* anser att Huldén träffar huvudet på spiken i fråga om folkets största dygd, förmågan att döda: ”Det har det lilla landet, förtryckt av andra länder i tur och ordning, grundligt lärt sej – men förtrycket har också inneburit en stor respekt och rädsla för auktoriteterna och vänts inåt i stället.”⁸⁹ Lindén ser alltså Huldéns ironi mera som en beskrivning av hur historiska omständigheter har format den nationella identiteten, medan jag tror att hans ärende snarare är att visa på hur identiteten målmedvetet har *konstruerats* och *upprätthållits* genom ideologiska verk som Runebergs, dvs. genom språkliga, litterära manifestationer i det diskursiva fältet. Ole Torvalds i *Åbo Underrättelser* menar i sin tur att just ovanstående dikt är ett exempel på hur Huldén ibland ”går till överdrift i enerverat nit”.⁹⁰ Torvalds önskar sig någonting mera måttfullt. Men dikten är en satir och kan därför inte gärna vara

lagom. Överdrifterna och förvrängningarna är avsiktliga metoder i Huldéns projekt att dekonstruera begreppet patriotism.

En annan aspekt som Huldén behandlar är författarens ansvar. Den nyss citerade dikten antyder att ansvaret är stort. I all synnerhet för en inflytelserik nationalskald, eftersom de patriotiska ämnena kretsar kring liv och död – ja i all synnerhet död. Men frågan är problematisk, vilket framkommer i följande resonerande dikt:

Kan en författare göras ansvarig
för de följer hans diktning får?
Nej, ty han kan aldrig veta
vilken tolkning hans dikter får.
Men om folk försöker leva och dö
som diktens hjältar gör?
Det uppges ha hänt i våra krig
att ynglingar sökt döden
med Fänrik Ståls sägner i fickan
(någon enstaka gång Fritjofs saga).
Frågan är ställd, problemet finns.

Somliga ser lösningen i
att politikerna börjar bestämma
vad författarna får ge ut.
Endast böcker med samhällsnyttig tendens
får läggas i folkets händer.
Att Fänrik Ståls sägner
skulle sluta utges i Finland
verkar mycket osannolikt.²¹

Diktens imitation av logiskt resonemang, objektiva förhållnings-sätt och bedömning av sannolikhetsgrad får en satirisk verkan. Den lösning på problemet med författarens ansvar som omtalas – politisk kontroll, censur – avfärdas visserligen som ett ”mycket

osannolikt” alternativ men tas ändå på allvar och hanteras med största saklighet. Att ett sådant förslag i ett demokratiskt samhälle ter sig absurt röjer diktrösten på inget sätt, förmodligen till följd av ett vetenskapligt ideal som bortser från värderingar och känslor. Problemet med författarens ansvar finns, precis som dikten konstaterar, men inte heller den här dikten fungerar som ett språkrör för författarens egen moraliska ståndpunkt. Det som läsaren i stället erbjuds är en röst som talar utgående från en särskild position i diskursen, låt oss kalla den akademisk, och som är mera karikerad än förtroendeingivande. Man kunde säga att Huldén även här med interdiskursivitetens hjälp (genom att sammanföra en lyrisk och en vetenskaplig diskurs) och med stilistiska medel ifrågasätter den rådande uppfattningen om vad som menas med poesi och vad som menas med vetenskaplighet – och på en tematisk nivå därtill behandlar frågor kring patriotism.

Än en gång: en subjektiv röst påstår eller konstaterar något, problem synliggörs och läsaren får dra sina slutsatser själv. Huldéns imitationer av enskilda aktörer från olika samhällsområden och grupperingar fungerar som artikulationer inom diskursen och ger en bild av att verkligheten är tillgänglig (endast) genom subjektiva kategoriseringar.

Omständigheterna är, som vi sett, överlag gynnsamma för en problematisering av nationalskalden som institution och kultfigur, efter många decennier av allmän uppslutning kring nationalismen som idé. Huldén minns själv hur han som tolvåring deklamerade ur *Fänrik Ståls sägner* på en scoutfest i Jutas i Nykarleby. På 1930-talet citerades detta verk på många fester, åtminstone i de kretsar som Huldén rörde sig i. Efter kriget blev Runeberg undanställd av en ny generation ”som ungefär beskylldde honom för att ha ställt till andra världskriget eller i varje fall Finlands krig.”⁹² Huldéns uppfattning överensstämmer med Johan Wredes i hans bok om Runeberg, *Fänrik Stål och nationen, Jag såg ett folk...* (1988). Efter nederlaget mot Sovjetunionen 1944 skedde en ideologisk omorientering i Finland,

som i hög grad förändrade den status som Runebergs svit av krigsdikter hade haft. Längre hade *Fänrik Ståls sägner* varit ett vapen i den psykologiska krigsföringen, i själva verket under 1900-talets alla tre krig. Ända sedan 1918 hade Runebergs krigsdiktning använts av de vita Skyddskårerna och systerorganisationen Lotta Svärd-rörelsen, vilket drastiskt förstärkte verkets konservativa och militaristiska symbolvärde. I mellankrigstidens Finland, som ideologiskt fortfarande var djupt kluvet i rött och vitt, fortsatte *Fänrik Ståls sägner* att vara det vita Finlands viktigaste emblematiske attribut. Detta befestades även i skolundervisningen; i folkskolan lästes boken ofta utantill från pärm till pärm som ett led i den patriotiska fostran av unga. För arbetarklassen framstod den följaktligen som en fientlig dikt, som ett verk i konflikt med deras intressen. Wrede påpekar det anmärkningsvärda i att diktverket kom att få en betydelse som nästan stod i motsats till dess ursprungliga avsikt.²³

I samband med vinterkriget 1939–40 vidgades emellertid *Sägner*as ideologiska symbolvärde enligt Wrede, de blev nu en symbol för nationens vilja att överleva. Det fanns mera allmänt en beställning på heroisk krigsdikt vid denna tid – *Fänrik Ståls sägner* utkom i nya upplagor inte bara i Finland, utan också i Sverige och Danmark. Under ockupationen av Norge och Danmark användes verket både inom motståndsrörelsen och av ockupationsmaktens sympatisörer för de respektive lägrens ideologiska syften.²⁴ En orsak till bokens enorma genomslagskraft är enligt Wrede att den samtidigt är ”total och ospecifik, den binder sin publik vid en allt förpliktande känsla för fosterlandet. Men denna har under historiens lopp kunnat ges olika klädnad och har kunnat begagnas för skilda, konkreta politiska ändamål.”²⁵ Det är den romantiska idealismen som gav *Fänrik Ståls sägner* ”dess etiska syn med hela dess rätlinjiga styrka”, samtidigt som det är just denna bundenhet till romantikens religiösa och filosofiska spekulationer som gör den främmande för en modern läsare. Verkets åskådning är på många sätt ytterst avlägsen, men å andra sidan menar Wrede att det i dag (på 1980-talet,

när boken skrevs) finns gott om extrem kollektivism, folkrörelser och kamporganisationer som uppger sig företräda hela nationer och som kämpar för mål som antas vara dyrbarare än livet.⁹⁶

Att stora idéer känns främmande för Huldén själv gör han ingen hemlighet av, han säger sig vara ”fruktansvärt försiktig” med dem.⁹⁷ Uttalandet görs i Wiks intervjubok från 2002, men samma hållning står att utläsa genast i början av författarskapet. Den runebergska nationalism som ärvts och anpassats för politiskt bruk under förra hälften av 1900-talet i Finland dissekerar Huldén som ett diskursivt fenomen i sin tidiga poesi. Han framhäver ideologins språkliga fundament och sociala praktik. Han tar så att säga ner idéerna på en praktisk, vardaglig, social och kommunikativ nivå, gärna med satiriska förtecken. Där kan de granskas, bearbetas på ett medvetet sätt och kanske, till den del de befins tvivelaktiga, rentav oskadliggöras. Recensionerna av *J.L. Runeberg och hans vänner* i Sverige tyder ändå på att omprövningen av den litterära kanon överlag hunnit längre i det västra grannlandet. Lars-Olof Franzén skriver i *Dagens Nyheter* att det för en utomstående är omöjligt att förstå den roll som Runeberg fortfarande har i det svenskspråkiga Finland. För hans egen del ”väcker han bara obehagliga minnen från skolan, där Runeberg var Stor Diktare och man fick sänkt betyg om man ifrågasatte hans äckliga heroism.”⁹⁸ Tom Hedlund liknar i sin recension i *Svenska Dagbladet* Huldéns sätt att använda Runeberg vid hur ”en rikssvensk skulle använda Tegnér – om nu inte Tegnér hade varit avskaffad som klassiker.”⁹⁹ Den nationella och litterära situationen är av allt att döma annorlunda i Finland.

Förmänskligandet av Runeberg; och kvinnornas roll

I Huldéns problematisering av det nationella hos Runeberg ingår som ett viktigt inslag hans försök att hitta fram till människan bakom monumentet. Han aktualiserar en privat diskurs där en

offentlig råder och ruckar därmed på – för att återknyta till Laclaus och Mouffes begrepp – momentet ”nationalskald” som något upphöjt och idealt, som något fränkopplat vardagslivets petitesseer och solkighet. I den processen blir kvinnorna kring Runeberg, och i synnerhet hustrun Fredrika, ett viktigt element – genom dem får Huldén något av nationalskaldens förgipsning att krackelera. Men ifrågasätter han samtidigt manschauvinismen inom den nationella diskursen?

I en intervju 1978 i *Borgåbladet* frågar Gustaf Widén vad man kan få reda på om människan Runeberg och Huldén svarar:

— Ja, det är en svårfångad själ. Det har gått så mycket staty i honom och i sin dikt var han förbehållsam och skrev sällan ner hjärtesuckar. Samtidigt är det objektiva greppet väsentligt för storheten i diktningen – få har haft en sådan distans till sin konst. [...] Bellman var exempelvis som en uppslagen bok i jämförelse med Runeberg som kan liknas vid en psalmbok med mässingslås som man är tvungen att skära upp i ryggen eftersom nyckeln kastats bort.¹⁰⁰

Runeberg är svår att komma underfund med, men Huldén har ändå en uppfattning. I *Strövtag i ordskogen* säger han att Runeberg verkar vara ”ett råskinn, lite falsk. Det berättas att han ofta satt tyst under diskussioner men kom med någon dräpande och alldeles främmande slutreplik för att få sista ordet. Jag tycker att det är ett litet suspekt drag hos honom.”¹⁰¹ Han instämmer också i Johan Wredes intryck av Runeberg (detta citeras i Wiks bok): ”romantikens, idealismens och de stora känslornas skald förefaller vara en underligt kärlekslös människa.”¹⁰² Huldén tar upp Runebergs distans i sin poesi och ger sitt eget fiktiva bidrag till hans mänsklighet. Han gör det genom att framhäva den språkliga dimensionen, här i en dialog mellan makarna Runeberg och med en inledande meta-poetisk reflektion:

Att nå fram till människan Runeberg
 genom hans diktning är knappast möjligt.
 Den som inte har haft lyckan att möta honom i livet
 får hitta på någonting mänskligt själv:

- Ej finnes ro i världen
 som på den hufvudgården.
 Vad sägs om det rimmet, mamma?
- Vilken huvudgård menar du?
- Guds nåd, menar jag.
- Vad tyckte Emilie?
- Nå, ids nu int' allti!¹⁰³

I den korta hypotetiska dialogen som ges in medias res efter den metapoetiska inledningen, gestaltas det äkta paret's känslomässiga dynamik och kamp om samtalets premisser. Runeberg vill ha sin hustrus synpunkt på valet av rim medan Fredrika hänger upp sig på den oklara metaforiken, inte av engagemang i själva bildspråket men störd av makens relation till älskarinnan. Vardagens intima samtalsdiskurs bryter sönder den höglitterära sakfrågan med ”irrelevanta” motfrågor från en mera känslomässig samlevnadssfär. Skillnaden i stavningen av ”hufvudgård/huvudgård” markerar också makarnas olika attityd till diktandet. Fredrika framstår förvisso som den starkare och skarpare parten i dialogen medan Runeberg ter sig lite löjligt självupptagen, regressiv och undflyende – Huldéns ”artikulation” är så till vida av feministisk karaktär. Huldén ställer sig på kvinnans sida också när han kliver in i rollen som älskaren Runeberg. Samlingen innehåller nämligen en kärlekssvit på versmåttat elegiskt distikon tillägnad älskarinnan Emilie Björkstén. Recensenten Elisabeth Nordgren i *Hufvudstadsbladet* anser att kärlekselegin hör till det bästa Huldén någonsin skrivit.¹⁰⁴ Jag instämmer i hennes uppskattande omdöme – dikterna är anmärkningsvärt fina, med verkningfulla rader såsom: ”Älskade, kom till min hjälp, ty förgips-

ningen griper omkring sig / Snart är jag bara en byst. Bara en iskall staty.”¹⁰⁵ eller ”Vintersöndag i småstad, en hund på en gård hör man skälla. / Skälla som hjärtats värk genomtränger mitt lugn.”¹⁰⁶ Det var Huldéns avsikt att visa hur Runeberg borde ha skrivit sina kärleksbrev i stället för de – som han menar – kverulantiska och ”omöjliga” alster som han i själva verket författade, fulla av klander och kritik.¹⁰⁷

Clas Zilliacus betonar i sin recension i *Nya Argus* kvinnans och närmare bestämt hustruns viktiga plats i samlingen. Hon förekommer i den trettonde och avslutande dikten i inledningssviten ”Ett år med Runeberg”. Det är också hennes namn Runeberg yttrar som sitt sista ord i dikten ”Berättelse om skalden J.L. Runebergs sjukdom, död och begravning”. ”Där kom ett rakt jagbudskap, till sist” konstaterar Zilliacus, till skillnad från exempelvis Goethes legendariska sista ord ”Mera ljus”. Och det är hon som avslutar hela diktsamlingen i en dikt med en parentetisk pseudonym, ”(Av Fr–a)”. Denna sista dikt med titeln ”Cajsa Wargs privata tankar om levandet” handlar enligt Zilliacus om en asymmetrisk gemenskap, där den andra parten hörs ”genom de lager av konditionalis som tiden, mannen och situationen höljde henne i”. Han citerar en versgrupp ur dikten: ”Om man så hava kunde, att man kunde hava det så som man ville, då skulle jag vilja hava det så, att jag kunde hava dig.”¹⁰⁸ Iakttagelserna är utan tvekan relevanta, men jag tror ändå inte att detta ska ses som yttringar av någon större genusmedvetenhet hos Huldén. Vi kan börja med att se på den trettonde dikten i sviten ”Ett år med Runeberg”:

Min hustru säger att diktsviten ovan
borde innehålla någonting
om Runebergs hustru, Fredrika.
Jag förstår denna synpunkt, men menar
att Fredrika var bakgrundsmusik
till allt vad Runeberg företog sig,

och att hon alltså var närvarande hela året, även om hon aldrig blev nämnd.¹⁰⁹

Huldén berättar om svitens tillkomsthistoria i *Strövtåg i ordskogen*. Jag kommer att basera det fortsatta resonemanget på dessa bakgrundsupplysningar, eftersom jag finner den biografiska aspekten särskilt intressant just här. Men med tanke på Huldéns benägenhet att inta olika jagpositioner i sin poesi får man förhålla sig med reservation även till hans biografiska utsagor för att de har uttalats i en viss situation och i ett visst socialt samspel.

Den ursprungliga tanken var att ”Ett år med Runeberg” skulle innehålla en dikt för varje månad. Huldén hade gjort sviten så, men när hustrun Bojen läste den undrade hon var Fredrika är, det var ju bara Emilie och Emilie ... Huldén skrev alltså en dikt till. Innan ”Ett år med Runeberg” med samtliga dikter utkom i ifrågavarande samling publicerades den trettonde dikten 1974 i *Hufvudstadsbladet*. Just den dagen var Huldén på väg till Stockholm och fick en färsk reaktion av en medresenär och kollega: ”Bakgrundsmusik’, sa Märta Tikkanen när vi träffades vid flyget.”¹¹⁰ Kommentaren har kanske infunnit sig för fler än Märta Tikkanen vid läsningen av Huldéns trettonde dikt, för den eloge till Fredrika som den avser att ge kan te sig provocerande otillräcklig. Därtill kan det fiktiva månadsnumret skapa ett intryck av att dikten är ett mindre vidkommande tillägg och en pliktskyldig efterskrift. Bättre blir situationen inte ur feministisk synpunkt när Huldén berättar om bakgrunden till den redan nämnda dikten ”Cajsa Wargs privata tankar om levandet”. Den var nämligen ett beställningsverk från Finlands svenska Marthaförbund till deras 75-årsjubileum och hade som sådan ingen koppling till Fredrika. Inga-Britt Wik konstaterar i sin intervju: ”Du gör henne enbart till en kock, Fredrika. Här finns inte ett ord om att hon har skrivit någonting.”¹¹¹ Huldén svarar: ”Men Fredrika satte jag in efteråt. Det var Cajsa Wargs privata tankar om levandet, men sedan tänkte jag att när det handlar om

Runeberg så borde Fredrika få vara med, så då satte jag 'Av Fr---a'". Wik framhärdar: "Du kunde ha försökt dig på en bild av henne." Han replikerar:

Jag har om möjligt ännu vagare uppfattning om henne än om Runeberg. Hon var antagligen långt mer begåvad på många sätt än vad Runeberg var, och också kunnig och klok, medan Runeberg kanske hade mera av magman som dikter blir till av. Han var mäktig eruptioner, medan hon skrev när hon var sjuk och hade tid.¹¹²

Runebergs eruptiva "magma" framförs som ett karaktärsdrag jämförbart med Fredrikas benägenhet att skriva "när hon var sjuk och hade tid", trots att det är fråga om ogynnsamma omständigheter. Hennes förmodade begåvning framstår som en artig gest och omtalas som en oförverkligad potential trots hennes faktiska författarskap, som ju kunde bedömas. Och faktum kvarstår att Fredrikas närvaro både i den trettonde dikten och i dikten om Cajsa Warg är senkomna tillägg. Man kan inte säga att Huldén bara visar hur Runeberg själv förhöll sig till hustrun, eftersom han åtar sig att förbättra hans oinspirerade kärleksbrev till älskarinnan. Det hade varit möjligt att göra något motsvarande visavi maken. Runebergs privilegierade position i den nationella, manschauvinistiska diskursen lyckas Huldén alltså rucka på bara till en del, och trots vissa föresatser att ge Fredrika Runeberg en synlig plats i sina dikter upprepar han snarare diskursens marginalisering av kvinnliga författare. Fredrika Runebergs historiska romaner i finländsk miljö kunde mycket väl ha inbegripits i den nationella diskursen, men Huldén ser i henne endast nationalskaldens hustru – och även för detta behövs ibland en påstöt.

J.L.Runeberg och hans vänner utkom samma år som Märta Tikkanens *Århundradets kärlekssaga*, ett sammanträffande som får sin symbolik. Huldén var den som nominerades till Nordiska rådets

litteraturpris, inte hon (ingen av dem fick det, priset gick till Ivar-Lo Johansson det året). Men indignationen över att Märta Tikkanens ytterst framgångsrika och internationellt uppmärksammade bok förbigicks till förmån för Huldéns Runebergsbok var stor och ledde till att ett alternativt kvinnopris instiftades och tilldelades henne. För Huldén, som gärna unnat Tikkanen hennes pris, var situationen olustig därför att han ofrivilligt placerats i vägen för sin landskollega.¹¹³ När de båda ställdes mot varandra i det nordiska prissammanhanget framstod Huldéns verk som ett slags patriarkal motpol till Tikkanens feministiska diktroman, vilket inte gör innehållet i dikterna rättvisa. Inte för att han kan tävla med henne ifråga om feministisk klarsyn, men den kritiska granskning av ideologiska föreställningar som han företar är ett dekonstruktionsarbete av liknande slag som Tikkanens.

När Huldén skriver dikter om de nationella ikonerna Mannerheim och Runeberg på 1960- respektive 1970-talen, så gör han det i en tydlig avsikt att problematisera den etablerade finländska nationella diskursen. Tiden är fruktbar för ett sådant omvärderingsprojekt och hans uppgörelse ingår i en större finländsk debatt. Bland finlandssvenska diktare sticker han ut som en av de mest samhällstillvända och hans poesi svarar mot det rådande vänsterideologiska klimatet utan att låta sig etiketteras politiskt. I hans dikter får en mångfald av diktsubjekt uttrycka sina divergerande uppfattningar och därigenom synliggör han tänkandets premisser och idéernas fortlevnad och omförhandlingar i ett socialt och språkligt samspel. Huldén deltar således aktivt i samtidens ideologiska diskussion – inte minst som beställningsdiktare. Som tillfällesdiktare talar han till etablissemangen på ett nytt sätt samtidigt som han anlägger ett diskursivt och konstruktivistiskt perspektiv som ter sig tämligen postmodernt. Mannerheim och Runeberg framstår i hans poesi mindre som historiska personer (Mannerheim dock i högre grad) och mera som objekt som tillskrivs olika betydelser och värderingar, som projektionsytor samt

som tecken i en diskurs, föränderliga över tid. Genom dem kan Huldén aktualisera centrala begrepp såsom patriotism, heroism, vita och röda, nationalskald och nationallitteratur och inom poesins genomsläppliga ramar föra en diskussion om vilket innehåll dessa begrepp har getts, och vilka betydelser de hellre kunde ges. Hans dikter kan med fördel läsas som texter inbegripna i en social praktik och ett offentligt samtal, ett samtal som det alltjämt finns skäl att fortsätta.

Den färglösa naturpoesin?

Den som inte är med oss är mot oss

V I HAR I TIDIGARE kapitel sett hur Huldén framställer, travestierar och omformulerar diskurserna kring både kristendom och nationalism. Kristendomens och nationalismens återverkningar är en del av Huldéns samtid och ger anledning till uppgörelse, de aktualiserar historien som en pågående ”text” att förhålla sig till och berätta vidare på nya, kritiskt granskande sätt. Men hur hanterar Huldén som poet sin politiserade samtid, vänstervågen och dess krav på samhällsengagemang? Hur ser han på de aktuella frågorna kring atombombshot, Vietnamkriget och diktens funktion i förhållande till dylika världspolitiska händelser? I baksidestexten till samlingen *Herr Varg!* (1969) tar Huldén upp frågan om kravet att bekänna färg och möjligheten att låta bli:

— Och du själv? — Å, bara bra! — Verkligen? Vad är det då som är så bra? — Jag själv! — Jaha, och vad är du för någonting? — Jag? — Är du någonting överhuvudtaget? — Visst! Skriver ju bl.a. poesi. — Ha ha! Om underliga människor och naturen och allt möjligt annat som du lånar färger av. Har du verkligen ingen egen färg? — Färg? Jag? Ingen har väl någon egen färg egentligen? — Åjo! Många har. Det finns vita, röda, svarta, bruna, gröna och så du som är färglös. Upplever du inte detta som en svår brist? Det borde du göra. I vår tid. — Ja men, ja men. — Inga men! I vår tid gäller det att välja färg. Den som inte är med oss är mot oss.

Dialogformen är ett effektivt sätt att gestalta olika ståndpunkter och Huldéns dikt förstärker intrycket att ideologi inte bara är avgränsade teoribyggen som kan granskas för sig utan i mycket hög grad en dynamisk kommunikationsakt mellan enskilda individer och något som omförhandlas under spontana möten i vardagen. Texten ovan är till sin karaktär en självständig dikt som bara förekommer på bokomslagens baksida, den upptas alltså inte bland samlingens ”normalt” placerade dikter på boksidorna. Denna avvikande lösning ger den en framhävd och representativ funktion för samlingen som helhet. Enligt Inga-Britt Wik är *Herr Varg!* ”en verklig 60-talsbok” och hon menar att Huldén också annonserar detta genom baksidestexten. Hon frågar om det var så här, som dikten på baksidan låter förstå, och han svarar: ”Det var nog på det sättet. Det här är naturligtvis en kritik av den inställning som jag fruktade. Jag tyckte illa om den för det var ett tvång som lades över diktarna. Den som inte löpte med fick springa i diket, för honom fanns det inte plats på vägen.”¹¹⁴ Han resonerar vidare kring detta:

Jag kunde inte tänka mig att gå med i någon fälla och börja låna andras åsikter. Det var fullständigt otänkbart. Jag upprördes över ämnena, och skrev [...] över ett nytt motiv. Men politik har alltid skrämt mig på det sättet att den är så dominant sedan. Man är inte fri. Jag har aldrig gått in i någon politisk verksamhet. Jag har åsikter, men det är inte sagt att de hänger ihop som ett partis åsikter. De går över gränserna för partierna.

Det var inte bara det att man ville påverka USA att sluta bomba i Vietnam. Jag tror att det för det första var ganska utsiktslöst, och för det andra var det för alla dem som skrev kanske inte väsentligt. Jag har ställt den frågan och jag tycker att den frågan måste man alltid ställa: Är detta bara ett nytt motiv för mig, eller menar jag vad jag säger? Men att gå in i samhällsdebatten med en egen röst var säkert väsentligt.¹¹⁵

Politik, åtminstone partipolitik, förknippar Huldén med ofrihet. Och att ett motiv är poetiskt intressant räcker inte: författaren måste stå bakom vad han säger. Uppenbarligen upplevde Huldén det som att han gick in i samhällsdebatten med en egen röst. Är det den rösten som hörs i den nyss citerade dikten, där poeten blir avspisad i samtalet och har svårt att försvara sin uppfattning om att ingen egentligen har någon egen färg? Är det den rösten som ges giltighet, dess ”Ja men, ja men”-position som verkar antyda att svaren är för komplexa för att serveras i den korta och slagkraftiga form som dispyten skulle kräva? Kanske, för Huldéns motvilja mot kategoriska ställningstaganden framgår tydligt i Wiks intervjuer med honom. Men rimligtvis finns hans röst också på metaplanet, på den nivå i texten där de båda parternas meningsutbyte artikuleras just som en dialog. Det är själva polyfonin han vill återge. Om det mångröstade ges utrymme kan inte heller någon ideologi komma att dominera helt.

Hotet från den globala maktpolitiken och det kalla krigets upprustning tematiseras i ”Atomdikt” ur *Enrönnen* (1966), där den enskilda forskaren blir avbruten mitt i sitt tankearbete och sin skrivande verksamhet: ”I trenne kapitel har jag nu visat / hur människans tanke ständigt / har riktats utåt, sökande / sammanhang i allt större / obegripligheter. // I det fjärde skall jag visa / hur hon försummat lära / kän”.¹¹⁶ Atombombsnedslaget klipper av resonemanget, formen får uttrycka det upphörande som orden inte längre kan. I en tidigare dikt ur *Spöfågel* (1964) ironiserar Huldén emellertid över denna skrivande position i en förment realtid: ”Detta var slutet, en yrsel och / rocken som flög sin kos med armarna. / Tegelstensregnet. / Att jag dog hann jag fatta, [...] Det här skrev jag innan det hände.”¹¹⁷ Det blir en brechtsk illusionsbrytning som visar att detta, hur det känns att dö, kan ingen berätta om med anspråk på sanning eller verifierbarhet. Det enda som står till buds är föreställning och fantasi, vilket naturligtvis inte behöver vara varken mindre intressant eller mindre trovärdigt. Redan Aristoteles gör

en sådan karakterisering av diktkonsten i jämförelse med historie-skrivningen: den förra beskriver det som skulle kunna hända, den senare det som faktiskt har hänt. Det gäller alltså att acceptera som en av diktandets utgångspunkter att författaren inte vet, men föreställer sig, och läsaren får lov att förhålla sig till illusionskonstens ovisshet och gäckfullhet. Denna implicita metapoetiska påmin-nelse i Huldéns dikt är viktig särskilt i en tid av starka ideologiska ställningstaganden och krav på verklighetskontakt.

Världens olyckor kan också störa den poetiska verksamheten, vilket Huldén ironiserar över i följande dikt ur *Enrönnen*:

Skalder tog den första bilen
från jordbävningsstaden,
översvämningsdalen.

Orkade inte se eller hjälpa,
och av liklukt skärs poesien;
även morgonkylan kändes besvärande.
Man ställde sig mycket förstående.

I subarktisk vårlund
höjes sången snart
av beresta näktergalar:
– varhelst en usling finns
är han min vän, min bror – [118](#)

Den allmänna förståelsefullheten för skaldernas feghet och egoism – uttryckt i det anonyma kollektivet ”Man” – ger handlingen dess sociala sanktion. Liklukt passar inte in i diktens språkvärld (den äldre varianten av ordet ”poesien” i stället för ”poesin” antyder en höglitterär stil) och det är besvärande med andras nöd och egen frusenhet, den lyriska inspirationen förutsätter rätta omständigheter såsom en ”subarktisk vårlund”; på en sådan ostörd och ange-

näm plats kan mänsklighetens broderskap besjungas lättare än i "jordbävningsstaden". Hyckleriet täcks in i eufemismer som det kollektiva "Man" förståelsefullt backar upp: den solidariska sången framförs av "beresta näktergalar", inte av humanitära svikare som undlåtit att hjälpa. De två sista raderna är ett citat från Bengt Lidners dikt "Spastaras död", som i en förromantisk tid (sent 1700-tal) när sentimental känslsamhet och världssmärta var på modet, uttrycker en tårdränkt medkänsla med de miljoner människor som lider under sorger och kval. Carl Grimberg menar att detta är karakteristiskt för Lidners diktarskap i stort, andras olyckor har "uppenbarat för honom, att han har ett ömt och känsligt hjärta. Han glädes över sina lidanden på samma sätt som medeltidens helgon över martyrskapet; och hans tåreflöden skänka honom samma tillfredsställelse som de s.k. goda gärningarna."¹¹⁹ Problemet som Huldén tar upp liknar det som vi sett aktualiseras inom den estetiska idealismen och den sublima konsten: för att subjektet ska kunna erfara en estetisk upplevelse inför ett dramatiskt scenario och göra konst av det måste denna själv befinna sig i trygghet. Det är på avstånd och inte som delaktig i katastrofen subjektet kan vara estetiskt kreativt.

Eller är det fråga om ett genrespecifikt problem, föreställningen att just poesi kräver ett särskilt språk för sina syften? Så tänkte Jean-Paul Sartre, enligt vilken poesis och prosan har helt olika utgångspunkter. I sitt verk *Qu'est-ce que la littérature ?* (1948, *Vad är litteratur?*) jämför han inledningsvis dessa genrer: där ordet sliter bort prosaförfattaren från honom själv och kastar honom ut i världen, reflekterar ordet för poeten endast hans egen bild, som i en spegel. Poesins förhållande till språket är sådant att det är otjänligt för politiska syften och samhällsligt engagemang, poeten står som en betraktare, som Gud själv, utanför språket och de mänskliga villkoren, orden görs till ting och inte till tecken, de blir en mångtydig och outtömlig substans. Prosan däremot *använder* sig av ord och förmedlar betydelser, den pekar ut mot världen, är

som en klar glasruta, den är utilistisk, har något den vill säga, orden är handling.¹²⁰ Att Huldéns diktarskap motsäger en genresyn av det slaget är naturligtvis uppenbart, och han behandlar frågan om diktens förhållande till politik och världsskeenden i flera dikter. Den nyss citerade dikten kan sägas ironisera över en sådan lyriksyn som Sartre formulerade och som länge (före och efter hans skrift) levtt kvar i allmänna genreföreställningar.

Ett liknande motiv belyst ur ett annat perspektiv återfinns till exempel i kabarédiktningen i Huldéns *Violinisterna* (1968). Naturpoeten som söker sig till ”reservatet / naturens trygga våm” kontrasteras mot den militanta våldgruppen ”violinisterna” som tagit makten i landet. Makthavarnas egen hovpoet författar en niddikt om naturpoeten, där följande strofer ingår:

[...]

Han sökte skuggans färger
nyans efter nyans,
och därvid fann han mången
nyans som inte fanns.

Han sög på stråets safter,
i alens bark han bet.
Och skrev sen några rader
om besk- och bitterhet.

[...] ¹²¹

Det blev oklart för en del av publiken huruvida den samhälls-engagerade diktarens kritik mot den världsfrånvända naturpoeten skulle uppfattas ironiskt eller inte. Det skulle den, enligt författaren.¹²² Vi ser alltså att Huldén både driver med naturpoesins svek mot normal altruism och socialt engagemang och med kritiken mot naturpoesins förkärlek för idyllen. Ska man förstå detta som en avsiktlig motsägelse ägnad att uttrycka tillvarons komplexitet

eller finns det en avgörande skillnad i hur naturpoesi görs? I en intervju i *Borgåbladet* 1973 (med anledning av familjen Huldéns flyttning till Diktarhemmet i Borgå) kommenterar Huldén sin nya diktsamling *Herededikter*. Temat i samlingen är ”lusten att dra sig undan och tvånget att leva”.¹²³ Huldén verkar här i sin språkliga konstruktion anspela på Stagnelius kända dikt ”Suckarnes mystär”, som handlar om de två lagarna som styr människolivet: makten att begära och tvånget att försaka. Huruvida romantikens motsättning mellan sinnevärlden och den metafysiska världen även i andra avseenden överensstämmer med Huldéns modernare dualism får tillsvidare lämnas öppen. För att komma vidare med denna och övriga frågeställningar kring dikt och samtidsideologi finns det skäl att se närmare på *Herededikter*. Resten av kapitlet koncentreras kring den.

Heredikt som samhällskommentar

”Naturidyll” har av Claes Ahlund definierats som ”en naturdiktning, i explicit eller underförstådd kontrast till en annan och mera problematisk verklighet, i vilken livets elementära värden aktualiseras”.¹²⁴ Den vida definitionen är anpassad efter 1900- och 2000-talets moderna lyrik. Idyllgenren har i alla fall redan från sin startpunkt under antiken rymt uttalade eller outtalade komplikationer såsom svartsjuka, död och stadens oro. Naturligtvis är det ett mycket medvetet val av Huldén att skriva herdedikt och inlemma sig själv i en lång tradition som sträcker sig tillbaka ända till antiken. Åt det hållet går hans associationer redan i *Dräpa näcken*, där till exempel ”Bottniens dotter” är herdinna och hennes hjord vandrar över det älskande jagets avkastade kläder, som fåren får ”päppla” på, Timon lutar sitt ansikte i den läsande Daphnes lår och ”den elektriska herden” knäpper för att hålla korna på plats i hagen.¹²⁵ Både humor och allvar, tidlös naturdikt och modern teknik kännetecknar dessa pastorala inslag. Huldéns förtrogenhet

med den litterära traditionen inspirerade honom överlag till många slags pastischer och återbruk av gamla versmått. Att den svenska litteraturen i Finland uppvisat en stark idylltradition har påpekats av flera, och även detta specifika sammanhang utgör en beaktansvärd bakgrund till Huldéns egen pastoraldiktning. Erik Kihlman ser i utvecklingslinjen från Jacob Frese genom Gustaf Philip Creutz till Frans Michael Franzén ett mönster som känns igen i senare lyrik: idyllen och naturkänslan är en viktig del av det nationella lyriska jaget.¹²⁶ Redan Esaias Tegnér skrev i ett brev till P.D.A. Atterbom 1841 att det är besynnerligt att alla finnar, till exempel Creutz, Franzén, Runeberg, Bremer har en sådan fallenhet för det idylliska.¹²⁷ Tore Wretö går i sin studie i västerländsk idyll, *Det förklarade ögonblicket* (1977), ännu längre bakåt i historien och nämner 1600-talets Johan Paulinus (bland annat hans skildring av den finske bondens enkla gästfrihet) och 1700-talets Frese, som hundra år före Runeberg fångade vårens blomning, den simmande svanen och vindens spel i asparna.¹²⁸ Johannes Salminen placerar i sin essäsamling *Levande och död tradition* (1963) även in modernisterna i denna finlandssvenska tradition:

Vårt 20-tal t.ex. känner många försök till direkt konfrontation med nutiden, dess hårda rytm och fräna brokighet. Men obönhörligt vänder sig slagrutan hos flertalet åter mot den finlandssvenska allmänningen, myllan, markerna, fjärdens blanka oföränderlighet. Från rörelse till stillhet, från ivrig jakt på det moderna till en ny frånvändhet, i tåligt lyssnande in mot det tidlösa och ursprungliga – det är det avslutande mönstret både hos Diktonius, Björling och Hagar Olsson.¹²⁹

Salminen ser tendensen till det idylliska som en beklaglig ”finlandssvensk frestelse” och jämför med T.S. Eliot som förmår kombinera närhet och avstånd i sin bitande tidskritik.¹³⁰ Även Eliot utdömer ’det öde landet’, men han gör det genom att *gestalta* det

med suverän precision inom ramen för en modern sensibilitet, inte genom att vända redan vid tröskeln.”¹³¹ När Huldén väljer att skriva *Herededikter* placerar han sig således i en etablerad finlandssvensk idylltradition och i nära anslutning till 1960-talets debatt om det riktiga förhållningssättet till modernitet och modernism (mera om detta i samband med Claes Andersson). Huldéns sätt att vara ”modernt sensibel” bygger paradoxalt nog på hans konkreta hantverkarperspektiv, hans syn på det litterära arvet som ett plastiskt och användbart material. I diktsviten ”Kort inledning till poetiken” i *Dikter vid särskilda tillfällen* (1979) skriver han exempelvis såhär om ”stil”: ”Har du sett din farfar tälja ett skaft? / Eller ett skaft som din farfar har täljt?” – det vill säga, det viktiga är både att skaftet fungerar och att man ser vem som har gjort det.¹³² I Huldéns beskrivning av vad stil är betonas en tydlig kommunikation, pragmatism och konkretion. Åsa Stenwall kommenterar Huldéns liknelse att sonettdiktande är som att timra upp en lada av framkört virke: ”Liksom bonden och hantverkaren i det gamla bondesamhället hade en tradition av kunnande och mönster att luta sig mot, har poeten en litterär tradition av genrer att utgå från. Virket finns där och ställer sina krav – sedan är det timmermannens uppgift att sätta sin särprägel på det.”¹³³ I Huldéns fall står ett gediget hantverkarskunnande och agrara metaforer inte i motsatsställning till formexperiment, utan tvärtom främjar det förra det senare. Så är det inte alltid bland författare, till exempel Edith Södergran kände sig osäker inför översättningar av vers i strängt bunden form.¹³⁴ I *Herededikter* spränger Huldén formen och skriver en modern collagedikt, där traditionen finns med i lösa fragment och helhetskompositionen saknar ett strukturerande centrum.

Kompositionen i *Herededikter* är tudelad. Hälften av dikterna är placerade uppe till vänster på baksidan (dvs. på konventionell plats), den andra hälften nere till höger, med mindre font och tätare radavstånd. Visuellt framstår de förra som huvuddikter och de senare som kommentardikter, vilket också förstärks av övriga

skillnader, såsom kvantiteten av ord. Medan huvuddikterna överlag antar ett lyriskt uttryck (med rytm, eufoni, lineation, versgrupper eller strofer, bildspråk m.m.), karakteriseras kommentardikterna för det mesta av en aforistisk och argumenterande stil. De nedre dikterna utgör påståenden om visan, ofta vitt skilda och sinsemellan motsägande. Hur huvud- och kommentardikterna förhåller sig till varandra varierar, det blir kollisioner, harmonier eller ingen påtaglig kontakt alls. Men även denna beskrivning måste modifieras: den nedre texten fungerar inte alltid som en kommentar eller ett påstående. Den kan också vara en beskrivning av hur boskapen strök med när torka plågade landet, och hur människorna gjorde instrument av de döda djurens revben för att spela regnvisor tills regnet kom.¹³⁵ Eller en beskrivning av hur mejerskorna om kvällarna sjöng kärleksvisor kring grytan, som fanns för att värma mjölk i, men som i dessa kvällstunder fick en annan funktion, nämligen att samla upp flickornas tårar.¹³⁶

Huldén uppger själv att idén till *Herededikter* kom när han handledde Irma Sorvalis doktorsarbete om Vergiliusöversättningarna och *Bucolica*. Han tänkte att ”man kan skriva herdedikter i dag också.”¹³⁷ Tillkomsten är även sammankopplad med ett symposium i Sideby i södra Österbotten om visan, där han skulle hålla ett föredrag om ”Visan som påverkningsmedel”. Det låg enligt Huldén i tiden och han hade själv skrivit politiska visor och kabaréer, men framhåller också att ämnet är gammalt – redan på medeltiden styrdes allmänheten genom propagandavisor från det kungliga hovet eller kungens kansli. Att förbereda föredraget vållade honom i alla fall problem. För att komma vidare började han angripa ämnet från ett annat perspektiv. Han skrev en rubrik, ”Lögner om visan som påverkningsmedel”, och började sedan fabricera påståenden. Dessa klippte han ut och placerade under de huvuddikter han fann lämpliga, och de som inte passade ihop med någonting strödde han ut på måfå.¹³⁸ Tillkomstsättet har naturligtvis implikationer för texttolkningen, momentet av slumpmässighet (populär metod

Pipor av rönn och hägg och vide och sälg
skar sig den unge herden morgon
middag och kväll.

En skuren gren låg här, en annan där,
och bortifrån nästa äng hördes jämt
hans pipas spel.

Herdarna var det mest samhällsfrånvända
man kunde tänka sig.
Femårsplanen nämndes aldrig i deras visor.
Aldrig berördes heller begrepp som
inkomstutjämning och standardhöjning.
Allt detta var dock närvarande på sätt och
vis
i deras sång, såsom en lyssnare med säkert
gehör
lätt kunde konstatera.
Nej, de sjöng inte falskt,
snarare tvärtom.

Lars Huldén uppdaterade herdedikten genom att kombinera genren med aktuell samhällskritik. Sida ur *Herededikter* (1973).

redan inom dadaismen) måste beaktas. Alla reflektioner kring författarens intention behöver för den skull inte uteslutas, men dessa bör göras framför allt på det metapoetiska planet.

Vad är det då som gör Huldéns dikter till herdedikt, utöver den genrebestämmande titeln? Är det ens herdedikt han har skrivit eller kallar han den bara så? Har han faktiskt lyckats visa att man kan skriva herdedikt på sent 1900-tal eller är det i själva verket genrens upplösning och undergång han demonstrerar? Den frågan är befogad, för det finns åtskilligt i samlingen som drar åt ett helt annat håll och samlingens helhetsverkan är i hög grad öppen för tolkning. Men här finns element som utmärker idyllen: får som mjölkas och lamm som får di, ett jag i rollen som herde, mytologiska gestalter med namn som Iris, Palemon och Pallas, enkla sysslor i naturen, förnöjsamhet, visor, sång, flöjtspel och erotik. Naturen är inte Arkadiens landskap utan en plats på nordliga breddgrader med tjärdalar, steniga åkrar, landhöjning och vinter – Österbotten nämns explicit. Anpassningen av den antika genren till ett mera personligt sammanhang är inte bara geografisk utan också tidsmässig. Här och där dyker en telefonkiosk upp, en bil, ett ungdomsföreningshus. Det finns hotfulla inslag i samlingen som har både med icke-idylliska element att göra (texttyper såsom utdrag ur presidentens tal, en militärs diariet förda brev, Sveriges historia m.m.), men också med livets inneboende villkor. Beskrivningen av torkan som drabbade landet och boskapen är ett exempel på sådant som hör till det naturliga livet, även i idylldikten. Det finns ett begrepp för detta, "Et in Arcadia ego" (dödens närvaro i Arkadien). Tragik är inte främmande för idyllgenren, den hör till dess temaregister.¹³⁹

Herededikter är ett brokigt sammelsurium av texttyper, stilar och röster. Boken är en kakofoni med de mest disparata inslag: dikter om gränsen för vad ett ämbetsverk kan administrera (den är nådd när pappren börjar tappas bort), om byn där alla är lyckliga och ingen har begått äktenskapsbrott sedan 1891, om Jesu uttalanden gällande barmhärtighet och obarmhärtighet (låt de obarmhärtiga

vara obarmhjärtiga så att de kan förtjäna barmhärtighet), om C.J.L. Almqvist och reflektioner kring oskyldigt hängda och skyldigt ohängda, om skeppare med föråldrat sjökort som seglar trots att vatten inte funnits på den platsen på fyrahundra år, om kvinnan som förlorat man, barn och hem genom kriget och av presidenten får i ersättning en check som motsvarade kostnaden för ett nytt hus osv. osv. I dikten "Ur ett presidenttal I" skriver Huldén: "Vår plikt är att plåga / dem vilkas uppgift det är att plågas, / att trampa på dem som är till / för att bli trampade på [...]"¹⁴⁰ Det är en av många röster, en satirisk, som argumenterar för att bibehålla ett förtryckande system i kraft av det förutbestämda. I "Sveriges historia. Sista kapitlet", som en annan dikt heter, får vi läsa om hur Sverige har sönderbombats av USA för att statsminister Olof Palme kritiserat dess Vietnam-politik. Finlands ledning, som visat större klokhet och undvikit att yttra sig offentligt om USA, kan däremot glädjas åt att ha ett rikt och blomstrande land, "[...] ett tryggt hem för oss alla"¹⁴¹. Därutöver förekommer många och vitt skilda påståenden om visor i den nedre textraden, de med kommentarfunktion. En röst kan säga: "Nej, en visa skall handla / om hur människan skall få det bättre, / hur man skall råda bot på / missförhållandena."¹⁴² Enligt Huldén brukade hans pappa säga så, och han kommenterar: "Ja, det är en röst. Det är inte min röst."¹⁴³ En annan diktröst i *Herededikter* säger: "Nej, en visa skall vara / destruktiv. / En visa skall lamslå / de flesta mänskliga aktiviteter."¹⁴⁴ En tredje, som inleder med samma negation, säger: "Nej, en visa måste få handla / om vad den vill. / Den kan inte handla om nånting annat. / Den kan inte heller vara tyst."¹⁴⁵ I en huvuddikt tematiseras den ideologiska substanslösheten, språkanvändningen som maktmedel och de kortlivade modena:

Viktigt för den
som vill bli tagen på allvar
är att skapa en ny terminologi.

Vidare måste han lära sig
att behandla den ledigt
och utan att tveka om betydelsen.
Då blir han tagen på allvar
under några år.¹⁴⁶

Överhuvudtaget är det mycket polemik i samlingen till exempel om vad som är sanning och lögn: "Allt man säger med allitterationer / är alldeles sant."¹⁴⁷ Bengt Holmqvist skriver i en recension i *Dagens Nyheter* att "Huldén vill klargöra att, i stort sett, vad som helst kan sägas om visornas väsen och verkan".¹⁴⁸ Jag tror att detta knappast bör ses som ett uttryck för en total relativism i texten eller som ett enda långt rollspel av Huldén. *Heredikter* gestaltar snarare en polyfoni av utsagor i en pluralistisk värld. Vissa av dessa röster påstår sådant som ligger närmare det som kunde identifieras som Huldéns egna ståndpunkter, andra betydligt längre ifrån. Poängen – densamma som jag pekat på i tidigare kapitel – är att var Huldéns röst än finns bland påståendena så ges den ingen dominant plats, den är en bland andra.

Men utöver all polemik finns det många kärleksdikter, där perspektivet begränsas till den älskade. Några dikter beskriver den käras hår; hur hon löser upp det, borstar det och hur jaget sköljer sitt ansikte med det. Tilltalet överlag är osentimentalt, den skrivande positionen är ofta synlig och bildspråket enkelt och effektivt: "Naturen i mars skulle jag skriva om. / Men den är ju ingenting att skriva om. / Hellre skriver jag om dig. / Du är naturen i mars. / Alla månader av året."¹⁴⁹ I dikten som finns placerad nedanför denna aktualiseras också det metapoetiska perspektivet och valet av metaforik: "Ögon som kråkägg har min älskade vän. / Så sjöng jag, men en annan / liknade dem vid safirer / och vann vistävlingen." Sensuell och smårolig i sitt personliga återbruk av kärleksdiktens klichéer och pikant i sin övertydlighet är följande dikt:

Kom och var du mitt täcke.
 Jag är jorden som skall höljas av snö.
 Lägg dig mjuk över mig, min snö.
 Låt din mjuka mun möta min.
 Låt dina bröst vara drivor över mitt hjärta.
 Som håller det fritt från tjäle.
 Låt dina lårs silkeslena insidor
 glida ner över mina risiga utsidor.
 Och låt min raska fåle låna ditt stall.
 Han har travat en lång, lång väg
 och står med nosen mot dörren.¹⁵⁰

Med gott humör trallas också en brudmarsch på vägen mellan Karperö och Jungsund i Korsholms kommun: "Traj di rallan trallan tajdi" – hela dikten låter ungefär så.¹⁵¹ Kommentaren nertill på sidan understöder huvuddikten: "En visa skall vara lätt att sjunga. / Melodin betyder allt. [...]" Men utöver ställvisa kopplingar som dessa mellan textfragmenten på boksidorna växer inget helhetsmönster fram. Läsaren får själv tänka ut hur kärleksdikterna förhåller sig till de helt annorlunda texttyperna som de delar diktsamling med.

Claes Andersson tillmäter kärlekslyriken en stor betydelse som stämningsskapare åt boken som helhet. I sin recension i *Hufvudstadsbladet* säger han att *Herededikter* är den finaste satsningen av Huldéns dittills åtta böcker, den är "rik och kärleksvarm". Han menar att kompositionen egentligen ger två böcker och samtidigt mer än två, eftersom det mellan dessa uppstår en "dialektisk, synergistisk förstärkningseffekt". Enligt Andersson åstadkommer Huldéns dikter också "den brechtska effekten av närvaro, inlevelse, samtidig distans och analys". Han sammanfattar sina intryck så här:

Huldén skyr all patetik och hans ideologi, hans pacifism och humanism, visar sig indirekt. Det är en politisk dikt som handlar

mera om den enskilda människan än om samhällssystem, mera om moraliska än ideologiska ställningstaganden. Han är misstrogen också mot sin egen upprördhet över krigens grymhet, självorniskt grimaserande under sin känsla [...].¹⁵²

Sven Willner reflekterar över genrevalets implikationer i sin recension av *Herededikter i Västra Nyland* och tycker att samlingen onekligen gör ett otidsenligt intryck då ”både herdar och de pastoralas idyller, som de en gång ansågs representera, har försvunnit för länge sedan. Det vet naturligtvis Huldén lika bra som någon annan; och några likheter med t.ex. Creutz Sommarquäden har hans herdedikter inte heller.”¹⁵³ Willner ser ett otvetydigt drag av pastisch och utklädning i somliga av dikterna, men finner att de framför allt hör ihop med samtiden ”och med de problem, som vi med eller mot vår önskan blir ställda inför.” Han menar dock att den känsla av osäkerhet som Huldéns *Herededikter* efterlämnar för det mesta är av det produktivt utmanande slaget. Läsaren tvingas ta ställning medan vissångaren försvinner och orden förblir svårtydbara: ”Men visan finns kvar. Kanske också herdeidyllen, i varje fall som en omöjlig dröm” avslutar Willner sin recension. För Bengt Holmqvist i *Dagens Nyheter* vållar Huldéns allusion till traditionens herdediktning inte samma bryderi. Han konstaterar: ”Redan på Vergilius tid (100-talet f Kr) hade herdedikten som sitt särskilda syfte att återskapa enkelhet och harmoni bortom de uppsplitande komplikationerna i ett ’modernt’ medvetande. Huldén ser inte mycket annorlunda på saken.” Holmqvist betraktar pastoralsviten som ett försvar för både poesin och livet och säger angående dubbelheten hos Huldén: ”Men kanske är det ett tecken på den pastoralas metodens inneboende kraft att finurligkurren och satirikern efter hand, och väl inte helt avsiktligt, nästan slås ut av erotikern och centrallyrikern.”¹⁵⁴

Det är kanske inte så lätt att särskilja ”erotikern” från ”finurligkurren” – jag tror att den dubbelhet som Holmqvist framhåller

(försvaret både för poesin och livet) också gäller aspekterna allvar och lättsinne, satir och centrallyrik. I vilket fall som helst bör den polyfona strukturen vara vägledande i hur ett sådant projekt som Huldéns *Herededikter* ska förstås. Låt oss ännu helt kort beröra frågan om herdediktens harmoni versus komplikationerna i ett ”modernt” medvetande. Även i den antika idylldiktningen händer det att herdarna tvistar om lyrikens makt att påverka politiska skeenden. I Vergilius *Herededikter*, nionde sången, då Lycidas säger att han hört att Menalcas räddat Moeris fäderneärvda gård tack vare sin diktning invänder Moeris: ”Så har du hört, och så har man sagt. Men diktning betyder /ej mer i krigsgudens närhet är duvornas kutter i lunden”.¹⁵⁵ Och på 1700-talet finns också exempel på tydliga samband mellan politik och herdedikt: Salomon Gessner för in den nationella tematiken i idyllgenren genom sin schweiziska idyll *Das hölzerne Bein* (1772) och hans samtida Johann Heinrich Voss behandlar ett svidande socialt och politiskt problem, livsegenskapen, i sin tidiga idylldiktning.¹⁵⁶ Det är knappast heller en tillfällighet att Jacob Frese, landsflyktig i Sverige i början av samma sekel till följd av stora ofreden och Karl XII:s ödeläggande krig, i sin idylldiktning så starkt betonar fredens och frihetens betydelse för ett gott liv. Men utmärkande för genren är naturligtvis inte den politiska dimensionen utan avgränsningen till en viss motivkrets, plats och stämning. Ordet paradys härstammar från den äldre persiskans *pairi-daêza*, som betyder inhägnad. Den paradysiska tillvaron måste skyddas mot intrång av vilda djur.¹⁵⁷

Lusten att dra sig undan och tvånget att leva uppgav Huldén själv som temat i *Herededikter*. Stagnelius och romantikens poeter brottades med dualismen mellan den materiella och den immateriella världen, den fysiska och den metafysiska, och fann tröst i tanken på alltings förborgade gudomliga enhet, som poesin i bästa fall kunde gestalta en glimt av. Huldéns dilemma berör snarare en modern konflikt i 1970-talets politiserade samtid, den mellan eskapism och engagemang; så ser problemet ut i vissa av Huldéns



Lars Huldéns språkliga kreativitet syns också i titlarna på hans diktsamlingar. *Spöfågel* utkom 1964.

dikter och den synvinkeln sammanfaller med ett vänsterpolitiskt perspektiv. Dilemmat verkar också handla om ett berättigat behov av att dra sig undan till den privata sfären, till kärlekslycka och en naturnära tillvaro (någon medvetenhet om miljöföroreningar finns ännu inte här) och glädje över konsten som ett egenvärde – och samtidigt en nödvändig öppenhet för en larmande värld full av verksamhet, kommunikation, maktutövning, hot och åsikter. Den världen kan endast tillfälligt uteslutas. Poetens uppdrag i en senmodern tid blir inte, åtminstone inte i Huldéns diktvärld, att antyda

att det i allt kaos trots allt finns en organisk helhet att upptäcka, utan snarare att försöka komma till rätta med den splittring som ofrånkomligen råder. Poesin får bejaka situationen i moderniteten och ta dess etiska konsekvenser. Med sin collagedikt åstadkommer Huldén konfrontationer mellan den etiska/politiska diktens öppenhet mot världen och pastoralens benägenhet att avgränsa sig. Den principiella oförenligheten mellan dem kvarstår men i textpraktiken sammanblandas de, precis som lycka och olycka, ömhet och brutalitet blandas i verkligheten.

I en intervju i *Studentbladet* 1958 inför sin debut konstaterar vetenskapsmannen Huldén följande:

Nån större skillnad mellan att dikta och att göra vetenskap är det nu enligt min mening inte. I bägge fallen är det ju fråga om att formulera fakta också om dessa är av olika slag. En avhandling kan vara ett lika stort konstverk som någonsin en dikt: både i vetenskap och i dikt angrips ju ett problem som dikta-
ren men också vetenskapsmannen har att lösa upp till nånting begripligt.¹⁵⁸

I en intervju tio år senare i *Hufvudstadsbladet* återkommer han till samma tanke gällande kabarén: ”Vetenskapens uppgift är att ifrågasätta riktigheten hos teorier. En kabaré ifrågasätter riktigheten hos det som folk tror eller föreställer sig. Skepticism – det kan stå som en gemensam nämnare.”¹⁵⁹ Kanske har det under dessa år samtidigt skett en viss förskjutning i synsätt, från en betoning av fakta till ett ifrågasättande av riktigheten hos teorier? Helhetsintrycket av *Herdedikter* blir i alla fall, särskilt mot bakgrund av ovanstående kommentarer, att det är fråga om en apologi för lyrikens/visans sätt att använda språk, tala sanning och gestalta verklighet. Lyriken kan aldrig tas helt bokstavligt eller förväxlas med verkligheten. Bland alla röster som påstår det ena eller det andra kan en allitteration, rytm eller särskild metafor bli som ett inlägg i sig. Herdarna

och herdinnorna framstår i sammanhanget varken som mer eller mindre fiktiva än utdragen ur presidentens tal eller sista kapitlet ur den svenska historieboken. Kärleken i all sin sinnlighet presenteras som en kärleksdikt, som en beskrivning inom en genre eller en lek med dess konventioner.

Läsaren kan igenkänna egna verkliga erfarenheter i beskrivningen och det är troligt att verkliga erfarenheter har spelat en roll för poeten själv i hans utarbetande av texten. Det reella livet behöver inte misstros eller tänkas bort, men det är åtkomligt för poeten och läsaren just i dess språkiga manifestationer. Huldéns diktsamling *Heim/Hem* (1977), skriven på dialekt och standard-svenska, bygger av allt att döma på konkret erfarenhet från österbottniskt folkliv och får sin styrka av det, men denna framställs som någonting som *formuleras* av dem som ingår i sammanhanget. Med sina grepp hjälper han läsaren att uppmärksamma själva materialiteten och konstruktionen i den värld av texter och intertexter som han bygger upp – och därför också i den värld som finns utanför bokpärmarerna.

Detta perspektiv, som jag i tidigare kapitel har kallat socialkonstruktivistiskt, är numera så pass etablerat inom humanistiskt och samhällsvetenskapligt tänkande, att det ter sig som en självklarhet. Men så var det inte på 1960- och 70-talen, Huldén tänkte i nya banor. Herdedikten är en särskild inhägnad inom lyrikgenrens egen inhägnad, den mest skyddade av textuella zoner, kunde man säga. Att det är just den han granskar visar med vilken träffsäkerhet han väljer samhällsengagemangets motpol när han som poet ska ”lösa upp” stora frågor till ”nånting begripligt”. Med collagedikten förknippades vid den här tiden en dialektisk struktur, vars motsättningar skulle utmytna i en syntes.¹⁶⁰ Kanske tänkte Huldén så, men framför allt uppvisar han en lingvistiskt vetenskaplig attityd även till poesin och finner av allt att döma ett nöje i själva dissekerandet och blottläggandet av företeelser. Den verksamheten framstår som ett resultat i sig.

Det är traditionen som behärskar oss

Språket är ett ytfenomen

I HULDÉNS SISTA diktsamling från 1970-talet, *Dikter vid särskilda tillfällen* (1979), finns diktsviten ”Kort inledning till poetiken”, som består av 25 numrerade dikter. Man kan se sviten som en principiell sammanfattning av den poetiska praktik som han ägnat sig åt sedan debuten. Där Ågren behövde söka sig fram och småningom utveckla en egen poetik under samma period verkar Huldén ha haft sina premisser tämligen klara för sig från början. I föreliggande kapitel kommer jag att beskriva Huldéns syn på poesi utgående från diktsviten samt övriga metapoetiska dikter från 1960- och 70-talen, vilka utgör en påfallande stor kategori. Även om utgångspunkterna tidigt stod klara, så var själva formuleringen av dem synbarligen sammankopplad med lustfylld kreativitet, vilket även skymtar fram i titlarna på hans diktsamlingar: *Dräpa näcken*, *Enrönnen*, *Speletuss*, *Spöfågel*, *Herr Varg!* osv. En mycket central aspekt på Huldéns poetik är den lingvistiska och vetenskapliga, vilket är utgångspunkten för mitt fortsatta resonemang.

Huldéns tidigaste forskning berörde österbottniska Ortsnamn i bland annat Munsala och Gamlakarleby och han disputerade för sin doktorsgrad vid Helsingfors universitet 1957 på en avhandling om verbböjningen i Österbottens svenska folkmål.¹⁶¹ Inspirationen från hans forskning syns i ett flertal dikter där grammatiken öppnar upp nya perspektiv. ”Vindarna är gräsets verb.” skriver han till exempel i en dikt ur *Spöfågel* (1964).¹⁶² I gräsets grammatik finns inget

singularis, "följaktligen ej heller något / dua-, tria- eller pluralis. / Numerus intresserar alls inte gräset." Substantiv och adjektiv bildar en enda klass (som i de antika grammatikerna): nomen, för att parafrasera vidare. För gräset handlar det i stort sett endast om "varmt-kallt, vått-torr". Gräset har sitt språk, ganska olikt människans, men den som vill kan försöka göra sig förstådd genom att vattna gräsmattorna eller "[...] blåsa vänligt på / någon tuva."¹⁶³ Huldén berättar i Wiks intervjubok att han brukade läsa upp dikten på matinéer och att den tycktes slå an, även om lyssnarna kanske inte var så insatta i grammatiska kategorier, "att gräset har sitt språk, det kunde de hänga med på som en tanke."¹⁶⁴ Språket som fenomen betraktas med andra ord i en vid bemärkelse och inte som något artspecifikt för just människan.

I en annan språkdikt ur *Speletuss* förkunnar Huldén "Död åt attributisterna!" och anmodar i stället: "[...] Upp / att försvara verb och pronomen."¹⁶⁵ Det är en omorganisering i poesins grammatik av motsvarande slag som Gunnar Björling företog sig när han i sina radikalt modernistiska dikter lade tyngdpunkten på konjunktioner och subjunktioner såsom "och" och "att" i stället för på semantiskt bärande ord. Men det är bara omvärderingen och den formella förnyelsen de båda poeterna har gemensam; bakom deras olika val av satsdelar ligger en fundamental skillnad i tänkesätt och poetisk praktik. I en annan dikt ur samma samling verkar Huldén ha just de modernistiska poeterna i åtanke. Författare måste pröva nya sammanställningar: "lie och gran, / lie och tall, / lie och hares ben, / ligran, granlie, / litall och lihares ben."¹⁶⁶ För Inga-Britt Wik tillstår han att dikten ironiserar över "[o]riginalitetsjakten som resulterar i poesi i blott ord, blott underliga ord." Han vill hellre ha konkretion och hänvisar till Almqvist, vars saklighet han särskilt uppskattar.¹⁶⁷

I en dikt ur *Herr Varg!* (1969) böjer Huldén substantivet i singularis och pluralis, obestämd form och bestämd form och ger ett dialektalt exempel på hur ordet kan användas i ett uttryck:

Allvar,
allvaret,
flere allvar,
allvaren,
hä va allvare:

Man ska kunna hålla sig
allvarsam någon stund;
jag kan inte vara allvarsam
tillräckligt lång stund.
[...]¹⁶⁸

Man kan säga att Huldén här ger en lexikalisk utgångspunkt för sin poetik, som han ändå på olika sätt motsäger. Att uppslagsordet blir just "allvar" är naturligtvis signifikativt och mot slutet av kapitlet ska vi återkomma till parodin som en central drivkraft i hans poetik. Men lingvistens intresse för det språkliga kommer också till uttryck på mer kontextspecifika sätt och i gestaltningen av socialt samspel, till exempel i dikter med motivet student/forskare som konfronterar folket. I dessa möten ges bådas perspektiv berättigande, som i följande dikt ur sviten "Sju uppteckningar om studenterna" (för Vasa nations 60-årsjubileum 1968) ur *Herr Varg!*:

En sommar var det en hel hop studenter här. Det var en bild av dem i tidningen. De kalla det för exekusjon.

En av dem fråga, när han träffa mig, om jag visste vad langbeina-
kranken hette. Nå, langbeinakrank! sa jag.

Och det svaret var han nöjd med.¹⁶⁹

Studenternas informant förväxlar ordet ”exkursion” med ”exekution”, en drastisk betydelseförskjutning mellan de fonetiskt likartade orden som bidrar till diktens humor, liksom felstavningen. Samtidigt implicerar det felaktiga ordvalet ett hot även om detta sker oavsiktligt, utan att diktjaget är medveten om det. Man kan här jämföra med en mörkare dikt ur debutsamlingen, där en liknande kulturkrock äger rum mellan studenten som sänts ut av Filologiska sällskapet för att samla Ortsnamn (en självbiografisk koppling förvisso) och en sängliggande cancersjuk bonde. Inför studentens frågor om Ortsnamn reagerar han med förvirring och oro: ”Kommer de nu och tar hemmanet?”¹⁷⁰ I Huldéns dikt med samma motiv tio år senare är maktförhållandet mellan kontrahenterna inte lika entydigt och olustigt. Att informanten knappast upplever sig vara i underläge visar dels det föga respektfulla uttrycket ”en hel hop studenter” och den självkänsla med vilken denna återger samtalet: studentens onödiga fråga och det egna självklara svaret. För diktjaget existerar ingen skillnad mellan tecken och det betecknade och studenternas abstrakta förehavanden ter sig tämligen onyttiga och meningslösa. Det är skäl att notera att diktsviten heter ”Sju uppteckningar *om* studenterna” och inte ”*av* studenterna”, dvs. perspektivet är folkets, det är folket som betraktar och tolkar studenterna i deras vetenskapliga kartläggning och dokumentation. Huldén vänder alltså på förhållandet mellan objekt och subjekt. Samtidigt som han problematiserar grundläggande språkfrågor om bland annat tecknets arbiträra förhållande till det betecknade och därmed anlägger forskarens metaperspektiv i dikten, framstår folkets språkliga erfarenhet snarast bara som ett annat sätt att se på saken. Mindre initierat rent teoretiskt sett, men med legitimitet i sitt specifika sociala sammanhang.

Att dialekten och talspråket har en naturlig plats i Huldéns poesi har vi redan sett många exempel på. För en lingvistiskt och strukturalistiskt tänkande teoretiker som till exempel Roman Jakobson är det talade språket en oundgänglig del av forskningsfältet. I

ett arbete från 1919 konstaterar han att dialektologin har blivit en huvudimpuls för upptäckten av fundamentala språklagar och att det bara är genom att studera processerna i det levande talet som det är möjligt att förstå det förflutnas förstenade språkstrukturer. Genom att studera det samtida språket kan man skilja ut levande processer från stelnade former och inte bara iaktta de språklagar som utkristalliserats utan också tendenser.¹⁷¹ En sådan insikt för Huldén in i sin poesi.

För att synliggöra och närmare diskutera Huldéns lingvistiska perspektiv som en del av hans poetik kommer jag att göra fler hänvisningar till Roman Jakobson. Under 1960- och 70-talen ansågs Jakobsons strukturalistiska syn i sin självpålagda begränsning till språkfenomen ändå vara öppen för sambanden med ”de utomlitträra räckorna”, som Kurt Aspelin och Bengt A. Lundberg uttrycker det i sitt förord till *Poetik och lingvistik* (1974), en samling med



Förhållandet mellan insamlare och informant är ett motiv i Huldéns dikter som också hade en självbiografisk dimension. Huldén på samlingsresa i Esse 1971. Foto Dennis Rundt.

Jakobsons egna texter. Aspelin och Lundberg menar att han inte förföll till en sådan isolationism som den anglosaxiska nykritiken stundom hade gjort sig skyldig till.¹⁷² De menar att den så kallade Pragskolan (som Jakobson hörde till)¹⁷³ överlag räknade med litteraturen som en del av någonting övergripande, ”strukturernas struktur”, och att Pragskolan därmed på nytt tänkte igenom problematiken kring dikt och samhälle på ett sätt som kändes produktivt fortfarande på 1970-talet. Enligt Aspelin och Lundberg är det just öppningen mot ”liv, samhälle och andra vetenskaper” som är en styrka i Jakobsons analytiska teori och praxis.¹⁷⁴

Låt oss nu se på följande dikt ur Huldéns samling *Spöfågel* (1964):

Friidrottsmännen tävlar i ärmlös skjorta
och korta byxor,
boxare, professionella, har bara byxor,
brottare byxor och hängslen i ett plagg,
orienterare korta byxor, långärmad skjorta och
mössa med stor skärm,
fotbollssparkare randiga strumpor.

Så kan man examinera
och tränga allt djupare in
i systema culturae.¹⁷⁵

Denna kategorisering utgående från idrottares kläder kan ses som en ironisk imitation av vetenskaplig systematisering. Att fotbollsspelare kallas ”fotbollssparkare” är en metonymisk glidning som förstärker intrycket av löje. Vad säger Huldéns dikt om den objektivt iakttagande, deskriptiva metoden och det vetenskapliga kunskapssökandet? Att alltsammans bara är nonsens och yta? Att vi i själva verket inte alls har medel att ”tränga allt djupare in” i kultursystemen? Jag tror att det snarast är fråga om en tematisering av en självpålagd begränsning av samma slag som Jakobson såg sig

föranledd att göra, vilket inte hindrar gestaltningen från att vara skämtsam ändå. År 1960 skriver Jakobson i essän ”Lingvistik och poetik” så här:

Lingvistiken är ägnad att undersöka alla möjliga frågor om sambandet mellan diskursen och ”diskursuniversum”: vilka delar av detta universum som får språkligt uttryck och hur det uttrycks. Sanningsvärdena går dock – eftersom de som logikerna säger är ”utomspråkliga entiteter” – klart utanför ramen för poetiken och språkvetenskapen i allmänhet.¹⁷⁶

Lingvistiken, och poetiken som en integrerad del av den, sysslar med verbala strukturer. Poesins struktur avviker inte, som vissa hävdar enligt Jakobson, från övriga verbala strukturer genom att den skulle vara mera avsiktlig och planerad. Allt verbalt beteende är målinriktat, men målen är olika. Inte heller sysslar poetiken med att värdera.¹⁷⁷ Han säger i en tidigare essä att det är lika absurt att ställa poeten till svars för idéer och känslor som det var av den medeltida publiken att pryglä den aktör som spelade Judas roll.¹⁷⁸ Är det inte samma avhållsamhet från värderingar och ställningstaganden som man kan känna igen hos Huldén? Finns inte hos honom samma ovilja att uttala sig om vad som är sant och osant i allt det som sägs? Som konstaterats ansåg Huldén inte att den lyriska och den vetenskapliga verksamheten skilde sig från varandra på något avgörande sätt: båda sysslade med att formulera fakta och att ifrågasätta riktigheten i teorier. Genom att i dikten om idrottsmännens klädsel ta fasta på det faktiska och objektivt iakttagbara och därmed invändningsfria förhåller han sig strikt vetenskapligt och värderingsfritt till företeelsen, samtidigt som det kulturellt skapade och godtyckliga framträder. Ingen kan påstå att brottare *inte* har byxor och hängslen i ett plagg men någon kunde påstå att brottaren inte nödvändigtvis behöver ha just en sådan utstyrsel, lika lite som ”fotbollssparkare” av någon naturlag måste ha just

randiga strumpor. Huldéns uppräknings och kategorisering synliggör de kulturellt betingade överenskommelserna; vilka spel och idrottsgrenar en kultur genererar, vilka plagg som kopplas samman med dessa och hur vi språkligt benämner alltsammans är sådant som bestäms, utformas och förändras i en diskurs. Kategoriseringen av idrottsutövare utgående från deras klädsel är oväntad och därför komisk och det självklara i dessa vanor framstår plötsligt på ett främmandegjort avstånd. Så även om Huldén i sin dikt ”bara” beskriver beteende och yta och använder en reduktionistisk, vetenskapsimiterande metod lyckas han förmedla något väsentligt om ”systema culturae”.

Ytligheten är ett tema i följande dikt ur den nämnda sviten ”Kort inledning till poetiken”, nummer 20:

Språket är ett ytfenomen
liksom vattenspegeln
som ingenting lär oss om himlen
och mycket litet om svalorna.¹⁷⁹

Påståendet är polemiskt och går emot den inom lyriktraditionen vedertagna uppfattningen att det poetiska språket bär på en potential till djupa existentiella och metafysiska insikter. Särskilt i den romantiska poesin har speglingsmotivet varit populärt som en bild för dualismen mellan sinnevärlden och idévärlden, till exempel bygger Runebergs kända tonsatta dikt ”Vid en källa” på en sådan tanke. I källans vatten speglas molnen som flyktigt far förbi (”ledda af en osedd hand”) och medan diktjaget betraktar växlingen mellan ljusa och mörka skyar ser han en parallell till sitt eget själsliv: ”Men hur de kommit, hur de gått, / Jag känt dem ganska väl; / De varit toma skyar blott / I spegeln av min själ.”¹⁸⁰ Roman Jakobson påpekar att romantikerna ständigt betecknas som själslivets pionjärer, ”som de själsliga upplevelsernas sångare”, men att romantiken av samtiden (och samtidens vittnesbörd är det enda som räknas enligt honom)

i själva verket framstod uteslutande som en formförnyelse, som en upplösning av de klassiska enheterna.¹⁸¹ Han menar också att inom litteraturforskningen och särskilt poetiken (liksom i lingvistik) är det viktigt att ta fasta på såväl synkroni som diakroni. Den synkroniska beskrivningen berör inte endast den litterära produktionen på ett visst tidsstadium utan även den del av den litterära traditionen som förblivit levande eller återupplivats under ifrågavarande skede. Till det synkroniska litteraturstudiet hör därmed frågan om hur urvalet av klassiker sker och hur en ny riktning tolkar om dem.¹⁸² Anlägger man ett synkroniskt perspektiv på Huldéns dikt om språket som en ytlig spegling som saknar metaforiska dimensioner, blir dikten en paradoxal återanknytning till romantiken. Han närmar sig den dels i opposition till eftervärldens förståelse av romantiken som en fördjupad kontakt med själslivets djup, dels som ett bejakande av dess formförnyande karaktär. På 1970-talet måste formförnyelsen naturligtvis se annorlunda ut och det är ingen tillfällighet att Huldén gör anspråk på ytans legitimitet där romantikerna propagerade för djupet.

Vi har sett att Ågren som diktare blir alltmer intresserad av att lyssna in tystnadens betydelsemättnad. Huldén intar en närmast motsatt position. I en dikt ur *Herr Varg!* (1969) parodieras de inre och yttre omständigheter som krävs för den estetiska upplevelsen och dess naturbetraktelse på ostört avstånd (en lugn andning, en bekväm och tillbakalutad ställning, solnedgång, lämplig temperatur, inga bländande strålar). Diktjaget, som fungerar som en rådgivande part för den adresserade diktaren, svarar på dennes föreställda klagan om tomhet och svårighet att hitta motiv: "Varav hjärtat är tomt / därom talar munnen / icke. // Eller / talar mycket, mycket."¹⁸³ Konstaterandet vrider på det välkända talesättet, och den ålderdomliga dativformen tillsammans med negationen markerar dess karaktär av citat. Så här låter det i Bibeln, i Matteusevangeliet 12:34: "Vad hjärtat är fullt av, det talar ju munnen" och i Lukasevangeliet 6:45: "En god människa bär ur sitt hjärtas goda

förråd fram vad gott är, och en ond människa bär ur sitt onda förråd fram vad ont är; ty vad hennes hjärta är fullt av, det talar hennes mun.” Huldéns avvikande slutsats att ett tomt hjärta kan tala ”mycket, mycket” fungerar både parodiskt och som ett credo för en poetisk utgångspunkt i opposition bland annat till den romantiska traditionen i dess fokusering på subjektets inre, och till modernismen som en arvtagare i just det avseendet. Och naturligtvis till den kristna traditionens inriktning på själslivet och dess symboliska säte hjärtat. I en annan dikt i *Dikter vid särskilda tillfällen* skriver Huldén: ”Det är ingen väsentlig skillnad mellan ett träd och en / dikt. Bägge är huvudsakligen tomrum för tankar.”¹⁸⁴ Tomhet karakteriserar också följande dikt ur *Herr Varg!*, men i stället framträder talstrukturerna och de värdemässiga positionerna desto tydligare:

Ingen ska vara så säker.
Man kan aldrig så noga veta.
Tänk om det ändå är tvärtom?

Fast nog är det ju sant förstås att.
Och hur skulle man nu kunna tänka sig annat?
För så har det ju alltid varit.
Inte sant?

Förbannat sant, storljugare!
En fast grund måste det finnas
för oss att flyta omkring på.

Annars drunknar vi kanske
eller kanske inte.¹⁸⁵

Dikten signalerar att substansen är utbytbar, föränderlig och oviss medan åsikterna, attityderna och förhandlingarna om vad som är sanning och vad som är lögn är konstanta som positioner och rela-

tioner i själva strukturen, liksom frågeställningarna, påståendena och ambivalensen. Vilket innehåll som helst, den ena ideologin lika väl som den andra, kunde utgöra kontext och referens för den dynamik av motsättningar och spekulationer som dikten beskriver. Själva matrisen finns nedskriven, vad den kan fyllas med beror på godtyckliga sociala och historiska omständigheter. Dikten ointetgör inte betydelsefullheten hos innehåll överlag, men den ger perspektiv på innehållets verkningar i ett språkligt, semantiskt sammanhang.

Ett reflekterande avstånd till orden och det innehåll som de refererar till ger Huldén prov på också i "En visa om orden" ur *Enrönnen* (1966), där han i en naivistisk rytmisk och rimmad form trallar: "Gräs är gräs, sol är sol, / rosen ros, kjolen kjol, / hästen häst, ringen ring, / vi har hittat på namn åt allting."¹⁸⁶ Att den sista versraden haltar metriskt understryker den metaspråkliga reflektion som kommer in i visan. Företeelse och språklig beteckning står i ett 1:1-förhållande till varandra och orden behöver därför inte ens förklaras med synonymer utan bara upprepas, de är identiska. I följande strof byggs språket upp av metaforiska konstruktioner som kanske ursprungligen kommit in i det praktiska språket från poesin men småningom stelnat till fasta uttryck och klichéer: "Kärleks eld, drömmens ö, / lyckans ost, glömskans sjö, / djungelns lag, hemmets vrå, / allting visste vi namnet på."¹⁸⁷ Samma komposition med en sista något metriskt disharmonisk, metaspråklig versrad återkommer här. Därefter följer en tredje strof av enbart metaspråklig karaktär och sedan den sista, fjärde: "Bomber, spill, hunger, mord, / krig, napalm, det är ord / som vi håller oss med, / förstår vi nånting för det?"¹⁸⁸ Här har visans trivsamma och trygga ord ersatts med våldsamma och ångestväckande ord utan att schemat för rytm och rim ändrats – alltsammans utgör en gemensam visa. Lika lite som i *Herededikter* hålls det idylliska och hotfulla isär. Det finns ord för allt, sägs det i Huldéns visa, vi har hittat på dem själva och ändå finns det skäl att fråga vad vi egentligen förstår. Men till skillnad

från Ågren och flera andra poeter som hänvisar till större tystnad erbjuder Huldén ingen sådan utväg. Kanske har den pessimism som han ger uttryck för i dikten ”Tankar om parodier m.m.” ur *Dikter vid särskilda tillfällen* med denna aspekt av hans språksyn att göra? Han skriver nämligen: ”Det går naturligtvis åt helvete. Det råder inte det minsta / tvivel om den saken. Den som inte inser det kan låta / bli att yttra sig. Insikten om detta skall vara grunden för / varje sats du skriver.”¹⁸⁹ I sitt sammanhang måste uttalandet ses som en del av hans poetik och inte ”bara” som en röst bland andra.

Författarens intention

En av de centrala frågorna i litteraturteorin under 1900-talet har gällt författarens intention. M.C. Beardsley och W.K. Wimsatt, representanter för den angloamerikanska nykritiska skolbildningen på 1950-talet, ansåg att ett systematiskt misstag begicks när litterära verk analyserades. De kallade det för ”det intentionella felslutet”, vilket innebar att texttolkaren frågade efter den biografiska författarens avsikt med verket i stället för att granska hur denna avsikt fanns manifesterad i själva texten och i dess litterära grepp. Endast den avsikt som kunde urskiljas i texten som förverkligad form var av intresse, eventuella övriga intentioner var det ingen idé att spekulera om.¹⁹⁰ Lite senare, på 1960- och 70-talen skulle Roland Barthes, Michel Foucault och andra poststrukturalister ta ett steg vidare bort från inte bara författarens avsikt utan författaren som sådan; författaren var död, kvar fanns texten och diskursen.¹⁹¹ Huldén försummar inte att problematisera även denna fråga i ett antal dikter, bland annat i följande ur *Enrönnen*:

- Vad menar min herre med ovanstående dikt?
- j..j
- Är min herre inte en god svensk?
- v..v

- Vad ska finnarna tänka?
- i..i
- Jag ska be att få slippa lägga bort
titlarna med min herre!
- u..u¹⁹²

Den som ställer frågorna har övertaget och poeten som ska svara kommer inte längre än till en stammande ansats. Talsituationen präglas av asymmetrin mellan den enes offensiva och den andres defensiva position och påminner till struktur och idé om dikten att bekänna färg, som finns placerad på baksidan till *Herr Varg!* (kommenterad i föregående kapitel). I ovanstående dikt frågas alltså efter poetens avsikt i en anda som antyder att avsikten upplevts provokativ: antingen har diktaren blivit missförstådd eller så har hans intention uppfattats riktigt, men ogillats. Sammanhanget där dikten åstadkommit upprördhet är av allt att döma en högkulturell/akademisk finlandssvensk miljö, där diktaren förväntas vara en ”god svensk”, där ”finnarna” refereras till som en grupp för sig och där avståndstagande kan markeras i tituleringsformerna. Det som dikten tematiserar är alltså förhållandet mellan diktarens intention och det sociala sammanhang som hans alster mottas i, ett sammanhang som kan göra anspråk på en ”korrekt” intention som inte utmanar konsensus och förhärskande värdegrund. För en författare av tillfällighetsdikt, som Huldén själv tidigt blev, är det naturligt att denna aspekt av frågan om författarens avsikt gav anledning till reflektion.

Ovanstående dikt ger vissa tematiska ledtrådar till vad som var anstötligt enligt mottagarparten, men även formmässigt avviker Huldéns dikt från gängse lyriska konventioner. Handling, dialog och karaktärer hör till dramatikans analysens startpunkter, intrigen och karaktärerna ingår som centrala element i epikanalys. För poesins del betonas gärna kopplingarna till musik och bild.¹⁹³ Roman Jakobson skriver 1935 att om frågan gällande gränsen mellan lyrik

och epik reduceras till en enkel grammatisk formel så är lyrikens utgångspunkt och ledande tema alltid första person presens medan tredje person preteritum har motsvarande ställning i epiken. ”Vilket objekt den lyriska berättelsen än har, så är det alltid bara bihang och bakgrund till första person.”¹⁹⁴ Vi har sett att Huldén uppskattar verbet mera än adjektivet, rörelsen mera än beskrivningen. De många divergerande rösterna har lyfts fram i tidigare kapitel och de låter sig knappast beskrivas som en bakgrund till ett särskilt subjekt, som en fond mot någon slags utvald ”första person” i Huldéns diktvärld. Hans linjeval går i dessa avseenden tvärtemot det som brukar anses konstituera lyrik. Å andra sidan finns det gott om exempel i hans diktning på det musikaliska, och på det bildmässiga, även om särskilt det sistnämnda ofta parodieras och problematiseras på en metapoetisk nivå. Att Huldén gärna använder dialogen som grepp är i alla fall följdriktigt utgående från en poetik som betonar handling, kommunikation och polyfoni, och det är i sig en utbrytning från traditionella genreförväntningar.

Vi ska gå vidare med frågan om författarens intention och se på dikt nummer ett i ”Kort inledning till poetiken”:

Blir någon enda fattad så som han har menat?
 Hur skall man kunna veta det?
 Åjo, visst vet man ju ibland.
 Om jag annonserar
 att jag auktionerar bort min gräsväxt
 på en viss dag och ett visst klockslag
 och folk infinder sig på den dagen
 och det klockslaget
 då vet jag att meddelandet
 har uppfattats så som meningen var.

Skriv, poeter, såsom för att sälja
 er gräsväxt.¹⁹⁵

När Huldén i sin dikt ställer den retoriska frågan huruvida en författare alls kan bli förstådd som han själv menat tar han alltså del i en aktuell litteraturteoretisk diskussion, som haft långtgående kulturpolitiska konsekvenser. Vi har sett i vilken utsträckning Huldén föregriper socialkonstruktivistiska perspektiv som senare skulle slå igenom, och i sina dikter om språket som praktik och yta verkar han närmast företräda en (post)strukturalistisk syn. Men hur passar ovanstående dikt in i sammanhanget? Som alltid griper han sig an problemet på ett demonstrativt konkret sätt. Intentionen är ingen luddig, psykologisk kategori oåtkomlig för andra och en själv, men inte heller manifestationen av ett estetiskt raffinemang som endast kan analyseras av initierade litteraturkännare. Nej, den är i stället någonting alldeles lättfattligt och möjligt att förmedla. Åtminstone är detta diktjagets ståndpunkt.

Även här kan ett strukturalistiskt synsätt vara klargörande. Enligt Jakobson innehåller varje verbal kommunikationshandling eller talhändelse följande sex funktioner: avsändare (emotiv funktion), meddelande (poetisk funktion), mottagare (konativ funktion), kontext (referentiell, kognitiv funktion), kod (meta-språklig funktion) och kontakt (fatisk, kommunikativ funktion). Skillnaden mellan en talhändelse och en annan ligger inte i att någon av dessa funktioner skulle vara allenarådande utan i att de är hierarkiskt ordnade. Det avgörande är vilken funktion som är den dominerande. Den emotiva eller expressiva funktionen som fokuserar på avsändaren ger ett direkt uttryck för talarens attityd.¹⁹⁶ En orientering mot mottagaren och den konativa funktionen får sitt renaste grammatiska uttryck i vokativ och imperativ. Imperativsatserna skiljer sig främst från påståendesatser i att de senare är möjliga att "utsätta för ett sanningsprov" och att de förra är inte är det.¹⁹⁷ Ofta är det den referentiella, kognitiva funktionen som är den förhärskande i en talhändelse, men det som utmärker ett diktverk är att den poetiska funktionen dominerar, dvs. meddelandet självt är det som står i fokus.¹⁹⁸ Men även om den estetiska/poetiska

funktionen är den centrala i ett diktverk betyder det alltså inte att de övriga fem funktionerna är oväsentliga; ett diktverks intentioner är ofta nära relaterade till filosofi, social didaktik m.m.¹⁹⁹ Varje självfokuserat meddelande, såsom poesi, kännetecknas av att inte bara meddelandet utan också avsändaren och mottagaren blir dubbeltydiga. Den poetiska funktionens dominans upphäver inte referensen men gör den ambivalent.²⁰⁰ Enligt Jakobson bör poesi uppfattas i relation till tre moment: ”den förhandenvarande poetiska traditionen, det samtida praktiska språket och den i den givna manifestationen inneboende poetiska tendensen.”²⁰¹

Huldéns råd till poeter i den nyss citerade dikten framförs i imperativform: ”Skriv, poeter, såsom för att sälja / er gräsväxt”. Mottagaren och den konativa funktionen betonas också genom den dubbla adresseringen av poeterna och deras tänkta läsare. Också själva meddelandet lyfts explicit fram som något sakligt och fattbart: det handlar om att ge uppgifter om dag och klockslag. De inledande retoriska frågorna och den efterföljande liknelsen från det praktiska livets kommunikation kring säljande och köpande samt den avslutande uppmaningen är tydliga metapoetiska markeringar som aktualiserar frågor om koden eller det gemensamma språket. Parallellen mellan att sälja en gräsväxt och att skriva en dikt får kontexten att framträda som en naturlig referens och gemensam erfarenhet. Överlag visar Huldéns dikt på mångfalden av funktioner i detta språkliga meddelande som per definition dominerar av en estetisk funktion. Det kan tyckas paradoxalt att en dikt som till synes är så inriktad på kommunikation och så ett med det praktiska språkets intentioner ändå ska anses konstitueras av en dominerande estetisk funktion. Och vilket är egentligen diktens budskap? Hur allvarligt menar detta råd som ges till poeter? Vem är avsändaren – författarens alter ego eller en imiterad röst bland många? I vilket litterärt sammanhang formuleras dikten? Förvisso finns här dubbel- och mångtydighet kring budskap, avsändare och mottagare.

Man kommer i alla fall inte ifrån att Huldén i olika dikter tematiserar den metapoetiska frågan om avsikt och kommunikation, inte heller råder det något tvivel om att han själv som poet vinnlägger sig om att vara tydlig. Hur hans dikter ska förstås i det stora hela är en annan sak. I nummer 19 i ”Kort inledning till poetiken” skriver han så här:

En fabrik, ett tryckeri, framställde skylten
 ”Spotta ej på golvet” i en miljon exemplar.
 Effekten var god; hygienen steg, och hälsan
 i landet förbättrades. Ett exempel på god stil.²⁰²

Det är en anvisning i samma anda som dikten om gräsväxten. Även här ges exempel från det praktiska livets område, till yttermera visso från industrins produktion och samhällets behov av masskommunikation. Den tryckta förbudstexten resulterar i förbättrad hygien och ökad hälsa för landets befolkning. Av denna erfarenhet kan poesin ta lärdom, enligt Huldéns poetik – rentav fungerar exemplet som ett föredöme i fråga om ”god stil”, alltså inte bara gällande effektiv informationsförmedling utan också i något som närmar sig estetikens domäner. Poesins språk ges inget företräde framför praktiskt språk, här är det tvärtom. Det avgörande är att praktiskt och poetiskt språk inte bör hållas isär. Å andra sidan, i nummer 15 i Huldéns poetiksvit betonas särskilt den litterära traditionen och dess grepp:

Den som vill bli begripen
 måste använda traditionella medel.
 Det är svårt.
 Ty vem behärskar traditionen.
 Det är traditionen som behärskar oss.
 Oftast.²⁰³

Det är intressant att troheten mot den litterära traditionen åberopas för den som ”vill bli begripen”, dess grepp uppfattas inte som svårbegripliga utan tvärtom som lättillgängliga. Desto mera krävande är detta dock för poeten som ska bevisa sin habilitet och behärska medlen, den verbala hantverkarens formella kunnande, traderad och uppövad, för att passa mottagaren. Samtidigt vänder Huldén omedelbart på perspektivet: traditionen behärskar ”oss”, ingen behärskar den. Uttalandet kan förstås både som en ödmjuk inställning till den större epistemologiska ordning som individen ingår och verkar i, och som en mera postmodern medvetenhet om att diskursen föregår den individuella kreativiteten. Konstaterandet blir ändå inte absolut utan lämnar en möjlighet öppen för undantag och avvikelser, ”Oftast” förhåller det sig som dikten hävdar. I dikt nummer tre i sviten behandlar Huldén frågan om hantverksskicklighet i polemik mot den tänkta poet som betonar avsändarens och den emotiva funktionens betydelse:

Att du skriver fritt ur hjärtat?
 Riktat dig till ingen speciellt?
 Då skall jag säga dig hur dina dikter ser ut.
 De ser ut som när en bonde har kört virke från skogen
 och staplat upp det för att i framtiden
 därav bygga ett nytt hus.
 Mycket nog, det, menar du kanske,
 virke framkört till ett hus.
 Du har fel. Det är hus
 du skall skriva.²⁰⁴

Inriktningen på avsändaren själv och bortseendet från mottagaren resulterar i dikter med en ofullgången form. Diktjaget uttalar sig med pondus och förkunnarröst. Men det låter i alla fall mindre som en parodierande imitation och mera som något Huldén faktiskt kunde mena. Hans egen formella skicklighet som poet, hans

behärskning av traditionens olika versmått tyder också på det. Men vad betyder det att "bli begripen"? Om diktaren inte ska skriva "fritt ur hjärtat" utan att beakta formkraven, är det som rekommenderas i stället då att låta det som kommer "ur hjärtat" genomgå en formell kultivering? Eller behövs hjärtat inte i sammanhanget? Är den ideala poeten inriktad på mottagaren, på kontakt och på meddelandet som kod (budskapets språkliga utformning)? Finns det någon avsikt hos avsändaren utöver detta? Har avsändaren själv som subjekt någon betydelse i sammanhanget? Det har tidigare framkommit att Huldén i rollen som tillfällighetsdiktare varit benägen att utmana konventionerna och i sina parodier pröva gränserna för bland annat kristna och nationella normer. Hans poetik inbegriper tydligt en avsändare med en ifrågasättande eller parodisk avsikt och denna avsikt är stark nog att ibland riskera kontakten med mottagaren (vilket dock sällan skett i praktiken, få diktare är så lästa som Huldén). Ur "hjärtat" kommer väl också den tendensen?

Dikten "Tankar om parodier m.m." ur *Dikter vid särskilda tillfällen* sammanfattar Huldéns poetiska utgångspunkt i det parodiska:

I upplevelsernas värd, som författaren är med om att skapa, kan ny upplevelse och erfarenhet bli till, om författaren tränger in i det redan befintliga och spränger det med sig själv.

[...]

Den som skriver är ingenting annat än det han skriver.
Man söker människor i det skrivna, bakom det skrivna.
Det är en överflödsgärning. Människan är sin skrift.
Allt kan vändas i sin motsats. Måste vändas för att
prövas. Det är det som parodien gör.

Det som inte håller för en parodi lönar det sig inte att göra parodi på. Inte heller att skriva.

Parodien är den effektivaste ifrågasättaren.

[...]

Du har två händer, alltså kan du dyrka och förlöjliga samma konung eller gud. Men var försiktigt med kungarna.

[...]

Det heliga är det som inte kan i förlöjligande syfte efterbildas. Just det, som inte *kan*; om det inte *får* efterbildas är det inte längre värt att kallas heligt.

Allting ruttnar och murknar och faller småningom ihop. Somt blir stående för länge, därför att ingen knuffar till det. Din uppgift är att gå runt och knuffa till. [205](#)

Människan är sin skrift, hon är bara det hon skriver, inget finns att söka bakom texten. Det kunde Roland Barthes och Michel Foucault ha skrivit under, och det låter som en följdriktig slutsats för de utgångspunkter som Huldén har haft. Det är lingvistens omdöme, vetenskapsmannens och den mycket moderna poetens, som satt sig in i sin samtids tendenser och dess diskurs. Om Huldéns poesi och poetik i vissa avseenden ter sig förvånansvärt poststrukturalistiska så kanske det beror på att den som är mycket förtrogen med sin samtid redan anar vad framtiden bär med sig. Att diktare har siarförmåga är en gammal föreställning som Huldén aktualiserar på ett nytt sätt, utan romantisk aura men i kraft av ett handgripligt och analytiskt arbete med språket som material.

Genom parodin åtar sig diktaren att ”knuffa till” det som står och ruttar. Jakobson menar också att den uppgiften är viktig för poesin; traditionen kan inte undvaras, för förnyelserna kan inte uppstå eller förstås utan den. Det är endast mot bakgrunden av det välkända som det okända framträder och frapperar. Vid någon tidpunkt stelnar det traditionella poetiska språket och upphör att vara förnimbart, det blir ritual, en helig text där rentav skrivfelen uppfattas som heliga. Formen har då bemäktigat sig materialet, materialet täcks över av formen som blivit schablon och därför helt likgiltig. ”Det är nödvändigt med tillflöde av nytt material, friska element från det praktiska språket, för att den irrationella poetiska konstruktionen åter ska glädja, åter ska skrämja, åter ska träffa ömma punkter”, skriver Jakobson.²⁰⁶ Traditionen finns insprängd i vårt sätt att tala och känna, som ett slags ”gesunkenes Kulturgut”, djupt liggande och omedvetet införlivade kulturella värden: ”Lika litet som Molières Jourdain visste att han talade prosa, lika litet vet utgivaren av en månadsblaska, att vad han idisslar är vad som en gång var världsberömda filosofers banbrytande slagord”. Många samtida har enligt Jakobson ingen aning om Hamsun, Šrámek eller Verlaine och ändå älskar de på Hamsuns, Šrámeks eller Verlaines sätt. ”Just diktningen försäkrar våra formler för kärlek och hat, revolt och försoning, tro och motstånd mot automatisering och rostbildning.”²⁰⁷

Jakobson poängterar förnyelsens betydelse i allmänhet, Huldén parodins i synnerhet. Att parodiera är inte ofarligt – var försiktig med kungarna, skriver Huldén. Parodin står i ett intimt förhållande till makt och ideologier. Narren har alltid haft sin plats vid hoven för att i förtäcka ordalag säga den maktfullkomliga regenten den sanning som hen både vill höra och inte tål. I 1960- och 70-talens demokratiska republik Finland har det inte funnits någon vakans som hovnarr. Men det har funnits starka religiösa och politiska ideologier, både som traditionens efterverkningar och samtida tendenser, det har funnits mäktiga instanser inom finlandssvenskt

kulturliv och dominerande poetiska diskurser. I de sammanhangen har Huldén valt parodin som sin särskilda position och rollen som narren och ifrågasättaren. Det är en poetik med vilken han har kunnat forma ”upplevelsernas värld”, tränga in i det redan befintliga och spränga det med sig själv.

Del III

**CLAES ANDERSSON:
DIALEKTIK**



”Det godaste ord jag vet är: oss”. Språket som kropp och kroppen som språk

”S KÖT DIG SJÄLV och skit i andra” – i dagens finländska samhälle har den råa kapitalismens inställning blivit allt vanligare och attityderna hårdnat, skriver Claes Andersson i sin självbiografiska bok *Mina tolv politiska år* (2000). Effektivitet, vinstmaximering och konsumtionsfest dominerar på bekostnad av mellanmänsklig omtanke och solidaritet. Det finns en ovilja att delta i finansieringen av de offentliga tjänsterna kring skola, omsorg och vård. Margaret Thatchers berömda uttalande ”egentligen finns det ingenting sådant som ett samhälle” verkar ha börjat gro hos de radikalaste på högerkanten.¹

Anderssons bedömning av läget kring millennieskiftet (och utvecklingen har sedan dess fortsatt i samma nyliberalistiska riktning) följer upp samhällskritiken och vänsterideologin från hans ungdomstid. På 1960- och 1970-talen delades ett sådant anti-kapitalistiskt synsätt av många, exempelvis av Björn ”Nalle” Wahlroos, numera inflytelserik finansman och koncernchef och ivrig förespråkare av nyliberalism. Flera hakade under dessa decennier också på marxismen utan att närmare sätta sig in i dess teoretiska resonemang.² Den unge Andersson har utan tvekan tagit intryck av sin samtid och varit ett språkrör för rådande idéer, men till skillnad från många av sina generationskamrater har han varit trogen sin politiska linje. Senare i livet, på 1990-talet, under en period när det vänsterideologiska synsättet hade stöd endast hos en minoritet av

befolkningen, var han verksam som yrkespolitiker. Samtidigt anses Andersson som poet med rätta vara mera driven av sitt samvete än av en politisk agenda,³ han är inte agitatorisk, han förkunnar och magistrerar inte utan rapporterar från ett samhälle i kris.⁴ ”Vill man gå upp det radikala samvetets historia i Finland under det senaste kvartssekle är få lyriska insatser lika brukbara vägvisare som Claes Anderssons”, skriver Clas Zilliacus 1986.⁵

En viktig faktor i denna samvetets historia är Anderssons förening av samhälle, människa, språk och kropp. Hans bakgrund som psykiater ger honom en särskild insyn i samhällets behandling av mentalt sjuka och en medicinsk kunskap om människan som en fysisk organism. Formuleringen i *FBT*:s manifest ”om man inte intresserar sig för människan är man också ointresserad av vad som händer i vietnam” visar på tanken att världspolitik måste bedrivas med utgångspunkt i en omsorg om människan och vice versa; den som bryr sig om människan tar också politiskt ansvar.⁶ I Anderssons poesi är intresset för människan förankrat i en medicinsk och materialistisk utgångspunkt som väl låter sig förenas med hans ambitioner att förnya poesin och hitta fram till ett sannare språk och ett bättre samhälle. Vi börjar i detta kapitel med kroppen och språket, följande kapitel handlar om samhället.

Poesi kan man inte äta

En blomma som är så skön
att den inte är av denna världen
är bara skön
och inte för denna världen⁷

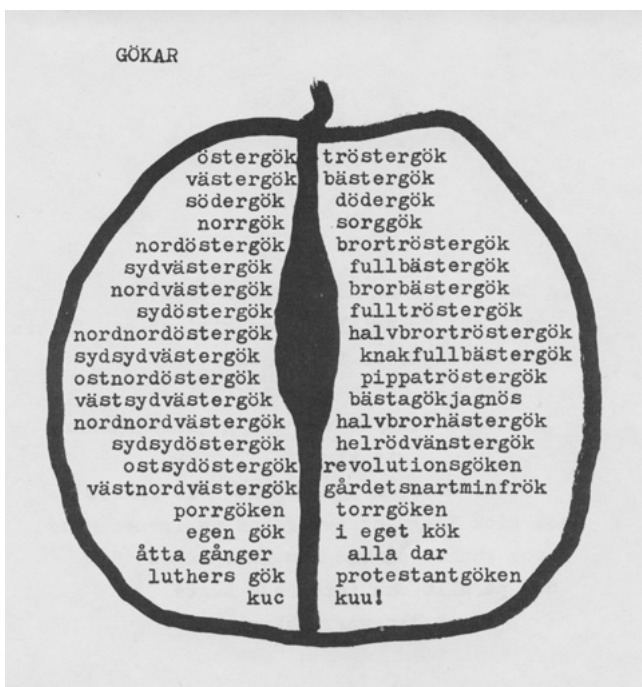
Så skriver Andersson i en versgrupp ur en tidig dikt i samlingen *Staden heter Helsingfors* (1965). Det är bara prepositionen som skiljer de kontrasterande estetiska synsätten från varandra i dikten – däri ligger jämförelsens verkningsfullhet. Greppet fäster upp-

märksamheten på ideologier som språkliga konstruktioner och på möjligheten att ta isär, vända och vrida på utsagor och därmed åstadkomma betydelseförskjutningar. Man kunde kalla det förra synsättet för idealistiskt och det senare för materialistiskt. Ett annat exempel av samma slag är följande inledningsdikt ur *Bli, tillsammans* (1970):

Det är vackrast när ingen hungrar
 Då glöder blommorna i solen
 Då ljuder fåglarnas sång himmelsk i träden
 Då stiger som ett brus över fälten
 en jublande mässa i c-moll
 av Wolfgang Amadeus Mozart⁸

Här är det den ironiska anspelningen på Pär Lagerkvists dikt "Det är vackrast när det skymmer" som för in det sociala samvetet i den i övrigt natur- och centrallyriska dikten. Andersson ville problematisera epifanisk idylldikt av det slag som obekymrad om sociala missförhållanden hänger sig åt en solipsistisk estetik. Som *FBT*-redaktör och debattör kritiserar han överbetoningen av naturlyriken och de "privata", elegiska tonfallen. I polemik mot Rabbe Enckells krav på ett hålla poesin "ren" – Enckell var överhuvudtaget ett tacksamt objekt för sextiotalisternas kritik⁹ – förespråkar han en "orenare" poesi, experimenterande och vitt förgrenad, genremässigt gränsöverskridande och i dynamisk förbindelse med samhällsvetenskaper och språkforskning.¹⁰ Han tror på en litteratur som präglas av ett demokratiskt språkbruk, av tidsmedvetenhet och kommunikerbarhet. Det är viktigt att dikten befinner sig "mitt uppe i människans ordverklighet". Impulser kommer från rysk futurism, amerikansk beatpoesi och den nyaste nordiska poesins nyenkelhet, collagedikt och konkretism. Hans invändning mot konkretismen är dock att den inte är didaktisk och konstruktivt kommunikerande visavi publiken.¹¹

I mitten av 1980-talet formulerar Andersson sex teser om litteratur och författarskap och en av dem lyder: ”Diktens uppgift är att fungera som språklig grundforskning och restaurera och återerövra ordens grundbetydelser.” Han menar att dikten, till skillnad från prosan som skapar motbilder till de bilder makthavarna försöker påtvinga människor, är mera inriktad på det språkliga idiomet. Diktens uppgift är att avslöja språkligt maktmissbruk och återsänka orden deras genuina innebörd, så att ord som ”kärlek” och ”sorg” kan betyda något igen.¹² Att upproret mot den modernistiska este-



Bilddikten ”Gökar” i Christina Anderssons utförande i *Samhället vi dör i*. Intresset för bild- och figurdikt var stort på 1960-talet och Andersson hämtade inspiration till detta bland annat av finska författarkollegor.

tiken inte sker utan ambivalens framgår dock tydligt av Anderssons eget diktarskap och i efterhand framstår det för honom själv som ”en akt av hat-kärlek, ett rituellt Fadersmord som varje generation måste begå för att hitta sin egen plats i den litterära traditionen”.¹³ Jag tror därför att dikten ovan faktiskt ger naturpoesin rätt i att skönhet är något mänskligt sett viktigt – samtidigt som orättvisorna och lidandet i världen är ett problem som på något sätt står i konflikt med estetiska behov. Dikten erbjuder knappast någon lösning på dilemmat men visar på motsättningen.

Andersson betonar alltså skillnaden mellan olika genrer. I en intervju 1976 säger han: ”Man använder ett språk i poesin då man talar till den enskilde, ett annat språk i dramatiken då man talar till de många, ett tredje i romanen där man klarlägger skeenden och utvecklingslinjer.”¹⁴ Poesin uttrycker mera privata upplevelser än prosan.¹⁵ Vi har sett att Sartre menar att poesin och prosan har helt olika förutsättningar och att den förra därför inte lämpar sig för socialt engagemang. Vad beror det på att Andersson inte kommer fram till samma slutsats, trots att även han uppfattar dikten som olik prosan? Det måste ha att göra med att det privata, enskilda i dikten inte gör den solitär eller inåtvänd. Dikten *talat till* den enskilde, vilket är något helt annat. En skillnad ligger också i att dikotomin individ–kollektiv med sådan envetenhet överskrids i hans dikt, och i den samtida övertygelsen att det privata är politiskt.

I följande diktutdrag ur *Samhället vi dör i* (1967) gestaltas motsättningen mellan andras nöd och poeters inspiration på ett likartat sätt som i Huldéns dikt om poeterna som hastigt lämnade ”jordbävningsstaden”:

Poesi kan man inte äta
Den är inte för människor i nöd
utan för dem vars brist
är av annan art
Poesin är ingen lögn-detektor

utan själva lögnen
 När städerna och byarna brinner
 när risfälten brinner
 tänder poeterna sina kandelabrar
 och skriver: "friheten brinner
 i mitt hjärta"
 Men brinnande hjärtan
 luktar inte bränt
 Brinnande byar däremot luktar
 så som brinnande människor luktar¹⁶

Är det inte egentligen en kritik à la Sartre som Andersson ger uttryck för här? Visst, här finns en kritik som allmänt taget brukar föras fram inom marxistisk estetik mot den borgerliga reduktionen av konsten till något ofarligt, till estetik, fantasi och skön lek, till ett föremål för kontemplation och beundran inom slutna väggar på tryggt avstånd från den smutsiga och låga verkligheten.¹⁷ Men centrallyrik betraktas inte alltid i marxistisk teori som ett exempel på en dylik reduktion, inte ens om den, såsom hos Theodor W. Adorno, uppfattas som en samhälleligt och historiskt bestämd kategori oupplösligt förenad med varubytets ekonomi. Enligt Adorno har centrallyriken uppkommit som ett resultat av den borgerliga individualismens och subjektivismens genombrott, då individ och samhälle ställdes mot varandra, och har sedan transformerats genom historien. Alltmer har den blivit ett stridsmedel mot språkets kommersialiserade nerslitning, känslornas reifiering och frånvaron av ett publikt *du* som svarar. Adorno ser överhuvudtaget den autentiska konsten som en existentiell protest mot tidens "falska medvetande". Konsten avslöjar och ifrågasätter den bild av verkligheten som ideologierna ger, själv är den sann.¹⁸

Man kunde säga att Anderssons dikt på det manifesta planet anför en liknande kritik mot poesin som gjorde att Sartre dömde ut den som engagemangslitteratur. När städer, byar och risfält brinner

skriver poeterna stämningsfullt och vackert om sin egen upplevelse. Reaktionen på den akuta nöden och samhällskrisen är eskapism och floskler. Men på det metapoetiska planet är det en positivare diktsyn som förmedlas: dikten vill blottlägga den förljugenhet och likgiltighet som döljer sig bakom lyrikens högstämda språkbruk. Det förespeglade sambandet mellan det yttre skeendet och poeternas inre (det brinner i byarna – det brinner i poetens hjärta) visar sig vara falskt och förfelat. Samtidigt som Anderssons dikt själv över-skrider de begränsningar som centrallyriken anklagas för såtillvida att den både är socialt engagerad och fortfarande dikt, kvarstår ett problem. ”Poesi kan man inte äta”, inte ens den socialt engagerade dikten duger för ett sådant omedelbart fysiologiskt behov. I bästa fall kan poesi leda till att läsaren får en större insikt, vilket kan följas av handlingar som i samverkan med andra människor, samhälleliga institutioner, infrastrukturer och annat dylikt bidrar till att lindra nöden för vissa någonstans i världen. Perspektivet måste med nödvändighet bli både långsiktigt och svåröverskådligt. Anderssons dikt problematiserar alltså inte bara (central)lyrikens benägenhet att förskansa sig i en självtilräcklig estetik – för det problemet kan lösas, det tror han och bevisar själv – utan också det faktum att ord när allt kommer omkring inte kan bli kött.

I ”En dikt om ordet orden” (en av Anderssons många långdikter) ur *Samhället vi dör i* förenas språk och kropp på ett sätt som aktualiserar frågan om sambandet mellan dem på ett annat vis. Dikten sträcker sig över nio boksidor, vilket bidrar till dess karaktär av process, tal och dynamik. Ordet ”ordet” finns instuckat här och där på ställen som bryter den normala grammatiska ordningen och stoppar upp läsningen. Nedan följer ett utdrag ur dikten, som likt flera av de övriga versgrupperna framhäver kroppsligheten:

Var och en må naturligtvis odla
sina speciella favoritord
Kampf

Kapital
 Krusbärsbuske
 Krusidull
 Det godaste ord jag vet är: oss
 Oss till förrätt
 Till varmrätt oss
 Oss till dessert
 O
 s
 s lodrätt
 Oss vågrätt
 O-s-s klibbade ihop av oss tre: du, jag
 det tredje är tentakler
 becksvarta grytor eller hål
 där osset blir till
 genom en procedur: tacknamn ordet Kärlek¹⁹

Exemplen på vilka "favoritord" man kan ha likställer de uppenbart ideologiskt laddade orden ("Kampf" som i Hitlers *Mein Kampf*, "Kapital" som i Marx *Das Kapital*) med de skenbart värdeneutrala ("Krusbärsbuske" som i borgerlig sommaridyll? "Krusidull" som i tillgjord konstfärdighet, konventionsbestämd utsmyckning?). Effekten blir paradoxalt nog att ordens sociala och värdemässiga konnotationer synliggörs just för att de plockats ur sina vanliga sammanhang. Förtecknade så här, utgående från en semantiskt godtycklig princip men med ett etablerat stilmedel inom poesin och retoriken – allitteration, alla börjar på K – väcks frågor om ordens egentliga innebörd och relation till varandra.

I fortsättningen av dikten dekonstrueras ordet "oss", som är diktjagets "godaste". Det är bokstavligen något att inmundiga. När "tacknamnet" avslöjas ser man att även oss:et skulle passa in i förteckningen av ord som börjar på K, nämligen som ordet kärleks djupaste innebörd. Kärleken och oss:et framstår som en gemenskap

utan skarpa gränser mellan duet, jaget och omvärlden/ det okända. Det är fråga om solidaritet och ett organiskt sammanhang, inte en exklusiv tvåsamhet eller en relation mellan två separata individer. Skrivet lodrätt och vågrätt och ihop med bindestreck mellan bokstäverna framhävs materialiteten i ”oss” och ordet ”kärlek” främmandegörs. Andersson närmar sig därmed ett utslitet poetiskt ämne från helt nya premisser. Det blir också mera allmänt en granskning av förhållandet mellan språk och verklighet, mellan idé och materia.

Lars-Olof Franzén skriver i *Dagens Nyheter* att Andersson i denna dikt visar att ”språket inte är verkligheten, utan ett värde-laddat ställningstagande till den. Mellan språket och den verklighet som föder det finns hos Claes Andersson en spänning som är utgångspunkten för hans poesi och där dramatiken uppstår ur hans strävanden att låta den faktiskt upplevda erfarenheten korrigera den förförelse som ligger i ett färdigt poetiskt eller politiskt språk.”²⁰ Också Gösta Ågren är inne på samma linje i *Ny Tid* när han i sin recension av *Samhället vi dör i* konstaterar:

Orden har känts som fläsk, symbolerna som uppsvullna idiotier. Han har känt sig tvingad att ta ner allting på jorden, göra det meningsfullt genom att förminska det: när vi ser ordet som ett ord och inte som en verklighet, kroppen som en kropp och inte som en själ – då har vi redan tagit ett långt steg från den religiösa och nationella metafysikens blindhet och vunnit en effektivare insikt i livet. Ty liv och verklighet är inte metafysiska. De är verkliga.²¹

Andersson löser upp gränserna mellan ord och kropp, demonstrerar språkets kroppslighet och dess materiella beskaffenhet – och det som i själva verket synliggörs är skillnaderna och gränserna mellan språk och verklighet. Det metaforiska språkbruket som kritiserats i tidigare diktцитat för sin tillrättalagdhet och moraliska underlå-

tenhet har här brutits sönder. Just för att språket inte presenteras som en klar fönsterruta genom vilken vi kan se verkligheten (såsom prosaförfattaren gör enligt Sartre) utan sätts som ett hinder i vägen, får vi syn på de språkliga konstruktioner som i så hög grad bestämmer vårt tänkande och formar vår värld.

All död beror på syrebrist

I en artikel i *Vasabladet* den 18 maj 1965 pläderar Andersson för en tidsmedveten poesi, som ”implicerar nutidsmänniskans hela komplicerade situation, och som talar till människorna och deras vardagsvärld, inte bara om den.” En sådan poesi skrevs av finska diktare såsom Pentti Saarikoski, Anselm Hollo och Väinö Kirstinä. Saarikoski hade kallat sin nya dikt för dialektisk.²² I en recension av Saarikoskis dikter (en urvalssamling) i *Nya Argus* 1965 betonar Andersson att en grundtanke i Saarikoskis dialektik gäller det språkliga materialet: ”Han vill en klassutjämning också i språket. [...] Språkets duglighet som material för dikten bestäms enbart av dess förmåga att fungera, att möjligast effektivt förmedla verklighet.”²³ Diktens roll som kunskapsorgan och kunskapsförmedlare är central. Dialektiken förverkligas genom montage- eller collage-metoden: ett fenomen belyses samtidigt från vitt skilda synvinklar och därmed utvinns ny kunskap. Han säger vidare att motivets ständiga metamorfos frammanas genom kontrastverkan och att dikten blir ”ett instrument att inregistrera föränderligheter.”

Collagemetoden (som vi redan sett prov på i Huldéns *Herededikter*) används bland annat i den långa dikten ”Hamlet -66” i *Samhället vi dör i*. När dikten börjar är den placerad på samma bokuppslag som ett citat av Viktor Rydberg: ”Härlig är döden, när modigt i främsta ledet du dignar, / dignar i kamp för ditt land, dör för din stad och ditt hem.”, och så vidare ytterligare fyra versrader. Rydberg-citatet och ”Hamlet -66” inleder en ny avdelning i samlingen, så redan av formmässiga skäl bör den förra betraktas som

en intertext till den senare. För att inte tala om det gemensamma temat döden. Rydbergs tonsatta dikt "Athenarnes sång" ingick i det finlandssvenska kulturarv som många borgerligt uppvuxna i Anderssons generation hade fått sig till del, i kombination med heroiserande minnen från 1918 – det som på vita sidan kallades "frihetskriget" – och läsning av *Fänrik Ståls sägner*.²⁴ "Hamlet -66" utgör i allt en drastisk kontrast till Rydbergs antika hexameter, högstämmda patos och förhärlikande av döden som en ideologiskt och kulturellt betydelseladdad handling. Tonen i Anderssons dikt är vardaglig och renons på alla affekter, döden framställs som en biologisk process och imiterar medicinskt språkbruk i en prosaaktig diktion.

"Vad händer med mej när jag dör?" lyder diktens inledande fråga, sedan berättar jaget att han tänker tala om sig själv. "All död beror i sista hand av syrebrist / Det rör sig om en sorts inre kvävning / Låt oss få den trivialiteten undanstökad", heter det lite senare. Småningom gräver diktjaget fram sin anteckningsbok och påbörjar en noggrann redogörelse för den döda kroppens nedbrytningsprocess, vad som sker med kroppsvätskorna, temperaturen, hur likfläckar och likstelhet uppträder:

Därefter kan vi gripa oss an med kapitlet
om min kropps upplösning och förruttnelse, en egen-
artad och intressant procedur. Vanligen indelas den i
1) den sönderdelning (autolys) som förorsakas av enzymer
2) den av bakterier förorsakade (hit hör också möglingen)
3) den åverkan som olika djur gör på min kropp

Själva förruttnelsen är känd av alla veteraner
Den beror av olika bakterier med olika latinska namn:
bacillus subtilis, mesentericus vulgaris och bacillus
putrificus. Var och en är aktiv på sitt eget sätt, ingen
dock på samma sätt som fuscus och ruber!²⁵

Sedan fortsätter beskrivningen av dessa små organismers verksamhet och de övriga stadierna med bland annat uppkomsten av likvax och insekternas inträde: ”Sista skalbagge på plats är Ptinus och Tenebrio / De håller till godo med vad som till äventyrs återstår”. Där slutar dikten.

Den rydbergska intertexten – liksom diktens titel – markerar att ”Hamlet -66” går i en oppositionell dialog med den litterära traditionen. Diktens grepp kunde, med tidens modeord, kallas dialektiskt. Den dialektiska synen är som bekant central i marxistisk teori och bygger på Hegels tanke att all utveckling är determinerad av motsägelsen mellan en tes och dess antites, vilken övergår i en syntes.²⁶ I Anderssons dikt sker något just i kollisionen mellan två slags texter: citatet av Rydberg, dikten som står under titeln ”Hamlet -66” och den nya text- och betydelsehelhet som uppstår när båda dessa förenas. I den marxistiska estetiken, förklarar Kurt Aspelin, är litteratur och konst medvetandeformer som organiserats till ett mer eller mindre sammanhängande system och som står i förbindelse med och delvis överlappar andra typer av samhälleliga medvetandeformer i komplicerade mönster. Den konstnärliga texten har sin säregna region i detta mönster och denna måste historiskt specificeras för varje särskilt tillfälle, eftersom dess struktur är beroende av den historiska utvecklingen. Den konstnärliga texten blir därför en praktik, ett arbete med en materia som omformas med hjälp av de produktiva medel som den samhälleliga processen bestämmer.²⁷

Andersson för i sin dikt in ett språkbruk och en betydelseproduktion från ett för poesin främmande område med dess avvikande ”medvetandeform”: vetenskaplig terminologi med inslag av latin, förteckningar i punkter, framställning i (talad) sakprosa och överhuvudtaget ett biologiskt/medicinskt perspektiv på kroppsliga processer. Michel Ekman frågar sig retoriskt i efterordet till Anderssons senaste urvalssamling *Hjärtats rum* (2012) apropå ”Hamlet -66”: ”Men är detta poesi”?²⁸ Svaret blir ja, men frågan har i alla

fall ställts. Dikten utmanar gränserna för genren och för vad som är konst. Att inte betrakta litteratur som en "text" utan som ett "verk" blir i marxistisk mening liktydigt med att koppla det till varufetischismens förtingligande. Litteratur betraktad som verk antar varans form och gör den till en sluten organism, en autonom värld, såsom det till exempel blivit i *l'art pour l'art*-tankens konstabsolutifiering.²⁹ Formen i "Hamlet -66" – imitationen av tal, den otydliga avgränsningen, utsträckningen över åtta boksidor och den dialektiska och processuella karaktären – inbjuder inte till ett verkestetiskt synsätt. Dikten är svår att citera och antologisera. Den finns ändå med i urvalssamlingen *Hjärtats rum* men utan Rydberg-citatet, vilket visar på en tendens att i kommersiella sammanhang normalisera dikter till en mera konventionell och köpkraftig form. Till synes undgängliga bihang och svårbegriplig litteraturhistorisk barlast som raderna ur "Athenarnes sång" putsas bort så att textmassan mera liknar en enhetlig dikt. Med marxistiska "glasögon" kunde man säga att den hanteras som ett verk, ja som en vara i kulturindustrin. Det som går förlorat är historiciteten och dialektiken, och läsaren missar de frågor som konfrontationen mellan två diametralt skilda textvärldar aktualiserar.

I en recension av Anderssons roman *Den fagraste vår* (1976) för Johanna Enckell en diskussion om formens betydelse, som är av intresse även här. Hon menar att Anderssons roman till både syfte och form betecknar motsatsen till det auktoritära: "Kriteriet är öppenheten i motsats till de auktoritära formerna. Semiotiker som en Umberto Eco i Italien eller en Roland Barthes i Frankrike har bemödat sig om att visa hur en auktoritär ideologi sätter sin prägel på skönlitteraturen. Den välavrundade helheten, den välkonstruerade intrigen är diktatoriska och slutna former."³⁰

Det som Andersson gör i "Hamlet -66" är att avmystifiera traditionens heroiska död, återföra döden till verkligheten från det förskönande språkbruk som gjort hela fenomenet oigenkännligt och poesin osann. Döden lösgörs från sin diktatoriska bundna

versform, från patriotiska konnotationer, från historiens kopplingar till ära, hjältemod och offer, från falska föreställningar om gemensamma tidlösa ideal. Att beskriva döden på ett chockerande sätt är i och för sig ingenting nytt i litteraturhistorien. Döden hos exempelvis Charles Baudelaire eller Erik Johan Stagnelius saknar varken likmaskar eller annan makaber konkretion, men i Anderssons dikt blir döden något som studeras sakligt vetenskapligt i en obduktionsartad anda befriad från allt vad romantisk fasa, metaforik och metafysik heter. Perspektivet och språkbruket är den medicinska vetenskapens objektiva, samtidigt som det förmedlas av ett särskilt diktjag, studerande eller läkare, som tar stöd i sina föreläsningsanteckningar och hävdar att han talar om sig själv. Det som han kan veta om sin egen död är naturligtvis endast detsamma som de biologiska lagbundenheterna stipulerar för varje mänsklig kropp – alltså talar han med nödvändighet om oss alla.

Utsagan kan förstås som en vägran att inta en auktoritativ position trots expertisen; språkbruket och perspektivet till trots förhåller han sig egentligen existentiellt till hela saken. Då blir det rimligt att inte svara för någon annans del, det kan var och en bara göra själv. Både innehållet och stilen i de aktuella diktraderna talar för en sådan tolkning: "Jag tänker nu tala om mej själv, inte / om alla dessa miljarder som funnits, / finns och kanske skall finnas / för att stå lika svarslösa inför / sin egen fråga".³¹ Den medicinska diskursen blir med andra ord inget maktspråk i dikten utan ett nytt sätt att tala om en stor existentiell fråga, som uppfyller centrallyrikens krav på allmänmänsklighet men utan dess sedvanliga ideologiska implikationer och gängse formspråk.

Men Hamlet i dikttiteln då, vad har Shakespeares dramahjälte med saken att göra? Ekman kommenterar i sitt efterord i *Hjärtats rum* dikten så här:

Detta är vad som till slut händer med prins Hamlet, alldeles oberoende av alla de personliga och beundransvärda ord han ytt-

rar om sin död innan den inträffar. Häri skiljer han sig inte från vilket annat lik som helst, till exempel de bostadslösa, ihjälfrusna alkoholister som Andersson också diktar om. Underförstått är dikten också en materialistisk utsaga – något annat än detta kan vi inte se fram emot. [...H]är saknas all panteistisk tröst. Så pendlar dikten mellan två budskap: att döden är individuell och slutgiltig och att döden är lika för alla – Hamlet lika väl som den enklaste medborgare.³²

Parallellen till Hamlet har säkert med en sådan demokratisk syn på döden att göra. Denna demokrati i döden är dock inget 1960-tals-påfund utan går tillbaka på en lång tradition. Redan under antiken var alla människors jämlikhet inför döden ett motiv för diktare. I dödsriket kan ingen skilja "Nireus från Thersites, tiggaren Iros från fajakernas kung, eller kocken Pyrrhias från den store Agamemnon", skriver Lukianos.³³ Det finns ett begrepp för detta, "venies ad tumulos" – gå till gravarna och se, om du där kan skilja hög och låg, rik och fattig. Det har varit en ofta upprepad formel i litteraturhistoriens dödsdiktning.³⁴ Detsamma gäller det medeltida dödsdånsmotiv som Andersson traderar vidare i modern sjukhusmiljö i dikten "Hierarkier" ur *Bli, tillsammans*, där hela dikten är en uppräkningsav titlar och befattningar från professorn till sjuksköterskeeleverna i deras strängt bestämda rangordning under en sjukhusrond. Sist går Döden personifierad.³⁵ Även i dödsdånsmotivet handlar den underliggande ståndssatiren om att döden drabbar alla lika, oavsett ålder och samhällsställning.³⁶

Gid rakslä gaj!

Enligt Clas Zilliacus är det svårt att i Anderssons poesi "spåra deklamatoriska eller docerande tonfall (betydligt enklare att stöta på lek och vits, en del av hans strategi att träffa läsaren avspänd). Här skiljer sig Andersson från till exempel Brecht, eller Enzensberger."³⁷

Detta gäller inte minst när han skriver om sexualitet. Så här låter det i dikten "Ensamhet" ur *Rumskamrater* (1974):

Älskade, den stund jag får vistas
i din slida glömmar jag min
migrän ledvärk alkoholism epilepsi förlamning
hallucinationer ont mellan skulderbladen and-
täppa hicka mjäll torr hy svindel sängvätning
nedsatt hörsel torra läppar blemmor lever-
fläckar bensår blödande tandkött luftbesvär
ischias gråtattacker självmordstankar ankelsvull-
nad patologisk törst ångest skullighet dubbel-
bilder ansiktssmärter koncentrationssvårigheter
skevning sveda i urinröret rinnande ögon ring-
ande öron sendrag ont i halsen klåda allergi
underlig knöl under huden kalla händer nagel-
bitning heshet fetma svartsjuka uppkastningar
förstoppning sömnlöshet nattliga gråtattacker
försämrat minne var i näsans bihålor och gikt.³⁸

Det komiska består naturligtvis i den monomana uppräknningen av alla upptränkliga åkommor, i det breda spektret från små kroppsliga förtretligheter över psykologiska fenomen till potentiellt livshotande somatiska symptom, i urskillningslösheten i förening med det avrundande sista "och gikt", som om listan därmed vore komplett och besatt något slags inre ordning. Det komiska har uppenbart också att göra med att diktjagets kärleksbetydande varken har det innehåll eller det känslspråk som kunde förväntas av en älskare i dikt. I stället för ett hänfört bildspråk om den älskades oemotståndliga kropp kommer en litania på sjukjournalens språk, en räkka av egna obehagliga kroppsförnimmelser, hypokondriska föreställningar och potentiella besvär som inte har något med den erotiska situationen att göra, annat än som en negation: allt detta

glöms tack vare den älskade. Även den utsagan blir parodisk, då de bekymmer som samlaget får honom att glömma upptar så gott som hela dikten.

Betraktad som kärleksdikt görs ju allting fel här. Därför skrat-
tar vi. Men kanske också för att dikten kommer närmare något
verkligt: kärlek mellan bristfälliga människor, oro som inte släp-
per, självupptagenhet som inte övervinns, ensamhet som består,
trots den fysiska föreningen. Diktens titel för också in ett sådant
allvar. Kärlekslyrik brukar inte handla om sjukdom, ja inte ens
om kroppsliga förnimmelser utöver de tydligt erotiskt kodade.
Men i Anderssons dikt hänvisas sexualiteten inte till några färdigt
bestämda erogena zoner i texten utan kroppsligheten framträder
som en totalitet, inte minst i sin samverkan med medvetandet. I
alla sina överdrifter, i allt sitt burleskeri och sin lek med patologier
uppvisar väl dikten snarast en beaktansvärd psykologisk realism.

Om jaget i "Ensamhet" faller ur älskarens roll och säger sådant
som ligger utanför kärleksdiskursen sköter kärleksparet i dikten
"Runskrift från min barnkammare" ur *Det är inte lätt att vara
villaägare i dessa tider* (1969) sig bättre. Så här lyder diktens första
replikskifte:

Julia: ditivin kutivik ätivr såtivi stotivir
otivich ... blätivi

Romeo: tativig kutiviken itivi ditivin mutivin³⁹

Stilnivån bakom det chiffrerade språket är långt ifrån den shake-
speareska tragedins blankvers. Den kommer närmare Henry Millers
sexuellt frispråkiga prosa, som Andersson för övrigt skrivit ett ode
till i *Staden heter Helsingfors* – eller pornografins språk överlag. I ett
föredrag i Oslo 1966 kallat "Varför vi skriver pornografi" försvarar
Andersson författarens rätt att skriva vad han vill. Han beklagar att
begreppet har en så negativ laddning men anser att utvecklingen
går i rätt riktning mot en lösgörelse från "det postviktorska

hyckleriet”. Censuren går hand i hand med diktaturen. Författare som skriver pornografi blir lätt ansedda som farliga eftersom de kan väcka tvivel om samhällets ofelbarhet. En pornografiförfattare kan nå många läsare och ha möjlighet att konkurrera ut våld och sadism. Ett problem är dock att den pornografiska litteraturen uteslutande behandlar maskulina, heterosexuella män, vilket bland annat gör att kvinnan diskrimineras. Han ser också ett hot i att den ökade friheten banar väg för den kommersiella pornografin, som endast är inriktad på att egga.⁴⁰ Den sexuella revolutionen med p-piller, friare abortlagar och en offentlig diskussion om pornografi är ett viktigt inslag i 1960-talet och Andersson deltar aktivt för att befärma tolerans och öppenhet. Året efter föredraget i Oslo publicerade Susan Sontag sin essä ”Pornografin som litteratur”, där hon talar för nödvändigheten att närma sig pornografin inte endast som en sociologisk eller psykologisk företeelse eller som ett objekt för moraliska ställningstaganden, utan som ett litterärt fenomen. Hon hävdar att hon i den anglo-amerikanska debatten aldrig stött på uppfattningen att pornografiska böcker kunde vara intressanta och viktiga som litterära verk.⁴¹ Henry Millers roman *Tropic of Cancer* (1934) och Allen Ginsbergs dikt ”Howl” (1955) är dock exempel på två sedlighetsåtalade verk, vilkas litterära kvalitet vägdes mot anklagelserna om ”obsценitet” i den amerikanska offentligheten.

Kärleksdialogen mellan Romeo och Julia är i Anderssons dikt chiffrerad på ett sätt som omedelbart låter sig avkodas. I dikten görs censuren till en lek, men dechiffreringen fungerar också som ett språkligt avklädningsmoment med erotisk laddning. Mot bakgrund av Anderssons ställningstaganden för pornografin bör dikten ses som ett ideologiskt/politiskt bidrag till en positivare syn på denna sexuella manifestationsform i kulturen. Som så ofta är det genom justeringar och omkastningar i de språkliga konstruktionerna som han konfronterar fördomar och tabun, och ruckar på låsta uppfattningar om vad som är högt och lågt, fult och skönt.

I dikten ”Sista paret ut” i *Samhället vi dör i* ställs orden upp parvis i en lång förteckning: ”Penis och vagina / Helan och Halvan / Abbot och Costello / Fyrtornet och Släpvnagen / Hull och hår / Söderhjälm och Margit / Tanke och känsla / Einstein och Putte Fnask” osv.⁴² Enligt Zilliacus visar Andersson ”hur det lilla bindeordet ’och’ lurar på oss kopplingar som pavloviserar språket och därmed vår värld; en del av kopplingarna ’stämmer’ och andra lurar sig på oss i skydd av deras riktighet”.⁴³

Ytterligare ett exempel på hur Andersson lyckas formulera sig om kärlek utan att ta till de lösningar som vanan nött all mening ur är följande i *Samhället vi dör i*, tryckt på rött papper, liksom samlingens övriga kärleksdikter – en aspekt av textens materiella semantik:

Nu är vi mitt inne i varandra
 Nu känns det bra
 Vi gör det bakfram
 Gid rakslä gaj!
 En gång till
 Gaj rakslä gid!⁴⁴

Den omkastade bokstavsordningen fungerar som en språklig motsvarighet till olika samlagsställningar och de stora orden ”jag älskar dig” framstår både som mindre maktpåliggande och mer rörliga i sin främmandegjorda form. Orden lösgörs från sina romantiska och kulturella konnotationer och blir mer rättframma sin avighet och spegelvändhet till trots; mer sexuella, omedelbara och kroppsliga.

Tala är guld

I *Rumskamrater* står följande dikt, utformad som en annons:

Innovationerna inom medicinsk forskning
har möjliggjort bl.a. följande ingrepp:

Ansiktslyftning (400 Fmk)

Fettborttagning runt midjan (800 Fmk)

Höjning av bröstnippel (550 Fmk/st.)

Borttagning av ögonpåsar (700 Fmk /st.)

Åtgärderna är riskfria.

Prisen är cirkapris.⁴⁵

Dikten imiterar reklamens språk, som utnyttjar den medicinska kunskapen och den tekniska utvecklingen och lockar med tvivelaktiga skönhetsoperationer. De exakta prissummorna som uppges för varje ingrepp tillsammans med uppgiften att prisen är ”cirka pris” synliggör det avsiktliga vilseledandet: framställningen i siffror implicerar tillförlitlighet men företaget garderar sig mot anklagelser om falsk marknadsföring genom den avslutande modifieringen. Hur mycket den slutliga kostnaden kan komma att avvika från de uppgivna summorna lämnas öppet. Innebörden i påståendet att ”Åtgärderna är riskfria” kan också visa sig vara betydligt mer relativ än konsumenten gärna vill tro. Men förutom att synliggöra reklamspråkets falskhet på specifika punkter ifrågasätter dikten hela affärsidén som ligger bakom. Kritiken handlar om med vilken rätt man låter förstå att korrigerande operationer behövs för att människan – främst kvinnan – ska passa in i ett konstruerat och standardiserat skönhetsideal som inte bygger på verkliga kroppar, på kroppar som formas av erfarenhet, barnafödande, amning, ålder, av faktiskt liv. Människors behov att vara accepterade och älskade utnyttjas kommersiellt. Exakt hur diktens underliggande kritik ska formuleras måste den enskilda läsaren avgöra, men utgående från Anderssons människo- och samhällssyn i övrigt tror jag den kunde låta ungefär så.

I en intervju i *Kyrkpressen* 1979 säger Andersson att reklamen underblåser ständigt nya och ofta helt onödiga behov. Hela reklam-

systemet bygger på att människor ska vara omogna och ge efter för minsta lust och impuls, precis som det lilla barnet. ”Och det gör att det är väldigt svårt att utvecklas till en mogen vuxen människa, som själv behärskar sina behov och drifter, i dagens samhälle!” Andersson hänvisar till professor Gunnar Adler-Karlsson i Sverige som kommit med en bra lösning på problemet, nämligen att i lag förbjuda reklam, som inkräktar på människors frihet. I stället skulle en utvecklad konsumentupplysning behövas.⁴⁶

Redan Marx såg att kapitalismens framtid skulle innebära detta slags problem, här citerad via Arnold Ljungdal:

Det är den tid när föremål som tidigare överlåtits men aldrig utbytts, bortskänkts men aldrig saluförts, förvärvats men aldrig köpts: dygd, kärlek, övertygelse, vetande, samvete, när med ett ord allt har blivit till handelsvara. Det är den allmänna korrupsionens, den universella besticklighetens tid eller för att tala ekonomins språk, det är den tid när varje föremål, fysiskt som moraliskt, förs till marknaden som bytesobjekt för att taxeras till sitt rätta värde.⁴⁷

När Andersson härmar reklamens språk är det för att visa på dess cyniska exploatering, hur det underblåser konstruerade kroppsideal och förvanskar mänskliga behov till falska motsvarigheter. Diktens språk avviker inte mycket från ett verkligt annonsspråk – i själva verket får läsaren anstränga sig för att urskilja exakt vad det är som åstadkommer intrycket av opålitlighet. Det avgörande är i stället det poetiska sammanhanget: i diktform blir reklamspråket en samhällskritik, en mottext, en avslöjare av marknadsföringens betydelseproduktion.

Men språk används överlag manipulativt i det kapitalistiska samhället, inte bara i reklam. I *Rumskamrater* kan matrisen med falska benämningar till synes varieras i det oändliga: ”Bestjäl oss och kalla det nationalekonomi. / Gör oss hemlösa och kalla det regionpla-

nering. / Förnedra oss och kalla det socialvård. / Gör oss galna och kalla det mentalhygien. / Förgifta oss och kalla det miljövård.” osv.⁴⁸ Enligt marxistisk teori är det den härskande klassens föreställningar och behov som reproduceras i kunskapsproduktionen och i det ideologiska medvetandet, det är den borgerliga klassen som i det kapitalistiska samhället tolkar världen.⁴⁹ Anderssons dikt tar upp kampen med att omdefiniera de företeelser som av maktinstanserna uttrycks i positiva termer. Från en solidarisk vi-position avslöjas den politiskt och ekonomiskt organiserade verksamhetens eufemistiska karaktär och de falska, abstrakta och officiella orden ersätts med ett okonstlat och konkret vardagsspråk som uttrycker den egentliga innebörden.

I *Trädens sånger* (1979) fortsätter Andersson sin kritik av samhälleligt maktsspråk som döljer verkliga förhållanden, genom sin beprövade upprepnings- och ackumuleringssteknik:

Åldringsvården Personalvården Tandvården
 Fotvården Sjukvården Hälsovården
 Mentalvården Arbetsvården Hudvården
 Ögonvården Nagelvården Handvården
 Kriminalvården Ungdomsvården Invalidvården
 Miljövården Hårvården Självården
 Öppenvården Socialvården Specialvården
 Hundvården Vattenvården Slutenvården
 Inflationvården Specialistvården Fasadvården
 Rekrytvården Kremeringsvården Fattigvården
 Intensivvården Kronikervården Akutvården
 Långvården Kortvården Hemvården
 Spädbarnsvården Rehabiliteringsvården
 Pälsvården Intimvården Röstvården Ryggvården
 Magvården Tarmvården Hemorrojdvården
 Kallvården Varmvården Gyttejvården Terminalvården
 [...] ⁵⁰

Dikten fortsätter på samma sätt i flera rader till. Den förtecknar samhällseliga sektorer som av ordens slutkonstruktion att döma ("vården") alla har omsorgsfunktionen gemensam. Verkliga instanser räknas upp jämsides med påhittade, som snarast är moderat förskjutna mot det oväntade än iögonenfallande konstiga. Det är en del av diktens effekt: den kompositoriska enformigheten och de likartade konstruktionerna gör att sådant som "inflationsvård" och "fasadvård" passerar som tämligen logiska i sammanhanget. De både disparata och likställda vårdinstanserna, uppdelningen i specialområden och ambitionen att svara mot varje tänkbart mänskligt/medborgerligt behov ger en absurd bild av samhällets sociala organisationsform. Det långa listandet av kategorier frammanar en inhuman byråkratisk apparat med färdigt inrättade, rigida fack utan inbördes dialog eller gränsöverskridande samarbete. Utbudet är stort men strikt organiserat; det som inte finns med kan inte heller föreställas. Om individen har problem eller behov måste det vara något av dessa. Något helhetsperspektiv finns inte, vare sig på människans kropp eller på hennes liv i övrigt. Förteckningen framstår som en administrativ envägskommunikation, versalerna som auktoritära, orden som etiketter. Franz Kafka hör till de författare som Andersson i sin självbiografiska bok om skrivande, *Har du sett öknens blomma?* (2006), berättat att han beundrar för dennes träffande beskrivning av människans alienation och vanmakt inför statsmakten och byråkratin.⁵¹ En motsvarande alienationsverkan har Andersson själv åstadkommit i sin dikt. I en annan dikt ur *Trädens sånger* står det att "organiserad icke-kärlek är förtryck".⁵² Det som fattas i den mångfald av vårdinstanser som räknas upp i Anderssons dikt är människokärlek. Det är andra intressen som styrt utformningen av samhällets social- och hälsovårdstjänster.

En alldeles central dikt med tanke på Anderssons poetik är följande ur *Genom sprickorna i vårt ansikte* (1977):

Idealisera inte tigandet
 Tala är guld
 I tystnaden växer råttor och harpest
 Titta på tumören, hur tyst den äter dig
 Där är dialogen överflödig
 Tro inte att bödeln slänger käft med offret
 Tro inte svulsten ropar gomorrön
 Tro inte kärlekslösheten anförtror sin brist
 Tro inte att kulorna käbblar
 Tror du repet gråter?
 Tror du sömntabletterna suckar?
 Tro inte att mänskan skriver resolutioner
 när råttorna ätit tungan ur hennes mun
 Tror du taggtråden duger till grammofonnål?
 Tro inte att någonting växer inne i tystnaden
 utom tystnadernas tystnad⁵³

Att rösten som talar i Anderssons dikter sammanfaller med hans egna övertygelser kan som bekant inte tas för givet. Imitationerna, parodierna, rollerna, collagetexterna är många och vad författaren vill ha sagt måste ofta utläsas i den ideologikritiska undertexten. Men i dikten ovan kan patoset knappast förstås annorlunda än som ett uttryck för poetens egen ståndpunkt. Här framför han klart och tydligt sitt budskap, visserligen med hjälp av anaforer, allitterationer, retoriska frågor, upprepningar, metaforer och andra konstrepp. Den oppositionella utgångspunkten deklarerar tydligt: i stället för det vedertagna, till ödmjukhet uppfostrande talesättet ”tala är silver men tiga är guld”, lyfts talandet fram som det moraliskt eftersträfvansvärda, ja som kroppens egen fordran och hälsans förutsättning.

”Det oformulerade är destruktivt” lyder en av Anderssons teser om litteratur och författarskap.⁵⁴ Hans ståndpunkt kan naturligtvis relateras till ett psykoanalytiskt synsätt, där samtalet har en cen-



Claes Andersson utanför Veikkola mentalsjukhus, där han var överläkare 1969–1972. Till de nya vårdmetoderna hörde fria diskussionsgrupper, olika aktiviteter och att både patienter och personal bar sina egna kläder. Foto Ensio Ilmonen 1970.

tral terapeutisk funktion. När Andersson i det kliniska skedet av sina studier märkte att många patienter som upplevt svårt lidande saknade ord för att beskriva sina erfarenheter, väcktes hos honom en vilja att försöka bli deras uttolkare och språkrör. Tidigt ansåg han också att sjukdom ofta bär på ett budskap och att skrivandet kan fungera som en terapeutisk akt och en helande dialog. Detta nämns i *Har du sett öknens blomma?* ⁵⁵ I en intervju från 1975 är han inne på samma tankegångar: ”Språket bestämmer ganska mycket vad vi kan uppleva och tänka. För människan är det viktigt att formulera sina erfarenheter och tankar. Det som blir stumt och icke-formulerat yttrar sig i sjukdom eller på annat sätt. [...] Många sjukdomar – också kroppssjukdomar – kan upplevas som

ett icke verbalt språk. Cancer är till exempel ett slags protest på cellnivån.” Att se människan som en helhet innebär att underkänna den förhärskande medicinska modellen. Det är viktigt att kunna formulera sig på alla nivåer, inte bara när det gäller känslor: ”Ju mindre skumma förträngda delar vi har desto friskare kan vi leva.”⁵⁶

Ett mera djuppsykologiskt perspektiv på människan, kulturen och samhället börjar synas i Anderssons poesi under senare hälften av 1970-talet, liksom hos flera andra av tidens poeter. Uppfattningen att det är viktigt att komma till tals med det undermedvetna var en av de dominerande teserna under 1970-talet hos de svenska författare som decenniet innan betonat det politiska engagemanget. En kanonisk utformning fick denna tendens redan 1971 i Göran Palms diktsamling *Varför har nätterna inga namn?*, där han skriver ”Den som på grund av politisk verksamhet / har hållit sina hundar på svältkost under / en längre tid har dem till slut i hälarna”.⁵⁷ Andersson utvidgar för sin del begreppet ”politik” snarare än ger upp ambitionen: ”[...] politik är vad vi gör med varandra, eller / låter bli att göra [...]”, skriver han i *Trädens sånger*.⁵⁸ Det handlar om en allmän etisk hållning där vi människor bryr oss om varandra i såväl små som stora sammanhang.

Att ha kontakt med det undermedvetna innebär i Anderssons poesi därför inte bara den enskildas ansvar att blicka inåt och bakåt mot sina egna minnen och drömmar, utan också att samma krav gäller på samhällsnivå. Mänskligheten måste känna sin historia och vad som format denna. I ”Undermedvetna dikter” ur *Trädens sånger*, skriver han: ”Ångesten, den förtalade / är min förbindelse med min historia”, och ”(när de historielösa mänskorna får stor / makt upprepar de historiens ofattbara / misstag [...])”.⁵⁹ Ångesten är en oundviklig del av individens och samhällets historiemedvetenhet och den medvetenheten kommer när vi kommunicerar med oss själva och varandra: talar, skriver, läser, sätter ord på erfarenheter, både egna och kollektiva.

Samhället vi lever och dör i

Solidaritet – något som händer oss

VI HAR I FÖREGÅENDE kapitel sett hur Andersson hantlar språk och kropp i sin tidiga poesi och analyserna har antytt hur intimt dessa aspekter är knutna till samhället. Vi ska nu se närmare på frågor som berör solidaritet och individen som medborgare. Om det är någon av poeterna i mitt urval som uttryckligen beskriver individen som en samhällsmedlem så är det Andersson. I diktsamlingen med den ironiska titeln *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider* (1969), som imiterar ”borgarens” föreställning om sina förmenta ekonomiska bekymmer, finns följande dikt som är politisk men samtidigt problematiserar det politiska engagemanget:

Vi hade röda banderoller där vi hade skrivit:
 USA – mördare!
 Alas imperialismi!
 Stöd FNL!
 Vi var tiotusen som tågade genom stan
 Till höger om mej gick en amerikansk desertör
 till vänster Ritva, min älskade
 Vi sjöng marseljäsen, fast det då var en borgerlig
 revolution
 Högtalarna ekade genom staden – solidaritet
 med de förtryckta

Ur de borgerliga tidningshusen
 stack vassa bleka näsor fram bakom gardinerna
 Poliskedjan stod stram, som vid begravning
 Med ens började vi småspringa – tre korta steg
 tre långa
 Samtidigt klappade vi takten med händerna
 Vanligt hyggligt folk skakade på huvudet
 De var trötta efter dagens arbete och ville hem
 för att se på demonstrationen i tv
 Poliserna gick emot oss, morrande bulldogar
 som längtade efter att riva och slå
 Vi hatade dem öppet, för allt de representerade:
 frihet från ställningstagande, avsaknad av solidaritet
 utom med de makthavande
 Den amerikanska desertören slogs till marken
 poliserna sparkade honom över pungen
 Just när jag kände hatet komma såg jag att en
 av poliserna grät⁶⁰

FNL är en förkortning av Sydvietnams nationella befrielsefront (på franska Front National de Libération du Viêt-nam du Sud), en ledande gerillarörelse som dominerades av kommunister. Den grundades 1960 för att bekämpa den sydvietnamesiske presidenten Ngô Dinh Diêms regim och befria Sydvietnam från USA:s imperialism.⁶¹ Fördömandet av USA:s krigföring i Vietnam var vid sidan av kritiken mot det kapitalistiska systemet något som förenade den annars i flera avseenden disparata vänstervågen. Motivet engagerade också poeter. Göran Sonnevis dikt ”Om kriget i Vietnam” från 1965 fick omedelbart genomslag, den debatterades och blev något av ett portalverk för den svenska Vietnamrörelsen. Dikten kom att fungera som en modell för hur den effektiva politiska dikten skulle se ut: den utgick från den vanlige svenskens upplevelse, från nyhetsrapporteringen om omskakande händelser på

andra sidan jordklotet som via tv:n kom in i vardagsrummet.⁶² Stilen i Sonnevis dikt är återhållen, saklig och beskrivande och informationen från tv:ns rapportering om krigsnöden i Vietnam vävs samman med snöfallet i Lund, där knappast någon dör ”av annat än personliga skäl”.⁶³ När Claes Andersson i sin dikt beskriver ett finländskt demonstrationståg mot USA:s behandling av Vietnam tar han ställning till en aktuell politisk fråga och knyter an till den politiska samtidsdiktens motiv och stilmedel.

I Anderssons dikt gestaltas den kollektiva upplevelsen, delaktigheten i vänstervågens nations- och språköverskridande gemenskap men samtidigt anläggs ett yttre, analytiskt perspektiv på detta vi. Tempusformen i imperfekt ger också ett intryck av reflexivt avstånd. Sättet att framställa demonstranternas uppfattning om poliserna – ”Vi hatade dem öppet, för allt de representerade: / frihet från ställningstagande, avsaknad av solidaritet / utom med de makthavande” – låter som en imitation av gruppens eget språkbruk och av en indoktrinerad attityd, vilket inte minst kolonet efter ”representerade” bidrar till. Noteringen att ”vanligt hyggligt folk” var trötta efter dagens arbete och ville hem för att se på demonstrationen i tv är lätt ironisk men mera inkännande än avståndstagande och visar på diktjagets medvetenhet om hur händelserna tedde sig ur en annan synvinkel. Den synvinkeln måste ha varit bekant från Anderssons barndomshem, där man enligt honom själv sällan talade politik. Därmed inte sagt att det saknades starka ideologiska spänningar i familjen. Fadern som var präglad av sina krigserfarenheter provocerades svårt av sonens socialistiska verksamhet, till exempel hans deltagande i en Vietnamdemonstration på 1960-talet, där han också höll ett tal.⁶⁴ Diktens vändpunkt kommer på de två sista raderna när kollektivet och vi- de-konstellationen träder tillbaka för den enskilda individen och den subjektiva reaktionen, som bryter mönstret. Den nästsista radens ökade mellanrum mellan varje ord skapar ett intryck av slow motion och förbereder iakttagelsen och insikten på följande rad: en polis grå-

ter över våldet, även sin egen poliskårs våld. Det hejdade tempot, radindraget och överklivningen markerar betydelsefullheten och för in ett mera accentuerat lyriskt element i den stilmässigt förhållandevis prosaaktiga och narrativa dikten. Det blir också en signifikativ formell avvikelse som svarar mot diktens gestaltning av att gå i ledet, till och med i takt; den sista raden blir en utbrytning, en individualistisk handling även om solidaritetstanken inte ges upp. Solidaritetens egentliga innebörd förmedlas med lyriktraditionens etablerade medel, men samtidigt som frasbrott och typografi ger uttryck för det hejdade och osägbara finns det en stor tydlighet i den implicita sensmoralen att solidaritet måste vara något som äger rum mellan enskilda människor. Slagord, banderoller, revolutionär sång och principer kan missa det väsentliga.

I Pentti Saarikoskis diktsamling från samma år, *Katselen Stalinin pään yli ulos* (1969), ordnas också ett demonstrationståg med plakater, flaggor och slagord. "VIET-NAM SIG-RAR!" skanderar deltagarna i demonstrationen på Island.⁶⁵ Diktjaget deltar i tåget under sin två veckor långa vistelse på ön, där den amerikanska militärbasen och Nato-fartyg utgör påminnelser om kalla krigets närvaro. Diktjagets vänsterengagemang präglas av reflektioner och ett kritiskt ifrågasättande som också gäller det meningsfulla i själva protesten: "Auttaako se sinua yhtään, / toveri Ho Tshi-Minh / että me tänään Reykjavíkin satamassa / toivotimme sinulle pitkä ikää? / Vai ovatko nämä meidän mielenosoituksemme / yhtä turhia kuin amerikkalaisten / meille 1947 muistaakseni lähettämä juusto / joka sai nimen Myötätunto?"⁶⁶ Hô Chi Minh var revolutionär kommunistisk ledare och president för Nordvietnam åren 1945–1969. Han arbetade för ett självständigt, enat och kommunistiskt Vietnam.⁶⁷ Saarikoski verkar med osten syfta på Marshallhjälpen, USA:s återuppbyggnadsprogram för det krigshärjade Västeuropa som genomfördes 1948–1952, med undantag för Finland som avstod från hjälpen eftersom Sovjet motsatte sig landets deltagande i programmet.⁶⁸ I jämförelse med Saarikoskis dikt, där demonstrat-

ionståget ingår i en längre monolog, är Anderssons dikt mycket mera tematiskt sammanhållen och kompositoriskt inriktad på en poäng. Bredvid Saarikoskis något cyniska hållning framstår tron på det goda hos människan som det utmärkande för Anderssons dikt.

Man kunde också jämföra med Göran Palms ”Spegelbilden” ur *Världen ser dig* från 1964, där perspektivbytet är centralt men sker på ett omvänt sätt. Den unge studenten i Uppsala ska ut en lördagskväll och skyndar iväg mot bussen. Han har hunnit raka sig men känner sig osäker på att hår och annat är som det ska. Han hittar inget ställe att spegla sig i, men kommer att tänka på en spegel utanför blomsterhandeln nära Nybrons hållplats som sin sista chans. När han kommer dit är det ändå inte sig själv han ser: ”Jag såg en buss. / En buss med ganska mycket folk passerade i spegeln.”⁶⁹ Den insikt som upplevelsen ger artikuleras inte explicit men läsaren förstår att jagperspektivet vidgas, att medvetenheten om världen



Regelbundna demonstrationer mot USA:s krig i Vietnam arrangerades i Helsingfors, här på Södra esplanaden i maj 1970. Foto Simo Rista.

kommer in. I Anderssons dikt sker det omvända: först finns kollektivet och samhället, sedan den unika individen. De nedärvda idealen från den franska revolutionen – frihet, jämlikhet och broderskap⁷⁰ – rubbas inte som sådana men tillämpningen av dem, de praktiska politiska yttringarna, ifrågasätts. Solidariteten kan inte verkställas efter schabloner och kategorier utan måste beakta verklighetens mångfald.

”Solidaritet” är nära förbundet med begrepp som ”gemenskap” och ”socialism”. Ingvar Johansson diskuterar dessa begrepp i marxistisk filosofi:

Traditionellt sett har socialister haft en föreställning om kollektiva beslut som idéhistoriskt knyter an till Rousseaus tankar om en allmänvilja. Gemenskapen skulle vara tät. Vad ett verkligt kollektiv vill ska vara sådant att vad jag vill det vill också den andre, och vad den andre vill det vill också jag. Dessutom ska jag vilja vilja vad den andre vill, och den andre ska vilja vilja vad jag vill. Och detta gäller alla. Gemenskapen är total. Det finns ingen individualistisk avvikare, men inte heller någon som försöker bestämma över någon annan.

Så fort man belyser denna extrema form för gemenskap, så spricker den ur socialistisk synpunkt. Den tillåter inte ens vanliga splittrade demokratiska omröstningar, och den kan på sin höjd existera i det som i modern sociologi kallas primärgrupper. Socialismens gemenskap är däremot hela mänsklighetens gemenskap. Och den kan bara vara tunn. Den måste rymma former för individualism.⁷¹

Slutsatsen att gemenskapen måste ha plats för individualism är densamma som Claes Anderssons. I sin bok *Mina tolv politiska år* (2000) tar han upp intoleransen i det tidiga finländska 70-talets mest sekteristiska maoistiska aktionsgrupper. Där uppfattades exempelvis skönhetsupplevelser som a priori reaktionära. Anders-

son berättar om en ung flicka som blev utfrysad ur sin egen grupp när hon uttryckte sina lyckokänslor över våren och blomsterprakten en majmorgon på Salutorget i Helsingfors: ”Det var så vackert, så otroligt vackert!” Hennes glada kommentar bemöttes med iskall tystnad, hon fråntogs sina förtroendeuppdrag och behandlades därefter som luft.⁷² Den vardagens fullhet som bland andra Sonja Åkesson gjorde verkningsfull poesi av blev en del av 60- och 70-talens estetik – och rentav en ”samtida grogrund för sammansmältning, gemenskap och demokrati”, som Amelie Björck uttrycker det i sin biografi över henne.⁷³ Men det exempel ur verkligheten som Andersson ger påminner om att frigörelsen från borgerliga skönhetskonventioner i sig själv kunde bli konform och förtryckande.

”Det godaste ord jag vet är: oss”, skriver Andersson, som vi sett i föregående kapitel. I den samlingen, *Samhället vi dör i* (1967), kopplas solidaritetstanken överlag samman med någonting kroppsligt, biologiskt och sexuellt. Recensenten Kristina Rotkirch påpekar i *Nya Argus* att diktsamlingen är den första av Andersson som är genomsyrad av samma krävande världs- och sociala engagemang som *FBT* och att den samtidigt rymmer mera livslust än någon av de tidigare. Hon lyfter särskilt fram kärleksdikternas ”explorativa ’vi’-upplevelse” som hon menar har sin klara anknytning till ”idéplattformens solidaritetskrav.”⁷⁴ En av kärleksdikterna lyder så här:

Det börjar med ett möte
Mötet är det viktiga – inte vilka två som möts
Dina händer är öppna
Jag öppnar mina händer mot dej

”Samhällets minsta enhet är två människor”

Inne i våra celler
råder ett egendomligt halvljus
Det är där dikten blir till
Jag kallar det o s m o s, som sker

Det sker åt alla håll och samtidigt

När väggen rämnar rusar ljuset in
Livet rusar ut
Vi föds åt alla håll och samtidigt

Vi skall mötas i kväll
Vi möts i kväll vägg mot vägg
Jag lyssnar till din viskning:
: utan väggar är jag förlorad
: utan väggar är vi förlorade
: utan väggar är också du förlorad

”Ämnens vandring genom halvgenomträngliga hinner”

Vi pressar oss mot varandra
hårt hårdare
min vägg hårt mot din
hårt din vägg mot min vägg

När våra väggar rämnar rusar ljuset in
Livet rusar ut

Det händer med oss
 Det händer med oss åt alla håll
 och samtidigt⁷⁵

Ett centralt ord i dikten är "osmos". Det definieras i *Nationalencyklopedin* som "transport av lösningsmedel mellan två faser med olika koncentration av upplösta ämnen och där faserna är åtskilda av ett membran som endast släpper genom lösningsmedlets molekyler." Sådana membraner kallas *semipermeabla*; alla membraner som finns i levande celler är av detta slag.⁷⁶ Den fonetiska likheten mellan ordet "oss" och "osmos" är uppenbar och fungerar som en påminnelse om den språkliga och materiella dimensionen i diktens centrala metaforik. Det metapoetiska elementet uttalas också tydligt: osmosen har med diktandet att göra.

Utsagorna inom citattecken låter nästan som om de kunde vara tagna ur en samhällsvetenskaplig respektive naturvetenskaplig facktext. Åtminstone implicerar citattecknen i sig att det är fråga om en text i texten, en form av collageteknik. Ändå blir de inga stilistiska avvikelser utan smälter samman med den övriga texten och ter sig kongeniala med diktrader som "När väggen rämnar rusar ljust in / Livet rusar ut", där assonanser och alliterationer ger orden välljudande kvaliteter. Det är det lyriska textsammanhanget som ger de facklitterära citaten (konstruerade eller verkliga) deras valör – som sådana eller i ett annat sammanhang skulle de framstå på ett annat sätt. Det blir därför ett "möte" även på en metapoetisk nivå: ett möte mellan olika diskurser, en konfrontation som påverkar intrycket av bäge.

Det finns en viktig homonym glidning i dikten. I början öppnar duet och jaget sina "händer" mot varandra, i slutet av dikten "händer" något med dem båda. Ordet byter ordklass men det viktiga är att handling övergår i händelse. Till strukturen är dikten dialektisk, i bemärkelsen en process som utvecklas genom en tes, dess antites och ur denna motsättning en syntes. Den "dialektiska metoden"

hos Andersson har i tidigare forskning diskuterats som ett centralt grepp i hans poesi.⁷⁷ I ett senare kapitel kommer detta att behandlas mera ingående, men här räcker det med att förenklat konstatera att den dialektiska processen i dikten innebär ett framskridande från separata identiteter till en ny helhet. Detta åskådliggörs på det formella planet genom varierade konstellationer av pronomina du, jag, min, din, vi, oss, genom parallellism ("utan väggar är jag förlorad", "utan väggar är vi förlorade"), kiasm ("min vägg hårt", "hårt din vägg"), tempusförskjutning ("Vi skall mötas", "Vi möts") och upprepning ("Det händer med oss"). Kolonen som upprepas fyra gånger fångar typografiskt upp idén om de halvt genomsläppliga väggarna.

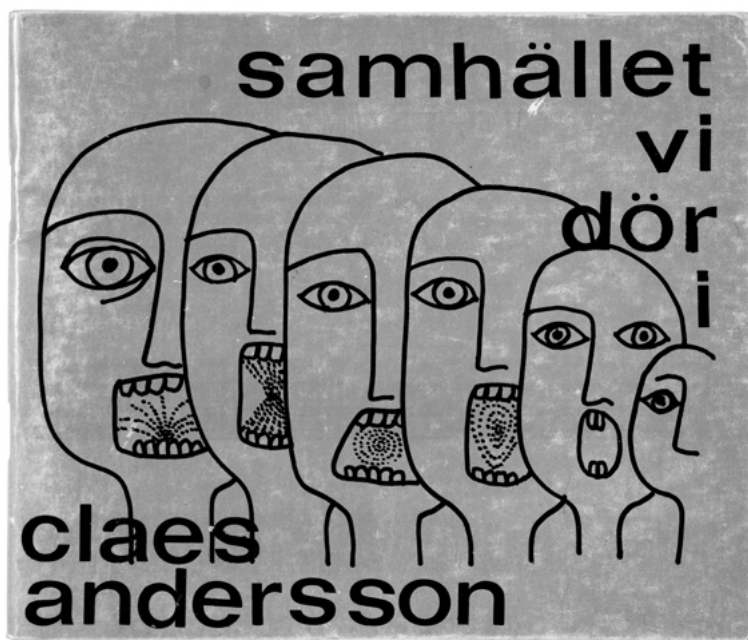
Tematiskt kan man i diktens behandling av oss, osmos och möte se en gestaltning av tanken om solidaritet. Diktens motto "Mötet är det viktiga – inte vilka två som möts", har att göra med kärlek mellan människor allmänt taget och inte med den romantiska kärlekens unika och exkluderande vi. Ändå är det här uttryckligen en kroppslig, biologiskt förankrad människokärlek och inte kristendomens agape-kärlek. Den i grunden fysiska och sexuella kärleken blir en metafor både för konstnärligt skapande och för social gemenskap på samhällsnivå. Anderssons dikt skildrar (kärleks) mötets ambivalens och hot mot den enskildas identitet och existens, men bejakar det som en nödvändig och naturgiven existentiell utmaning. Att människor möts är oerhört och omstörtande. Just så farligt och radikalt måste det få vara. Ur det mötet genereras nytt liv, i begreppets vidaste bemärkelse: i poesin, i samhället. Solidaritet kan inte förverkligas som en princip utan det är något som sker med "oss".

Samhället vi dör i, där kärleksdikten ingår, är en antitetisk titel som anspelar på Ragnar Meinanders lärobok i samhällslära för svenska skolor i Finland, *Samhället vi lever i*. Genom allusionen sätts lyriken i förbindelse med facklitteratur och ett verkligt samhälle, vilket är en del av Anderssons och FBT:s poetik.⁷⁸

Men intertextualiteten kan i ett efterhandsperspektiv även tillföra andra aspekter. Meinanders lärobok gavs ut i ett flertal omarbetade upplagor genom åren och det är intressant att se vilka ideologiska förskjutningar som äger rum och vilken kontext Andersson relaterade till.

Om man jämför den sjätte omarbetade upplagan från 1965, dvs. den som användes i skolorna vid den tid när Anderssons diktsamling *Samhället vi dör i* kom ut, med en senare reviderad version från 1978, som Meinander skrivit tillsammans med Göran Selén, ser man att perspektivet förändrats. I upplagan från 1965 finns ett förord, där huvudtanken är att medborgaren i ett demokratiskt samhälle bör ha tillräckliga kunskaper om samhällsskicket för att kunna axla sitt ansvar och ”fatta en självständig ståndpunkt till samhällsfrågorna”.⁷⁹ Syftet med boken är därför att ge en sådan nödvändig orientering i samhällslivet i Finland. I upplagan från 1978 anläggs däremot ett tydligt solidaritetsperspektiv. Hela framställningen startar med definitioner av ”samhälle” och ”stat” som tar fasta på relationerna mellan individer och på det sociala livet. En etymologisk förklaring ges även: ordet ”samhälle” uppges gå tillbaka på det fornsvenska ”samhælde” som betyder sammanhållning. I marginalen finns dels en definition på ”solidaritet” som ”gemensam ansvarighet, sammanhållning, kamratskap”, dels ett citat av Thomas av Aquino från cirka 1264, där han säger att människan ”av naturen [är] en varelse som skapats att leva i samhälle och stat och som lever i gemenskap långt mer än alla andra varelser.”⁸⁰

Vid en jämförelse mellan upplagorna från 1965 och 1978 kan man konstatera att föreställningen om solidaritet som någonting konstituerande för samhället och demokratin saknas i den tidigare versionen (som i stället betonar vikten av kunskap), men finns fullt utvecklad i den senare versionen. Det placerar också Anderssons diktsamling i ett sammanhang som synliggör hur poesin formulerar ett nytt tänkesätt som först senare etableras och sanktioneras av utbildningssystemet. Poesin är steget före – men ännu viktigare är



Claes Andersson fick sitt litterära genombrott med *Samhället vi dör i*. Bilderna och layouten gjordes av Christina Andersson.

att den kan fungera som ett komplement och korrektiv när ideologiskt tänkande implementeras i ett samhälle. Inte minst genom att lämna frågor öppna.

Enligt Clas Zilliacus har Andersson gjort upp med ”skenmotsättningen mellan individ och samhälle” i *Samhället vi dör i*.⁸¹ Men motsättningen mellan individ och samhälle är ändå inte överspelad i hans poesi – frågeställningen är komplicerad och återkommer i senare dikter. ”Det känns ofta fel att älska och bli älskad / när så många står utanför alla möjligheter”, skriver han i *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider* och problemet som anfäktar jaget handlar om frestelsen att utesluta sådant ur medvetandet som grumlar den privata lyckan, dvs. andras otrygghet och nöd.⁸² Men i en dikt

ur *Bli, tillsammans* (1970) räknas kärleksparets samlag tvärtom in i mänsklighetens totala lycka, som därmed ökar: ”Vi ligger ihop du och jag / och det är en tröst att tänka på / att inte alla människor har det illa / på jorden, just i denna stund”. Medvetenheten om att kärleksakten pågår medan ”Asiens buk sväller av hunger” finns ändå med; det globala perspektivet i form av en synekdoke med kroppslig konkretion.⁸³ Exempelen visar att Andersson inte lyckas ge det förlösande, slutgiltiga svaret på solidaritetens problem i sin poesi, men det är också i det fortsatta sökandet och tvivlandet som det ideologiska engagemanget hos honom blir dikt och inte dogm.

Urban anonymitet

”Han är en mycket ensam mänska / Därför vet så få om det” – så lyder en aforistisk kortdikt av Andersson som fångar en aspekt av det urbanas problematik – men också det ruralas, strukturomvandlingens andra pol.⁸⁴ Vad 60- och 70-talens urbanitet och samhällsliga strukturomvandling innebär på individnivå är ett tema han belyser i många dikter. Om Finlands huvudstad skriver han exempelvis: ”Helsingfors kan man älska / för dess vanlighet, för dess brist / på anletsdrag, dess likgiltighet / för dem som faller omkull på gatorna / och blir liggande”.⁸⁵ Det är en ironisk kärleksförklaring som synliggör det tvivelaktiga både i det som liknar ett flanörs-perspektiv och i den ”vanliga” storstadens förhållningssätt till sina invånare. Clas Zilliacus betraktar, precis som Kristina Rotkirch, Anderssons diktsamling *Samhället vi dör i* från 1967 som en vändpunkt i författarskapet. Poetiken har i denna fjärde samling hunnit ifatt poetiken från *FBT*:s manifest och vid en jämförelse med de nya dikternas historiemedvetenhet – en förståelse för att ”[s]amhället har strukturella fel: dess brister beror inte på att starka individer sätter sig på svaga utan på att systemet har gjorts sådant” – ter sig de föregående samlingarna ”som tidsmedveten flanörpoesi”.⁸⁶ De dikter som kommer att diskuteras i det följande är från 1967 eller

senare och anlägger ett sådant historiemedvetet och samhällskritiskt perspektiv som de samtida kritikerna lyfter fram.

I *Rumskamrater* (1974) skriver Andersson om storstadens eller förortens barn:

Hundratusen barn sitter ensamma i trapporna.

Hundratusen nycklar stramar kring halsen.

Hundratusen steg ekar åt fel håll.

Hundratusen barns tårar rinner inåt.⁸⁷

Dikten kan jämföras med Nils Ferlins kända dikt från 1933, som börjar så här: "Du har tappat ditt ord och din papperslapp, / du barfotabarn i livet. / Så sitter du åter på handlarns trapp / och gråter så övergivet."⁸⁸ Men i Anderssons dikt är det inte ett enskilt barn som sitter på en särskild trappa i sin ensamhet och gråter, utan en anonym massa i anonyma höghustrappor medan föräldrarna är upptagna i förvärvslivet. Den konkreta situation som beskrivs är innehållsligt elliptisk men lätt att fylla ut med detaljer ur en igenkännbar 70-talskontext.

Förorten var ett hett ämne i den offentliga diskussionen på 1960- och 70-talen och något som i hög grad associerades med sociala problem. Kritiska synpunkter framfördes av journalister, författare, samhällsforskare och till och med av arkitekter och bostadsplanerare själva. De ansåg att anpassningen till industrialiseringen och strukturomvandlingen inte hade lyckats; människor i förorterna var lösryckta från sina rötter, hade inte kontakt med varandra och led av en ökad osäkerhet.⁸⁹ I sin sociologiska studie *Läbiö* (1982, Förorten) frågar sig Matti Kortteinen hur det egentligen förhåller sig, om förortens rykte har motsvarighet i verkligheten. Han finner att bilden behöver nyanseras bland annat i fråga om den påstådda bristen på kontakt. Åtminstone den stora gruppen barnfamiljer i hans material visade sig utveckla sociala nätverk kring sandlådan, bastukvällar och talkoarbeta. Den största gruppen bland förorts-

invånarna var just barnfamiljer, vilkas liv präglades av uppdelningen i förvärvsarbete och fritid. Uppdelningen av tillvaron – som Kortteinen förbinder med den patriarkala kulturens kris – tillsammans med den impulsfattiga boendemiljön (och naturligtvis livsfasen i sig), gjorde familjelivet helt centralt.²⁰ Förorten betraktar han framför allt som ett arbetskraftsreservat; som ett sådant var den planerad och som ett sådant fungerade den.²¹ Konsthistorikern och genusforskaren Kirsi Saarikangas framhåller några decennier senare hellre de positiva sidorna av förorten:

Både i planeringen av förorten och i det praktiska boendet betonades en boendeform som byggde på kärnfamiljen. Man ansåg att förorterna utgjorde sundare boendemiljöer och det omfattade både bostaden som var välplanerad och utrustad med moderna bekvämligheter, och själva miljön, som i motsats till innerstaden var öppen och naturnära. Målet var barnens bästa och att göra vardagen enklare för barnfamiljerna.²²

Enligt Saarikangas expanderade kvinnornas livsmiljö från hemmet till gården och närmiljön. Genom sina dagliga sysslor och rörelser skapade kvinnorna ett eget utrymme och fick kontroll över sin omgivning. Många kvinnor arbetade utanför hemmet och vissa hade deltidsarbete som kunde utföras hemma (bokföring, barnpassning etc.). Av hemmafruarna började en del förvärvsarbete när barnen kom upp i skolåldern. Organiseringen av den offentliga barnomsorgen var dock inte helt anpassad efter denna nya situation. Skolelever kunde därför få gå omkring efter skoldagen ”med en nyckel om halsen” tills föräldrarna kom hem efter sina jobb.²³

I ett efterhandsperspektiv kan man alltså konstatera att Anderssons dikt om de hundratusen ensamma barnen återspeglar den allmänna negativa opinion mot förortsmiljön som uttrycktes offentligt i samtiden – det är först senare forskning som lyft fram

positivare sidor. Diktens barn har lärt sig att hålla inne med sin smärta. Det finns ju ändå ingen som svarar eller reagerar på deras nöd. Den anaforiska strukturen förstärker intrycket av den inrutade vardagens monotoni och av det särskilda barnets osynlighet bakom statistiska siffror. Ferlins dikt har till skillnad från Anderssons en strof till där någon – diktarrösten eller en tänkt förbipasserande vuxen – ställer frågor till barnet i ett halvhjärtat försök att göra något ”förrn vi föser dej bort”. I Anderssons dikt finns inte ens en sådan personlig om än otillfredsställande kontakt. Den borttappade lappen i Ferlins dikt antyder att det funnits ett uppdrag för barnet och någon som väntar där hemma, kanske med bannor. I Anderssons dikt finns i stället en nyckel och barnets uppdrag är att sköta sig själv.

I en intervju i *Kyrkpressen* 1979 säger Andersson att den snabba strukturförändringen har skapat två nya samhällstyper: tätortsslummen i storstädernas förorter och den avbefolkade landsbygden. Om den förra konstaterar han: ”De är ofta snabbt och dåligt uppförda och där fungerar service och kultur väldigt illa. Förorterna är också ofta dåligt planerade för barn och ungdom.” Han kommenterar samhällsutvecklingens konsekvenser för familjen. Produktionsförhållandena i dag ”kräver att familjen ska vara liten och lätttrörlig och att man måste prioritera arbetet framom familjen. / – Men små lätttrörliga familjer är väldigt sårbara, för där finns så lite människorelationer. Och det är ju människorelationerna som uppfostrar oss människor och skapar vår trygghet.” Enligt Andersson korrelerar sjukdomar negativt med graden av integration i samhället. Om människor inte trivs eller lever i ett vettigt sammanhang så ökar förekomsten av psykiska störningar, alkoholism, användningen av droger m.m. Men detta är bara de ytliga konsekvenser som ett dåligt fungerande samhälle medför; också människors sätt att uppleva sig själva, ”sin identitet, sitt människovärde, sina påverkningssamhälligheter, andra människor osv.” förändras.²⁴

I samhällsvetenskaplig forskning har "alienation" varit ett viktigt begrepp. För Hegel innebar alienation en åtskillnad mellan människan som skapande subjekt och människan som objekt, påverkad och manipulerad av andra. Det som människan har skapat (språk, vetenskap, teknik osv.) befinner sig utanför henne som främmande objekt och förtingligade relationer. I marxistisk teori står alienationen i förbindelse med det kapitalistiska systemet; människan vill av naturen förverkliga sig själv genom arbete, men hindras på grund av den kapitalistiska produktionen från att göra detta. Arbetet blir något avskilt och främmande som människan inte har kontroll eller överblick över.²⁵ En sida av alienationen är också massisoleringen. Arnold Ljungdal beskriver den som en "total ensamhets- och övergivenhetskänsla hos den enskilde som står i en paradoxal kontrast till den runt omkring oss pågående urbaniseringen och anhopningen av människor i allt större bostadsenheter." Han hänvisar också till den amerikanske sociologen David Riesmans bok *Den ensamma massan*, som blivit en klassiker och vars titel snabbt blev ett slagord.²⁶

I en dikt ur *Samhället vi dör i* för Andersson fram en motsatt, positiv syn på massan. Diktjaget åker buss i "rusningstid i Norden" och tänker på den förutspådda globala befolkningsexplosionen och på att man i Indien använder samma ord för trivsel och trängsel: "Kanske dom tagit fel / Kanske är det trivsel dom menar / är det trösterikt att tänka på".²⁷ Ståndpunkten framstår som en försiktig förhoppning och en stunds vila i en optimistisk tanke. I följande dikt ur *Genom sprickorna i vårt ansikte* (1977) ges dock den ensamma massan en konkret gestalt:

Jag bor i E-huset i nionde våningen
Genom mitt fönster ser jag in
i F-husets nionde våning
En spegelvänd etta med kv, d och alk
Där bor någon

Jag har sett den röra sig bakom gardinen
 Vi kunde kanske ha ett och annat gemensamt
 den och jag
 Jag läste i tidningen att grannfruns unge
 fallit ner från shoppingbron
 Hissen är i olag igen, det gör ingenting
 Vattnet härute är i alla fall bättre än inne i stan
 Jag klagar inte
 Jag saknar ingenting
 På fredagarna köper jag hem två flaskor starkt
 och dricker snabbt upp dem
 Det är mycket hälsosammare än att smådricka
 stup i ett sa de i tv²⁸

Beskrivningen av jagets hem, en etta i E-husets nionde våning med, precis som grannhusets motsvarande bostad, ”kv, d och alk”, visar på individens upplevelse av anonymitet och alienation. Det är ett yttre perspektiv, terminologin är standardiserad och maximalt avpersonifierad och reduktionistisk i de förkortade formerna för kokvrå, dusch och alkov. Läsaren informeras inte om diktjagets kön, ålder eller yrke men av hållningen och vanorna att döma kunde det handla om en manlig pensionär, kanske sjukpensionär? Det är ofta manliga öden som Andersson tar upp i sin poesi. Som tidigare nämnts är förortsmiljön enligt Matti Korteinen förbunden med patriarkatets kris. Han menar, i likhet med Kirsi Saarikangas, att förorterna under 1960- och 1970-talen i flera avseenden stärkte kvinnornas ställning, men försatte männen i ett sämre läge. Det blev oklart vilken mannens position var i en förortsfamilj där båda parter förvärvsarbetade men kvinnan ändå bar hela ansvaret för hem och barn. Männens frustration och upplevelse av att inte behövas, kanaliserades lätt i alkoholism.²⁹ Förortens uppdelning i olika livssfärer och den stimulansfattiga omgivningen innebar också särskilda utmaningar för dem som inte kunde knyta sociala

kontakter via barnens lekar på gården, såsom ensamma pensionärer. Deras vardag kunde enligt Kortteinen bli verkligt tröstlös. Han citerar en 64-årig sjukpensionär: ”Eihän täällä muuta voi ku juoda kaljaa ja kävellä.”¹⁰⁰ Dricka öl och promenera var det enda man kunde ta sig för.

Det naturliga intresset för grannen mitt emot blir i Anderssons dikt något ofruktbart i en gemensam miljö, där det fysiska avståndet är litet men arkitekturen och omgivningen sådan att spontant kontakttagande i praktiken förhindras. Mannen saknar barnfamiljens möjlighet till social samverkan kring sandlådan. Det går inte an att bara ringa på och presentera sig – förortens sociala koder medger inte det. Grannen är nära men oåtkomlig, omöjlig att könsbestämma, det är ”någon” som bor där, ”den” rör sig bakom gardinen. De intryck diktjaget får kommer via massmedier. Vad som händer grannarna får han reda på via tidningen, förutsatt att det som hänt är tillräckligt hemskt för att passera nyhetströskeln. Tv:n informerar om hur man lever hälsosamt och i diktjagets avsiktliga feltolkning av det rekommenderade alkoholbruket finns åtminstone ett mått av humor och individuell frihet, visserligen en destruktiv sådan. Förnöjsamheten och det positiva tänkandet (vattnet är bättre än i stan, det gör inget att hissen är i olag igen) förstärker intrycket av den lilla människans maktlöshet inför ett övermäktigt samhällssystem. Den dåliga kvaliteten på husen i förorten är för övrigt en av aspekterna som Kortteinen tar upp – listan på behövliga reparationer efter en husgranskning kunde vara lång.¹⁰¹

I flera sammanhang i offentligheten har Andersson påpekat hur farlig ensamheten är för människan. I samband med ett framträdande för Röda Korsets kurs i väntjänst i Lovisa 1977 säger han att alla behöver andra människor för att bli människor och att ”[d]en människa som drar sig bort från mänsklig gemenskap blir sjuk. Sjukdom kan egentligen definieras som ensamhet.”¹⁰² Anderssons dikter om barnen i trappuppgångarna och mannen i E-husets nionde våning ger uttryck för att denna ensamhetens sjukdom

drabbar individer i de förorter som byggs upp i samtiden. Andra slags problem i förorten har för övrigt aktualiserats i svensk poesi i dag av Johannes Anyuru, som kopplat den svenska förortsmiljön till frågor om migration, identitet, etnicitet och rasifiering.¹⁰³

Alkoholister och uteliggare är också en kategori i storstadsmiljön som engagerat Andersson som politiker, läkare och poet, och i hans arbete inom den tidigare nämnda Novemberrörelsen. I dikten ”Fall 220” ur *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider* (1969) blir de sista indragna raderna ett slags lyriskt epitaf:

Här sover Veka
Roskislådans konung
Tarzans överman
Rolig som helvete
Snäll som ett lamm
Död som en mänska¹⁰⁴

Man kan jämföra med Anna Maria Lenngrens ironiska 1700-talsdikt ”Epitaf” om militärens livsgärning: ”Här vilar fänrik Spink, en hjälte, som tyvärr, / för tidigt samlad blev till sina faders grifter. / Hans årtal voro få men stora hans bedrifter: / han sköt en gång en sparv och red ihjäl en märr.¹⁰⁵ Anderssons dikter lockar ofta till skratt men inte i ”Fall 220”. Det finns inget skrattretande i uteliggarens misslyckade liv och olyckliga död, till skillnad från minnesbilden över fänriken i Lenngrens dikt. Medan det komiska med fänriken är diskrepansen mellan å ena sidan den offentliga retoriken och den sociala uppburenheten och å andra sidan hans faktiska liv, så gäller det omvända i Anderssons dikt. Allvaret uppstår då ”puliukkon” lyfts upp till ett lyriskt motiv och framstår som en unik människa med ett namn och en personlighet.¹⁰⁶ I en annan dikt skriver Andersson ”Det finns ingen skuld, bara de / som vägrats förutsättningarna”.¹⁰⁷ Det låter som ett motto i överensstämmelse med den hållning som man finner överallt i hans poesi och i

hans offentliga ställningstaganden. I en intervju i *Astra* 1976 säger Andersson att alkoholismen har att göra med de snabba samhällsförändringarna; med industrialisering, urbanisering och kulturförändringar. Arbetsmarknaden har inte plats för ”puliukkorna”.¹⁰⁸ Arbetslöshet och alkoholism tematiseras också i dikten ”Bland-ekonomi” ur *Bli, tillsammans*:

De arbetslösa hänger i klungor i hamnen
 De dricker för att glömma dagen
 för att undvika morgondagen
 Någonstans minns de sin barndom, handen
 som smekte deras hår innan de somnade
 De hoppas kanske på en ålderdom
 med hett kaffe
 någon att prata med
 De lever blott för stunden
 så säger man
 Outgrundliga äro Herrens vägar
 säger man
 Orkar de inte, säger man
 står det dem fritt
 att låta bli¹⁰⁹

Det anaforiska ”De” och upprepningen ”säger man” tillsammans med lineationen, där varannan rad är indragen markerar skillnaden mellan två grupper (även om radens placering och innehållet inte sammanfaller på något kategoriskt sätt): socialfallen och de ordentliga medborgarna. Därtill kommer den implicita författaren, en instans i texten som sympatiserar med de utslagna och intar en kritisk hållning till cynismen och självgodheten hos det normerande kollektiv och den allmänna, borgerliga opinion som rymms i ”man” som ”säger” det ena och det andra. Påståendet att ”De lever blott för stunden” visar på samma attityd som den ordentliga myran har till

den sorglösa syrsan i Jean de La Fontaines kända fabel. När syrsan ber om bröd av sin granne får hon som svar: ”Vad har fröken sommarn lång / sysslat med för näringsfång?’ / frågar hon den medellösa. / ’Ack jag sjöng, min bästa fru, / sjöng som syrsor göra!’ / ’Sjöng ni? Fägnar mig att höra. / Då får fröken dansa nu!’”¹¹⁰ Den andra invändningen mot de sysslösa klungorna i hamnen handlar om att skjuta över ansvaret på en allsmäktig gudomlig instans, vars beslut det inte anstår en människa att ifrågasätta. Vis-sångaren Cornelis Vreeswijk ironiserar också över en sådan attityd i sin kända sång från 1968: ”Somliga går med trasiga skor, säg vad beror det på? Gud Fader som i himmelen bor kanske vill ha det så.” I Anderssons dikt är det blandeekonomin – detta är diktens titel – alltså det nordiska samhällssystemets kombination av plan- och marknadsekonomi som ger upphov till drickande arbetslösa och till allmänna åsikter om detta fenomen, vilka samtliga går ut på att frånta sig själv (som privilegierad individ) allt ansvar.

I följande dikt ur *Rumskamrater* (1974) tematiseras förhållandet mellan individens medvetande och det omgivande samhället:

Det finns så mycket att se fram emot.
 Varje söndag är det tips och Lotto.
 Onsdag och lördag är det Bingo.
 Det är bara måndagar, tisdagar och fredagar
 det inte händer någonting alls.¹¹¹

Det är en rolldikt präglad av lakoniska konstateranden i liknande anda som i dikten om mannen i E-huset. Det inledande påståendet som låter förstå att det finns möjligheter och utblickar motsägs av den inrutade och andefattiga tillvaro som sedan beskrivs. Det är ett tragikomiskt snävt perspektiv som åskådliggörs med tillrättalagda folknöjen som förleder till initiativlöshet, fantasilöshet och beroende. Tips, lotto och bingo handlar om spänningen i att spela men också om hoppet att något plötsligt ska hända och ändra på

allt. Vinsten i sedlar och mynt framstår som det ständigt förnyade lockbetet. Som vanligt lyckas Andersson framställa diktjaget på ett sympatiskt sätt; det är fråga om en person som kommunicerar rakt och oförställt och som tillitsfullt anpassar sig till omständigheterna. Det tvivelaktiga finns i systemet som förkrymper och förvanskar individens medvetande.

Enligt Marx är det inte människans medvetande som bestämmer hennes vara utan hennes samhällseliga vara som bestämmer hennes medvetande.¹¹² Svante Nordin redogör i *Marxismens filosofi* för hur pengar och medvetande hör ihop utgående från Alfred Sohn-Rethels resonemang:

Genom att handeln, varuutbytet, uppstår, uppstår också varan och värdet som reella abstraktioner. Vad som ger dessa abstraktioner en påtaglig form är myntet som enligt Sohn-Rethel uppkommer först omkring 600 f. Kr. Myntet representerar värdet på ett sätt som är abstrakt, kvalitetslöst och konstant. Myntets yttre egenskaper – om det är stort eller litet, runt eller fyrkantigt – spelar ingen roll för vilket värde det representerar, inte heller minskar det i värde genom att slitas, rispas etc. [...] Med andra ord "det filosofiska medvetandets kategoriska *former* stammar från samhällets materiella bas" – en sorts historisk kantianism. Den som har abstrakta mynt i börsen har också abstrakta tankar i huvudet.¹¹³

Anderssons dikt kan ses som en konkret gestaltning av vad det innebär att samhällets materiella bas formar dess andliga överbyggnad. De tillbudsstående aktiviteterna – så upplever diktjaget situationen – har att göra med spel om pengar, en verksamhet som är konstruerad för att upprätthålla begäret att än en gång pröva sin lycka, och än en gång. När Andersson låter det ekonomiskt abstrakta i människors vardagsliv representeras av något så påtagligt, avgränsat och karikerat som spelberoende synliggörs människans deformerande

relation till de materiella omständigheterna i det kapitalistiska systemet. Diktjaget har inget oberoende, fritt medvetande att sätta upp mot samhällets andliga förtryck och mekaniska manipulation, för han är själv en inkorporerad del av sin kultur. Diktens samhällskritik är outtalad men närvarande i det ironiska porträttet. Att inte heller författaren förmår ställa sig utanför sin kulturs medvetandeformer och konstruerade behov både bekräftar och komplicerar bilden. Andersson betraktar sig själv (åtminstone sedan han blivit pensionär) som spelgalen och beskriver sig som en trogen besökare av spelhallen Täyspotti i Hagalund i Esbo.¹¹⁴

Psykiatrin som samhällets röntgenbild

I *Bli, tillsammans* finns följande dikt ur en psykiatrisk verklighet:

Hon som rör sig sådär ryckigt
 är schizofren
 Dendär orörliga är kataton
 Hon som sitter naken i isoleringsrummet
 är deprimerad
 Han som svävar en halv centimeter ovanför golvet
 är manisk
 Hon som krampar är epileptiker
 Han som stirrar sådär är idiot
 Hon som står hela dagen i duschen
 är tvångsneurotiker
 Han som hängt sig är död
 De som förvånade betraktar allt detta
 är personalen¹¹⁵

Individerna är prydligt inordnade under diagnostikens etiketter utgående från iakttagbara symptom. Patienterna förevisas som anonyma och avhumaniserade objekt på ett ”vetenskapligt” avstånd

samtidigt som sättet att beskriva dem är talspråkligt och ignorant: sådär, dendär. Absurditeten i det kategoriserande förhållningssättet blir uppenbar senast i slutet av dikten, där listandet av patienter och symptom fortsätter med iakttagelsen att ”Han som hängt sig är död”. Inget i diktens form, stil eller perspektiv vittnar om att det gör någon väsentlig skillnad huruvida objekten för observationen är levande eller döda. En känslomässig relation till de utpekade och beskrivna saknas i vilket fall som helst. Personalen ingår i schematiseringen och är avpersonifierad i samma mån. Än en gång drabbar kritiken inte de enskilda människorna som tvingas in i roller och system som förhindrar naturlig empati, mänsklig kontakt och nyanserad förståelse, utan det är organisationsformen som åstadkommer denna skevhet.

Dikten har titeln ”Till minnet av Kraepelin” och är tillägnad den psykiatriska diagnostikens fader Emil Kraepelin. Andersson ser sig själv som en företrädare för den radikala antipsykiatri och som en förespråkare för de nya idéer som R.D. Laing, David Cooper och Franco Basaglia förde fram. Han kallar psykiatrien en röntgenbild som visar ”förtryckets och översitteriets mekanismer i samhället.”¹¹⁶ Enligt Laing i *The Divided Self* (1960, *Det kluvna jaget*) kan den mentalt sjukes beteende betraktas som tecken på en sjukdom (såsom Kraepelin gjorde) eller som uttryck för hans existens (såsom Laing själv gör): ”Den existencialistisk-fenomenologiska tolkningen drar slutsatser om hur den andre känner sig och hur han handlar.”¹¹⁷ Han menar att tolkningen av patienten måste ses som en funktion av förhållandet till patienten: ”Konsten att förstå de sidor av en individs existens som vi kan iaktta, som uttryck för hans sätt att leva i världen, kräver att vi sammanställer hans handlingar med hans sätt att uppleva sin situation i förhållande till oss. På samma sätt måste vi förstå hans förflutna utifrån hans nuvarande situation, inte tvärtom.”¹¹⁸

Andersson har också tillägnat Laing en dikt, ”Fenomenologens dilemma”, i samma diktsamling: ”Du som tycker dig vara fylld av

fluglarver / som tycker dig vara död och stadd i förruttnelse / Du som tror dig vara den klaraste stjärnan på himlen / eller som tror dig bo inne i stenen du smeker / Du som viskar till dig själv inne i stenen / Hur skall jag förstå vad du upplever?” frågar sig jaget.¹¹⁹ Dikten fortsätter med att reflektera över möjligheten att den hjälpande faktiskt skulle våga dela den sjukes upplevelse och struktureras därefter av ackumulerande frågor: ”Och, vågar jag den upplevelsen? / Är den inte alltför lockande? / Är det inte alltför mycket liv, att våga? / Och om jag vågade / Vem skulle då hjälpa oss? / Eller – finns ordet hjälpa?”¹²⁰ Dikten avslutas med ytterligare tre alltmer avskalade frågor om vem, varifrån och vart. Dikten visar att Laings metod inte heller är oproblematisk – redan titeln aviserar detta –, men skillnaden i anda mellan dikten om den kraepelinska psykiatrin och Laing-dikten är stor.

Det fenomenologiska perspektivet gör att representanten för den psykiatriska personalen blir ett existentiellt jag som möter ett unikt du och som ser den sensuella skönheten i en medmänniskas upplevelse och försöker förstå dess semantik. Gränsdragningen mellan vem som hjälper och vem som tar emot hjälp blir diffus, det är i grunden blott två människor som möts. Det är en satsning i inlevelse och närhet som kan hota båda på ett fundamentalt sätt – alltså samma risk som alltid är närvarande då människor möts på ett äkta sätt, vilket den tidigare citerade dikten om osmos visade. Precis som i den dikten är ”oss” en enhet som lyfts fram, här typografiskt med extra mellanslag mellan varje bokstav. Laing själv framhåller att han med ”förståelse” inte menar någon rent intellektuell process:

I stället kunde man använda ordet kärlek. Men inget ord har blivit mera prostituerat. Det som är nödvändigt – fast inte tillräckligt – är en förmåga att inse hur patienten upplever sig själv och världen, inklusive mig. Kan man inte förstå honom kan man knappast börja ”älska” honom så att det leder någon vart. [...]

Man kan inte älska ett knippe av ”tecken på schizofreni”. Ingen ”har” schizofreni som man har en förkylning. Patienten har inte ”fått” schizofreni; han är schizofren. Man måste lära känna den schizofrena utan att förgöra honom. Han måste upptäcka att detta är möjligt.¹²¹

Både hos Laing och Andersson (i hans dikter och uttalanden som psykiater) finner man tanken att det terapeutiskt verksamma inte handlar om vetenskapliga observationer, diagnostik eller medicinering utan om något så naturligt, och samtidigt så krävande, som kärlek. I dikten ”Fenomenologens dilemma” vittnar den långa och alltmer sönderbrutna räckan av existentiella frågor om en fundamental osäkerhet gällande metoden, samtidigt som just icke-vetandet, undrandet och öppenheten framstår som det rätta förhållningssättet. I dikten som tillägnats Kraepelin är all ovisshet eliminerad, där är ordning och reda och inga frågor behöver ställas, även om personalens förvåning kvarstår. Men en sådan psykiatri framstår som verkningslös och djupt oetisk.

I en intervju i *Borgåbladet* 1975 säger Andersson att han som psykiater inte sitter och analyserar sina patienter utan vill ställa upp på deras egna villkor för att genom dialog arbeta sig till resultat. Han kritiserar ”insektforskarinställningen” som medför stämplor och beteckningar som inte håller streck. Motsättningar mellan friska och sjuka, starka och svaga konstrueras och läkarrollen blir ett sätt att utöva makt.¹²² En sådan vetenskapssyn sammanfaller i väsentliga avseenden med den som man finner i marxistisk filosofi. Ett gemensamt drag hos marxistiska tänkare som Georg Lukács, Ernst Bloch, Karl Korsch och Antonio Gramsci är att de var kritiska mot ”scientism” (vetenskapstro) och strävade efter att upphäva skrankorna mellan teori och praktik, objekt och subjekt. Det borgerliga tänkandet är enligt Lukács bestämt av det kapitalistiska samhället. Det förtingligade, avhumaniserade och atomiserade samhället skapar en samhällsvetenskap som bygger på reifierade begrepp och

lagbundenheter som kommer från naturvetenskaperna. Detta leder till en rationalitet som gör att människor behandlas som kalkylerbara ting.¹²³ Även Frankfurtskolan¹²⁴ betraktade samhällsvetenskapen, och vetenskap överhuvudtaget, som en del av samhället självt. Vetenskapen var med och skapade människors sociala förhållanden. De kritiserade därför positivismens tro på en absolut vetenskap som stod utanför den värld den betraktade.¹²⁵

Andersson gör en insats i den finlandssvenska poesin genom att kritiskt granska psykiatri, ämnet är nytt och aktuellt. Under 1960- och 70-talen är han också engagerad i olika aktioner mot missbruket av psykiatri i Sovjetunionen, och i sin självbiografi *Mina tolv politiska år* skriver han att psykiatri i det östra grannlandet kommit att bli "en behändig hjälpreda" för att göra sig av med misshagliga sanningssägare; i Sovjetunionen användes diagnosen "latent schizofreni" för sådana syften.¹²⁶ I Sverige var psykiatriska problem enligt litteraturvetaren Amelie Björck ännu i början av 1960-talet tabubelagda. Omvärderingen av psykvården hade just börjat och en våg av öppenhet – både i form av patientinflytande och en benägenhet hos envar att psykologisera sig själv och visa sitt illabefinnande – skulle få genomslag först några år senare. Sonja Åkesson var en föregångare när hon skrev inifrån psykinstitutionen och ville visa att mental hälsa och välbefinnande påverkas av yttre faktorer och inte enbart är beroende av individens omedvetna eller av biologiska faktorer.¹²⁷ Här kan också nämnas Milos Formans kända film *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (1975, *Gökboet*) med Jack Nicholson i huvudrollen. Den skildrar individens kamp mot mentalsjukhusets slutna system, den enskildes försök att bevara sin frihet i en tvångsinrättning och maktinstitution. Överhuvudtaget var psykiatri en synlig fråga i offentligheten vid denna tid.

I en dikt ur *Genom sprickorna i vårt ansikte* beskriver Andersson hur en man börjar må dåligt och hur han ytterligare bryts ner av en oförstående omgivning och en förfelad vård:

Man tyckte han verkade konstig
 sned i flinet på något sätt
 undfallande och inställsam
 Under kaffepausen på jobbet
 satt han mest och teg
 och var underlig
 Han kunde få kicken lika så väl!
 Sen var han arbetslös
 eller arbetsskygg som man säger
 Man började skrika att jävla parasit
 Sen hade han börjat bete sig ännu konstigare
 Fick alldeles vindig och flackande blick
 och blev ryckig i rörelserna
 Någon hade sett honom ensam i skogen
 bara satt på en sten och glodde
 Sen gick han nerhukad också
 lite snett som nånsorts djur som håller sig undan
 Han var säkert inte klok
 Man tog in honom för säkerhets skull
 Han fick ordentligt med piller
 Nu är han riktigt sjuk sa man
 Verkligheten överdrogs av en klibbig hinna
 Han började bete sig ännu konstigare
 bara låg där på sängen stel som en pinne
 rökte stup i ett
 Han fick mera piller
 Verkligheten klibbade fast helt och hållet
 Han överfördes till kronikeravdelningen
 Var det inte det vi sa, sa vi ¹²⁸

Mannens livsöde förmedlas indirekt av en tämligen likgiltig och
 tanklös berättare som representerar ett obestämt ”vi”, ”man” och
 ”någon”, ett slags allmän mening, folk överlag som känt honom

flyktigt. I mannen ser de endast en konstig typ, vars gradvisa nedbrytning framstår som följdriktig och därför föga upprörande. Det oerhörda i hans tragiska levnadslopp förminskas av en avståndstagande hållning som påminner om andan i Kraepelins symptominriktade diagnostik. Samtidigt får perspektivvalet i dikten motsatt effekt: just för att mannens livshistoria berättas så här framstår hans öde som än mer beklagligt.

Andersson förhöll sig kritiskt till den personlighetsnedbrytande och förlamande inverkan som mentalvårdsinstitutionen hade på de intagna. I sitt arbete som psykiater hade han kunnat iaktta hur de intagna på mentalsjukhusens slutna avdelningar småningom blev mera skadade av själva institutionen än av sin primära psykiska sjukdom. Han ger den amerikanske antropologen och sociologen Erving Goffman rätt i hans beskrivning av de totala institutionernas destruktiva inverkan på dem som vistades där.¹²⁹ Goffmans kända bok *Asylums* (*Totala institutioner*) utkom första gången 1973. Det som utmärker totala institutioner är enligt honom att de bryter ner de gränser som i det moderna samhället vanligen skiljer åt olika livssfärer: det privata, det sociala och det professionella. Alla aspekter av livet utförs på samma plats och under samma auktoritet, varje fas av medlemmens dagliga aktiviteter pågår i sällskap med andra människor i samma situation, alla faser i de dagliga göromålen är noggrant planerade. De påtvingade aktiviteterna samordnas i enlighet med en övergripande plan som ska uppfylla institutionens officiella målsättningar. Mänskliga behov hos stora grupper av människor behandlas genom byråkratisk organisation.¹³⁰

Enligt Goffman har mentalpatientens ”moraliska karriär” en retroaktiv karaktär: innan en person kommit till mentalsjukhuset finns det vanligen inga säkra tecken på att han är förutbestämd för det, men ganska snart framstår situationen så.¹³¹ Tvångsintagningen sker för att en person åstadkommit ”besvär ute i samhället” och ”praktiserat ett för samhället olämpligt uppträdande”. Om patienten förkastar institutionens uppfattning om vad och vem han är

och protesterar genom att till exempel vägra kommunicera tolkas detta som ett sjukdomssymptom och en ytterligare bekräftelse på att han befinner sig på rätt plats.¹³² Goffman lyfter fram det relativa i patologibegreppet och menar att diagnostiska avgöranden lätt kan få en "etnocentrisk prägel", dvs. att specialisten gör sin bedömning utifrån sin egen kulturs synpunkt trots att individer bara kan bedömas utifrån den grupp de kommer från. Diagnosticerandet blir politiskt i den meningen att det uttrycker en viss fraktions intressen.¹³³ Han menar också att mentalsjukvården tillämpar en teknisk servicemodell på sin verksamhet, vilket skapar betingelser som gör att den psykiatriska personalen med nödvändighet misslyckas. Patientens natur omdefinieras så att patienten blir "det slags objekt som psykiatrisk service kan utövas på" samtidigt som tillgången till service är minimal när denne väl gjorts till serviceobjekt.¹³⁴

I dikten ovan innebär intagningen på mentalsjukhus ytterligare en försämring av mannens tillstånd, han medicineras och förlorar det sista av sin initiativförmåga och frihet. Den institution som borde hjälpa innebär hans slutgiltiga fångenskap, i sjukdomen och i systemet. Han blir med Goffmans terminologi ett objekt som det utövas psykiatrisk service på, utan framgång. Mannens allt kraftigare symptombildning uppfattas inte som en adekvat reaktion på missförhållandena i den totala institutionen, utan som en bekräftelse på hans sjukdom. Beskrivningen av sjukdomsförloppet är retroaktiv: tecken på hans kommande öde kunde "man" iaktta redan i arbetslivet, där han var "sned i flinet på något sätt / undfallande och inställsam". Iakttagelserna i sig verkar inte ha något omedelbart samband med mentalsjukdom, men vid en tillbakablick kan historien berättas så.

Andersson ansåg, som tidigare konstaterats, att det oformulerade är destruktivt och att sjukdomar är ett slags icke-verbalt språk, kroppens sätt att kommunicera.¹³⁵ Samma tanke finns i psykoanalytisk teori: omedvetna konflikter yttrar sig som symptombildningar och genom psykoanalysens medvetandegörande samtalsmetod kan

dessas lösas. Det som mannen i dikten kommunicerar icke-verbalt vill ingen i hans omgivning förstå eller svara på, varken i den sociala gemenskapen eller på mentalvårdsinstitutionen, och därför blir han inte frisk utan ännu sjukare och kroppens språk blir alltmer desperat.

Språkets koppling till sjukdom och hälsa är central också i Anna Ovaskas avhandling pro gradu från 2011 om författaren Maria Vaaras självbiografiska verk. Ovaska undersöker skrivandets terapeutiska funktion för Vaara, som skrev sig frisk från sin schizofreni. Även om skrivandet aldrig till fullo kan uttrycka och förmedla de egna psykofysiska erfarenheterna så bildar fantasi, litteratur och skrivande ett öppet psykiskt tillstånd, där jaget kan konstrueras. Ovaska betonar också det konstitutiva i den sjukas relation till andra. Vaaras verk ifrågasätter uppdelningen i friska och sjuka. När Maria framträder som ”det andra” hotas enheten även hos övriga individer i omgivningen; hon avslöjar att splittringen gömmer sig under ytan hos oss alla.¹³⁶ Enligt Ovaska visar Vaaras produktion att jagets mångfald och fragmentariska karaktär inte är en förvillelse utan utgör en etisk grund för relationen mellan jaget och andra. Jaget formas i förhållande till andra och består av alla dessa relationer. Ett skört psyke rubbas lätt när relationerna störs och det enda sättet att återfå meningen i livet är att bygga upp kärleksfulla och tillitsfulla relationer igen.¹³⁷ Andersson ger uttryck för en liknande syn i sitt efterord till Vaaras debutroman *Likaiset legendat* (1974, Smutsiga legenden):

Psykiatria on luokitellut, tutkinut, diagnostisoinut, säilönyt, lääkinnyt, vedellä ja sähköllä pelotellut ja keksinyt yhä uusia ymmärtämättömyyden ja etäännyttämisen temppuja. Se on toiminut näin, koska se ei ole uskaltanut osalliseksi siihen kärsimykseseen ja koettelemukseen, josta mielen sairaudet ovat turhaan yrittäneet sille kertoa. Psykiatria on ollut kuuro ja – aivan viime aikoihin saakka – myös kielitaidoton.

Viime vuosikymmenien kuluessa olemme hiljalleen oppineet ymmärtämään, että yhden ihmisen mielen sairaus on ilmaismönen ihmisen kanssakäymisen ja vuorovaikutuksen vääristymästä.¹³⁸

I Anderssons dikt om mannen med de psykiatriska problemen är detta kollektiva ”vi” och ”man” som bedömer honom delaktiga i hans sjukdom. Deras förhållningssätt och allmänna avståndstagande från honom formar en gemensam negativ relation, som för mannen blir ytterst destruktiv och för kollektivet innebär stagnation i en fördomsfull och dumdryg indolens. Den skörare parten reagerar med akuta symptom – ett uttryck för en dålig situation, ett sätt att kommunicera sitt illabefinnande – som småningom definieras som obotlig mentalsjukdom, men den oberörda robustare parten har delansvar för det misslyckade samspelets förödande konsekvenser. Konstaterandena om att ”Verkligheten överdrogs av en klibbig hinna” och att ”Verkligheten klubbade fast helt och hållet” avviker dock från diktens i övrigt distanserade perspektiv. I dessa omdömen finns ett ögonblicks inlevelse i den sjukes situation, vilket kan tolkas som kollektivets potential till större förståelse. Här skymtar den fram som en obrukad resurs, men inger också hopp om att något kunde förändras. Inte i denna dikt, men principiellt, i verkligheten. Även avslutningsrepliken ”Var det inte det vi sa, sa vi” innebär med sitt ironiska självciterande metaperspektiv ett synvinkelskifte som avslöjar att det tidigare anförda subjektet ”man” inkluderar ”oss”. Det vill säga: läsaren kan inte bara tycka att det odefinierade kollektiv som ingår i ”man” gäller andra osympatiska och oansvariga personer, utan tvingas se sin egen medverkan i olika grupper och sociala sammanhang. Hur mår människorna omkring dig – i familjen, på arbetsplatsen, i grannskapet? Vilket är ditt ansvar för dem? Blir du själv ett till intet förpliktigande ”man” i förhållande till dem eller en enskild individ som tar ansvar för en gemensam relation? Sådana frågor aktualiseras genom dikten.

Mentalsjukdomar i Anderssons poesi, liksom i mycket av samtidens forskning och konst, uppfattas inte som individens enskilda och endogena problem utan som en mellanmännisklig och samhällelig angelägenhet. Anderssons dikter visar på övergrepp som gjorts mot enskilda människor i vetenskapens och institutionens namn men också på den tanklöshet och bristande solidaritet som vi vanliga medmänniskor gör oss skyldiga till. Att hans samhällsengagerade poesi riktar kritik mot systemet innebär inte att den enskilda (läsaren) befrias från etiska krav. Samhället skapas ju av ”oss”; detta solidaritetens pronomen som han i så hög grad skriver om, och för.

Idealism i praktiken

Det har framgått att kritiken i Anderssons samhällsengagerade dikter riktas mot systemet, inte mot individen. Men det är människor som skapar systemen och om någon förändring ska ske måste enskilda individer göra något. Även detta motiv behandlas i hans poesi.

I en dikt ur *Bli, tillsammans* ligger ”en studerad karl” och läser en introduktionsbok till marxismens ekonomiska teori bland blommande syrenbuskar. Han somnar med ”[...] den stora drömmen / i sitt hjärta”. När han vaknar är det höst, björken är gul, utsugarna har fetmat – och han fortsätter att läsa.¹³⁹ Dikten illustrerar ett sätt att förhålla sig till det ideologiska engagemanget: att nära sin politiska idealism med vetenskaplig teori. Ett sådant projekt kan bli långvarigt om det görs grundligt, eftersom filosofiska teoribygggen sällan är lätta att ta del av eller entydiga att tolka. Här är det visserligen fråga om en introduktionsbok, men epitetet ”studerad karl” låter förstå att det intellektuella ingår i hans identitet. Mannens marxistiska intresse blir i alla fall någonting självtillräckligt som pågår medan världens orättvisor fortgår. Han blir aldrig färdig att omsätta sin idealism i praktiken.



Ett av motiven i Claes Anderssons 1960- och 1970-talsdikter är individens svårigheter att leva i enlighet med sina ideal. Foto Lauri Sorvaja.

Vittnesmål från verkligheten låter förstå att det var få vänster-engagerade som läste Marx *Kapitalet*, och att dess teser utlades på ett förenklat och ofta missvisande sätt.¹⁴⁰ Andersson beskriver också i *Mina tolv politiska år* sin erfarenhet av ”ortodoxa minoritetskommunister och andra fundamentalister” (”Rechthabengänget” kallar han dem) när han var ordförande för Vänsterförbundet. Samtalen blev bara ett slags spel som gick ut på att flytta fram sina egna positioner. Själv kritiserades han för sin ”revisionistiska” linje. Det var

inte ens meningen att man skulle lyssna på varandra eller besvara varandras argument. I den inställningen ligger enligt Andersson fröet till alla totalitära läror: ”Eftersom det finns bara en sanning – den egna – legitimerar denna egna sanning ett negligerande av de andras åsikter. Detta leder i sin förlängning till att dessa ’feltänkare’ eller avvikare, dissidenter, måste tystas, pacificeras, kontrolleras – kanske elimineras.”¹⁴¹

I en dikt ur *Rumskamrater* är det inte fokuseringen på den teoretiska sidan av samhällsförändringen som gör att den konkreta handlingen försummas, utan något annat:

Först måste jag vakna.
 Sedan måste jag stiga upp.
 Sedan måste jag klä av mig.
 Sedan måste jag tvätta mig.
 Sedan måste jag klä på mig.
 Sedan måste jag äta frukost.
 Sedan måste jag läsa min tidning.
 Att det då kan vara försent?
 Omöjligt.¹⁴²

Dikten är utformad dialogiskt som en reaktion på någons – eller ett upplevt allmänt – krav på socialt engagemang. Det som jaget hävdar är högst rimligt i sak, det är inga extravaganta eller tidskrävande vanor som räknas upp. Poängen är att dessa i sig naturliga morgonbestyr knappast står i vägen för ett äkta socialt engagemang men här framförs som en ursäkt för underlåtenhet eller som en rättighet omöjlig att ifrågasätta. Det är inställningen som utgör hindret, obenägenheten att låta sig ruckas i dagliga rutiner eller ge avkall på sin egen bekvämlighet. Redan i diktens anslag ”Först måste jag vakna” finns en försvarsattityd och den långa anafören med ”Sedan” låter förstå att det finns åtskilligt som först måste avklaras; den skenbara upptagenheten blir skrattretande och av-

slöjas som tomma undanflykter. I en kortdikt ur *Bli, tillsammans* har diktjaget själv ställt upp höga ideal och goda föresatser men att förverkliga dem blir ändå svårt:

Att älska är att respektera
 Den älskades oberoende
 Så tänker jag mig kärleken
 Var i helvete håller hon hus¹⁴³

Det är en dikt att skratta åt, och kanske känna igen sig i. I en annan dikt ur samma samling problematiseras välgörarens självgodhet. ”När vingen bryts / noteras detta med välvilja”. Sedan följer en kedja där det ena legitimerar det andra: välgörenheten legitimerar de välbärgades goda uppsåt, det goda uppsåtet legitimerar det goda samvetet, och det i sin tur ”Känns bra”.¹⁴⁴ Budskapet är alltså att välgörenhet inte förändrar den ekonomiska strukturen utan upprätthåller det hierarkiska förhållandet mellan dem som har ett överflöd och dem som lider brist. Därför kan det också vara tillfredsställande att hjälpa; det bekräftar att den välbeställda kan vara god utan att ge upp sina privilegier.

Problemet i finländsk politik är enligt Andersson i *Mina tolv politiska år*, som alltså är skriven trettio år senare än den nyss nämnda dikten, att allt fler har det ekonomiskt väl ställt och att ingen talar i den hjälpbehövande minoritetens sak. Med hänvisning till John Kenneth Galbraiths begrepp ”den nöjda majoritetens tyranni” beskriver han situationen: när flertalet människor har jobb och goda inkomster, och denna majoritet finns representerad i regering och riksdag och i fullmäktige runtom i landet, blir det svårt att genomdriva förändringar som skulle förbättra den missgynnade minoritetens villkor.¹⁴⁵ På 1800-talet tänkte sig Marx att arbetarnas revolution var oundviklig; nöden själv skulle tvinga dem att resa sig och upphäva den kapitalistiska samhällsordningen. Så har det inte gått. Arnold Ljungdal (1967) skriver:

Både i Västeuropa och Förenta staterna har det tvärtom visat sig möjligt för arbetarna att innanför ramen av det bestående tvinga sig till en avsevärd materiell standardförbättring och även öka sitt politiska inflytande. Samtidigt sitter kapitalismen ekonomiskt i orubbat bo och alienationen har tack vare massmedia som reklam, film, press, radio och TV nått en omfattning som aldrig tidigare – ja, man kan rent av sätta i fråga om de inte numera står som det säkraste värdet *mot* varje tanke på en social omvälvning.¹⁴⁶

Det myckna tv-tittandet har en passiverande och alienerande inverkan åtminstone på jaget i Anderssons dikt "Mitt tv-liv" ur *Samhället vi dör i*. Han är inte en arbetare utan en representant för en nöjd medelklass (om än inte i majoritet – det är 1960-tal här), och hans sociala samvete både rörs, förhärdas och förvirras av massmediernas dagliga rapportering. Den är en av många dikter med tv-motiv i Andersson poesi; att tv:n vid den här tiden var ett nytt massmedium som i högsta grad hade börjat påverka människors vardagsliv i väst har redan konstaterats. "Mitt tv-liv", som sträcker sig över sex boksidor, börjar så här:

Jag sitter i min tv-stol
och ser en tv-film
där jättelika tv-arméer
äter varandra upp
under ett sakta gnissel
Obevekligt rullar arméerna
genom rutan, genom tv-öknar
och tv-år. Samma tv-damm
som kväll efter kväll
på nytt virvlas upp
och täcker samma tv-lik
i samma tv-gyttja

[...]

Rutan skyddar tittarmej
 mot dammet och mot stanken
 Jag föreställer mej den söt-
 aktig à la perforerad tarm
 [...]¹⁴⁷

Diktjaget sitter och ”tv-drömmar”, känner hur en kallbrand åter upp honom och han skriver med domnad hand under en resolution av ”Fredens Kämpar r.f.”. Ett matlagningsprogram följer, vilket får honom att känna sig hungrig. Intrycken från tv-programmet lämnar honom inte under natten utan återkommer som ”en dokumentärdröm om stympning”. Diktjaget drömmar att hans egen kropp bit för bit faller isär. Efter en morgondusch ”glufsar” han i sig ”morgontidningen, morgonliken”, dricker kaffe, rusar iväg till sin sportbil och kör till arbetsplatsen, där han jobbar med ”mänskliga konflikter”. Dikten avslutas med konstaterandet:

Det känns så tryggt att veta
 att man är god
 och hjälper människor
 från klockan nio till klockan fyra
 Riktigt riktigt
 många människor¹⁴⁸

Diktens upprepning av förordet ”tv-” visar på jagets upplevelse av distansering och överklighet, samtidigt som denna markering inte förmår åtskilja innehållet från tv:n – eller tidningen – från hans eget liv eller kropp. Tvärtom skildrar dikten i vilken omfattning massmediernas nyhets- och underhållningsflöde invaderar hans tankar, kroppsupplevelser, drömmar och tillvaro i stort. Han tänker gärna att ”rutan skyddar tittarmej”, men inslagen av grotesk

kroppslighet visar hur gränser mellan honom och omvärlden löses upp och hur diffusa möjligheterna att påverka världens orättvisor ter sig. Det ironiskt självgodas uttalandet i diktens sista versgrupp måste ses mot bakgrund av detta: den terapeutiska verksamhet som äger rum om vardagarna mellan bestämda klockslag på en specifik arbetsplats är åtminstone hanterligare än den obestämda humanitära vädjan som möter honom i massmediernas informationsflöde. Han klamrar sig fast vid föreställningen att han i sitt psykiatriska eller psykologiska arbete trots allt gör någonting altruistiskt och gott i världen. Det ironiska består inte nödvändigtvis i att tro sig vara god – för vad är alternativet? Man kan jämföra med dikten ”En dikt om tillståndet i världen” ur *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider*, där olika slag av frågor diskuteras, sakfrågor och ”samvetsfrågor”: ”Frågor som: är jag god? / gör redan skillnad / Mitt svar är: nej / Genom nej kryper jag undan förpliktelser”.¹⁴⁹

I en artikel om ungdomens svårigheter att finna sig själva (så lyder rubriken) i *Östra Nyland* 1975 tar Andersson bland annat upp tv-tittandet. Han skriver att tv:n som medium i hög grad bestämmer unga människors verklighetsmodeller och att utbudet borde väljas noggrant: ”Att bjuda spekulativt våld åt unga människor är att frånsvara sig allt ansvar för dem – att i liberalismens och valfrihetens namn tala om censur och förmyndarmentalitet är ren och skär cynism”, och att detta kan tolkas som den äldre generationens undermedvetna försök att beröva unga människor ett livsinnehåll som den själv saknar.¹⁵⁰

I marxistisk filosofi (liksom i psykoanalys) är idén om ett falskt medvetande central. Enligt Jürgen Habermas har alla samhälleligt givna andliga yttringar utsatts för en systematisk förvrängning. De har inte grundats på en fri dialog mellan jämbördiga parter utan har förvrängts av våldsinslagen i samhället – av fysiskt, ekonomiskt och socialt våld.¹⁵¹ Svante Nordin förklarar Habermas tankegång:

I psykoanalysen blir patienten fri från sin neuros när han med psykoanalytikerns hjälp kunnat genomskåda dess orsaker. I analogi härmed tänker sig Habermas att marxismen och den kritiska teorin skall kunna fungera på det samhälleliga planet. Genom att blotta orsakerna till att samhället ser ut som det gör kan den kritiska samhällsvetenskapen verka frigörande och hjälpa fram ett demokratiskt samhälle som inte bygger på förtryck.¹⁵²

Anderssons dikter kan läsas som ett motsvarande försök att ”blotta orsaker till att samhället ser ut som det gör” och genom medvetandegörandet åstadkomma förändring. I *Mina tolv politiska år* skriver han att kulturen och konsten blir allt viktigare som livsinnehåll och förmedlare av en inre upplevelse som inte finns någon annanstans.¹⁵³ För jaget som beskriver sitt ”tv-liv” i Anderssons dikt sätter den dagliga exponeringen för våldshandlingar och mänsklig nöd, varvad med underhållande matlagningsprogram, sina spår. Han tvingas interagera med ett massmedialt flöde från ett förvrängt samhälle, där det chockartade har normaliserats och det individuella ansvarstagandet förvirrats. Han förmår inte försvara sig mot detta andliga förtryck eftersom han själv är en inkorporerad del av sin kultur och saknar ett oberoende, fritt medvetande. Anderssons poesi erbjuder ingen väg ut ur dilemmat på den enskilda diktens nivå. Den stannar vid beskrivningen och problematiseringen, men i det övergripande kritiska mönster som dikterna bildar ser man projektet att medvetandegöra, och i förlängningen förändra samhället.

”Har de barn som byggt bomben?”. Idyll och trauma

”S KOLORNA BÖRJAR och parken fylls av barn / De skrat-
tar och väsnas, sparkar boll och hoppar rep. / Som om
inga bomber, granater eller pansarvagnar / i hela världen
hotade dem.”¹⁵⁴ Diktraderna är ur Anderssons senaste samling *En
morgon vid havet. Inandning, utandning* (2015). Motsättningen
mellan det värnlösa och det destruktiva var ett problem som
sysselsatte honom i synnerhet under 1960- och 70-talen. Dual-
ismen i hans poesi uppfattades överhuvudtaget av dåtida kritiker
och forskare som dialektisk. Naturligtvis gick associationerna
på 1960- och 70-talen lätt i den riktningen, när marxismen var
modofilosofin framför andra och den hegelska dialektiken en
gestaltningssmodell som tycktes förklara både politiska och litterära
processer. Som tidigare framkommit tog Andersson själv intryck
av bland andra Bertolt Brecht och Pentti Saarikoski, som båda
använde en poetisk metod av dialektiskt slag.¹⁵⁵ I en artikel från
1971 anlägger Arto Laihinen ett dialektiskt perspektiv på Anders-
sons dikter. Enligt honom ligger Hegels dialektiska metodologi
till grund även för den freudianska teorin om dualismen mellan
människans lustprincip (Eros) och dödsdrift (Thanatos) – i själva
verket är samspelet mellan motsatta krafter något som känneteck-
nar tillvaron allmänt taget. Laihinen menar att Anderssons dikt-
värld kan beskrivas med hjälp av två motsatta komponenter: en
dagsida (som står för allt positivt) och en nattsida (som står för
det negativa såsom sjukdom, våld och utsugning). Lyriken utgör
själva syntesen.¹⁵⁶

En sådan uppfattning om dikten som en syntes per se riskerar dock att missa viktiga distinktioner. Framför allt osynliggörs det faktum att Andersson ofta lämnar klyftan mellan tesen och antitesen ostentativt gapande och överlåter åt läsaren att finna den eventuella syntesen. Det är också först i sin senare 1970-talspoesi han målmedvetet börjar överbrygga motsättningen och skriva fram syntesen på en tematisk nivå. Laihinens begrepp ”dagsida” och ”nattsida” implicerar också att det finns en balanserad helhet, en naturens egen cykliska ordning – och mot en sådan vore det poänglöst att revoltera. Men i Anderssons dikter är motsättningen faktiskt ett problem, och starkt relaterad till ett konstruerat samhällssystem och en förhandlingsbar kultur. Därför talar jag hellre om en konflikt mellan ”idyll” och ”trauma”, vilket ger ett större utrymme för ett ifrågasättande resonemang. Syftet i detta sista kapitel är alltså att tematiskt undersöka konflikten mellan idyll och trauma. Dialektiken betraktar jag som en allmän gestaltning av en utveckling genom motsatser och som ett karakteristiskt tänkesätt för Andersson och många samtida under 1960- och 70-talen. Begreppsparen ”idyll” och ”trauma” är ett försök att ringa in ett kluster av företeelser kring å ena sidan lycka, trygghet, kärlek och värnlöshet och å andra sidan hot, våld, nöd och förgörelse, snarare än att fastslå definitiva kategorier. Jag är intresserad av frågan hur Andersson hanterar den konflikten. Var står han på tröskeln till 1980-talet, när de vänsterpolitiska vindarna börjat dra förbi? Vad säger hans problematisering av motsättningen mellan idyll och trauma oss i dag?

Chockartade kollisioner

I kortdikten ”Naturbild” ur *Staden heter Helsingfors* (1965) skriver Andersson:

Fjärden ligger så spegelblank och skön
 Vinden har somnat i granarnas famn
 Radiak Radiak kraxar en ensam kråka¹⁵⁷

De två första raderna är en pastisch på naturlyrikens besjälade, harmoniska och vackra landskapsbilder. Den tredje radens onomatopoetiska kraxande rubbar bildens metaforiska lugn och bryter konventionen, i all synnerhet som dess läte påminner otäckt mycket om ”radioaktivt”, som i radioaktivt nedfall, som i kalla krigets kärnvapenhot. Den olycksbådande kråkan ändrar de inledningsvis frammanade kontemplativa omständigheterna och den metapoetiska ironin blir tydlig. Att kompositionen var dialektisk noterades av samtiden, liksom att dikten fungerade som ett inlägg i modernismdebatten.¹⁵⁸ Johannes Salminen, som förhöll sig kritiskt till den finlandssvenska modernismens utveckling bort från moderniteten, menade att den finlandssvenska naturpoesin präglades av feriestämning, sommarstugelyrik och ”Onnelaperspektiv”, av ett behov ”att ta ledigt från alla komplikationer och disharmonier, att komma över det ’extra prima lugn’ som Diktonius själv begabbat som ung”.¹⁵⁹ Som tidigare konstaterats kan ”naturidyll” definieras som ”en naturdiktning, i explicit eller underförstådd kontrast till en annan och mera problematisk verklighet, i vilken livets elementära värden aktualiseras”.¹⁶⁰ Andersson skrev naturidylliska dikter i en finlandssvensk offentlighet där den egna litterära traditionens benägenhet att blunda för störande samhällsrelaterade faktorer debatterades, vilket gjorde utgångspunkten mera polemisk än genren i sig hade föreskrivit. Oavsett om hans dikter betraktas som exempel på naturidyll eller som en uppgörelse med just denna, står det klart att själva konflikten mellan det idylliska inslaget och det som spräcker det är centralt.

I den sista dikten i Anderssons samling *Samhället vi dör i* (1967) beskrivs en idyllisk semesterscen i skärgården, där ”allt är så innerligt” och bara humlorna och en ”Evinrude”-motorbåt stör jagets ro.

I en ironisk metalyrisk reflektion konstateras att allt faktiskt är just så vackert som poeterna påstår i sina dikter: ”det är sol precis som mellan deras strofer / en ljum sommarvind / knoppande adjektiv”. Landskapet framträder som en språklig konstruktion. I de avslutande raderna bryter sig ett oroande element in: ”O djävla transistor – varför förtäljer dina sagor / om alla dessa brinnande människor?”¹⁶¹ Diktens växling mellan hög och låg stil markerar diskrepansen mellan den estetiska normen och momentet av samhällsrelaterat, massmedialt innehåll. Radion personifieras och adresseras med ett ”O” (etablerade grepp ur den litterära konventionen), men åtföljs av en svordom. Det ålderdomliga språkbruket (”förtäljer sagor”) och dess konnotationer till något tidlöst, mytiskt och fiktivt kamouflerar nyhetsrapporteringens sociala och politiska uppfordran, utan att för den skull upphäva medvetenheten om en lidande värld utanför det egna semesterparadiset. Dikten visar hur lyriskt språkbruk och samhällsrelaterade ämnen står i konflikt med varandra i lyriktraditionen, samtidigt som dikten själv är ett exempel på hur motsättningen kan överskridas genom att missförhållandet avslöjas. Precis som kråkans kraxande över den spegelblanka fjärden, spräcker radions nyhetssändningar den noga avgränsade idyllen – båda dikterna ger det störande elementet existensberättigande i den naturlyriska bilden.¹⁶²

I följande dikt ur samlingen *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider* (1969) närmar sig Andersson motsättningen naturidyll – hot på ett annat sätt:

En liten igelkottsunge
 lapade sol mellan två solvarma
 grästuvor
 Han sträckte på sej
 och bara njöt
 Hans far var borta hans mor
 var död

Han njöt så helt och
 utan förbehåll
 Han väntade på att tåget
 skulle komma
 Lutade sitt lilla huvud
 mot rälsen och lyssnade
 till tåget
 som närmade sej¹⁶³

Beskrivningen av igelkottsungen är naivistisk och inkännande på ett sätt som förmänskligar djuret. Eftersom Andersson växlar mellan vitt skilda stilar och grepp i sin poesi (rabulistiska språkexperiment, ironiska återgivningar, centrallyriska idiom m.m.) måste man fråga sig varför framställningen av igelkotten görs just på detta sätt här. Jag tror att den hjärtnipande gestaltningen av den föräldralösa igelkotten har att göra med barnets sätt att se och leva sig in i djurets situation, det är den blicken han imiterar. Genom att inte bara motivet utan också perspektivet präglas av sårbarhet framstår hotet – det annalkande tåget – som desto mera fruktansvärt.

I den här dikten finns inget uppror mot traditionen i fråga om språk och stil. Motivet med den skyddslösa igelkotten återfinns hos Rabbe Enckell, som i nämnda modernismdebatt blev sextiotalsrevoltens främste måltavla. Han skrev just en sådan samhällsfrånvänd, tidlös och ”ren” naturlyrik som den unga generationen ville göra upp med. I Enckells ”En vårcykel” ur samlingen *Flöjtblåsarlycka* (1925) handlar den sjätte dikten om en igelkott, ”ett djur långt borta från skogen”. I skogen kan han försvara sig men inte här, ”på hala stenar”. Dikten avslutas med raderna: ”Nu kryper han längs alla gator / en levande ångest / med smärtans mjuka tagg över ryggen.”¹⁶⁴ Oavsett om Andersson medvetet tar upp motivet från Enckell eller inte, står det klart att hans modernistuppror inte har handlat om att klippa av banden till traditionen utan om att föra arvet vidare på nya sätt. Redan Enckell såg uppenbarligen den

urbana miljön som ett hot mot igelkotten utan att för den skull göra motivet till en samhällskritisk fråga.

Samhällskritik blir det i alla fall i Anderssons dikt. Kontexten i sig ger en annan förståelse: det finlandssvenska sextiotalets modernistdebatt, men också den verkliga igelkottens utsatthet, intill utrotningshot, inför människans framfart i trafiken och genom miljögifter. Rachel Carsons berömda bok *Silent Spring* från 1962 (i svensk översättning *Tyst vår* 1963) anses allmänt vara startskottet för miljörörelsen. I den uppmärksammar hon den negativa påverkan som DDT och andra kemikalier vid insekt- och ogräsbekämpning har för växter, djur och människan själv.¹⁶⁵ När Andersson skriver om igelkotten gör tidsperioden verklighetsreferenserna mer pockande än i Enckells dikt. I en intervju i *Kyrkpressen* tio år senare uttrycker Andersson sin uppskattning av den nya miljö-rörelsen, som enligt honom har en ny och nödvändig människosyn: ”Vi måste sluta exploatera naturen och inse att människan inte är tillvarons herre. Vi måste inse att det för naturen är likgiltigt om den förstörs i ett kapitalistiskt eller socialistiskt samhälle.”¹⁶⁶ Miljömedvetenheten hade under 1960-talet trängt in även i så centrallyrisk författarskap som Peter Sandelins – i samlingen *Minuter på jorden* (1968) avslutar han till exempel en naturdikt med raderna ”: fågeln som kvicksilvråd / störtade till marken”.¹⁶⁷ I den finska poesin skedde en tydlig förändring i skildringen av fåglar på 1970-talet. Från att tidigare ha symboliserat olika mänskliga erfarenheter kom de alltmer att konkretiseras och referera till verkliga djur i en värld av miljöförändringar och med problem i anslutning till dessa.¹⁶⁸

I Anderssons dikt är tåget förbundet med modernitetens hot. Djuret uppfattar inte vibrationerna i marken som en dödsfara utan bejakar dem i en upplevelse av fullständig tillit och lycka. Diktens chockverkan kommer av denna konfrontation mellan den värnlösa individen och den blinda teknologin, mellan idyllen och den förestående olyckan. Den brutala effekten handlar också om dik-

tens öppna slut som inte tolkar, modererar, försonar eller erbjuder någon avrundande tröst – den imiterar såtillvida verklighetens plötsliga katastrofer. Dikten aktualiserar sådana frågeställningar som den snabbt framväxande, tvärvetenskapliga traumaforskningen behandlat sedan 1980- och 1990-talet. Enligt Geoffrey Hartman hänger områdets expansion samman med en särskild etisk och sociokulturell spänning, som kommer ur medvetenheten om våldets fortsatta närvaro i en kultur som inte längre accepterar krig eller krigiska dygder. Efter nazismen, och totalitarism överhuvudtaget, har längtan efter fred i konsten ("arts of peace") aldrig varit större. Men nyhetsrapporterna om pågående etniska konflikter, folkmord och irrationella, blodiga händelser (Hartman nämner inte explicit terrordåd men dagens läsare associerar säkert till dem) skapar en olidlig kontrast mellan denna längtan och en motspänstig verklighet, mellan vår idealism och det som undergräver mänskligt hopp. Situationen försvåras ytterligare av chocker som blir rutin och ger upphov till både post-traumatisk stress och avtrubbning.¹⁶⁹

Jag tror att denna bakgrund är viktig för att förstå Anderssons dikt om igelkottssungen. Den tematiserar ett kulturellt betingat trauma, men i ett ögonblick där katastrofen ännu inte är ett faktum. Däri ligger ett hopp, liksom i läsarens potentiella medkänsla, som dikten kanske bättre än den dagliga nyhetsrapporteringen kan framkalla? I en annan titellös dikt i *Rumskamrater* är det pacifistiska budskapet centralt: "Vad förmår väl en snigel / mot en pansarvagn.", konstaterar Andersson inledningsvis, och sedan följer en ironiskt varierad beskrivning av det som snigeln inte är i stånd att göra, dvs. massakrera liv.¹⁷⁰ I diktens andra och sista versgrupp blir tonen en annan och retoriken påminner om Aisopos sedelärande fabler. Sensmoralen är att snigeln är snabbare än pansarvagnen, "Den når fram. / Den rör sig bland sådant som växer. / Den tar en omväg runt den brinnande staden." Jämförelsen mellan pansarvagnens och snigelns framfart är en jämförelse mel-

lan militärteknologin och naturen, mellan destruktionen och, som diktens sista ord lyder, ”vänskapen mellan människorna.”

Adorno hör till dem som reflekterat över den moderna människans problematik, över de möjligheter och framsteg som naturvetenskapen och tekniken inneburit och samtidigt det förtryck av naturen och människan själv som detta medfört – vi var inne på det redan i samband med Ågrens poesi. I konsten kan denna skeva rationalitet avslöjas, den autentiska konsten har en kritisk potential, menar han. I Adornos och Max Horkheimers gemensamma verk *Upplysningens dialektik* diskuteras de konsekvenser som ”upplysningen” haft, alltså upplysning i bemärkelsen modern rationalism, det framåtskridande tänkandet. Camilla Flodin behandlar i sin avhandling *Att uttrycka det undanträngda* Adornos syn på konsten som en medlare mellan människa och natur och även hans resonemang om konstens sanningshalt, dvs. konstens förmåga att uttrycka den undanträngda naturen. Framför allt betonar Flodin den undanträngda icke-mänskliga naturen i Adornos estetik: ”Det lidande som undanträngandet av naturen och djuren för med sig ges enligt Adorno röst i konsten, som därigenom även vittnar om möjligheten till ett förändrat förhållande mellan människa och natur, mellan människa och djur.”¹⁷¹ I autentiska konstverk bevaras det släktskap mellan människa och natur som upplysningen avskaffat.¹⁷² Det är ”den stympade naturen”, naturen i den gestalt som den i ett bestämt historiskt tillstånd befinner sig i, som måste komma till tals i konsten och vittna om att den är undanträngd och stympad.¹⁷³ Konsten kan inte framställa en explicit bild av utopin/försoningen, annars löper erfarenheten av det natursköna risken att liera sig med ”naturresevat”-tanken: om vi skyddar det här området kan vi fortsätta skövla som vanligt runt omkring.¹⁷⁴ Enligt Adorno lever vi i ett falskt samhälle som om det var en naturnödvändighet; i likhet med Marx menar han att de rådande produktionsförhållandena uppfattas felaktigt som någonting oundvikligt, som en naturlag.¹⁷⁵

I Anderssons dikt kan man se något av samma problematik gestaltad. Tåget som en metafor för det framåtskridande tänkandet kräver sitt offer – igelkotten får representera den enskilda individen, djur eller människa, det spelar ingen större roll, och i överförd bemärkelse naturen som helhet. Dikten visar på en konflikt mellan natur och modernitet och ifrågasätter det skenbart naturliga i en samhällsordning som utgår från människans herravälde över naturen, hennes rätt att exploatera naturresurser för egen vinnings skull. Dikten vänder på perspektivet och sätter fokus på det värnlösa. Läsarens spontana reaktion att vilja avvärja katastrofen och skydda det oskyldiga livet aktualiserar principiella frågor. Vilket förhållningssätt borde vi som människor allmänt taget ha till hotbilder? Är de alla faktiskt lika ofrånkomliga som naturlagarna? Och om inte, varför skulle vi inte försöka ändra dem?

Enligt Sven Willner arbetar Andersson gärna med chockeffekter ”i den medvetna avsikten att ointetgöra diktens strävan att förvandla sig till en vackerhet; men också för att ge den en verkan likt psykiatrins (numera alltmera misstrodda) elektrochocker.”¹⁷⁶ Ett exempel på detta är dikterna ”Fall 258” och ”Etude för sommarvind”, som står på samma bokuppslag i *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider*. Så här lyder ”Fall 258”:

Han hade cellskräck men vi trodde han ljög
 Vi föste in honom jag vred om nyckeln
 Genom hålet i dörren såg jag att han hackade sitt huvud
 mot väggen
 Jag ropade åt honom att sluta
 En stund senare blev jag avlöst
 Följande morgon kl 7 låste jag upp dörren
 Han låg avsvimmad på golvet som var nersmetat med blod
 Ögonen var utgrävda det ena låg bredvid honom det andra
 hade han slängt mot cellväggen
 Han hade bitit av sig högra handens långfinger

vid den mellersta fingerleden blodet kom mest därifrån
 Som väl är fick vi honom till sjukhus
 Ännu har jag obehag när jag tänker på detta¹⁷⁷

Dikten är en av många som Andersson skrivit om den psykiatriska verkligheten som den ter sig i enskilda fall, ofta ur den utanförståendes eller anställdas perspektiv. På det sättet blir själva synvinkeln i sin förment vetenskapliga objektivitet eller känslomässiga distans till den lidande människan en del av tematiken. Andersson företrädde, som vi sett, en antipsykiatrisk och institutionskritisk syn. Dikten ovan skildrar endast det yttre skeendet av en oerhörd mänsklig tragedi under den anonymiserande och avpersonifierande titeln ”Fall 258”. Endast i de två sista raderna uttrycks en subjektiv känsla hos den som återerinar sig situationen, men också detta blir ett led i avståndstagandet och handlar bara om iakttagarens eget obehag, en obekvämheter som inte står i proportion till den andras nöd. Det finns inga försök till inlevelse, snarare en strävan att inte låta sig bekommas av den andres extrema situation. Intill denna dikt står ”Etude för sommarvind”:

Hon går med vinden i sitt hår
 Jag älskar hennes sätt att gå
 Jag älskar hennes sätt att gå
 med vinden i sitt hår
 Jag älskar sättet
 vinden går i hennes hår
 och vindens sätt
 att gå i hennes hår
 Jag älskar när hon går
 Jag älskar hennes sätt att gå med vinden i sitt hår
 Jag älskar vindens sätt med hennes hår
 Jag älskar vindens sätt att gå i hennes hår
 Jag älskar henne

då hon går med vindens sätt att gå i hennes hår
 Jag älskar henne och jag älskar vinden
 när hon går med vinden i sitt hår
 och vindens sätt att älska hennes hår
 Jag älskar henne när hon går med vinden i sitt hår¹⁷⁸

Diktens repetitiva, subtilt varierade form ger en särskild rytm som ter sig kongenial med den dynamiska situationsbilden av den älskades hår som rör sig i vinden. Den som läser diktsamlingen från början till slut ställs inför frågan hur man ska ta sig från sida 28 till 29. Vad ska läsaren göra med det ”obehag” som fallbeskrivningsdikten förorsakar så det inte dröjer kvar och ”stör” läsningen av det som omedelbart kan identifieras som en kärlekssikt, och som skulle förutsätta en annan stämning? Frågan är naturligtvis fel ställd och grundad på en uppfattning som dikternas placering utmanar. Johan Wrede kommenterar de ovan citerade dikterna och formulerar en rad frågor om vad det innebär att de står intill varandra:

Är det exempelvis rimligt att mena att de två dikternas visioner står i en ömsesidig, ironisk relation till varandra? Är det så att sammanställningen av de två dikterna skall komma etudens ljusa ton att förstummas? Avslöjar denna stämningskollision bräckligheten i attraktionens lyrik inför det massiva våldet i främlingskapets drama? Den tolkningen är möjlig, men inte sympatisk. Blir så isoleringscellen mer uthärdlig för sommarvindens skull? Aldrig.¹⁷⁹

Det som Wrede kommer fram till är att disharmonin mellan de två dikterna utvidgar bådas synfält. ”Medvetandet att ensamheten, fångenskapen, rädslan och självdestruktionen hör hemma i samma värld där sommarvinden sjunger kärlek, frihet, trygghet och glädje, gör främlingskapets djup ännu djupare, närhetens nödvändighet ännu större. Därmed reses ett etiskt krav.”¹⁸⁰ Syntesen

ligger i fördjupningen och integrationen. Solidariteten kräver att förälskelsen i en enskild person kan uttryckas och upplevas utan att andras nöd förpassas ur åsyn, skyfflas undan i samhällets isoleringsceller och sjukhusavdelningar. Kärleken får inte bli som ett naturreservat. Dikten fordrar att läsaren förhåller sig till en konstruerad åtskillnad, till tvivelaktiga gränser som vi upprättar mellan olika sfärer i samhället, poesin och medvetandet.

Motsvarande frågeställning aktualiseras i den följande diktsamlingen *Rumskamrater*. Clas Zilliacus diskuterar i en recension i *Nya Argus* hur man ska läsa de öppet samhällskritiska dikterna och de mer traditionellt lyriska. En läsart beskriver han så här: "Läsaren riktar in sig på de motiv som innehåller barn, sommar och kärlek, rycker ut dem ur deras innebörd av enklav, av helhetens möjlighet i det söndrigas utkant, och låter dem betyga att godheten ändå består." Då får man visserligen bortse från den överordnade utgångspunkten, som enligt honom handlar om kampen mellan kapitalism och solidaritet. Zilliacus polemiserar mot *Hufvudstadsbladets* kritiker Ole Torvalds, som gör just en sådan läsning: ogillar samlingens inslag av "ideologisk dogmatik" och uppskattar de dikter som till synes saknar detta element. Men Zilliacus poäng är att samhällsynen finns som ett tema i samtliga dikter och att den synen faktiskt är ideologisk.¹⁸¹

Enligt Adorno förutsätter sanningen att lidandet ges uttryck. När lidandet uttrycks får även hoppet och möjligheten att lidandet ska upphöra en röst. Med en formulering lånad av Nietzsche, "Smärtan säger: försvinn", framhåller han konstens funktion som en bevarare av minnet av smärtan och lidandet. Det som Adorno tar fasta på är inte att Nietzsche bejaktar lidandet utan att han uppmärksammar de somatiska impulsernas betydelse, vilket Adorno förbinder med behovet av ett förändrat samhälle.¹⁸² Anderssons poesi åtar sig en sådan uppgift. Envetenheten att skriva ideologisk dikt är kopplad till ett sanningskrav, det går inte att blunda för de orättvisor och det lidande som finns. Det måste skrivas om detta

och det måste få vara hemskt att läsa dikt. Om vi tillstår hur det verkligen är, kan vi också inse hur det inte behöver vara.

Utgående från J.M. Coetzee's *The Lives of Animals* (1999) för Geoffrey Hartman en principiellt viktig diskussion om trauma och etik i litteraturen:

He brings us [...] to the verge of the insight that sanity is based on the ability to cultivate a not-knowing, even an indifference, *so as not to go mad*: the ability to hide from the consciousness of human hunger, cruelty and savagery, by deliberately withdrawing the sympathetic imagination from certain areas. Although, according to Coetzee's lecturer, 'there is no limit to the extent to which we can think ourselves into the being of another', Coetzee's novels show what happens when the sympathetic imagination feels morally bound to have no bounds.¹⁸³

Det går alltså illa för den som lever sig in i andras situation. Men Hartmans slutsats är ändå att just den beredskapen är något som konstituerar människan och konsten: "Yet is it not the risk involved in widening the sympathetic imagination 'for the dignity, benefit and honour of human nature' (Wordsworth, 'Preface' to *Lyrical Ballads*) that defines art – and should define what it means to be fully human?"¹⁸⁴ När Andersson ställer "Fall 258" och "Etude för sommarvind" bredvid varandra hindrar han läsaren från att framhärda i sitt presumtiva icke-vetande och öppnar upp för en inlevelse i andras lidande.

Mot en syntes: "Det finns ett barn i allt"?

Vi har sett hur Andersson i flera dikter från 1960-talet åstadkommer konfrontationer mellan det idylliska och det traumatiska, både inom enskilda dikter och i det övergripande mönster som uppstår mellan olika dikter. Att detta är en kompositionsmetod som följer

en dialektisk gestaltungsmodell blir särskilt tydligt under senare hälften av 1970-talet, som kännetecknas av poetens strävan efter syntes. Det som tidigare sammanförts i mer eller mindre chockartade kollisioner integreras nu i ett bejakande av tillvarons dubbelhet.

I en dikt ut *Trädens sånger* (1979) skriver Andersson: "Det finns ingen tillit utan svek, allt / ges oss som en dubbelhet, allt tas ifrån oss / som en dubbelhet, tag bort mitt gråtande / huvud och det skrattande huvudet torkar / som saxifraga i sanden, dubbelheten är / vår mylla".¹⁸⁵ Ekot från Pär Lagerkvist visar hur intim förbindelsen med den lyriska traditionen är och hur det dialektiska mönstret gärna antar en existentiell karaktär: "Allt är nära, allt är långt ifrån. / Allt är givet / människan som lån".¹⁸⁶ Men yttervärlden gör sig alltjämt påmind, och tillåts göra det. En dikt ur *Genom sprickorna i vårt ansikte* (1977) skildrar hur en depression långsamt släpper greppet om jaget och världen börjar framträda för sinnena igen. Insikten om att det inte finns någonstans att fly och att det i stället handlar om att bli "förtrogen med fångenskapen" blir en del av jagets förståelse av vad frihet innebär. Diktjaget läser en artikel om "eurokommunismen", och reflektioner kring hur bekant allting verkar vävs samman med intrycken från naturen: "Ute på trappan bländas jag och ser / hur nattens slagregn böjt gräset mot jorden / ser hur det reser sig igen / i vindens och växandets dialektiska rörelse".¹⁸⁷ I en recension av diktsamlingen i *Hufvudstadsbladet* frågar sig Merete Mazzarella om inte denna är Anderssons rikaste. Att boken fungerar som en tröst och styrkekälla menar hon att beror på "det antitetiska betraktelsesättet som inte tillåter någon eskapism utan som konsekvent fasthåller spänningarna i tillvaron som nödvändiga förutsättningar för ett växande och för en dialektisk utveckling".¹⁸⁸

Men samtidigt som det finns en följdriktighet i hur Anderssons författarskap utvecklas – dialektiskt, mot det syntetiska – uppstår också nya utmaningar. "Medan du försöker omskapa världen / omskapar världen dig" skriver han i *Trädens sånger*.¹⁸⁹ I sitt efter-

ord till Anderssons urvalssamling *Hjärtats rum* (2012) framställer Michel Ekman detta skede i diktarskapet som en vändpunkt med genomgripande förändringar:

Den viktigaste är att världen avförtrollas. Den mister den självklarhet och kontrollerbarhet som kom sig av överensstämmelsen mellan poetens syn på sin roll och världens tillstånd. Därmed aktualiserades frågor om hur man skall skriva om den och vem den skrivande är. Självklart kan man inte [...] entydigt skilja på förändringarna i världen och i iakttagaren. Världen hade inte bara blivit dystrare och mindre optimistisk, åtminstone ur vänsterperspektiv. Andersson själv hade också tagit steget in i medelåldern.

Nu avtecknar sig så småningom Claes Anderssons stora poetiska projekt, det som han har förblivit trogen till den dag som är: att skriva så att världen återfår något av sin förlorade förtrollning.¹⁹⁰

”Avförtrollning” är ett centralt begrepp i Adornos och Horkheimers verk *Upplysningens dialektik*. Begreppet har de hämtat från Max Weber och hans försök att förstå den västerländska modernitetens framväxt som en rationaliseringsprocess.¹⁹¹ Med avförtrollning avses att all animism utrotas, att det mytologiska arvet avfärdas som vidskepelse och vanföreställningar, att människor lär sig avstå från mening och ersätta begrepp med formel, orsak med regel och sannolikhet.¹⁹² Allt som inte fogar sig efter kalkylerbarhetens och användbarhetens krav uppfattas som något suspekt.¹⁹³ Avförtrollningen innebär en naturbehärskning som slår tillbaka på människan själv. Horkheimer och Adorno beskriver denna dubbelhet bland annat så här: ”Naturfångenskapen består i den naturbehärskning utan vilken ingen intellektualitet skulle existera. Genom den proklamation varmed denna bekänner sin karaktär av maktutövning och sin sanna identitet som natur, för-

lorar den samtidigt det anspråk på makt som gör den till slav just under naturen.”¹⁹⁴

I *Trädens sånger* finns en dikt om det mytologiska paret Filemon och Baukis. Dessa står omnämnda inom parentes ovanför dikten, som lyder så här:

Bliv du till gran
 så blir jag till en björk
 Så skyddar du och värmer mig
 genom de kalla tiderna
 Jag skall i gengäld dansa för dig
 under sommarns nätter så att du orkar bära
 tungsinnets i dina rötter i mullens frys
 Så blir vi två tillsammans mer
 än var för oss, en ömsesidig
 omsorg och en delad glädje
 så att vi orkar fortsätta vårt arbete, växandet,
 här bland allt som överger och hotar
 när fåglarna har lämnat oss och chartrat iväg
 i sorglösa flockar till söderns fågelcentra¹⁹⁵

Kärleken är viktig i Filemon och Baukis-motivet, som redan Ovidius tog upp i sitt verk *Metamorfoser*, men också gästfriheten. Ovidius berättar om ett gammalt par som visar stor gästfrihet mot gudarna trots sin egen fattigdom. I belöning får de sin önskan uppfylld, nämligen att fortsätta leva tillsammans, som träd, efter sin död.¹⁹⁶ Det som med andra ord ser ut som blott tidlös mytologi i Anderssons dikt igenkänns samtidigt som socialistisk ideologi. Samma tanke som han fört fram i så många tidigare dikter – att kärlek till den enskilda och solidaritet med människor överlag måste förenas – återkommer här i ytterligare en variation. De avslutande raderna om fåglarna som ”chartrat iväg” till södern är för övrigt en stilistisk avvikelse som påminner om att dikten hör

hemma i en historiskt bestämd tid. Möjligen kunde man i dessa lättsinniga flyttfåglar se en metafor för de idémässigt trolösa, som när den ideologiska trenden svänger, bekymmerslöst svänger med den. Men för de åskådningsmässigt trofasta och i sin värdegrund rotade träden gäller det att fortsätta kampen, inte i ensamhet, men i tvåsamhet. Redan 1967, i *Samhället vi dö i*, skrev Andersson att "Samhällets minsta enhet är två människor".¹⁹⁷

Att naturen tas till heders på ett påtagligt sätt i Anderssons sena sjuttitalspoesi kan också, vilket tidigare berörts, sättas i samband med den nya miljörörelsen, och med framväxten av ekokritiken. Ekokritikens perspektivförändring innebär en utzoomning från det mänskliga perspektivet för att synliggöra människans relation till sin omgivning. Termen "ekokritik" användes första gången 1978 av William Rueckert i en essä, där den betecknar tillämpningen av ekologi och ekologiska begrepp i litteraturstudiet.¹⁹⁸ Enligt Henrik Görlin är ekocentrismen den etiska position som är vanligast inom ekokritiken, dvs. uppfattningen att också den icke-levande naturen (landskap, floder, ekosystem) innefattas i det ekologiska perspektivet. Ekocentrismen företräds även av den norske filosofen Arne Næss och av "ekosofin", som betonar att människan och naturen hör samman i en större gemenskap, en ekosfär av samverkande processer, där det inte riktigt går att säga var "jag" slutar och "något annat än jag" börjar. Ekosofin tillmäter djur och växter ett egenvärde, oavsett om dessa är till nytta för människan eller inte, och med denna större helhet för ögonen blir det foljdriktigt att eftersträva delsystemens möjlighet att förverkliga sig själva.¹⁹⁹ Att igelkotten, snigeln, granen och björken allesammans ges en metaforisk innebörd i dikt-exemplen av Andersson kan – precis som konkreta gestaltningar av djur som lider av miljöföroreningar – ses som ett uttryck för en ekosofisk föreställning om alltings samhörighet. I Anderssons inlevelsefulla perspektiv är gränsdragningarna mellan djur, växter, människor och samhällssystem flytande och delarna sammanhållna

i någonting övergripande, som är av biologiskt, psykologiskt och etiskt slag.

”Det finns ett barn i allt” heter den tredje och sista avdelningen i *Rumskamrater. Trädens sånger* avslutas med en dikt om att finna ”vår inre gestalt” och associationerna kring denna rör gåtfulla djur som stiger fram ur sina gömslen och barn i en förvildad trädgård.²⁰⁰ Överhuvudtaget är barnet ett viktigt motiv i Andersson 1970-talslyrik. Vi har sett att syntesen är det som han arbetar sig fram emot i sina dikter, en helhetssyn där motsatser förenas och bildar någonting mera komplext. Men vilken roll har barnet? Är inte det en representant för tillvarons ljusa pol, tillsammans med sommar, natur, kärlek och idyll? Eller bör barnet betraktas som själva syntesen? I en dikt ur *Genom sprickorna i vårt ansikte* provas barnets roll i det lilla, privata sammanhanget och i det globala:

Utanför snabbköpet avlägsnar modern
pappret från glassen och ger den åt barnet
som tackar med ögonen
Jag bevittnar en viktig händelse
I tidningen läser jag att man byggt en bomb
som dödar oss men skonar materien:
vårt ekonomiska system i bombform m.a.o.
Nu har barnet säkert ätit upp glassen
Det finns ändå mera glädje än galenskap?
Har de barn som byggt bomben?²⁰¹

Efterkrigstidens litteratur präglas av katastrofala erfarenheter och kalla krigets hotbilder. De nazistiska utrottningslägren för judar och de amerikanska atombomberna över Hiroshima och Nagasaki hade visat vad mänskligheten var kapabel till tekniskt och etiskt. Enligt Adorno gjorde dessa erfarenheter att konsten kastade av sig sitt affirmativa väsen och vände sig mot sig själv, oviss ända in i sin innersta fiber.²⁰² När Andersson skrev ovanstående dikt 1977 hade

det inte blivit mindre angeläget att ta upp människans förödande destruktivitet. Dikten följer en liknande kompositionsprincip som vi sett prov på i tidigare diktexempel: vardagens lyckliga ögonblick skildras i samma andetag som det ultimata hotet för mänskligheten. Även om de oroväckande nyheterna i dagstidningen tillåts komma in i jagets medvetande och interfoliera med intrycket av barnet som får en glass, är det just den skriande diskrepansen mellan dessa som är diktens huvudtema. Hotet från militärteknologin kopplas ihop med det kapitalistiska systemet och betraktas som likvärdiga förstörelseapparater. Diktens två avslutande frågor fungerar både som ett uttryck för diktjagets egen reflektion och som en appell till läsaren. Den första är formulerad som ett konstaterande åtföljt av frågetecken, vilket får en karaktär av förhoppning om att det måtte förhålla sig så, att det finns ”mera glädje än galenskap”. Alliteration förbinder även motsatsparen i följande fråga: den fonetiska överensstämmelsen i *barnet* och *byggt bomben* implicerar att det inte borde vara möjligt att både ha barn och konstruera förstörelsevapnet. Satsens talspråkligt spontana ordföljd och träffsäkra enkelhet gör att diktjagets undran bara får större legitimitet. Det är en ”naiv” fråga som inte hör hemma i en allvarlig politisk diskussion, men poängen är att den borde göra det. Den flyktiga scenen mellan förälder och barn utanför ett snabbköp tillmäts en betydelsefullhet som står i paritet med atombombsbygget – i detta ligger diktens politiska ställningstagande.

Joseph Zornado diskuterar i *Inventing the Child. Culture, Ideology, and the Story of Childhood* (2001) hur den dominerande kulturens ideologi reproduceras i framställningar av barn, med exemplifieringar ur allt från *Hamlet* till Walt Disney-filmer. Med dominerande ideologi avser han ”the shared, unconscious experience of the obviousness and givenness of the individual’s relationship to herself and to others”.²⁰³ Relationen mellan vuxen och barn karaktäriseras av ett implicit maktförhållande, som för barnet innebär en våldsam, smärtsam och förödmjukande erfarenhet men som

ofta kodas som den vuxnas kärlek till barnet.²⁰⁴ De värden som barnuppfostran bygger på i den västerländska kulturen ifrågasätts sällan: lydnad, passivitet, hierarki och konkurrens gör barnet mottagligt för den dominerande kulturens makt- och konsumtionsideologi och för alla dess narrativ, inte minst i verkliga relationer.²⁰⁵ Med hänvisning till psykologen Alice Miller säger Zornado att det är bortträngningen av en berättigad vrede i barndomen som gör en person våldsam.²⁰⁶ Eftersom barnuppfostran bygger på en ideologisk struktur av över- och underordning kommer barnet att uppfatta sig själv i skarp kontrast till en ”annan”. Den ”andra” definieras för barnet följaktligen utgående från maktrelationer.²⁰⁷ Han resonerar vidare:

According to adult culture [...] violence engenders the need for more violence, and this guarantees security. Security, however, cannot be guaranteed. [...] There can be peace in accepting the insecure nature of life. Unfortunately, peace has little chance in a culture that routinely and ritualistically interprets its relations of power and violence as signs of its civilizing progress.²⁰⁸

Zornado läser på psykoanalytiskt sätt sina exempeltexter symptomatiskt och ser i dem hur omedvetna och kulturellt förvärvade maktstrukturer döljs under det manifesta innehållet. Exempelvis utger sig sagan om Rödluvan för att varna barnet för olydnad, men visar i själva verket att vargen är ett hot oavsett om hon är lydig eller inte.²⁰⁹ Jag ser ingen poäng i att tillämpa en sådan avslöjandets läsart på Anderssons dikt men anser att Zornados kulturkritik ändå har relevans i sammanhanget. Rimligare är att betrakta hans dikt och dess avslutande fråga ”Har de barn som byggt bomben?” som en manifest problematisering av den västerländska kulturens dolda ideologi. Anderssons dikt påtalar och avslöjar missförhållandena snarare än utgör ett symptom på desamma. Utan att bokstavera sensmoralen visar han att det finns ett stort etiskt problem som måste hänföras till vuxenvärldens relation till barnet.

Man kunde resonera så här kring Anderssons dikt. Det upptrappade våldet berättigas genom teknologisk framstegsfilosofi och med säkerhetsargument, och bakom detta ligger föreställningen om en grundläggande skillnad mellan ”oss” och ”dem”. De som konstruerar bomben tänker naturligtvis inte att vapnet ska användas mot dem själva, deras familjer eller land utan mot någon annan. ”De andra” förutsätts tänka likadant och därför gäller det att behålla maktövertaget. Barnet som får en glass i Anderssons dikt är ännu inte helt indoktrinerad i detta synsätt och bär därför på diktens utopiska potential, men lever i en värld där massmedier och diskursen överlag återspeglar verklighetens dolda makt- och våldsinriktade ideologi. Även om hotet om bomben inte gäller just detta barn utan andra människor någon annanstans så är det illa nog att någon drabbas – dessutom drabbar ”bomben” diktens barn likväl, genom den långverkande och lömska idé som den konkretiserar.

I *Rumskamraters* sista och centrallyriska dikt blir kopplingen mellan barnet och mänsklighetens framtid ännu intimare:

Barnet är mänskans far.

Tiden är just nu.

Allt som kommer att hända i morgon
händer redan idag.

Varför vet vi det inte?²¹⁰

Den genealogiska omkastningen av förhållandet mellan barn och förälder kan ses som Anderssons försök att ändra på den hierarkiska relation som den dominerande ideologin i västerländsk kultur föreskriver: barnet överordnas den vuxna och genom paradoxen upphävs hierarkin. En tolkning av vad detta innebär vore att barnet, som inte föds i ett vakuum utan i en destruktiv kultur som vår, med nödvändighet kommer att borttränga de övergrepp som den dolda maktideologin utsätter det för och i vuxen ålder omedvetet föra vidare samma förtryck. Den vuxna skapas ur barnets erfarenheter

och barndomen blir därför bestämmande för framtiden; individens, och kulturens i stort. Den utväg som det psykoanalytiska perspektivet ändå alltid har erbjudit ligger i att medvetandegöra bortglömda konflikter, i att bejaka och därmed oskadliggöra den undertryckta vreden. Att dikten handlar om faderskap och inte moderskap – och skrevs under en tid då feminismen var på stark frammarsch – förstärker intrycket att problemet ingår i en patriarkal tradition.

En annan tolkning är att Andersson i barnet på rousseauskt, förromantiskt sätt ser människans oförstörda naturtillstånd och att dikten fungerar som en uppmaning att igenkänna denna ursprungliga potential och essens som samhället ännu inte fördärvat.²¹ Den första radens anspelning på William Wordsworths kända dikt "My heart leaps up" kunde föra tankarna i den riktningen. Diktens sista rader lyder: "The Child is father of the Man; / And I could wish my days to be / Bound each to each by natural piety".²² Motivet i Wordsworths dikt är det starka intryck som regnbågen gör på jaget. Naturfenomenet sätts i förbindelse med diktjagets livsskeden (livets början, manlighetens nu, den föregripna ålderdomen) och tillerkänns beständighet: "So was it", "So is it", "So be it" – "Or let me die!" Under romantiken förknippades barndom ofta med det ursprungliga och oförvanskade, med naturen och det gudomliga. En central föreställning i romantisk filosofi är att allt bildar en enhet av ömsesidiga samband, men också att andevärlden och sinnevärlden präglas av tudelning. Poeterna hade en särskild mission tack vare sin förmåga att med fantasins och intuitionens hjälp gestalta tillvarons dolda förbindelser.

För en senmodern poet som Claes Andersson, kämpande med livets och den litterära traditionens dualismer och driven av ett känsligt socialt samvete i en våldsam och splittrad värld, kan incitament ur det romantiska arvet ha fått en särskild betydelse. Precis som hos Wordsworth är de tre tidsplanen (det förflutna, nuet, framtiden) i Anderssons dikt samtidigt närvarande och bildar en

syntes. Men jag föreställer mig att allusionen främst handlar om att få stöd för en idealism, som verkligheten sätter på hårt prov. En tro på det goda, och barnet som ett förkroppsligande av det godas idé.

Ovanstående tolkningsalternativ är kanske när allt kommer omkring två sidor av samma sak. För Andersson är barnet i alla fall förbundet med kreativitet. I den självbiografiska boken om skrivande *Har du sett öken blomma?* (2006) är det speciellt två tidiga strukturer eller personlighetsskikt som han menar att är betydelsefulla för den skapande processen: det 2–5-åriga barnets illusion av omnipotens, ”det grandiosa självet” och dess benägenhet att idealisera sin mamma och pappa. Att komma i kontakt med dessa tidiga sidor av sig själv är vanligen förbundet med motstånd, men när det någon gång lyckas till följd av målmedvetna ansträngningar sker en ”regression i jagets tjänst”. Det är ett kreativt tillstånd där tankarna flyger och kraften är gränslös.²¹³ Han ser på barnet som en inre instans: ”Det barn som hela tiden finns i oss ges utrymme och rätt att yttra sig i vår text. Barnet är vår mest levande och kanske också vår klokaste del.”²¹⁴

Låt oss återvända ett slag till Wordsworth, men till en annan postumt utgiven text av honom, den självbiografiska dikten *The Prelude*, som är av tematiskt intresse i detta sammanhang och som Geoffrey Hartman kommenterar så här:

Trauma in *The Prelude* is an ellipsis with two foci: there is the child's early, relatively mute and ecstatic relation to the sublime in nature (a beauty that has terror in it), and there are disorienting incidents from the poet's adult relation to the social and political world. Curiously enough, recollection of his early response to nature as Nature – as a power and a presence – is what enables him to emerge from the adult trauma of Britain's betrayal of the French Revolution, as well as the Revolution's betrayal of itself. His recovery, though, remains linked to Poetry

as well as Nature: it comes through the very poem he writes to test poetic recall.²¹⁵

Kan man säga att barnet, naturen och poesin också för Anderssons del utgör de viktiga elementen för att hela det trauma som den samhälleliga och politiska världen förorsakat, både på det individuella och på det kollektiva planet? Och att hans författande av poesi om detta problem är ett led i att återställas, och återställa? Ja, jag tror det.

Adorno betonar barnets betydelse när han i konsten ser en förbindelse med människans förhistoria i det djuriska förflutna. Det samförstånd som barn upplever sig ha med clowner och djur är även ett samförstånd med konsten, men detta är något som småningom tas ifrån barnen av de vuxna. Ändå kan människan tillfälligt återerinra sig denna djurlikhet och översköljas av glädje: "In der Tierähnlichkeit der Clowns zündet die Menschenähnlichkeit der Affen; die Konstellation Tier/Narr/Clown ist eine von den Grundsichten der Kunst."²¹⁶ En kulturkritisk filosof från upplysningstiden som Rousseau, en romantisk poet som Wordsworth, en marxistisk teoretiker som Adorno, en vänsterideologisk författare som Andersson och... ja, också en radikal förkunnare som Jesus ("om ni inte omvänder er och blir som barnen kommer ni aldrig in i himmelriket"²¹⁷) – alla ser de i barnet något särskilt som har med sanning, försoning och människans vackraste möjligheter att göra. Är det en naiv slutsats? Jag vet inte om man ska kalla den så, okunnig om världens tillstånd har ingen av dem i varje fall varit. I Anderssons nyaste diktsamling, som jag inledningsvis citerade ur, förekommer en treårig terrorist.²¹⁸ Att ett sådant inslag finns 2015 men inte i hans 1970-talspoesi svarar mot en verklighet som ständigt tycks generera nya former av ondska, men det ändrar inte på det väsentliga etiskt sett. I hans dikter står felet att finna hos de vuxna och i den dolda och ofta även explicita vålds- och maktkultur som de för vidare till en ny generation.

Poesi som uppror och eftertanke

EN STARTPUNKT för min studie om finlandssvensk 1960- och 1970-talspoesi har varit att Gösta Ågrens, Lars Huldéns och Claes Anderssons tidiga diktning var socialt inriktad under en tid som färgades av vänsterideologiskt tänkande. De här poeterna hade en gemensam plattform i tidskriften *Progress*, och delvis i tidskriften *FBT*, och en finlandssvensk offentlighet där de aktivt framträdde och interagerade. Alla tre uppvisar en stor medvetenhet om ideologiska frågor i vid bemärkelse, inte endast samtidens marxism utan även kristendom, nationalism, idealism och andra åskådningar och ismer, som de på olika sätt förhåller sig till i sin poesi.

Det som vanligtvis associeras med 1960- och 1970-talens vänsterpolitiska och modernistkritiska poesi i svensk litteratur gäller även för den finlandssvenska: en poesi präglad av världens nöd, vetenskapens rön, ideologiska teman, samhällets dysfunktion- alitet och andra konventionellt sett mindre "lyriska" ämnen, samtidigt som själva språket och lyriken blir ett objekt för granskning och självreflektion. I Huldéns och Anderssons dikter resulterar detta i uppslagsrika formella experiment som ofta är roliga men framför allt ruckar på invanda sätt att se på fenomen i världen, oss själva, hur vi talar och förhåller oss. Alla tre breddar registret i förhållande till den dominerande central- och naturlyriskt inriktade modernistiska traditionen i finlandssvensk litteratur. I min bok har jag visat hur upproret mot den litterära traditionen likväl inte blir så entydigt som manifest, kulturdebatter i pressen och ställningstaganden i enskilda dikter kan låta förstå. Det är fråga om en ambivalent uppgörelse som både kritiserar och kny-

ter an, bryter sönder och sätter samman, tar avstånd och närmar sig på nytt.

För Gösta Ågren är föreställningar om det goda, rätta och sanna centrala. Att verkligheten i så hög grad motsäger idealen är ett problem som han konfronteras med i en efterkrigstida miljö och i ett modernt, sekulariserat samhälle. Han närmar sig temat filosofiskt utan att för den skull acceptera ett filosofiskt teoretiserande, där erfarenheter, verklighet och kroppslighet oskadliggörs i abstraktioner. I Ågrens poesi finns en strävan att tänka över stora frågor på allvar, med en personlig satsning som inte skyr ångest och medlidande. Tom Hedlund återger i sin bok *Att förstå lyrik* en debatt kring Göran Sonnevis dikt "Om kriget i Vietnam" och lyfter fram en synpunkt i den: enligt Lars-Olof Franzén skildrar dikten vår åskådarsituation, inte vårt medlidande utan vår maktlöshet, vilket är hederligare än det vore att försöka beskriva en inlevelsefullhet i de drabbade vietnamesernas situation.¹ Men för Ågren finns ingen åskådarposition utan tvärtom en hängiven medkänsla som tycks infinna sig själv och som en oundviklig börda för diktjaget självt. I det avseendet är han olik sin samtid – han närmar sig etiska och politiska frågor med en passion som avviker från sextiotalets gestaltning av vardaglig maktlöshet.

Ågrens medlidande omsätts också i uppmaningar till konkreta handlingar för att lindra nöden i världen: "Känslan av vanmakt inför världens tillstånd är / hybris. / Ta reda på FNL-insamlingens postgironummer!", skriver han i *Massmöte på jorden*.² Den marxistiska grundsynen finns där och tar så att säga ner idealismen på jorden, ger den kropp och historicitet, så att den inte blir en självtillräcklig extatisk och tom vision, som för vissa poeter i den estetiska idealismens tradition. Ågren "löser" dilemmat med diskrepansen mellan ideal och verklighet genom paradoxen som grepp eller kanske snarare bejakar dess olöslighet, men finner i stället nya lyriska möjligheter att hantera problemet. Han ger inte upp den marxistiska synen, vilket hans verk *Vår historia* från 1977

tydligt visar, men i lyriken är han ideologisk på ett annat sätt. Där kan han också uttrycka sin besvikelse över vänsterrörelsens tillkortakommanden, och av själva genren utmanas till en annan komplexitet och frihet från dogmatiska slutsatser. Lyriken för honom efterhand allt längre in mot ett komprimerat formuttryck och en lyhördhet inför tystnaden.

Ågrens medlidande står närmare en förgången tradition än sin samtid, både den antika och den romantiska. Aristoteles beskrev fruktan och medlidande som viktiga reaktioner hos den publik som tog del av tragedin, och romantiken värdesatte överlag känsla och medkänsla högt. Men också i sin konstanta tro på att det undermedvetna är en omistlig vägledare för enskilda människor, och för mänskligheten överlag, avviker han från sin samtids fluktuationer. När Göran Palm, Claes Andersson och andra sextiotalsförfattare under 1970-talet börjar känna att det politiska engagemanget fört poesin för långt bort från tillvarons djupdimension och söker sig tillbaka till "det inre", är Ågren redan där. *Natten har djup för oss alla* heter hans diktsamling från 1974, men medan Göran Palms *Varför har nätterna inga namn?* från 1971 är en "comeback" till det omedvetna, signalerar Ågrens titel bara en fortsatt tro på natten som själens och drömlivets särskilda sfär. Hur viktigt det området är som en vägledande instans visar han i många dikter, och gärna med hjälp av arkaiserande symbolik: fågel associeras med transcendens, väg med utveckling. Den som styrs utifrån och låter sig definieras av sin roll i systemet förlorar sig själv. Försöken att finna den inre vägen kan ibland te sig som en hjältemodig manlig kamp (den framstår inte som helt genusneutral), men Ågren parerar snabbt alla tendenser till heroism genom att identifiera sig med folket och massan och dess gemensamma strävan. Hans tro på ett kollektiv som bär en bättre framtid i sitt sköte ingår i hans rådbåkade idealism.

Kvinnorna får ofta gestalta idén om det goda hos Ågren, de blir personifikationer av kärleken och freden och fungerar som arketyper

iska animagestalter i en diktvärld som kan kännas utpräglad manlig. Åsa Stenwall beskriver det som distansering, något magistralt, ett anspråk på allmängiltighet. Dikterna ”påstår saker, förhåller sig, talar om mänskligheten och människan, historien och de stora linjerna.”² Som diktare vädjar Ågren mera till tanken än till kroppen, menar hon. Han utvecklas kanske i den riktningen, men i den tidiga poesin är känslorna dramatiskt närvarande och glöden i hans kärleksdikter stor. Den fysiska kärleken står inte i motsättning till en andlig/politisk kamp i världen, utan har snarare potentialen att främja den. Kvinnornas mytiska funktion kan ses som ett uttryck för en självinsikt om den egna individuationsprocessens nödvändiga komplement, men på ett mer allmänt plan också som en korrigering av en manlig västerländsk kulturtradition och en krigisk patriarkal värld.

Ågrens orientering mot det inre sker i en modern samtid där tv:n gjort sitt inträde i människors vardagsrum och exponeringen för massproducerad amerikansk underhållning tedde sig som en överhängande fara även i Finland. Han såg en risk i att ytkulturen effektivt skulle influera människors medvetande med fabricerat material och överrösta incitamenten från kulturtraditionens – kanske ibland förfelade men i alla fall tankeuppförande – arv och från enskilda människors personliga erfarenheter, kroppar, drömmar och intuition. För Ågren var detta en särskilt beklaglig utveckling eftersom han i sina dikter hyser en stark tro på möjligheten till fostran och bildning för alla. I dagens informationsteknologiska verklighet med ständig nätuppkoppling och smarttelefoner som en förlängning av den egna kroppen ter sig gränsen mellan inre och yttre otydligare än någonsin. Frågan om det finns ett språk och en semantik, ett skikt av tillvaron som undflyr oss i den aldrig sinande strömmen av intryck från sociala och andra medier känns därför befogad. Är det just detta som poesin fortfarande kan ge uttryck för? Hur ska vi närma oss det, lära känna det, leva med det? Ågrens poesi aktualiserar sådana frågor

i sitt insisterande på att det finns en livsviktig dimension av det slaget.

Placerade bredvid varandra framstår Gösta Ågrens och Lars Huldéns texter som verkliga kontraster, bortsett från det gemensamma projektet att luckra upp maktförhållandet mellan den finlandssvenska litterära geografin i centrum och periferi. Båda upprättar Österbotten som en poetiskt intressant och modernt komplex miljö med tentakler ut i världen. Där Ågren försöker rädda uråldrig visdom ur en lång idéhistorisk tradition från att upplösas i moderniteten, riktar Huldén i stället läsarens blick åt andra hållet, mot framtiden. Det gör visserligen Ågren också, men som en visionär antydning om förverkligad socialism. Huldén tänker inte utopiskt eller ideologiskt utan skeptiskt, och intar gärna en vetenskapligt värderingsfri position. Det framsynta märks i hans perspektiv på språkliga företeelser som element i diskurser; vardagligt tal, dialektalt eller på annat sätt muntligt, utgör ett material av samma dignitet som den poetiska traditionens raffinerat litterära språk. Det finns ingen avgörande skillnad mellan högt och lågt, viktigt och oviktigt. Han närmar sig verkligheten som ett språk, för det som uttalas kan imiteras, granskas, parodieras och överhuvudtaget sägas något om. Språket är en spegel som visar på ytan och inte på något underliggande förborgat djup – om ett sådant djup finns är det knappast åtkomligt. Dikt skrivs mera av tomhet än av hjärtats fullhet, men den tomheten har sin legitimitet och sitt intresse.

Hos Huldén finns en misstro mot den romantiska och den modernistiska traditionens betoning av det subjektiva jagets upplevelser som bortser från poesin som en kommunikationsakt och från läsaren som en mottagare av budskap. ”Skriv, poeter, såsom för att sälja er gräsväxt!”, alltså så att mottagaren vet vad saken gäller och förstår författarens avsikt. Den uppmaningen ger Huldén i sin explicita poetik, vilket inte betyder att hans egen övergripande författarintention är alldeles lättolkad. De enskilda dikterna må vara

lättillgängliga men diktarskapet som helhet väcker frågor. Han förespråkar också en behärskning av den litterära traditionens grepp, som, när den är tillräckligt stor, snarare innebär att traditionen verkar genom författaren.

I stället för ett sammanhållet diktjag ger Huldén röst åt en mångfald av personer, vilket gjort att han uppfattats som svår att komma underfund med – för var står han egentligen själv? I vissa dikter framträder ett diktjag som delar påfallande många av författarens självbiografiska omständigheter eller en åsikt som verkar kunna ligga nära hans personliga uppfattning, men detta mer självbiografiska jag flimrar förbi bland alla andra jag som påstår helt andra saker och ingår i andra sammanhang. Denna polyfona struktur ter sig lika konsekvent som hans språksyn: ingen röst ges företräde, ingen ideologi har större giltighet än någon annan, var och en får framlägga sin syn. Det är ett formval avpassat för en nivellerad och pluralistisk modernitet. Dialogerna och konfrontationerna mellan olika röster är många och den polyfona kompositionsprincipen ger möjligheter till de rollväxlingar, formexperiment och pastischer som Huldén gärna excellerar i. Den agrara österbottniska livsmiljö som han ofta hämtar stoff ur och det ålderdomliga synsätt som företrädare för dess folk får ge uttryck för, kombineras med ett närmast postmodernt perspektiv, där talesätt, samtal och intervjuer ingår i en diskurs med förhandlingsbara maktförhållanden. Studentens insamling av folkliga benämningar på exempelvis fåglar är en kunskap som värdesätts i de akademiska kretsarna, men i informantens sociala sammanhang är den inte mycket att komma med. Kunskap har inget absolut värde utan beror på vem som definierar den.

Den kristna ideologin är en tvåtusenårig diskurs som lever kvar i folkligt tale- och tänkesätt utan att nödvändigtvis återspegla någon större personlig övertygelse hos enskilda. Det som intresserar Huldén är inte i första hand den andliga dimensionen utan de mer påtagliga sidorna av traditionen: sederna och bruken, de bibliska

berättelserna och den kristna retoriken. Av detta stoff gör han åtskilliga parodier, där kolliderande stilnivåer (vardagsspråk och högtidligt bibelspråk) är ett återkommande grepp. Han lyckas anlägga oväntade perspektiv till exempel på Judas Iskariots motiv att förråda Jesus, vilket enligt den gängse traditionen handlar om penningbegär men som hos Huldén blir en banal önskan om att vara populär och ha något intressant att komma med. På motsvarande sätt går han in för att kritiskt granska den nationella historiska finländska diskursen, bland annat kring Runeberg och Mannerheim, och uppfattningarna om inbördeskriget 1918, vilket var högst aktuella ämnen i Finland under efterkrigstiden, och fortfarande är det. I detta avseende går Huldén delvis samma ärenden som vänsterrörelsen, som gärna såg nationella symbolgestalter tas ner från sin piedestal. Som ofta anlitad tillfällighetsdiktare fick han pröva på hur mycket konvenansbrott olika instanser tålde, eftersom hans "hyllning" av Runeberg för Svenska litteratursällskapet i Finland eller av pacifismen för Helsingfors svenska fredskommitté i högsta grad är tve tydlig.⁴

Till sin egen samtids dominerande politiska trend vänsterideologin, förhåller sig Huldén med samma skepsis som till andra ismer. I *Herededikter* (1973) låter han samtidspolitik och textfragment från de mest disparata områden samverka med brottstycken ur en lyrisk tradition i ett collage som slumpen delvis fått komponera. Språkets funktion som maktmedel belyses från olika håll och tillsammans med poesins idyllelement och estetiska egenvärde blir det en helhet öppen för tolkningar. Själv uppgav Huldén att hans intention var att visa att det var möjligt att skriva herdedikt även på 1970-talet. Ett försvar för poesin alltså? Eller ett bejakande av världens intrång i den? Eller kanske en omformning av traditionen, en demonstration av dess plasticitet, dess livskraftighet trots/tack vare den moderna splittringen.

När det gäller feminismen är Huldén mera handfallen och även om polyfonin utmärker hans diktvärld så är det företrädesvis en

manlig sådan han skildrar, med få kvinnoröster. I en dikt ur *Island i december och andra resedikter* (1976) finns följande dikt om feminismen, som jag är böjd att uppfatta självironiskt:

Aderton kvinnor framförde en pjäs
om kvinnans rättigheter på nationalteatern
källarscenen.

Jag begrep knappt ett enda ord.
Men mäktigt var det när alla sjöng
på en gång. Jag undrade
om teaterföreställningar som denna
möjligen kan leda till
att jag
på något sätt får det sämre.⁵

Det finns något bevakande småfånigt i diktjagets oro över att förlora sina personliga manliga privilegier. Dikten är typisk för Huldéns sätt att förhålla sig till det ideologiska: individens ställningstaganden bygger inte på genomtänkta moraliska resonemang, utan på mindre seriösa faktorer som gruppgemenskap eller individuella för- och nackdelar. När allt kommer omkring verkar stora frågor om jämlikhet (frihet och broderskap/systerskap) avgöras av vanliga människors bekvämlighet och vanor mera än av substantiellt tänkande. Att en sådan slutsats inte ter sig fruktansvärt nedslående utan avväpnande komisk beror helt och hållet på Huldéns stil, sagt på ett annat sätt skulle det ha en annan verkan. Själv såg Huldén parodin som en metod att ifrågasätta och utmana makten, vilket han ger rikliga prov på i sina dikter.

Humorn delar Huldén med Claes Andersson men där den förre opererar från den "färglösa" position, ovillig att låta sig inordnas i något ideologiskt system, är den senare hemmastadd i vänster rörelsens program och blygs inte att kritisera den kapitalistiska samhällsordningen. Identifikationen med socialismen ger honom

också möjlighet att kritiskt belysa dess solidaritetsyttringar och teoretiska idealism, och i självironiska dikter kan han också driva med psykiaterns förnöjsamhet över allt gott han åstadkommer i världen. Andersson är den som kommer in sist på plan av de tre poeterna i min undersökning och i ett skede när det börjar finnas en beställning på finlandssvensk politisk dikt. Att han faktiskt tog ställning för de svaga i samhället och inte bara följde en politisk agenda ingick tidigt i bilden av honom som diktare. Till skillnad från Ågren och Huldén, som båda har sin bakgrund i ett agrart Österbotten, är Anderssons referensram det borgerliga Helsingfors – något han kunde använda som en optik för att beskriva storstadens utsatta och förfördelade. Det är också ett tvåspråkigt samhälle han skildrar även om han skriver på svenska, och han har i högre grad än de andra influerats av de nyaste strömningarna i finsk litteratur.

Anderssons dikter har ett framhävt medborgarperspektiv. Individens situation bestäms av de samhälleliga villkoren och som manlig författare har han en särskild blick för de socialt utstötta männen. Uteliggaren som fryser ihjäl i soptunnan, de arbetslösa som hänger i hamnen, den mentalt sjuke som låsts in i isoleringscellen på den psykiatriska avdelningen, den spelberoende vars livsinnehåll är att vänta på nästa bingo- eller lottospel – de är alla offer för ett dysfunktionellt samhälle. I ett bättre organiserat samhälle och i ett annat ekonomiskt system kunde en stor del av mänsklig nöd avhjälpas. Struktururomvandlingen medför till exempel att ensamma och rotlösa individer måste fylla sitt sociala och kulturella tomrum med tv-tittande, alkohol eller de surrogat som står till buds. Andersson skildrar också institutioner såsom psykiatriska sjukhus och det alienerande språkbruket i dessa. Etiketteringen inom den medicinska diagnostiken hjälper inte enskilda människor i nöd utan kör över dem med färdigt definierade kategorier. För att kunna hjälpa behövs ett äkta möte mellan människa och människa, inte ett institutionellt regisserat samspel mellan rolltagare som vårdare/

läkare och patient. Anderssons uppfattning sammanfaller med antipsykiatri och L.D. Laings fenomenologiska syn och Ervin Goffmans institutionskritiska dito. Till skillnad från Ågren, som också ställer sig på de utsattas sida men tänker sig att kraften till individuell förändring och kollektiv revolution kommer inifrån dem själva, är Anderssons förhoppningar riktade mot samhället.

Detta får också konsekvenser för hans poetik. Som poet axlar han rollen som ställföreträdare och språkrör för dem som inte själva kan föra sin talan. Diktandet blir såtillvida en demokratisk handling som ger offentlig synlighet åt dem som saknar medel och position att förbättra sina egna livsvillkor. Talandet är överhuvudtaget "guld", inte tigandet, för i tystnaden lurar bortträningar och däri ligger fröet till patologier. Att ge uttryck för egna upplevelser är hälsofrämjande för den enskilda människan men också för samhället i stort. Poesin gör därför en viktig tjänst, förutsatt att den inte begränsar sig till sköna naturscenerier och idyller utan även artikulerar det som väcker ångest och är störande eller motbjudande. Den löser upp sådant i kulturen som annars fixeras i olösta konflikter och bortträningar. Anderssons perspektiv är i detta avseende psykoanalytiskt, liksom hans betoning under 1970-talet av barnet och barndomen som det godas idé och som en kreativ potential. Hans poesi uppvisar en utvecklingslinje som kanske är en logisk konsekvens av solidariteten: när världen förändras, förändras vi med den. Sextiotalets frejdiga samhällsengagemang förenas i alla fall för honom alltmera med en ökad uppmärksamhet på det omedvetna, vilket sammanfaller med en återanknytning till den kritiserade modernistiska naturlyriska traditionen och mera allmänt till ett kulturellt arv. Om hänvisningar exempelvis till Viktor Rydbergs "Athenarnes sång" tidigare gjordes i ett oppositionellt syfte för att ifrågasätta en patriotiskt skön hjälte-död, så blir den osjälviska gästfriheten hos den antika mytologins Filemon och Baukis i stället något att bygga vidare på i en senare dikt.

Andersson experimenterar med formen i ett flertal processuella långdikter, collagedikter, figurdikter och katalogdikter, och han uppskattade Pentti Saarikoskis dialektiska metod. Han gör själv bruk av dialektiken som en övergripande gestaltsmodell. I hans dikter, eller mellan dem, uppstår inte sällan brutala kollisioner mellan exempelvis ett idylliskt semesterfirande i skärgården och radions nyhetsrapportering om andras lidande. Hans senare 1970-talspoesi söker sig mot en syntes, där tillvarons motpoler ges mindre skarpa gränser och kanske når ett slags försoning.

Det naturvetenskapliga perspektivet bildar i Anderssons poesi ett nyktert fundament som modererar den vänsterideologiska övertygelsen. Idealismen prövas mot medicinska fakta och kroppsligt grundad erfarenhet, verkligheten är som den är. Det älskande paret samlag kan antingen förorsaka dåligt samvete för att alla andra i världen inte har det lika bra, eller tvärtom ses som ett bidrag till världens totala lycka. Att såsom Ågren på ett intuitivt sätt koppla samman kärleksakten med ett allmänt etos faller sig inte lika naturligt för Andersson. Hans grepp om ämnena är mera sakligt och krasst. Kroppen är överhuvudtaget ett centralt tema hos honom. Han kan med läkarens medicinska kunskaper redogöra för de exakta fysiologiska processerna som sätts igång efter en människas död. Han kan också beskriva kärleken och solidariteten som en osmos eller lista en hypokondrikers alla symptom och föreställda sjukdomar. Han kan beskriva kärleksdialogen mellan Romeo och Julia i en chiffrerad pornografisk terminologi. Kroppsligheten skrivs därmed in i den finlandssvenska lyriktraditionen på ett nytt sätt. Döden och kärleken lösgörs från en estetiserande metaforik och från stora idéer och framträder i stället som biologiska företeelser. Här är det inte fråga om främmandegöring utan om en omvänd manöver, men effekten blir densamma: fenomen blir synliga igen, begrepp känns av. I Anderssons dikter blir kroppen språk och språket kropp, ord kan avsmakas och ätas, och signifikativt

nog är det godaste ordet "oss". När han imiterar reklamens eller byråkratins sätt att erbjuda tjänster inom medicin och vård avslöjar han en språklig maktutövning som påverkar människors förståelse av sin egen kropp och dess behov. Imaginära behov skapas och reella behov osynliggörs.

Ungefär så kunde de tre poeternas diktning under 1960- och 70-talen sammanfattas. De hade mycket de ville föra fram och var måna om att kommunicera med "oss" läsare och medmänniskor. Erfarenheterna från andra världskriget, kriget i Finland och inte minst inbördeskriget, atombombsshotet och vetskapen om människans tekniska förmåga att utplåna allt liv på jorden, den massmediala kommersialiseringens inverkan på människosynen, det kalla krigets kapprustning och terrorbalans mellan öst och väst, de första rapporterna om miljöförstörelsen konsekvenser och andra globala hot, har lämnat direkta och indirekta avtryck i deras poesi. Men där finns också en aktiv vilja att påverka, förändra, göra världen bättre och oss människor mer insiktsfulla. Där finns ett hopp, en föreställning om ett slags "trots allt" som poesin hårbärgerar mera än predikar.

Hur ska denna politiska poesis efterverkningar på decennierna som följer på 1960- och 1970-talen bedömas för den finlandssvenska litteraturens vidkommande? Det är en intressant fråga som min studie inte kan svara på, men som en fortsatt forskning kunde ta ställning till. Är det som sedan följde modernismens orubade fortlevnad eller en breddad och diversifierad tradition som införlivat de poetiska erfarenheterna från 1960- och 1970-talen, eller något annat? Var placerar sig till exempel Ralf Andtbacka, Catharina Gripenberg och Eva-Stina Byggmästar i förhållande till poesitraditionen? Om en ny politisk finlandssvensk poesi är på väg (en hypotes som nämndes i bokens inledning), i vad har den då sina förutsättningar? Och hur fortsätter Ågrens, Huldéns och Anderssons individuella diktarskap? I vilket fall som helst har de tre poeternas insatser under 1960- och 1970-talen varit viktiga i sig – en

kreativ och omformande poetisk verksamhet i dynamiskt samspel med omvärlden, alltjämt läsvärd, alltjämt aktuell.

Världen har förändrats sedan dessa årtionden och man har diskuterat huruvida revolutionen numera är omodern och uttömd som ambition, liksom drömmarna om en bättre värld.⁶ Men den samhällsengagerade och utopiska poesi som skrivs i dag av tongivande diktare i Sverige såsom Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad tyder på att det inte är så. Om deras poetik är aktivistisk och inriktad på handling, mobilisering och känslor, vilket Evelina Stenbeck framhåller i *Poesi som politik*, har jag i mitt material snarare betonat idéers och tankars betydelse. Kanske är det i synnerhet på den punkten som Gösta Ågrens, Lars Huldéns och Claes Anderssons 1960- och 70-talspoesi har något att säga oss läsare i dag, nämligen att lika lite som drömmen om en ljusare framtid kan ges upp, kan vår tro på eftertanke och nyanserad kritisk reflektion ges upp. Den funktion som poesin får hos dessa författare är att moderera ideologiskt tänkande, dekonstruera enkla svar, problematisera handling och passivitet och ge perspektiv på massans dynamik och socialt engagemang. Jag upplever att deras dikter framför allt uppmanar till ett ansvarsfullt tänkande, på individ- och samhällsnivå.

Noter

INLEDNING

- 1 Marianne Alopaeus, *Mörkets kärna*, Stockholm: Litteraturfrämjandet [1965] 1978, s. 193.
- 2 Göran Palm, *Tack, modernismen, för den tid som varit! En bok om modern och omodern poesi*, Stockholm: Karneval förlag 2007, s. 139.
- 3 Palm, *Tack, modernismen, för den tid som varit!*, s. 7.
- 4 Jan Olov Ullén, *Det skrivna är partitur. Poetik och politik i 70-talet*, Lund: Cavefors Bokförlag 1979, s. 100.
- 5 Claus Kruchof Madsen diskuterar längdikten som begrepp i en artikel, där resonemanget exemplifieras med Gösta Ågrens diktsamling *Centralsång* från 2013. Han hänvisar bl.a. till Lynn Kellers forskning i angloamerikansk längdikt (Ezra Pound, William Carlos Williams och T.S. Eliot m.fl.). Enligt Keller växer deras post-romantiska lyrik ut till att inkludera sociologiskt, antropologiskt och historiskt material. Berättaren är ofta en individ som talar på kollektivets vägnar och dikten utvecklar en identitetspolitik. "Langdigtes lyriske præsentation af en politisk identitet sammen med deres meget frie brug af historisk materiale binder jegets politik tæt sammen med kritisk historie." Claus Kruchof Madsen, "Langdigtsbetegnelsen: en begrebsdiskussion i anledning af modtagelsen af Gösta Ågrens *Centralsång* (2013)", *Finsk Tidskrift* 2/2016, s. 16. Det kan näm-
- nas att Ågrens tidiga poesi innehåller flera längdikter, detsamma gäller Claes Anderssons.
- 6 Vesa Haapala, "Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa – kiintopisteenä 1960-luku", Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.), *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*, Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press 2007, s. 292.
- 7 Haapala, "Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa – kiintopisteenä 1960-luku", s. 280 ff.
- 8 Atos Wirtanen, "Författaren och skeendet", *Ny Tid* 11/3 1950 och "Slutreplik till Gunnar Björling", *Ny Tid* 15/4 1950. Se även Monica von Bonsdorff, *Eva Wichman och politiken*, Helsingfors: Folkets bildningsförbund 1983, s. 62 ff.
- 9 Claes Andersson, *Har du sett öknens blomma? Om skrivandets lust och vända*, Helsingfors och Lund: Söderströms förlag och Ellerströms förlag, s. 90.
- 10 Bror Rönnholm, "FBT – tidskrift i tiden", *Från dagdrivare till feminister. Studier i finlandssvensk 1900-talslitteratur*, Sven Linnér (red.), Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 537, 1986, s. 257, 266.
- 11 Claes Andersson, *Mina tolv politiska år. Fragment, minnesbilder, drömmar*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag 2000, s. 97, 20 f.; *Biografiskt*

- lexikon för Finland*, "Andersson, Claes", <http://www.blf.fi/artikel.php?id=4938> (hämtad 6/2 2018).
- 12 Andersson, *Mina tolv politiska år*, s. 181.
 - 13 von Bonsdorff, *Eva Wichman och politiken*, s. 175.
 - 14 "Vårt program", *Progress* 1/1963, s. 1.
 - 15 Harri Edgren, "Upptakt", *Progress* 1/1963, s. 3.
 - 16 John-Erik Jansén, "Ingen tid för trossvissa fanfarer. Arena 1951–1953", *Från dagdrivare till feminister. Studier i finlandssvensk 1900-talslitteratur*, Sven Linnér (red.), Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 537, 1986, s. 237 ff.; Jörn Donner: "Den tidlösa dilemma", *Arena* 2/1951.
 - 17 Claes Andersson, "Nekrofilerna i det sjunkande huset / Eller, ett strå i likets skägg", *Progress* 1/1965, s. 5.
 - 18 Lars D. Eriksson, "Kulturpolitik", *Progress* 1/1965, s. 3.
 - 19 von Bonsdorff, *Eva Wichman och politiken*, s. 186.
 - 20 Michel Ekman, "Generationen som försvann. Det finlandssvenska sextio-talet", *Ord och Bild* 2/1992, s. 51, 54.
 - 21 Gösta Ågren, [rubricerat "Gösta Ågren:"], *FBT* 2/1965, s. 20 f.
 - 22 Ingmar Svedberg, "Det modernistiska liket", *Vasabladet* 4/5 1965.
 - 23 Kaj Hagman, [recension av "Ågren"], *Horisont* 5–6/1968.
 - 24 Lari Assmuth, Gunilla Harling-Kranck & Jonas Lillqvist (red.), *Lars Huldén. Bibliografi 1949–2007*, Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 698, 2007.
 - 25 Stefan Jonsson, "Till frågan om marxismen", *Marxismens filosofi. Apropos ett jubileum*, Stefan Arvidsson (red.), Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion 2007, s. 167.
 - 26 Jean-Paul Sartre, *Vad är litteratur?*, översättning Mario Grut, Mölndal: René Coeckelberghs Partisanförlag 1970, s. 16 ff.
 - 27 Kurt Aspelin, *Textens dimensioner. Problem och perspektiv i litteraturstudiet*, Stockholm: Bokförlaget PÅN/Norstedts 1975, s. 198.
 - 28 Claes Ahlund, "Finsk degeneration eller svensk 'närhetsfrukten'? Om estetik och politik i Mikael Berglunds roman *Smekmånader*", *Finsk Tidskrift* 3–4/2017, s. 94 f.
 - 29 Ahlund, "Finsk degeneration eller svensk 'närhetsfrukten'?", s. 87.
 - 30 Adrian Perera, *White Monkey*, Helsingfors: Förlaget 2017, <https://www.forlaget.com/bocker/white-monkey/> (hämtad 2/3 2018).
 - 31 *Nationalencyklopedin*, "ideologi", <http://www.nc.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/ideologi> (hämtad 2/3 2018).
 - 32 *Nationalencyklopedin*, "falskt medvetande", <http://www.nc.se/lång/falskt-medvetande> (hämtad 12/8 2014).
 - 33 Michel Ekman, "Poesin från sextio-tal till nittio-tal", *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Uppslagsdel*, Clas Zilliacus (utg.), Helsingfors och Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland och Atlantis 2000, s. 282.
 - 34 Åsa Stenwall, *Den omöjliga hemkomsten. Rötter och rotlöshet hos några österbottniska författare*, Helsingfors: Schildts 2006, s. 179.
 - 35 Det verkar som om idealismen inte getts upp i den dag som är. I sin

- senaste samling *Dikter utan land* (2015) skriver Ågren till exempel: "Utan det drömda skeppet / skulle barkbåken kapsejsa." Gösta Ågren, *Dikter utan land*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2015, s. 44.
- 36 Tuva Korsström, *Från Lexå till Glitterscenen. Finlandssvenska tidsbilder, läsningar, författarporträtt 1960–2013*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2013, s. 295.
- 37 Korsström, *Från Lexå till Glitterscenen*, s. 296.
- 38 von Bonsdorff, *Eva Wichman och politiken*, s. 210.
- 39 Korsström, *Från Lexå till Glitterscenen*, s. 117.
- 40 Michel Ekman, "Poesin från trettio-
tal till femtiotal", *Finlands svenska
litteraturhistoria. Andra delen:
1900-talet. Uppslagsdel*, Clas Zilliacus
(utg.), Helsingfors och Stockholm:
Svenska litteratursällskapet i Finland
och Atlantis 2000, s. 150.
- 41 Michel Ekman, "Frågornas diktare",
Gösta Ågren, *Samlade dikter
1955–2015*, Helsingfors: Schildts &
Söderströms 2016, s. 536.
- 42 Thomas Warburton, *Åttio år
finlandssvensk litteratur*, Helsingfors:
Schildts 1984, s. 380.
- 43 Anna Hollsten, "Orfeus sjunger
om sorg: Familjelegin i Gösta
Ågrens författarskap", *Finsk Tidskrift*
7–8/2017, s. 29–49.
- 2 Ekman, "Poesin från sextio- till
nittio-", s. 282.
- 3 Sven Willner, *Det anonyma 50-talet*,
Helsingfors: Söderströms 1988,
s. 204.
- 4 Stenwall, *Den omöjliga hemkomsten*,
s. 152.
- 5 von Bonsdorff, *Eva Wichman och
politiken*, s. 192.
- 6 Gösta Ågren, *Bergsväg*, Helsingfors:
Söderströms 1959, s. 34.
- 7 Gösta Ågren, "Ågren", Stockholm:
Norstedts 1968, s. 59.
- 8 Till exempel hos Erik Johan Stag-
nelius; se Holger Lillqvist, *Avgrund
och paradis. Studier i den estetiska
idealismens litterära tradition med
särskild hänsyn till Edith Södergran*
[diss.], Helsingfors: Skrifter utgivna
av Svenska litteratursällskapet i
Finland 627, 2001, s. 211.
- 9 Ågren, "Ågren", s. 74.
- 10 Gösta Ågren, *Emigrantresan*, Hel-
singfors: Söderströms 1960, s. 11 f.
- 11 Gösta Ågren, *Folkvargarna*, Helsing-
fors: Söderströms 1958, s. 20 f.
- 12 Theodor W. Adorno, "Kulturkritik
und Gesellschaft" [1951], *Lyrik nach
Auschwitz? Adorno und die Dichter*,
Petra Kiedaisch (herausg.), Univer-
sal-Bibliothek Nr 9363, Stuttgart:
Philipp Reclam jun. 1995, s. 49.
- 13 Hans Magnus Enzensberger, "Die
Steine der Freiheit" [1959], *Lyrik nach
Auschwitz?*, s. 73.
- 14 "ungefär som en sko, som formar
sig efter varje fot och utan vilken
vägen till det oframkomliga inte kan
vandras, vägen till varje ögonblick då
människan verkligen är identisk med
sig själv. Något som hon i det dagliga
livet inte är." (min övers.) Hilde
Domin, "Wozu Lyrik Heute?" Lyrik

DEL I

GÖSTA ÅGREN:

PARADOXALITET

- 1 Stenwall, *Den omöjliga hemkomsten*,
s. 158 f.

- und Gesellschaft" [1964], *Lyrik nach Auschwitz?*, s. 90.
- 15 Günther Grass, "Schreiben nach Auschwitz" [1990], *Lyrik nach Auschwitz?*, s. 139.
 - 16 Grass, "Schreiben nach Auschwitz", s. 142.
 - 17 Gösta Ågren, *Säg farväl åt natten*, Stockholm: Bonniers 1963, s. 25.
 - 18 *Nationalencyklopedin*, "Adolf Eichmann", <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/adolf-eichmann> (hämtad 17/9 2015).
 - 19 Martin Welander, *Grå verklighet, gyllne fantasi. Skapandets problem i R.R. Eklunds aforistiska författarskap*, Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 785, 2014, s. 148.
 - 20 Immanuel Kant, *Kritik av omdömeskraften* [*Kritik der Urteilkraft* 1790], översättning Sven-Olof Wallenstein, Stockholm: Thales 2003, s. 247.
 - 21 Kant, *Kritik av omdömeskraften*, s. 248 ff.
 - 22 Kant, *Kritik av omdömeskraften*, s. 250, 261 f.
 - 23 Lillqvist, *Avgrund och paradys*, s. 88 f.
 - 24 Lillqvist, *Avgrund och paradys*, s. 90.
 - 25 Kant, *Kritik av omdömeskraften*, s. 263; Lillqvist, *Avgrund och paradys*, s. 97.
 - 26 Till exempel: "Släss mot behovet / av soldater – inte mot soldaterna." Gösta Ågren, *Kraft och tanke*, Helsingfors: Söderströms 1955, s. 71. Eller ur dikten "Soldaten" ur *Folkvargarna* (1958), s. 13: "Gläd dig åt hans fall! / Det var ju din fiende. / Men / hans fall är mitt fall. Hans / avskurna hand föll i rännstenen. / Det var ju min hand." Ungefär tjugo år senare skriver Ågren, mindre entydigt men om samma frågor kring våld och fred: "[...] Ett slag kommer först till den som slår, / sedan till den slagne. // Den avrättades död stannar kvar i bödeln. [...]" Ur *Var inte rädd*, Vasa: Skrivor 1976, s. 56.
 - 27 Ulla Olin, "Dikt som dokument", *Hufvudstadsbladet* 9/9 1965.
 - 28 Gösta Ågren, *Ett brev från Helsingfors*, Helsingfors: Söderströms 1961, s. 91.
 - 29 För en allmän beskrivning av denna fas i världshistorien se t.ex. Geir Lundestad, *Öst, väst, nord, syd. Huvuddrag i internationell politik efter 1945*, 4. uppl., översättning Gunnar Sandin, Lund: Studentlitteratur 2000.
 - 30 Bo Hult, *Bra böckers världshistoria. Band 14: Tre världar 1945–1965*, Knut Helle, Jarle Simensen, Sven Tägil & Kåre Tønnesson (red.), Höganäs: Bra Böcker 1983, s. 250 ff. Enligt Hult förkroppsligar *négritude* sökandet efter en "afrikansk personlighet", Afrikas "själ", det är en ideologi och en möjlighet till självhävdelse för undertryckta folk. Begreppet skapades av den västindiske poeten Aimé Césaire men har framför allt fått spridning genom Léopold Senghor (född 1906). Han var president i Senegal men även poet och en fransk intellektuell. För Senghor är *négritude* en "humanism i det tjugonde århundradet" och framför allt ett nostalgiskt försök att skapa kontinuitet med det förflutnas "verkliga" Afrika. Den "afrikanska själen" visade sig dock vara splittrad och oåterkalleligt präglad av de europeiska kolonialmakterna (s. 252). *Négritude* var ett begrepp som manifesterades särskilt

- inom poesin och som bildade en rörelse, där revolttemat, brytningen med kolonialismen och ett förhållande av ett svunnet paradiskt Afrika var centralt. Efter 1960-talet då de flesta afrikanska kolonier blivit självständiga har rörelsen förlorat sin betydelse. Den har också kritiserats av den nya generationen afrikanska författare för att missa de relevanta problemen i det postkoloniala Afrika. Gunilla Håkansson, *Nationalencyklopedin*, "négritude", <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/négritude> (hämtad 12/1 2018).
- 31 Se Lundestad, *Öst, väst, nord, syd*, s. 262 ff.
 - 32 Gösta Ågren, "Under sommarens himmel", *Vasabladet* 12/8 1965.
 - 33 Avhandlingen godkändes inte vid Åbo Akademi, vilket ledde till att Ågren disputerade vid Stockholms universitet i stället. Fallet fick mycket publicitet. Se t.ex. Sven Willner, "Omstridd doktorsavhandling godkänd i Stockholm", *Västra Nyland* 25/3 1971; Sören Lindgren, "Fil dr Gösta Ågren 'aktivt missförstådd'", *Vasabladet* 23/3 1971.
 - 34 Gösta Ågren, *Dan Anderssons väg*, Göteborg: Zindermans 1970, s. 54.
 - 35 Ågren, *Ett brev från Helsingfors*, s. 54.
 - 36 Möller-Sibeliuss, *Roll, retorik och modernitet i Bertel Gripenbergs lyrik*, s. 83 ff.
 - 37 Citerad och kommenterad i Per Rydén, *Till de folkhemse. Om den verkliga vitterheten under efterkrigstiden*, Stockholm: Carlssons 1994, s. 24.
 - 38 Louise Vinge, "Almqvists uppgång och fall", *Den svenska litteraturen. Genombrottstiden 1830–1920*, Lars Lönnroth & Sven Delblanc (red.), Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1999, s. 107.
 - 39 Almqvist citerad i Nina Öhman (red.), *Poesi i sak. Från Josephson till X:et*. Text C.J.L. Almqvist. Måleri, teckning och skulptur Ernst Josephson, Hilding Linnqvist, Axel Nilsson, Eric Hallström, Gideon Börje, Bror Hjorth, Sven Erixon. Stockholm: Moderna museets katalog nr 245, 1993, s. 18.
 - 40 Lillqvist, *Avgrund och paradis*, s. 271.
 - 41 Bror Rönholm, "Sprickor genom Svenskfinland", *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Uppslagsdel*, Clas Zilliacus (utg.), Helsingfors och Stockholm: Svenska litteratursällskapet och Atlantis 2000, s. 248 ff.
 - 42 Stenwall, *Den omöjliga hemkomsten*, s. 159 f.; Korsström, *Från Lexå till Glitterscenen* s. 118 f.
 - 43 Ågren, *Ett brev från Helsingfors*, s. 40.
 - 44 Ågren, *Ett brev från Helsingfors*, s. 41.
 - 45 Ågren, *Ett brev från Helsingfors*, s. 18.
 - 46 Gösta Ågren, *Cellens dagar*, Helsingfors: Söderströms 1970, s. 40.
 - 47 Welander, *Grå verklighet, gyllne fantasi*, s. 49.
 - 48 Peter Hallberg, *Diktens bildspråk. Teori, metod, historik*, Göteborg: Esselte studium 1982, s. 276 f.
 - 49 Karl Marx & Friedrich Engels, *Det kommunistiska manifestet* [1848], översättning Axel Danielsson, förord Sven Ove Hansson. Stockholm: Tidens förlag 1994, s. 18.
 - 50 Marx & Engels, *Det kommunistiska manifestet*, s. 19, 71.
 - 51 Ågren, *Ett brev från Helsingfors*, s. 65.
 - 52 I en recension av Lars Huldéns diktsamling *Dikter i fosterländska*

- ämnen erinrar sig Ågren en personlig erfarenhet, ”arrangörernas vägran att godta en dikt, som beställts till svenska dagen [...]”. Jag nämnde nämligen insparningen av radikala och pacifister under andra världskriget (dikten handlade om den då döende pacifisten och socialisten E.V. Fågelsbärj.) Arrangörerna trodde jag talade om 1918!”, ”Vårt nya fosterland”, *Ny Tid* 21/3 1968.
- 53 Ågren, *Ett brev från Helsingfors*, s. 66.
- 54 Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford, Cambridge: Basil Blackwell 1990, s. 196.
- 55 Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, s. 199.
- 56 Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, s. 201.
- 57 Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, s. 199.
- 58 Adorno citerad i och översatt av Camilla Flodin, *Att uttrycka det undanträngda. Theodor W. Adorno om konst, natur och sanning* [diss.], Göteborg: Glänta Produktion 2009, s. 90 f.
- 59 Ågren, *Kraft och tanke*, 53 f.
- 60 Lars Huldén, ”Det paradoxala i Gösta Ågrens lyrik”, Ben Hellman och Clas Zilliacus (red.), *Tio finlandssvenska författare*, Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 535, 1986, s. 128.
- 61 Willner, *Det anonyma 50-talet*, s. 214 f.
- 62 Slutraderna kan jämföras med Stig Dagermans dikt i *Arbetaren* 1954, omtryckt i *Dagsedlar*, där han skriver: ”En hel sekund i livet / är mången broder fri. / En namnlös fågel stryker / hans panna tätt förbi. / En tanke exploderar / som ett fyrverkeri: / Vårt läge är kanhända / inte hopplöst – bara vi.” Citerad i Lotta Lotass, *Friheten meddelad. Studier i Stig Dagermans författarskap* [diss.], Göteborg: Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet nr 43, 2002, s. 96.
- 63 Welander, *Grå verklighet, gyllne fantasi*, s. 163.
- 64 Welander, *Grå verklighet, gyllne fantasi*, s. 164, 159.
- 65 Lillqvist, *Avgrund och paradys*, s. 443 f.
- 66 Ågren, *Ett brev från Helsingfors*, s. 69.
- 67 Sven Nystén et al., *Korsnäs gruvhistoria*, Harrström: Arbetsgruppen för Korsnäs gruvhistorik 2008, s. 160.
- 68 Ågren, ”Under sommarens himmel”.
- 69 Ågren, *Bergsväg*, s. 31.
- 70 Ågren, *Bergsväg*, s. 22.
- 71 Ågren, *Bergsväg*, s. 23.
- 72 Ågren, *Säg farväl åt natten*, s. 40.
- 73 Ågren, *Säg farväl åt natten*, s. 40.
- 74 Ågren, *Säg farväl åt natten*, s. 41.
- 75 Ågren, *Cellens dagar*, s. 19.
- 76 Ågren, *Massmöte på jorden*, s. 11.
- 77 Ågren, *Natten har djup för oss alla*, Vasa: Författarnas andelslag 1974, s. 33.
- 78 Lillqvist, *Avgrund och paradys*, s. 118.
- 79 Lillqvist, *Avgrund och paradys*, s. 204.
- 80 Lillqvist, *Avgrund och paradys*, s. 209.
- 81 Ralph Waldo Emerson, *Kärlek och andra essayer*, översättning av August Carr. Berömda filosofer XXI, Stockholm: Björck & Börjesson 1922, s. 14.
- 82 Emerson, *Kärlek och andra essayer*, s. 14.
- 83 Emerson, *Kärlek och andra essayer*, s. 14.
- 84 Ågren, *Cellens dagar*, s. 32.

- 85 Max Horkheimer & Theodor W. Adorno, *Upplysningens dialektik. Filosofiska fragment*, översättning Lars Bjurman/Carl-Henning Wijkmark, Göteborg: Röda Bokförlaget 1981, s. 75 f.
- 86 Horkheimer & Adorno, *Upplysningens dialektik*, s. 70 f.
- 87 Homeros, *Odyssén*, tolkad och kommenterad av Ingvar Björkeson, inledning av Sture Linnér, Stockholm: Natur och Kultur 2008, s. 332 ff.
- 88 Homeros, *Odyssén*, s. 345.
- 89 Horkheimer & Adorno, *Upplysningens dialektik*, s. 95 f.
- 90 Flodin, *Att uttrycka det andanträngda*, s. 60.
- 91 Ågren, *Säg farväl åt natten*, s. 23 f. På rad tre nerifrån i den nästsista versen står egentligen "Homero's", men detta har rättats i mitt citat.
- 92 Gösta Ågren, *Kungörelser*, Söderströms: Helsingfors 1965, s. 37.
- 93 Horkheimer & Adorno, *Upplysningens dialektik*, s. 19.
- 94 Horkheimer & Adorno, *Upplysningens dialektik*, s. 20.
- 95 Ågren, *Bergsväg*, s. 32.
- 96 Ågren, *Massmöte på jorden*, s. 17.
- 97 Gösta Ågren, *Molnsommar*, Vasa: Skrivor 1978, s. 35.
- 98 Hagar Olsson citerad i Gösta Ågren, *Kärlek som i allting bor. Dan Anderssons liv och diktning 1918–1920* [diss.], Stockholms universitet 1971, s. 15.
- 99 Dan Andersson citerad i Ågren, *Kärlek som i allting bor*, s. 15.
- 100 Jan Häll, *Vägen till landet som icke är. Essäer om Edith Södergran och Rudolf Steiner*, Helsingfors och Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland och Atlantis 2006, s. 88.
- 101 Häll, *Vägen till landet som icke är*, s. 58.
- 102 Rudolf Steiner, *Antroposofin i teori och praktik*, förord av Walter Ljungquist, efterskrift av Hans Mändl, översättning Anna-Lisa Lundkvist, Stockholm: Orion/Bonniers 1963, s. 32.
- 103 Steiner, *Antroposofin i teori och praktik*, s. 73 f.
- 104 Steiner, *Antroposofin i teori och praktik*, s. 75.
- 105 Steiner, *Antroposofin i teori och praktik*, s. 79.
- 106 Rudolf Steiner, *Huru uppnås kunskap om högre världar?* I bandet, översättning från fjärde tyska upplagan av Ellen Backman, Helsingfors: A-B. Helsingfors bok- och stentryckeri 1913, s. 6.
- 107 Steiner, *Huru uppnås kunskap om högre världar?*, s. 7, 10.
- 108 Steiner, *Huru uppnås kunskap om högre världar?*, s. 25 ff.
- 109 Steiner, *Huru uppnås kunskap om högre världar?*, s. 19.
- 110 Robert H. Hopcke, *Jungs psykologi. En resa genom C.G. Jungs samlade verk*, översättning Sten Andersson, svensk fackgranskning Lars-Göran Eriksson, Stockholm: Natur och Kultur 1991, s. 100 f.
- 111 Ågren, *Kungörelser*, s. 60.
- 112 Ef. 6:11–13.
- 113 Ågren, *Säg farväl åt natten*, s. 28 f.
- 114 Gösta Ågren, *En dal i våldet. Poesin 1955–1985 i urval*, Stockholms: Norstedts 1990, s. 165.
- 115 Gösta Ågren, *Vår historia. En krönika om det finlandssvenska folkets öden, en analys av vårt lands historia*, Vasa: Skrivor 1977, s. 46.

- 116 Lars-Olof Larsson, *Nationalencyklopedin*, "Karin Månsdotter", <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/karin-månsdotter> (hämtad 2/9 2016).
- 117 Stenwall, *Den omöjliga hemkomsten*, s. 155.
- 118 Gösta Ågren, "En annan tanke vid sidan om eller 'Det är ett helvete att måla himlar'", *Vasabladet* 5/9 1970.
- 119 Leo Ågren, "Några rader till min bror Gösta Ågren", *Jakobstads Tidning* 8/10 1959.
- 120 Ågren, *Kraft och tanke*, s. 10.
- 121 Ett grepp som användes i den antika tragedin, "Gud ur maskinen", dvs. ett oväntat gudomligt ingripande i handlingen.
- 122 Ågren, *Kraft och tanke*, 10 f.
- 123 Ågren, *Kärlek som i allting bor*, s. 458.
- 124 Ågren, *Kärlek som i allting bor*, s. 458 f.
- 125 Ågren, *Dan Anderssons väg*, s. 50. Ågren uppger visserligen 1914 som det år då Tagore fick Nobelpriset, vilket är fel.
- 126 Ågren, *Dan Anderssons väg*, s. 49.
- 127 Ågren, *Dan Anderssons väg*, s. 13.
- 128 Ågren, *Molnsommar*, s. 39.
- 129 Ågren, *Kraft och tanke*, s. 62.
- 130 Ågren, *Kraft och tanke*, s. 64.
- 131 Lillqvist, *Avgrund och paradys*, s. 151.
- 132 Lillqvist, *Avgrund och paradys*, s. 151.
- 133 Ågren, *Ett brev från Helsingfors*, s. 42.
- 134 Ågren, *Vår historia*, s. 128.
- 135 Claes Andersson, "Ågrens synliga dikter", *Vasabladet* 3/9 1965.
- 136 Ågren, *Vår historia*, s. 127.
- 137 Ågren, *Vår historia*, s. 127.
- 138 Jean-Jacques Rousseau, *Om samhällsfördraget eller Statsrättens grundsatser*, översatt och med inledning av Richard Hejll, Stockholm: Albert Bonniers förlag 1919, s. 19.
- 139 Rousseau, *Om samhällsfördraget eller Statsrättens grundsatser*, s. 34 f.
- 140 Rousseau, *Om samhällsfördraget eller Statsrättens grundsatser*, s. 29.
- 141 Ågren, *Kraft och tanke*, s. 76 f.
- 142 Ågren, *Natten har djup för oss alla*, s. 25.
- 143 Ågren, *Vår historia*, s. 170.
- 144 Marx & Engels, *Det kommunistiska manifestet*, 1994, s. 31 f.
- 145 Marx & Engels, *Det kommunistiska manifestet*, s. 33.
- 146 Ågren, *Vår historia*, s. 34.
- 147 Ågren, *Vår historia*, s. 34.
- 148 I *Emigrantresan* skriver Ågren: "Intet folk äger en gemensam nationalkaraktär – det har vanligen lika många nationalkaraktärer som individer.", s. 13.
- 149 Ågren, *Kraft och tanke*, s. 83 f.
- 150 Gösta Ågren, *Jordlös bonde*, Helsingfors: Söderströms, 1956, s. 72.
- 151 Ågren, *Jordlös bonde*, s. 134.
- 152 Ågren, *Jordlös bonde*, s. 135.
- 153 Se Clas Zilliacus, "I martallsskogen", *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Uppslagsdel*, Clas Zilliacus (utg.), Helsingfors och Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland och Atlantis 2000, s. 37 f.
- 154 I *Vår historia* framhåller Ågren att finlandssvenskarna som grupp ofta får beteckna endast en liten del av alla dem som de facto ingår i denna. Han skriver bl.a.: "Finlandssvenskarna är av historiska skäl på ett olyckligt sätt delade. Å ena sidan har vi den stora majoriteten, som bildar ett folk i sedvanlig, modern mening – med arbetare, småbrukare, fiskare, tjänste-

- män, lärare etc. Å andra sidan har vi resterna av Finlands forna, svensktalande överklass, som ursprungligen ju var spridd över hela landet som domare, präster, bruksägare, militärer, godsherrar etc. Denna 'disponent-överklass' finns nu huvudsakligen i de finskdominerade städerna Helsingfors och Åbo, förutom några rester i en del finska orter, Tammerfors, Björneborg etc. [...] Ändå domineras massmedia i Svensk-Finland – radio, tv, en icke ringa del av pressen, litteraturen och teatern av disponentklassen." Ågren, *Vår historia*, s. 224.
- 155 I *Jordlös bonde* går skogshuggaren ut och skjuter en hare bara för att avreagera sig, och får möta djurets döende blick. Samma jaktmotiv med därtillhörande vända över djurets (här en ekorres) lidande finns i dikten "Utvecklingens pina" i *Kraft och tanke*.
- 156 Ågren, *Cellens dagrar*, s. 49.
- 157 Ågren, *Vår historia*, s. 77.
- 158 Ågren, *Vår historia*, s. 77.
- 159 Ågren, "Ågren", s. 96.
- 160 Ågren, *Massmöte på jorden*, s. 51 f.
- 161 Lillqvist, *Avgrund och paradys*, s. 135.
- 162 Karl Marx citerad i Ågren, "Ågren", s. 15.
- 163 *Massmöte på jorden*, s. 16.
- 164 Häll, *Vägen till landet som icke är*, s. 69.
- 165 Ågren, *Kungörelser*, s. 36.
- 166 Ågren, *Emigrantresan*, s. 53.
- 167 Ågren, *Emigrantresan*, s. 42.
- 168 Ågren, *Emigrantresan*, s. 93 f.
- 169 Ågren, *Ett brev från Helsingfors*, s. 85.
- 170 Ågren, *Ett brev från Helsingfors*, s. 76 f.
- 171 Ågren, *Var inte rädd*, s. 4 f.
- 172 Antoon Geels & Owe Wikström, *Den religiösa människan. En introduktion till religionspsykologin*, med bidrag av Jan Hermanson och Petra Junus, 5. kraftigt omarb. utg., Stockholm: Natur och kultur 2006, s. 183.
- 173 *Nationalencyklopedin*, "HUAC", <http://www.nc.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/huac> (hämtad 19/1 2018).
- 174 James K. Lyon, *Bertolt Brecht in America*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1980, s. 314 ff.
- 175 Förhöret beskrivs ingående i Lyons bok och finns publicerat i sin helhet på webbsidan <http://hcc.humanities.uci.edu/archive/Student/archives/HUACBrecht.htm> (hämtad 19/1 2018).
- 176 Milan Kundera, *The Art of the Novel* [1988], London: Faber and Faber 1990, s. 114. Utkom ursprungligen på franska, *L'Art du roman* 1986.
- 177 Historikern Matias Kaihovirta har skrivit om detta ämne i sin avhandling *Oroliga inför framtiden. En studie av folkligt politiskt agerande bland bruksarbetarna i Billnäs ca 1900–1920* [diss.], Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura 2015.
- 178 Ågren, *Vår historia*, s. 175.
- 179 Ågren, *Bergsväg*, s. 30.
- 180 Ågren, *Bergsväg*, s. 21.
- 181 Ågren, *Bergsväg*, s. 35 ff.
- 182 Ågren, *Bergsväg*, s. 37.
- 183 Ågren, *Var inte rädd*, s. 24.
- 184 Ågren, *Cellens dagrar*, s. 11.
- 185 Ågren, *Molnsommar*, s. 23.
- 186 Ågren, *Natten har djup för oss alla*, s. 23.
- 187 Ågren, *Var inte rädd* s. 42.

- 188 Mats Bladh, *Ekonomisk historia. Europa och Amerika 1500–1990*, Lund: Studentlitteratur 1995, s. 310.
- 189 Ågren, *Massmöte på jorden*, s. 38.
- 190 Ågren, *Var inte rädd*, s. 25.
- 191 M.-L. von Franz, "Individuationsprocessen", *Människan och hennes symboler*. Av Carl Gustav Jung i samarbete med M.-L. von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi och Aniela Jaffé. Översättning fil.kand. Karin Stolpe. Verket har granskats av fil.mag. Alarik Roos. Stockholm: Forum 1966, s. 161.
- 192 Ralph Waldo Emerson, *Framgång. Essäer om självtillit och kreativitet*, inledning och kommentarer av Anders Hallengren, Tollarp: Studiekamraten 1994, s. 145 f. Titelessän är översatt av August Carr och redigerad av Anders Hallengren. "Success" (titelessän) hölls enligt Hallengren troligtvis som föredrag 1859 innan den publicerades i *Society and Solitude* 1870.
- 193 Emerson, *Framgång*, s. 146.
- 194 Ågren, *Var inte rädd*, s. 22.
- 195 Ågren, *Var inte rädd*, s. 22 f.
- 196 Ågren, *Molnsommar*, s. 22.
- 197 Carola Herberts, "Någon annan tanke än dikten finns inte i en dikt". Om det paradoxala i Gösta Ågrens trilogi *Jär*, Meddelanden från avdelningen för nordisk litteratur nr 11, Helsingfors: Nordica 2001, s. 50.
- 198 Jean-Paul Sartre, *Existentialismen är en humanism* [1946], översättning Arne Häggqvist, Stockholm: Aldus, Albert Bonniers Förlag 1964, s. 31.
- 199 Sartre, *Existentialismen är en humanism*, s. 32 f.
- 200 Tor Högnäs fäster sig vid detta i sin recension av *Emigrantresan i Hufvudstadsbladet* 10/10 1960 [ingen rubrik].
- 201 Ågren *Bergsväg*, s. 33.
- 202 Ågren, *Bergsväg*, s. 32.
- 203 Ågren, *Bergsväg*, s. 30.
- 204 Ågren *Folkvargarna*, opag.
- 205 Ågren *Folkvargarna*, s. 46.
- 206 Ågren, *Folkvargarna*, s. 49.
- 207 Ågren, *Bergsväg*, s. 11.
- 208 *Nationalencyklopedin*, "Nikola Vapt-sarov", <http://www.nc.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/nikola-vapt-sarov> (hämtad 21/1 2016).
- 209 Ågren, *Bergsväg*, s. 14.
- 210 Ågren, *Ett brev från Helsingfors*, s. 74.
- 211 *Nationalencyklopedin*, "Nicolás Guillén", <http://www.nc.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/nicolas-guillen> (hämtad 21/1 2016).
- 212 Ågren, *Ett brev från Helsingfors*, s. 97.
- 213 Ågren, *Kraft och tanke*, s. 66 f.
- 214 Ågren, *Kraft och tanke*, s. 68.
- 215 Ågren, *Kraft och tanke*, s. 68.
- 216 Madsen, "Langdigtsbetegnelsen", s. 25.
- 217 Ågren, *Bergsväg*, s. 17.
- 218 Ågren, *Bergsväg*, s. 19.
- 219 Ågren, *Bergsväg*, s. 25.
- 220 Ågren, *Säg farväl åt natten*, s. 51.
- 221 Ågren, *Ett brev från Helsingfors*, s. 50.
- 222 Ågren, *Ett brev från Helsingfors*, s. 51.
- 223 Ågren, *Ett brev från Helsingfors*, s. 44 f.
- 224 Sven Willner, "Gösta Ågrens dikter", *Västra Nyland* 14/11 1970.
- 225 Ågren, [rubricerat "Gösta Ågren:"], *FBT* 2/1965, s. 20.
- 226 Ågren, *Massmöte på jorden*, s. 46.
- 227 Lotta Lotass, *Fribeten meddelad. Studier i Stig Dagermans författarskap* [diss.], Göteborgs universitet, Litteraturvetenskapliga institutionen 2002.

- 228 Dagerman citerad i Lotass, *Friheten meddelad*, s. 67.
- 229 Lotass, *Friheten meddelad*, s. 92.
- 230 Lotass, *Friheten meddelad*, s. 93.
- 231 Albert Camus citerad och refererad genom Lotass, *Friheten meddelad*, s. 68
- 232 Ågren, *Cellens dagrar*, s. 26.
- 233 Ågren, *Massmöte på jorden*, s. 26 f.
- 234 Ågren, *Molnsommar*, s. 3.
- 235 Ågren, *Molnsommar*, s. 39.
- 236 Lotass, *Friheten meddelad*, s. 100.
- 237 Lotass, *Friheten meddelad*, s. 102.
- 238 Lotass, *Friheten meddelad*, s. 102.
- 239 Sven Willner, "Gösta Ågrens molnsommar", *Västra Nyland* 29/10 1978.
- 240 Ole Torvalds, "Att bli gammal är att bli sig själv", *Åbo Underrättelser* 22/11 1978.
- 241 Ågren, *Ett brev från Helsingfors*, s. 59.
- 242 Ågren, *Cellens dagrar*, s. 42.
- 243 Ågren, *Var inte rädd*, s. 5.
- 244 Ågren, *Var inte rädd*, s. 16.
- 245 Ågren, *Var inte rädd*, s. 64.
- 246 Ågren, *Molnsommar*, s. 12.
- 247 Niklas Schiöler, *Koncentrationens konst. Tomas Tranströmers senare poesi* [diss.], Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1999, s. 24 f.
- 248 Schiöler, *Koncentrationens konst*, s. 103.
- 249 Torsten Pettersson, *Gåtans namn. Tankens och känslans mönster hos nio finlandssvenska modernister*, Helsingfors och Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland och Atlantis 2001, s. 302.
- 250 Pettersson, *Gåtans namn*, s. 302.
- 251 Staffan Bergsten, *Den svenska poesins historia*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 2007, s. 15.
- 252 Herberts, "Någon annan tanke än dikten finns inte i en dikt", s. 61.
- 253 Enligt Sjklovskij är konstens uppgift att förmedla en förnimmelse av föremålet, som vision och inte som igenkännande. Konstens grepp är "främmandegöringen" av föremålet och en medvetet försvårad form, vilka båda syftar till att stegra varseblivningen, som i det praktiska språket blir automatiserat och vanemässigt. Viktor Sjklovskij, "Konsten som grepp", *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion*. Del 1, Claes Entzenberg & Cecilia Hansson (red.), 2. uppl., Lund: Studentlitteratur 2011, s. 20 f.
- 254 Herberts, "Någon annan tanke än dikten finns inte i en dikt", s. 61.
- 255 Ågren, *Massmöte på jorden*, s. 5.
- 256 Platon, "Den underjordiska grottan", *Staten, Litteraturens klassiker i urval och översättning I. Grekisk litteratur. Dikter och prosa*, 3. uppl., Lennart Breitholtz (red.), Stockholm: Almqvist & Wiksell 1967, s. 172.
- 257 Sven Willner, "Dikten börjar inte med en tanke", *Västra Nyland* 18/10 1974.
- 258 Gösta Ågren, *Han kommer, han kommer*, Vasa: Antikvariatet 1973, s. 28 f. Det är heller ingen tillfällighet att berättelsens huvudperson Levi Gästgifvars inleder ett förhållande med den dövstumma Marita. Det är för att hon inte talar som han vågar bjuda upp henne till dans för första gången; han tycker om tystnad. Se s. 14.
- 259 Psalm nummer 140 i *Svensk psalmbok för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland*, antagen av kyrkomötet i februari 1986, textutgåva, Helsing-

fors: Församlingsförbundets förlag 1987, s. 140. Raderna i citatet har återgetts med beaktande av psalmens metrisk form i stället för att följa den lineation som föranletts av det begränsade utrymmet på psalmboksidans tryckta blad.

- 260 Ågren, *Var inte rädd*, s. 15.
 261 Ågren, *Molnsommar*, s. 20.
 262 Ågren, *Var inte rädd*, s. 14.

DEL II

LARS HULDÉN: POLYFONI

- 1 Claes Andersson, ”Go da! Fiskar du na bra?”, *Vasabladet* 14/10 1966.
- 2 Karl-Johan Hansson, ”Lars Huldén och Bibeln”, *Källan* 3/2001, s. 38. [Specialnummer med föredrag hållna vid ett jubileumsseminarium vid Svenska litteratursällskapet i Finland för Lars Huldén den 25/4 2001 under rubriken ”jag kan inte vara allvarsam tillräckligt lång stund”. Lars Huldén 75 år.]
- 3 Hansson, ”Lars Huldén och Bibeln”, s. 42.
- 4 Inga-Britt Wik (red.), *Strövtåg i ordslogen. Lars Huldén om liv och verk*, Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 636, 2002, s. 120.
- 5 Lars Huldén, *Psalmer för trolösa kristna*, Helsingfors: Schildts 1991, s. 7 f.
- 6 Lars Huldén, *Island i december och andra resedikter*, Ekenäs tryckeri aktiebolags förlag 1976, s. 37.
- 7 Lars Huldén, *Speletuss*, Helsingfors: Schildts 1961, s. 55.
- 8 *Evangelii- och bönebok med därtill hörande stycken för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland*, antagen av sjunde allmänna finska kyrkomötet 1913. Texterna i enlighet med beslut av tionde allmänna kyrkomötet införda enligt den 1917 i Sverige stadfästa bibelöversättningen, Helsingfors: Förbundets för svenskt församlingsarbete i Finland förlag 1932, s. 479.
- 9 Wik (red.), *Strövtåg i ordslogen*, s. 75.
- 10 Wik (red.), *Strövtåg i ordslogen*, s. 61, 75.
- 11 Lars Huldén, *Dräpa näcken*, Helsingfors: Schildts 1958, s. 33; Luk. 2: 8–20.
- 12 Lars Huldén, *Spöfågel*, Helsingfors: Schildts 1964, s. 24.
- 13 Marianne Winther Jørgensen & Louise Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, översättning Sven-Erik Torhell, Lund: Studentlitteratur 2007, s. 72; Norman Fairclough, *Critical Discourse Analysis. The Critical Study of Language*, London and New York: Longman 1995, s. 135.
- 14 Winther Jørgensen & Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, s. 11 f; Vivien Burr, *An Introduction to Social Constructionism*, London and New York: Routledge 1995, 2 ff.
- 15 Stenwall, *Den omöjliga hemkomsten*, s. 90.
- 16 Winther Jørgensen & Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, s. 74; Fairclough, *Discourse and Social Change*, Cambridge: Polity 1992, s. 4.
- 17 Winther Jørgensen & Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, s. 77; Fairclough, *Critical Discourse Analysis*, s. 56; Fairclough, *Discourse and Social Change*, s. 117.
- 18 Winther Jørgensen & Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, s. 132.
- 19 Huldén, *Speletuss*, s. 28.

- 20 Wik (red.), *Strövtåg i ordsbogen*, s. 84.
- 21 Julia Tidigs, *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa* [diss.], Åbo: Åbo Akademis förlag 2014, s. 48. Tidigs själv föredrar dock begreppet "flerspråkighet" framför "kodväxling", eftersom det senare enligt henne riskerar att "naturalisera en syn på språk som avskiljbara helheter". En sådan syn implicerar ett slags "enspråksnormativitet" och Tidigs vill hellre betona mångfald och en problematisering av både "inom- och mellanspråklig variation" s. 48.
- 22 Det är en brist som Huldén för övrigt bidragit till att avhjälpa; hans översättning av julevangeliet till Munsalamål har blivit så populär att den sedan 1999 läses upp varje jul i Munsala kyrka. Ann-Mari Ivars, "Huldén och dialekterna", *Källan* 3/2001, s. 10 f. Julevangeliet på Munsalamål återges i slutet av artikeln.
- 23 Lars Huldén, *Enrönnen*, Helsingfors: Schildts 1966, s. 71.
- 24 Nalle Valtiala, "Gråt och skratt i galgen", *Nya Pressen* 14/10 1966; Sven Willner, "Alla ord vi fann på", *Västra Nyland* 14/10 1966.
- 25 Huldén, *Enrönnen*, s. 72.
- 26 Wik (red.), *Strövtåg i ordsbogen*, s. 92.
- 27 Huldén, *Enrönnen*, s. 84.
- 28 Wik (red.), *Strövtåg i ordsbogen*, s. 111.
- 29 Wik (red.), *Strövtåg i ordsbogen*, s. 111.
- 30 Se Assmuth, Harling-Kranck & Lillqvist (red.), *Lars Huldén. Bibliografi 1949–2007*.
- 31 Gunvor Åfeldt, "'Speletuss' tänkt för scenen!", *Nya Pressen* 6/10 1961.
- 32 Lars Huldén, *Carl Michael Bellman*, Stockholm: Natur och Kultur 1994, s. 47.
- 33 Rydén, *Till de folkhemske*, s. 171.
- 34 Rydén, *Till de folkhemske*, s. 200.
- 35 Rydén, *Till de folkhemske*, s. 237.
- 36 Rydén, *Till de folkhemske*, s. 252.
- 37 Rydén, *Till de folkhemske*, s. 257.
- 38 Wik (red.), *Strövtåg i ordsbogen*, s. 109.
- 39 Huldén, *Enrönnen*, s. 68.
- 40 Huldén, *Enrönnen*, s. 68.
- 41 Luk. 23: 43. – Bibelcitaten anges enligt bibelöversättningen i 1917 års Kyrkobil.
- 42 Wik (red.), *Strövtåg i ordsbogen*, s. 110.
- 43 Huldén, *Enrönnen*, s. 60 f.
- 44 Hannah Arendt, *Den banala ondskan. Eichmann i Jerusalem*, översättning Barbro Lundberg och Ingemar Lundberg, Göteborg: Daidalos 2013, s. 288.
- 45 Erich Auerbach, *Mimesis. Verklighetsframställningen i den västerländska litteraturen*, översättning Ulrika Wallenström, förord Arne Melberg, Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1998, s. 44 ff.
- 46 Auerbach, *Mimesis*, s. 55 f.
- 47 Huldén, *Enrönnen*, s. 14.
- 48 Wik (red.), *Strövtåg i ordsbogen*, s. 123.
- 49 Paavo Rintalas svit bestod av de tre romanerna *Mummoni ja Mannerheim* (1960), *Mummoni ja marsalkka* (1961) och *Mummoni ja marskin tarinat* (1962).
- 50 Den andra delen, *Upp, trälär* (1960) i svensk översättning av Nils-Börje Stormbom, handlar om inbördeskriget 1918.

- 51 Se t.ex. Yrjö Varpio, *Väinö Linnan elämä*, Helsinki: WSOY 2007, s. 482–515.
- 52 Ulla-Maja Peltonen, *Muistin paikat. Vuoden 1918 sisällissodan muistamisesta ja unohtamisesta*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 894, Helsinki 2003.
- 53 Ulla Olin, "Fosterländska ämnen", *Hufvudstadsbladet* 14/12 1967.
- 54 Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 123.
- 55 Ebba Elfving, "Mångfrestaren Lars Huldén", *Astra* 2/1968, s. 38.
- 56 Elfving, "Mångfrestaren Lars Huldén", s. 38.
- 57 Claes Andersson, "Dikter för högtidliga tillfällen", *Vasabladet* 22/12 1967.
- 58 Jörn Donner, *Anteckningar om Mannerheim*, Helsingfors och Stockholm: Söderströms och Atlantis 2011, s. 82.
- 59 Donner, *Anteckningar om Mannerheim*, s. 9.
- 60 Matti Klinge, "Mannerheim, Gustaf", *Biografiskt lexikon för Finland*, <http://www.blf.fi/artikel.php?id=625> (hämtad 17/6 2016).
- 61 Se Claes Anderssons dikt "Innehållsförteckning till biografi över marskalken" i *Det är inte lätt att vara villaaägare i dessa tider*, Helsingfors: Schildts 1969, s. 34 ff. Denna kom alltså ut två år efter Huldéns Mannerheimsvit.
- 62 Lars Huldén, *Dikter i fosterländska ämnen*, Helsingfors: Schildts 1967, s. 29.
- 63 Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 126.
- 64 Winther Jørgensen & Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, s. 34 ff; Ernesto Laclau & Chantal Mouffe, *Hegemony and Social Strategy*.
- Towards a Radical Democratic Politics*, 2. ed., London, New York: Verso 2001, s. 105.
- 65 Winther Jørgensen & Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, s. 33 ff.; Laclau & Mouffe, *Hegemony and Social Strategy*, s. 105, 109, 112 f.
- 66 Huldén, *Speletuss*, Helsingfors: Schildts 1961, s. 52.
- 67 Laclau & Mouffe, *Hegemony and Social Strategy*, s. 118, 120.
- 68 Laclau & Mouffe, *Hegemony and Social Strategy*, s. 115 ff.
- 69 Klinge, "Mannerheim, Gustaf"; Donner, *Anteckningar om Mannerheim*, s. 67.
- 70 Donner, *Anteckningar om Mannerheim*, s. 67.
- 71 Huldén, *Dikter i fosterländska ämnen*, s. 30.
- 72 Huldén, *Dikter i fosterländska ämnen*, s. 31.
- 73 Se t.ex. Stig Jägerskiöld, *Gustaf Mannerheim 1906–1917*, Helsingfors: Schildts 1965.
- 74 Jägerskiöld, *Gustaf Mannerheim 1906–1917*, s. 25.
- 75 Jägerskiöld, *Gustaf Mannerheim 1906–1917*, s. 25.
- 76 Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 126.
- 77 Elfving, "Mångfrestaren Lars Huldén", s. 38.
- 78 Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 126.
- 79 Lars Huldén, *J.L. Runeberg och hans vänner*, Helsingfors: Schildts 1978, s. 30.
- 80 Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 202, 205.
- 81 Huldén, *J.L. Runeberg och hans vänner*, s. 42.

- 82 Huldén, J.L. *Runeberg och hans vänner*, s. 37.
- 83 Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 202; Nanny Hammarström, *Tibu Tipp och hans vänner*. Berättelse, med bilder av Ingeborg Udden, Stockholm: Bonniers förlag 1913.
- 84 Mariella Lindén, "Myten Runeberg", *Folktidningen Ny Tid* 26/10 1978.
- 85 Sven Willner, "Huldén och Runeberg", *Västra Nyland* 1/10 1978.
- 86 Karin Allardt Ekelund, "Lars Huldéns Runebergsbok", *Finsk Tidsskrift* 1/1979.
- 87 Huldén, J.L. *Runeberg och hans vänner*, s. 14.
- 88 Huldén, J.L. *Runeberg och hans vänner*, s. 33.
- 89 Lindén, "Myten Runeberg".
- 90 Ole Torvalds, "I den avnagda rundeln kring tjuerpålen JLR", *Åbo Underrättelser* 30/9 1978.
- 91 Huldén, J.L. *Runeberg och hans vänner*, s. 36.
- 92 Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 207.
- 93 Johan Wrede, *Jag såg ett folk... Runeberg, Fänrik Stål och nationen*, Helsingfors: Söderströms 1988, 13 f.
- 94 Wrede, *Jag såg ett folk...*, s. 14.
- 95 Wrede, *Jag såg ett folk...*, s. 272.
- 96 Wrede, *Jag såg ett folk...*, s. 271 f.
- 97 Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 209.
- 98 Lars-Olof Franzén, "Dikt runt Runeberg", *Dagens Nyheter* 28/10 1978.
- 99 Tom Hedlund, "Runeberg, maniska", *Svenska Dagbladet* 4/4 1979.
- 100 Gustaf Widén, "Runeberg är litet högfärdig!" / "Jag är inte färdig med Runeberg!", *Borgåbladet* 21/9 1978.
- 101 Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 207.
- 102 Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 207.
- 103 Huldén, J.L. *Runeberg och hans vänner*, s. 17.
- 104 Elisabeth Nordgren, "Liv runt monumentet", *Hufvudstadsbladet* 24/9 1978.
- 105 Huldén, J.L. *Runeberg och hans vänner*, s. 21.
- 106 Huldén, J.L. *Runeberg och hans vänner*, s. 25.
- 107 Widén, "Runeberg är litet högfärdig!"; Wik, *Strövtåg i ordskogen*, s. 208.
- 108 Clas Zilliacus, "Hemma hos Runebergs", *Nya Argus* 1–2/1979; Huldén, J.L. *Runeberg och hans vänner*, s. 76.
- 109 Huldén, J.L. *Runeberg och hans vänner*, s. 11.
- 110 Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 203.
- 111 Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 215.
- 112 Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 215.
- 113 Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 216.
- 114 Wik (red.), *På strövtåg i ordskogen*, s. 139.
- 115 Wik (red.), *På strövtåg i ordskogen*, s. 139.
- 116 Huldén, *Enrönnen*, s. 27.
- 117 Huldén, *Spöfågel*, s. 51.
- 118 Huldén, *Enrönnen*, s. 37.
- 119 Carl Grimberg, *Svenska folkets underbara öden. VII Gustaf III:s och Gustaf IV Adolfs tid* [1921], Stockholm: Norstedts; Södertälje: Fingraf AB 1985, s. 202 f. <http://runeberg.org/sfubon/7/0203.html> (hämtad 23/9 2016).

- 120 Jean-Paul Sartre, *Vad är litteratur?* [1948], översättning Mario Grut, Mölndal: Partisanförlag 1970, s. 11 ff.
- 121 Dikten citeras i Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 135.
- 122 Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 135.
- 123 Gustaf Widén [signatur GUS], "Dikter, dialekter och Runeberg", *Borgåbladet* 1/9 1973.
- 124 Claes Ahlund, "Naturidyllen i finlandssvensk lyrik", *Från Arkadien till Arktis. Diktad natur och idyll*, Claes Ahlund (red.), Litteraturvetenskapliga meddelanden nr 40, Åbo: Åbo Akademi 2012, s. 11.
- 125 Huldén, *Dräpa näcken*, s. 20, 25, 17.
- 126 Erik Kihlman (red.), *Ur Finlands svenska lyrik (I) Intill 1900-talets början*, i urval och med en översikt av Erik Kihlman, 2. uppl., Helsingfors: Schildts 1949, s. 29.
- 127 Tore Wretö, *Det förklarade ögonblicket. Studier i västerländsk idyll från Theokritos till Strindberg*, Acta universitatis Upsaliensis Historia litterarum 7, Uppsala, 1977, s. 195.
- 128 Wretö, *Det förklarade ögonblicket*, s. 195.
- 129 Johannes Salminen, *Levande och död tradition*, Helsingfors: Söderströms 1963, s. 118. Flertalet av essäerna, inklusive titelessän, där citatet ingår, hade publicerats tidigare i snarlika versioner, främst i *Hufvudstadsbladet* och *Finsk Tidskrift*.
- 130 Salminen, *Levande och död tradition*, s. 130.
- 131 Salminen, *Levande och död tradition*, s. 123.
- 132 Lars Huldén, *Dikter vid särskilda tillfällen*, Ekenäs: Ekenäs tryckeri Aktiebolags förlag 1979, s. 33.
- 133 Stenwall, *Den omöjliga återkomsten*, s. 98.
- 134 Hagar Olsson, *Ediths brev*. Brev från Edith Södergran till Hagar Olsson med kommentar av Hagar Olsson, Helsingfors: Schildts 1990, s. 185.
- 135 Lars Huldén, *Herededikter*, 2. uppl., Schildts, Helsingfors, 1973, s. 10.
- 136 Huldén, *Herededikter*, s. 31.
- 137 Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 161.
- 138 Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 162.
- 139 Wretö, *Det förklarade ögonblicket*, s. 76.
- 140 Huldén, *Herededikter*, s. 48.
- 141 Huldén, *Herededikter*, s. 51.
- 142 Huldén, *Herededikter*, s. 6.
- 143 Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 163 f.
- 144 Huldén, *Herededikter*, s. 7.
- 145 Huldén, *Herededikter*, s. 8.
- 146 Huldén, *Herededikter*, s. 43.
- 147 Huldén, *Herededikter*, s. 40.
- 148 Bengt Holmqvist, "Lars Huldén och hans pastoralsvit", *Dagens Nyheter* 4/2 1974.
- 149 Huldén, *Herededikter*, s. 20.
- 150 Huldén, *Herededikter*, s. 26.
- 151 Huldén, *Herededikter*, s. 12.
- 152 Claes Andersson, "Döden är visornas visa", *Hufvudstadsbladet* 6/12 1973.
- 153 Sven Willner, "Herediktaren Lars Huldén", *Västra Nyland* 2/12 1973.
- 154 Holmqvist, "Lars Huldén och hans pastoralsvit".
- 155 Publius Vergilius Maro, *Herededikter (Bucolica)*, översättning med inledning och förklaringar av Gustav H. Karlsson, Uppsala 1982, s. 59.
- 156 Wretö, *Det förklarade ögonblicket*, s. 40, 64.

- 157 Göran Prinz-Påhlson, *När jag var prins utav Arkadien. Essäer och intervjuer om poesi och plats*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 1995, s. 13.
- 158 Elsa Boström [signatur Cindy], "Filologisk debutant", *Studentbladet* 9/11 1958.
- 159 Inger Lindman [signatur Inger], "En professor gör kabaré", *Hufvudstadsbladet* 3/3 1968.
- 160 För en närmare beskrivning av collagedikt och dialektiskt dikt se s. 250 och 308 f.
- 161 Se Assmuth, Harling-Kranck & Lillqvist (red.), *Lars Huldén. Bibliografi 1949-2007*.
- 162 Huldén, *Spöfågel*, s. 7.
- 163 Huldén, *Spöfågel*, s. 7 f.
- 164 Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 94.
- 165 Huldén, *Speletuss*, s. 49. I Wiks bok säger Huldén att "adjektivet över huvud taget sällan har någonting att komma med. Verbet, det är händelse, det är rörelse, medan adjektivet ofta stämplar någonting som stillastående." Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 85.
- 166 Huldén, *Speletuss*, s. 50.
- 167 Wik (red.), *Strövtåg i ordskogen*, s. 87.
- 168 Huldén, *Herr Varg!*, s. 6.
- 169 Huldén, *Herr Varg!*, s. 25.
- 170 Huldén, *Dräpa näcken*, s. 11.
- 171 Roman Jakobson, "Den nyaste ryska poesin", *Poetik och lingvistik*, Litteraturvetenskapliga bidrag valda av Kurt Aspelin och Bengt A. Lundberg, med ett postskriptum av Roman Jakobson, Kontrakurs, Stockholm: Bokförlaget PAN 1974, s. 37.
- 172 Kurt Aspelin och Bengt A. Lundberg, "Till Roman Jakobsons poetik", *Poetik och lingvistik*, s. 17. Nykritiken eller "new criticism" var en litteraturteoretisk skolbildning som uppstod i USA och Storbritannien under 1920–30-talen som en protest mot den rådande biografiskt och historiskt orienterade litteraturforskningen. En huvudtanke inom nykritik var att sätta texten i centrum och fokusera på de estetiska aspekterna. Detta synsätt slog igenom inom litteraturforskningen under 1940–50-talen.
- 173 Pragskolan var en riktning inom språkvetenskapen som företrädades av forskare i Prag under 1920–30-talen. Jakobson var en av de ledande krafterna. En grundidé är att språket är en struktur och deras tänkande anslöt sig till den ryska formalismen och till Ferdinand de Saussure. *Nationalencyklopedin*, "Pragskolan", <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/pragskolan> (hämtad 9/11 2016).
- 174 Aspelin och Lundberg, "Till Roman Jakobsons poetik", s. 18.
- 175 Huldén, *Spöfågel*, s. 39.
- 176 Roman Jakobson, "Lingvistik och poetik", *Poetik och lingvistik*, s. 140.
- 177 Jakobson, "Lingvistik och poetik", s. 141.
- 178 Jakobson, "Den nyaste ryska poesin", s. 43.
- 179 Huldén, *Dikter vid särskilda tillfällen*, s. 34.
- 180 Johan Ludvig Runeberg, "Vid en källa", *Johan Ludvig Runeberg i urval* [redaktionsråd Bo Pettersson et al., red. Hedvig Rask], Helsingfors: Skrif-ter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland 662, 2004, s. 45.
- 181 Jakobson, "Den nyaste ryska poesin", s. 43.
- 182 Jakobson, "Lingvistik och poetik", s. 142.

- 183 Huldén, *Herr Varg!*, s. 41.
- 184 Huldén, *Dikter vid särskilda tillfällen*, s. 36.
- 185 Huldén, *Herr Varg!*, s. 20.
- 186 Huldén, *Enrönnen*, s. 26.
- 187 Huldén, *Enrönnen*, s. 26.
- 188 Huldén, *Enrönnen*, s. 26.
- 189 Huldén, *Dikter vid särskilda tillfällen*, s. 36.
- 190 M.C. Beardley & W.K. Wimsatt, "Det intentionella felslutet", översättning Jeanette Emt, *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 1*, Claes Entzenberg & Cecilia Hansson (red.), 2. uppl., Lund: Studentlitteratur 2011, s. 115 ff.
- 191 Se t.ex. kapitlet "Poststrukturalism" i Claes Entzenberg & Cecilia Hansson (red.), *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 2*, 2. uppl., Lund: Studentlitteratur 2011, s. 323 ff.
- 192 Huldén, *Enrönnen*, s. 36.
- 193 Se t.ex. Birthe Sjöberg, *Dramatikanalys. En introduktion*, Lund: Studentlitteratur 1999; Claes-Göran Holmberg & Anders Ohlsson, *Epikanalys. En introduktion*, Lund: Studentlitteratur 1999; Lars Elleström, *Lyrikanalys. En introduktion*, Lund: Studentlitteratur 1999.
- 194 Roman Jakobson, "Randanmärkingar till poeten Pasternaks prosa" [1935], *Poetik och lingvistik*, s. 102.
- 195 Huldén, *Dikter vid särskilda tillfällen*, s. 29.
- 196 Jakobson, "Lingvistik och poetik", s. 144.
- 197 Jakobson, "Lingvistik och poetik", s. 146.
- 198 Jakobson, "Lingvistik och poetik", s. 143 ff. "Konation" är en psykologisk term, i *Nationalencyklopedin* (hämtad 18/4 2018) definierad som "vilja till handling med inslag av ansträngning eller anspänning". Termen "fatisk" lanserades – enligt samma källa – av antropologen Bronislaw Malinowski i uttrycket "fatisk kommunion" (egentligen "gemenskap genom tal") för språklig kommunikation vars huvudsakliga funktion är att upprätthålla en social kontakt såsom samtal om väder, "kallprat".
- 199 Roman Jakobson, "Dominanten" [1935], *Poetik och lingvistik*, s. 120 f., "Den nyaste ryska poesin", s. 41.
- 200 Jakobson, "Lingvistik och poetik", s. 168 f.
- 201 Jakobson, "Den nyaste ryska poesin", s. 38.
- 202 Huldén, *Dikter vid särskilda tillfällen*, s. 34.
- 203 Huldén, *Dikter vid särskilda tillfällen*, s. 33.
- 204 Huldén, *Dikter vid särskilda tillfällen*, s. 30.
- 205 Huldén, *Dikter vid särskilda tillfällen*, s. 36 ff.
- 206 Jakobson, "Den nyaste ryska poesin", s. 46.
- 207 Roman Jakobson, "Vad är poesi?" [What is poetry? 1933], *Poetik och lingvistik*, s. 95 f.

DEL III

CLAES ANDERSSON:

DIALEKTIK

- 1 Andersson, *Mina tolv politiska år*, s. 173.
- 2 Camilla Berggren & Marianne Lydén (red.), *Nyttiga idioter? Unga idealister*,

- Lenin och sjuttioalet*, Helsingfors: Söderströms 2009, s. 26, 53. Att de faktiska kunskaperna i marxistisk teori bland politiskt engagerade ungdomar kunde vara tämligen svaga framkommer i Berggrens & Lydén's bok. Enligt Leif Nylén togs teoribildningen inte nödvändigtvis så allvarligt eller efterföljdes särskilt konsekvent; inslaget av slumpmässighet, improvisation och lekfullhet i det ideologiska engagemanget har underskattats. Leif Nylén, *Den öppna konsten. Happenings, instrumental teater, konkret poesi och andra gränsöverskridningar i det svenska 60-talet*, Publikation 107, Stockholm: Sveriges allmänna konstförening 1998, s. 19 f.
- 3 Tom Sandell, "Samvetet har räddat poeten Andersson", *Hufvudstadsbladet* 21/7 1976.
 - 4 Clas Zilliacus, "Poetik och politik hos Claes Andersson", *Horisont* 3/1972, s. 26.
 - 5 Clas Zilliacus, "Att dikta är att förändra ljuset: utvecklingslinjer i Claes Anderssons lyrik", *Tio finlandssvenska författare*, s. 151.
 - 6 Rönnholm, "FBT – tidskrift i tiden", s. 266.
 - 7 Claes Andersson, *Staden heter Helsingfors*, Helsingfors: Schildts 1965, s. 53.
 - 8 Claes Andersson, *Bli, tillsammans*, Helsingfors: Söderströms 1970, s. 5.
 - 9 Se Söderling, *Drag på parnassen. Del II*, t.ex. s. 61 ff.
 - 10 Claes Andersson, "Men är då diktaren utan del?", *FBT* 1/1965, s. 20 f.
 - 11 Claes Andersson, "Mot en tidsmedveten poesi", *Vasabladet* 18/5 1965; Andersson, "Men är då diktaren utan del?", s. 21. Se även Söderling, *Drag på parnassen. Del II*, s. 56 ff.
 - 12 Claes Andersson, "Sex teser om litteratur och författarskap", *Nya Argus* 10/1985, s. 223 f.
 - 13 Claes Andersson, "Sex teser om litteratur och författarskap", s. 224 f.
 - 14 Gottfrid Sirén, "Andersson, Claes, ordbrukare", *Svenskbygden* sept. 1976.
 - 15 Gustaf Widén, "Dikt och prosa är olika språkliga medel, i poesin uttrycks mera privata upplevelser", *Borgåbladet* 29/11 1975.
 - 16 Claes Andersson, *Samhället vi dör i*, Helsingfors: Schildts 1967, s. 61.
 - 17 Äspelin, *Textens dimensioner*, s. 174.
 - 18 Äspelin, *Textens dimensioner*, s. 198.
 - 19 Andersson, *Samhället vi dör i*, s. 10.
 - 20 Lars-Olof Franzén, "Claes Anderssons nya diktsamling – dikter i gemenskapen", *Dagens Nyheter* 2/2 1970. Det är en recension av *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider*, men Franzén kommenterar här den tidigare diktsamlingen *Samhället vi dör i*.
 - 21 Ägren, "Samhället vi dör i hela tiden", *Ny Tid* 4/9 1967.
 - 22 Andersson, "Mot en tidsmedveten poesi".
 - 23 Claes Andersson, "Dialektikern Pentti Saarikoski", *Nya Argus* 9–10/1965, s. 138.
 - 24 Så var det åtminstone för Yrsa Stenius, som berättar hur hon i elvaårsåldern valde att vid ett sångprov sjunga "Athenarnes sång" – att valet tedde sig udda bland de andra barnens mera passande "Vi gå över daggstänkta berg" eller "Sylvias julvisa" är en annan sak. Yrsa Stenius, *Mannen i mitt liv*, Stockholm: Bromberg 1998, s. 148. Exemplet ger en

- antydanden om bakgrunden till Anderssons val av intertext för "Hamlet -66".
- 25 Andersson, *Samhället vi dör i*, s. 31.
 - 26 Se Arnold Ljungdal, *Marxismens världsbild*, Stockholm: Norstedts faktaböcker 1985, s. 33.
 - 27 Aspelin, *Textens dimensioner*, s. 183.
 - 28 Michel Ekman, "Mannen som vet att han skall dö. Värld och poetik hos Claes Andersson", *Hjärtats rum. Valda dikter 1962–2012. Jag älskar dig med mina höstliga dimmor*, Claes Andersson, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2012, s. 285.
 - 29 Aspelin, *Textens dimensioner*, s. 188.
 - 30 Johanna Enckell, "Kritikerna har missförstått Den fagraste vår", *Hufvudstadsbladet* 25/1 1977.
 - 31 Andersson, *Samhället vi dör i*, s. 27.
 - 32 Ekman, "Mannen som vet att han skall dö", s. 285 f.
 - 33 Citerad efter Carl Fehrman, *Diktaren och döden. Dödsbild och förgängelse tanke i litteraturen från antiken till 1700-talet*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1952, s. 22.
 - 34 Fehrman, *Diktaren och döden*, s. 181. Se även Möller-Sibeliuss, *Roll, retorik och modernitet i Bertel Gripenbergs lyrik*, s. 300 ff. I samma kapitel tas även andra traditionella grepp upp, såsom dödsdansen motivet och döden som personifikation, vilka Andersson i sin tur för vidare i sin poesi.
 - 35 Andersson, *Bli, tillsammans*, s. 46 f.
 - 36 Se Fehrman, *Diktaren och döden*, s. 66.
 - 37 Zilliacus, "Poetik och politik hos Claes Andersson", s. 26.
 - 38 Claes Andersson, *Rumskamrater*, Helsingfors: Söderströms 1974, s. 27. På rad tre i dikten står det egentligen "alkolism" och på rad elva "rinnande öron" men tryckfelet har korrigerats i citatet.
 - 39 Andersson, *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider*, s. 33.
 - 40 "Claes Andersson om pornografins ofarlighet", *Hufvudstadsbladet* 24/5 1966.
 - 41 Susan Sontag, *Konst och antikontst*, översättning Erik Sandin, Stockholm: Bokförlaget PAN/Norstedts 1969, s. 98.
 - 42 Andersson, *Samhället vi dör i*, s. 47.
 - 43 Zilliacus, "Poetik och politik hos Claes Andersson", s. 20 f.
 - 44 Andersson, *Samhället vi dör i*, s. 19.
 - 45 Andersson, *Rumskamrater*, s. 23.
 - 46 Peter Appel, "Den verklighet vi gärna blundar för", *Kyrkpressen* 16/8 1979.
 - 47 Arnold Ljungdal, *Georg Lukács och marxismens estetik*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1967, s. 36 f.
 - 48 Andersson, *Rumskamrater*, s. 15.
 - 49 Aspelin, *Textens dimensioner*, s. 172.
 - 50 Andersson, *Trädens sånger*, Helsingfors: Söderströms 1979, s. 26.
 - 51 Andersson, *Har du sett öknen blomma? Om skrivandets lust och vanda*, Helsingfors och Lund: Söderströms och Ellerströms 2006, s. 125.
 - 52 Andersson, *Trädens sånger*, s. 49.
 - 53 Claes Andersson, *Genom sprickorna i vårt ansikte*, Helsingfors: Söderströms 1977, s. 20.
 - 54 Andersson, "Sex teser om litteratur och författarskap", s. 221 f.
 - 55 Andersson, *Har du sett öknen blomma?*, s. 16 f.
 - 56 Lisbeth Schön, "Att tala och skriva motverkar sjukdom", *Ålandstidningen* 13/11 1975.
 - 57 Göran Palm, *Varför har nätterna inga namn?* Stockholm: Norstedts 1971, s. 4. Se Björn Meidal, "Att tänka och

- att leva, 60-talet möter 80-talet. Claes Anderssons En mänska börjar likna sin själ”, *Finsk Tidskrift* 2–3/1984, s. 76.
- 58 Andersson, *Trädens sånger*, s. 57.
- 59 Andersson, *Trädens sånger*, s. 47.
- 60 Andersson, *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider*, s. 23 f.
- 61 *Nationalencyklopedin*, ”FNL”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/fnl> (hämtad 6/2 2015).
- 62 Johan Svedjedal, *Ner med allt? Essäer om protestlitteraturen och demokratin, cirka 1965–1975*. Stockholm: Wahlström & Widstrand 2014, s. 58 f.
- 63 Göran Sonnevi, ”Om kriget i Vietnam” [1965], *Svensk dikt från trollformler till Lars Norén*. En antologi sammanställd av docent Lars Gustafsson, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1986, s. 739.
- 64 Andersson, *Mina tolv politiska år*, s. 98 f. I Berggren och Lydens intervjubok om unga kommunister i 1970-talets Svenskfinland, *Nyttiga idioter*, beskrivs vänsterupproret också som ett generationsuppror mot fäder påverkade av krigserfarenheter och fosterländska ideal. En av de intervjuade säger i sin tillbakablick på det politiska engagemanget: ”Min pappa hade gått ut i vinterkriget som frivillig adertonåring. Vår uppgift som generation var att vara tacksam. Man skulle vara tacksam för att vi var fria, man skulle vara tacksam för det ena och det andra. Som ung blev man ju rabiatt på det.” (s. 44). Jfr Pentti Saarikoski, som skriver i en dikt ur *Katselen Stalinin pään yli ulos* (1969): ”Meille sanotaan että meidän pitäisi olla kiittolisia / eikä pyrkiä kumoamaan sitä yhteiskuntaa / joka on meidän kasvatannut.” På svenska: ”Man säger till oss att vi borde vara tacksamma / och inte försöka omkullkasta det samhälle / som har fostrat oss.” (min övers.). Pentti Saarikoski, *Katselen Stalinin pään yli ulos*, Helsinki: Otava 1969, s. 79.
- 65 Saarikoski, *Katselen Stalinin pään yli ulos*, s. 38.
- 66 ”Hjälper det dig alls / kamrat Hô Chi Minh / att vi idag i Reykjavíks hamn / önskade dig ett långt liv? / Eller är vår demonstration / lika fåfång som amerikanernas / ostförsändelse till oss 1947 om jag minns rätt / den som kallades Medlidande?” (min övers.). Saarikoski, *Katselen Stalinin pään yli ulos*, s. 38.
- 67 *Nationalencyklopedin*, ”Hô Chi Minh”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/ho-chi-minh> (hämtad 14/3 2018).
- 68 *Uppslagsverket Finland*, ”Marshall-hjälpen”, <http://www.uppslagsverket.fi/bin/view/Uppslagsverket/Utrikes-handel?template=highlights&search=marshallhj%E4lpn> (hämtad 30/3 2015).
- 69 Göran Palm, ”Spegelbilden” [1964], *Den svenska lyriken från Ekelund till Sonnevi*, antologi av Tom Hedlund, 2. uppl., Stockholm: FIBs lyrikkлубb/Tidens förlag 1978, s. 505.
- 70 I Anderssons nyårsdikt, ”Dikt till 70-talet”, skriven för Finlands rundradio och uppläst i radio den 31 december 1969 sätts den franska revolutionens slagord i prioritetsordning: ”Jämlikhet. Broderskap. Dessa måste först förverkligas / innan friheten, från svält och maktlöshet, blir verklighet”. Dikten publicerades i *Finsk Tidskrift* 3/1970.

- 71 Ingvar Johansson, "Marxistisk filosofi, planekonomi och individualism", *Marxismens filosofi*, s. 97.
- 72 Andersson, *Mina tolv politiska år*, s. 123.
- 73 Amlie Björck, *Sonja Åkesson*. Stockholm: Natur & Kultur 2008, s. 42.
- 74 Kristina Rotkirch, "Claes Anderssons nya säkerhet", *Nya Argus* 12/1967, s. 176.
- 75 Andersson, *Sambället vi dör i*, s. 16 f.
- 76 *Nationalencyklopedin*, "osmos", <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/osmos> (hämtad 12/2 2015).
- 77 Se Arto Laihinen, "Temaattinen analyysi Claes Anderssonin tuotannosta", *Pohjoinen* 5/1971 och Zilliacus, "Poetik och politik hos Claes Andersson".
- 78 Andersson skriver i *FBT*-artikeln 1/1965, s. 21 att poesin inte ska välja bort något utan välja till, bl.a. relationen till samhällsvetenskaper och språkforskning.
- 79 Ragnar Meinander, *Sambället vi lever i*, 6. omarb. uppl., Helsingfors: Söderströms 1965, opag.
- 80 Ragnar Meinander & Göran Selén, *Sambället vi lever i. Samhällskunskap för gymnasiet*, 8. omarb. uppl., Helsingfors: Söderströms 1978, s. 8. I brödtexten sägs att "Samhället är människorna i familjen, i kommunen, i Finland, de olika grupperna av människor med deras samarbete och gemensamma intressen." Till och med Daniel Defoes roman om Robinson Crusoe anföras som ett exempel på hur många svårigheter den enskilde kan råka ut för "just för att han levde ensam på sin öde ö utan att vara samhällsmedlem tillsammans med andra människor." Meinander & Selen, *Sambället vi lever i*, s. 8. Oftast brukar Robinson Crusoe tvärtom uppfattas som en personifikation av den rationella och självständiga individen som reder sig på egen hand med hjälp av sin intelligens och handlingskraft.
- 81 Zilliacus, "Poetik och politik hos Claes Andersson", s. 28.
- 82 Andersson, *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider*, s. 27.
- 83 Andersson, *Bli, tillsammans*, s. 29.
- 84 Andersson, *Trädens sånger*, s. 28.
- 85 Andersson, *Bli, tillsammans*, s. 14.
- 86 Zilliacus, "Poetik och politik hos Claes Andersson", s. 27. *Sambället vi dör i* betraktas också av flera andra – med rätta – som en vändpunkt. Recensenten Sören Lindgren jämför t.ex. denna samling med den föregående: "I 'Staden heter Helsingfors' berättar Claes Andersson fortfarande om ensamma och utstötta, men nu tillskriver han inte längre individen huvudansvaret utan samhället och systemet." Han nämner också att den faktor som tillkommit är "ett historiemedvetande". Sören Lindgren, "Claes Anderssons väg", *Vasabladet* 24/9 1967.
- 87 Andersson, *Rumskamrater*, s. 40.
- 88 Nils Ferlin, "Du har tappat ditt ord" [1933], *Svensk dikt från trollformler till Lars Norén*, s. 630.
- 89 Martti Kortteinen, *Lähiö. Tutkimus elämäntapojen muutoksesta*, Helsinki: Otava 1982, s. 13 f.
- 90 Kortteinen, *Lähiö*, s. 233.
- 91 Kortteinen, *Lähiö*, s. 56.
- 92 Kirsi Saarikangas, "Den könsuppladade förorten", översättning Ulla Pedersen Estberg. Anna Biström, Rita Paqvalen & Hedvig Rask (red.), *Kvinnornas Helsingfors. En*

- kulturbeskrivning*, Helsingfors: Schildts 2010, s. 87. Se även Kirsi Saarikangas, *Asunnon muodonmuutoksia. Puhtauden estetiikka ja sukupuoli modernissa arkkitehtuurissa*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 860, 2002.
- 93 Saarikangas, ”Den könsuppdelade förorten”, s. 91.
- 94 Peter Appel, ”Den verklighet vi gärna blundar för”, *Kyrkpressen* 16/8 1979.
- 95 *Nationalencyklopedin*, ”alienation”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/alienation> (hämtad 13/2 2015).
- 96 Ljungdal, *Georg Lukács och marxismens estetik*, s. 40.
- 97 Andersson, *Samhället vi döri*, s. 59.
- 98 Andersson, *Genom sprickorna i vårt ansikte*, s. 30.
- 99 Kortteinen, *Läbiö*, s. 238.
- 100 Kortteinen, *Läbiö*, s. 48.
- 101 Kortteinen, *Läbiö*, s. 35.
- 102 Tora Grefberg, ”Lyssna, ha tålamod med de ensamma!”, *Borgäbladet* 3/3 1977.
- 103 Se Evelina Stenbeck, *Poesi som politik. Aktivistisk poetik hos Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad* [diss.], Lund: Elleströms 2017, s. 48 ff.
- 104 Andersson, *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider*, s. 45.
- 105 Anna Maria Lenngren, ”Epitaf”, *Svensk dikt från trollformler till Lars Norén*, s. 216.
- 106 Andersson använder i intervjuer ofta den finska benämningen ”puliukko” – vanlig även i finlandssvenskan – för bostadslösa alkoholister, men utan nedlåtande innebörd.
- 107 Andersson, *Trädens sånger*, s. 15.
- 108 Mary Mandelin-Dixon, ”En alkoholist vill inte ha det bra”, *Astra* 9/1976, s. 8.
- 109 Andersson, *Bli, tillsammans*, s. 16.
- 110 Jean de La Fontaine, ”Syrsan och myran” [1668], *Fabler och noveller*. I urval och översättning av Ivar Harrie, Helsingfors: Söderströms 1959, s. 23.
- 111 Andersson, *Rumskamrater*, s. 42.
- 112 Stefan Jonsson, ”Marxistisk litteraturteori”, *Litteraturvetenskap – en inledning*, Staffan Bergsten (red.), Lund: Studentlitteratur 1998, s. 102 f.
- 113 Svante Nordin, ”Marxismens filosofi”, *Marxismens filosofi*, s. 59 f.
- 114 Andersson, *Mina tolv politiska år*, s. 142 f.
- 115 Andersson, *Bli, tillsammans*, s. 42.
- 116 Andersson, *Mina tolv politiska år*, s. 22, 100.
- 117 Ronald David Laing, *Det kluvna jaget*, översättning James Rössel, fackgranskning Magnus Kihlborn, Stockholm: Bokförlaget Aldus/Bonniers 1968, s. 26 f.
- 118 Laing, *Det kluvna jaget*, s. 29.
- 119 Andersson, *Bli, tillsammans*, s. 40.
- 120 Andersson, *Bli, tillsammans*, s. 40 f.
- 121 Laing, *Det kluvna jaget*, s. 30 f.
- 122 Gustaf Widén, ”Roman och skådespel tar form bakom Villa Biaudets väggar”, *Borgäbladet* 29/11 1975.
- 123 Nordin, ”Marxismens filosofi”, s. 27 ff.
- 124 Frankfurtskolan var en skolbildning inom tysk filosofi och samhällsvetenskap med säte i Frankfurt och med en verksamhet som sträckte sig från 1920-talet till efterkrigstiden. Efter Hitlers maktovertagande tvingades gruppen gå i exil för ett antal år. Till kretsen hörde Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Erich Fromm,

- Jürgen Habermas, Georg Lukács m.fl. Frankfurtskolans kritiska teori utgick från Marx men utformades i egna riktningar bl.a. med anknytning till Hegel, Kant och Freuds psykoanalys. *Nationalencyklopedin*, ”Frankfurtskolan”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/frankfurtskolan> (hämtad 15/11 2016).
- 125 Per Månson, ”Marxism”, *Moderna samhällsteorier. Traditioner, riktningar, teoretiker*, Per Månsson (red.), 8. uppl., Stockholm: Norstedts akademiska förlag 2010, s. 120.
- 126 Andersson, *Mina tolv politiska år*, s. 145.
- 127 Björck, *Sonja Åkesson*, s. 102.
- 128 Andersson, *Genom sprickorna i vårt ansikte*, s. 36 f.
- 129 Andersson, *Mina tolv politiska år*, s. 65 f.
- 130 Erving Goffman, *Totala institutioner. Fyra essäer om anstaltslivets sociala villkor*, översättning Göran Fredriksson, Stockholm: Norstedts akademiska förlag 2011, s. 14 f.
- 131 Goffman, *Totala institutioner*, s. 107.
- 132 Goffman, *Totala institutioner*, s. 202.
- 133 Goffman, *Totala institutioner*, s. 242 f.
- 134 Goffman, *Totala institutioner*, s. 254.
- 135 Se t.ex. Lisbeth Schön, ”Att tala och skriva motverkar sjukdom”.
- 136 Anna Ovaska, *Toisia todellisuksia, murtumia kielessä ja subjektissa – mielen sairaus ja kirjoittaminen terapiana Maria Vaaran omaelämäkerrallisessa tuotannossa*. Pro gradu-tutkimus, kotimainen kirjallisuus. Helsingin yliopisto: Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuden laitos 2011, s. 83 f.
- 137 Ovaska, *Toisia todellisuksia, murtumia kielessä ja subjektissa*, s. 85 f.
- 138 ”Psykiatrin har klassificerat, undersökt, diagnosticerat, förvarat, medicinerat, skrämt med vatten och el och ständigt hittat på nya metoder av oförståelse och distansering. Den har fungerat så, därför att den inte har vågat ta del av det lidande och den prövning som mentalsjukdomarna förgäves har försökt berätta om. Psykiatrin har varit döv och – tills helt nyligen – även okunnig i språk. Under de senaste årtiondena har vi småningom lärt oss förstå att mentalsjukdom hos en människa är ett uttryck för ett förvrängt umgänge och växelverkan mellan många människor.” (min övers.) – Claes Andersson, ”Jälkisana”, Maria Vaara, *Likaiset legendat*, 2. painos, Jyväskylä: Gummerus [1974] 1975, s. 274 f.
- 139 Andersson, *Bli, tillsammans*, s. 11.
- 140 Sven-Eric Liedman, ”Rättesnöre eller ledtråd? Karl Marx i eftervärldens ögon”, *Marxismens filosofi*, s. 122. Anna Bondestam, själv engagerad i arbetarnas sak både i praktiken och i sitt författarskap, konstaterar angående den marxistiska teorin: ”Inte har jag ju läst *Kapitalet*, det orkar ju ingen människa med.” *Det kommunistiska manifestet* av Karl Marx och Friedrich Engels ser hon däremot som en fräsch bok. Pia Heikkilä, *Anna Bondestam – det röda Svenskfinlands röst*, Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska folkskolans vänner volym 195, SFV:s biografiserie nr 4, 2013, s. 134.
- 141 Andersson, *Mina tolv politiska år*, s. 30 f.
- 142 Andersson, *Rumskamrater*, s. 28.
- 143 Andersson, *Bli, tillsammans*, s. 36.
- 144 Andersson, *Bli, tillsammans*, s. 45.

- 145 Andersson i *Mina tolv politiska år*, s. 78 f.
- 146 Ljungdal, *Georg Lukács och marxismens estetik*, s. 44.
- 147 Andersson, *Sambället vi dör i*, s. 38 f. Orden "arméer" och "arméerna" och "à la" är skrivna utan accent i dikten, men de har lagts till i citatet.
- 148 Andersson, *Sambället vi dör i*, s. 43.
- 149 Andersson, *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider*, s. 46 f.
- 150 Claes Andersson, "Ungdomens svårigheter att finna sig själva", *Östra Nyland* 6/2 1975.
- 151 Nordin, "Marxismens filosofi", s. 54.
- 152 Nordin, "Marxismens filosofi", s. 53.
- 153 Andersson, *Mina tolv politiska år*, s. 129 f.
- 154 Claes Andersson, *En morgon vid havet. Inandning, utandning*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2015, s. 13.
- 155 Andersson, "Dialektikern Pentti Saarikoski"; Andersson, "Men är då diktaren utan del?"
- 156 Laihinén, "Temaattinen analyysi Claes Anderssonin tuotannosta", s. 31.
- 157 Andersson, *Staden heter Helsingfors*, s. 57.
- 158 Zilliacus, "Poetik och politik hos Claes Andersson", s. 22.
- 159 Söderling, *Drag på parnassen. Del II*, s. 100. Enligt Thomas Ek kan sommarparadisets rentav betraktas som en subgenre inom den långa finlands-svenska idylltraditionen. Thomas Ek, *En människas uttryck. Studier i Hans Ruus självbiografiska essäistik* [diss.], Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 657, 2003, s. 191.
- 160 Ahlund, "Naturidyllen i finlands-svensk lyrik", s. 11.
- 161 Andersson, *Sambället vi dör i*, s. 63.
- 162 Jfr med Evelina Stenbecks diskussion i *Poesi som politik* om hur Athena Farrokhzads medverkan i radioprogrammet "Sommar i P1" 2014 gav upphov till starka reaktioner bland lyssnarna, både positiva och negativa. Anledningen till mångas upprördhet var att Farrokhzads politiska brandtal upplevdes stå i konflikt med genreförväntningarna på ett Public service-program som släpps in i lyssnarens sommaridyll och intimsfär. s. 201. Programmet som sänts i Sveriges radio sedan 1959 har kommit att associeras med svensk sommar och nationell identitet, vilket Farrokhzads ideologiska ställningstaganden och uppmaningar till mobilisering utmanade. s. 176.
- 163 Andersson, *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider*, s. 8.
- 164 Rabbe Enckell, *Flöjtblåsartycka*, Helsingfors: Schildts 1925, s. 18 f.
- 165 Se Henrik Görilin, "Från ekologi till ekokritik: en skiss över ekokritikens framväxt", *Litteratur och språk* Nr 5, Sture Packalén (red.), Västerås: Mälardalens högskola 2009, s. 5, 9, <http://mdh.diva-portal.org/smash/get/diva2:318672/FULLTEXT02.pdf>.
- 166 Appel, "Den verklighet vi gärna blundar för".
- 167 Peter Sandelin, *Minuter på jorden*. Helsingfors: Schildts 1968, s. 31. Se Michel Ekman, *Att glöda orden med tystnad. En essä om Peter Sandelins diktning*, Helsingfors: Schildts 2005, s. 73 ff.
- 168 Karoliina Lummaa, *Poliittinen siivessä. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*.

- Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 102, Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto 2010, s. 12.
- 169 Geoffrey Hartman, "Trauma Within the Limits of Literature", *European Journal of English Studies* 3/2003, s. 269. Inom traumaforskningen kan "trauma" beteckna både en fysisk och en psykisk skada. Ända sedan Freud har förståelsen för det senare varit viktig: det som är för överväldigande för psyket att integrera med hjälp av normala mentala processer trängs bort och faller utanför det medvetna minnet. Se Jean-Michel Gentaue & Susana Onega, "Introduction", *Ethics and Trauma in Contemporary British Fiction*, Susana Onega and Jean-Michel Gentaue (eds.), Amsterdam/New York: Rodopi, 2011, s. 10.
- 170 Andersson, *Rumskamrater*, s. 16.
- 171 Flodin, *Att uttrycka det undanträngda*, s. 20.
- 172 Flodin, *Att uttrycka det undanträngda*, s. 32, 35.
- 173 Flodin, *Att uttrycka det undanträngda*, s. 99.
- 174 Flodin, *Att uttrycka det undanträngda*, s. 153.
- 175 Flodin, *Att uttrycka det undanträngda*, s. 67.
- 176 Sven Willner, "Anderssons Rumskamrater", *Västra Nyland* 25/10 1974.
- 177 Andersson, *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider*, s. 28.
- 178 Andersson, *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider*, s. 29.
- 179 Johan Wrede, "En lyrisk dikt av Claes Andersson", *Historiska och litteraturhistoriska studier* 55, Torsten Steinby (red.), Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 487, 1980 s. 273 f.
- 180 Wrede, "En lyrisk dikt av Claes Andersson", s. 274.
- 181 Clas Zilliacus, "Att formulera vår nödvändiga gemenskap", *Nya Argus* 4–5 / 1975, s. 56 f.; Ole Torvalds, "Snigeln, på tidens sida", *Hufvudstadsbladet* 13/12 1974.
- 182 Flodin, *Att uttrycka det undanträngda*, s. 16.
- 183 Hartman, "Trauma Within the Limits of Literature", s. 274.
- 184 Hartman, "Trauma Within the Limits of Literature", s. 274.
- 185 Andersson, *Trädens sånger*, s. 30.
- 186 Pär Lagerkvist, "Det är vackrast när det skymmer" [1919], *Svensk lyrik från medeltid till nutid*, utgiven av Göran Lindström, Gösta Löwendahl, Jan Mogren, Bertil Romberg, Lund: Studentlitteratur 1993, s. 470.
- 187 Andersson, *Genom sprickorna i vårt ansikte*, s. 16.
- 188 Merete Mazzarella, "Claes rikaste?", *Hufvudstadsbladet* 4/12 1977.
- 189 Andersson, *Trädens sånger*, s. 36.
- 190 Ekman, "Mannen som vet att han skall dö", s. 288 f.
- 191 I den svenska upplagan av *Upplysningens dialektik* från 1981 används begreppet "avmystifiering" men eftersom "avförtrollning" har blivit det mer etablerade begreppet på svenska så använder jag det här.
- 192 Horkheimer & Adorno, *Upplysningens dialektik*, s. 19.
- 193 Horkheimer & Adorno, *Upplysningens dialektik*, s. 20.
- 194 Horkheimer & Adorno, *Upplysningens dialektik*, s. 56.
- 195 Andersson, *Trädens sånger*, s. 62.
- 196 Ovidius, *Metamorfoser*, urval och tolkning av Erik Bökman, inledning

- av Cl. Lindskog, Stockholm: Natur och Kultur 1925, s. 147 ff.
- 197 Andersson, *Sambället vi dör i*, s. 16.
- 198 Görlin, "Från ekologi till ekokritik: en skiss över ekokritikens framväxt", s. 5.
- 199 Görlin, "Från ekologi till ekokritik: en skiss över ekokritikens framväxt", s. 8 f.
- 200 Andersson, *Trädens sånger*, s. 63.
- 201 Andersson, *Genom sprickorna i vårt ansikte*, s. 24.
- 202 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*. Herausgeben von Gretel und Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, s. 10; Se Flodin, *Att uttrycka det undanträngda*, s. 143.
- 203 Joseph Zornado, *Inventing the Child. Culture, Ideology, and the Story of Childhood*, New York: Garland Publishing 2001, s. xvi.
- 204 Zornado, *Inventing the Child*, s. xv.
- 205 Zornado, *Inventing the Child*, s. 219.
- 206 Zornado, *Inventing the Child*, s. xvii.
- 207 Zornado, *Inventing the Child*, s. 219.
- 208 Zornado, *Inventing the Child*, s. 219 f.
- 209 Zornado, *Inventing the Child*, s. 96.
- 210 Andersson, *Rumskamrater*, s. 52.
- 211 Se Jean-Jacques Rousseau, *Emile eller om uppfostran* [1762], första delen, inledning av Ronny Ambjörnsson, svensk översättning C.A. Fahlstedt i bearbetning av Inga-Britt Hansson. Göteborg: Stegels 1977.
- 212 William Wordsworth, "My heart leaps up" [1807], *The New Oxford Book of English Verse 1250–1950*, chosen and edited by Helen Gardner. Oxford: Clarendon Press 1972, s. 502.
- 213 Andersson, *Har du sett öknen blomma?*, s. 47 ff.
- 214 Andersson, *Har du sett öknen blomma?*, s. 158.
- 215 Hartman, "Trauma Within the Limits of Literature", s. 265.
- 216 "I clownens djurlikhet blixtrar människans likhet med aporna till; konstellationen djur/narr/clown är ett av konstens grundskikt." Översättning av Flodin, *Att uttrycka det undanträngda*, s. 119. För vidare diskussion kring detta, se Flodin samt Adorno, *Ästhetische Theorie*, s. 181 f.
- 217 Matt. 18:3, citeras enligt nyöversättningen i Bibel 2000.
- 218 Andersson, *En morgon vid havet. Inandning, utandning*, s. 59.

POESI SOM UPPROR OCH EFTERTANKE

- 1 Tom Hedlund, *Att första lyrik*, 2. omarb. och utvidgade uppl., Stockholm: Ordfronts förlag 1994, s. 33 f.
- 2 Ågren, *Massmöte på jorden*, s. 47.
- 3 Stenwall, *Den omöjliga hemkomsten*, s. 155.
- 4 Tillfällesdikten för Helsingfors svenska fredskommitté finns publicerad i Lars Huldén, *Röster om krig och fred*, särtryck ur *Horisont* nr 5/6 1976.
- 5 Huldén, *Island i december och andra resedikter*, s. 12.
- 6 Se Stenbeck, *Poesi som politik*, s. 204 f.

Bildkällor

- 17 Foto Janne Rentola, Svenska litteratursällskapet i Finland (SLS).
30 SLS arkiv/Gösta Ågrens arkiv (ÖTA 260).
34 Foto Tor Wennström. Lehtikuva.
37 Foto Rafael Olin. SLS arkiv/Rafael Olins fotosamling (ÖTA 112).
40 SLS arkiv/Eva Wichmans arkiv (SLSA 761). Reprofoto Janne Rentola.
52 UN Photo/MP.
83 Wikimedia Commons.
105 Foto Janne Rentola.
114 Foto Camilla Englund, SLS.
131 Foto Rafael Olin. SLS arkiv/Rafael Olins samling (ÖTA 112).
143 Foto Max Paetau. Familjearkiv.
150 Foto Bojen Huldén. Familjearkiv.
160 Foto Camilla Englund, SLS.
178 Foto Rafael Olin. SLS arkiv/Rafael Olins samling (ÖTA 112).
183 Foto Janne Rentola
207 Foto Janne Rentola.
214 Foto Janne Rentola.
221 Foto Dennis Rundt. SLS arkiv/Rafael Olins samling (ÖTA 112).
239 Foto Ateljé Holmström. Schildts & Söderströms.
244 Foto Janne Rentola.
265 Foto Ensio Ilmonen. Lehtikuva.
271 Foto Rista Simo. Helsingfors stadsmuseum.
278 Foto Janne Rentola.
301 Foto Lauri Sorvaja. JOKA/Museiverket.

Litteratur

PRIMÄRLITTERATUR

- Andersson, Claes, *Trädens sånger*, Helsingfors: Söderströms 1979.
- *Genom sprickorna i vårt ansikte*, Helsingfors: Söderströms 1977.
 - *Rumskamrater*, Helsingfors: Söderströms 1974.
 - *Bli, tillsammans*, Helsingfors: Söderströms 1970.
 - "Dikt till 70-talet", *Finsk Tidskrift* 3/1970.
 - *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider*, Helsingfors: Schildts 1969.
 - *Samhället vi döer i*, Helsingfors: Schildts 1967.
 - *Staden heter Helsingfors*, Helsingfors: Schildts 1965.
- Huldén, Lars, *Dikter vid särskilda tillfällen*, Ekenäs: Ekenäs tryckeri Aktiebolags förlag 1979.
- *J.L. Runeberg och hans vänner*, Helsingfors: Schildts 1978.
 - *Heim/Hem*, Helsingfors: Schildts 1977.
 - *Island i december och andra resedikter*, Ekenäs: Ekenäs tryckeri Aktiebolags förlag 1976.
 - "Röster om krig och fred", särtryck ur *Horisont* 5–6/1976.
 - *Herededikter*, 2. uppl., Helsingfors: Schildts 1973.
 - *Herr Varg!*, Stockholm: Rabén & Sjögren 1969.
 - *Dikter i fosterländska ämnen*, Helsingfors: Schildts 1967.
 - *Enrönnen*, Helsingfors: Schildts 1966.
 - *Spöfågel*, Helsingfors: Schildts 1964.
 - *Speletuss*, Helsingfors: Schildts 1961.
 - *Dräpa näcken*, Helsingfors: Schildts 1958.
- Ågren, Gösta, *Molnsommar*, Vasa: Skrivor 1978.
- *Var inte rädd*, Vasa: Skrivor 1976.
 - *Natten bar djup för oss alla*, Vasa: Författarnas andelslag 1974.
 - *Massmöte på jorden*, Helsingfors: Söderströms 1972.
 - *Cellens dagar*, Helsingfors: Söderströms 1970.
 - "*Ågren*", Stockholm: Norstedts 1968.
 - *Kungörelser*, Helsingfors: Söderströms 1965.
 - *Säg farväl åt natten*, Stockholm: Bonniers 1963.
 - *Ett brev från Helsingfors*, Helsingfors: Söderströms 1961.
 - *Bergsväg*, Helsingfors: Söderströms 1959.
 - *Folkvargarna*, Helsingfors: Söderströms 1958.
 - *Kraft och tanke*, Helsingfors: Söderströms 1955.

SEKUNDÄRLITTERATUR

Otryckt

Ovaska, Anna, *Toisia todellisuuksia, murtumia kielessä ja subjektissa – mielen sairaus ja kirjoittaminen terapiana Maria Vaaran omaelämäkerrallisessa tuotannossa*, Pro gradu-tutkimus, kotimainen kirjallisuus, Helsingin yliopisto: Suomen kielen, suomalais-ugrilaiden ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuden laitos 2011.

Tryckt

- Adorno, Theodor W., "Kulturkritik und Gesellschaft" [1951], *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*, Petra Kiedaisch (Hrsg.), Universal-Bibliothek Nr 9363, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1995, s. 27–49.
- *Ästhetische Theorie*. Herausgegeben von Gretel und Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990.
- Ahlund, Claes, "Finsk degeneration eller svensk 'närhetsfruktan'? Om estetik och politik i Mikael Berglunds roman *Smekmånader*", *Finsk Tidskrift* 3–4/2017, s. 87–96.
- "Naturidyllen i finlandssvensk lyrik", *Från Arkadien till Arktis. Diktad natur och idyll*, Claes Ahlund (red.), Litteraturvetenskapliga meddelanden nr 40, Åbo: Åbo Akademi 2012, s. 5–19.
- Allardt Ekelund, Karin, "Lars Huldéns Runebergsbok", *Finsk Tidskrift* 1/1979.
- Alopaeus, Marianne, *Mörkets kärna*, Stockholm: Litteraturfrämjandet 1978.
- Andersson, Claes, *En morgon vid havet. Inandning, utandning*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2015.
- *Hjärtats rum. Valda dikter 1962–2012. Jag älskar dig med mina höstliga dimmor*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2012.
- *Har du sett öken blomma? Om skrivandets lust och vånda*, Helsingfors och Lund: Söderströms och Ellerströms 2006.
- *Mina tolv politiska år. Fragment, minnesbilder, drömmar*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag 2000.
- "Sex teser om litteratur och författarskap", *Nya Argus* 10/1985, s. 221–224.
- "Jälkisana", Maria Vaara, *Likaiset legendat*, 2. painos, Jyväskylä: Gummerus 1975, s. 273–277.
- "Ungdomens svårigheter att finna sig själva", *Östra Nyland* 6/2 1975.
- "Döden är visornas visa", *Hufvudstadsbladet* 6/12 1973.
- "Dikter för högtidliga tillfällen", *Vasabladet* 22/12 1967.
- "Go da! Fiskar du na bra?", *Vasabladet* 14/10 1966.
- "Nekrofilerna i det sjunkande huset / Eller, ett strå i likets skägg", *Progress* 1/1965.
- "Ågrens synliga dikter", *Vasabladet* 3/9 1965.
- "Men är då diktaren utan del?", *FBT* 1/1965, s. 19–21.
- "Mot en tidsmedveten poesi", *Vasabladet* 18/5 1965.
- "Dialektikern Pentti Saarikoski", *Nya Argus* 9–10/1965, s. 137–138.

- Appel, Peter, "Den verklighet vi gärna blundar för", *Kyrkpressen* 16/8 1979.
- Arendt, Hannah, *Den banala ondskan. Eichmann i Jerusalem*, översättning Barbro Lundberg och Ingemar Lundberg, Göteborg: Daidalos 2013.
- Aspelin, Kurt, *Textens dimensioner. Problem och perspektiv i litteraturstudiet*, Stockholm: Bokförlaget PAN/Norstedts 1975.
- Aspelin, Kurt & Bengt A. Lundberg, "Till Roman Jakobsons poetik", Roman Jakobson, *Poetik och lingvistik*, Litteraturvetenskapliga bidrag valda av Kurt Aspelin och Bengt A. Lundberg, med ett postscriptum av Roman Jakobson, Stockholm: Bokförlaget PAN/Norstedts 1974, s. 7–19.
- Assmuth, Lari, Gunilla Harling-Kranck & Jonas Lillqvist (red.), *Lars Huldén. Bibliografi 1949–2007*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 698, Helsingfors 2007.
- Auerbach, Erich, *Mimesis. Verklighetsframställningen i den västerländska litteraturen*, översättning Ulrika Wallenström, förord Arne Melberg, Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1998.
- Beardley, M.C. & W.K. Wimsatt, "Det intentionella felslutet", översättning Jeanette Emt, *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion*. Del 1, Claes Entzenberg & Cecilia Hansson (red.), 2. uppl., Lund: Studentlitteratur 2011, s. 115–130.
- Berggren, Camilla & Marianne Lydén (red.), *Nyttiga idioter? Unga idealister, Lenin och sjuttioalet*, Helsingfors: Söderströms 2009.
- Bergsten, Staffan, *Den svenska poesins historia*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 2007.
- Björck, Amelie, *Sonja Åkesson*, Stockholm: Natur & Kultur 2008.
- Bladh, Mats, *Ekonomisk historia. Europa och Amerika 1500–1990*, Lund: Studentlitteratur 1995.
- von Bonsdorff, Monica, *Eva Wichman och politiken*, Helsingfors: Folkets bildningsförbund 1983.
- Boström, Elsa [signatur Cindy], "Filologisk debutant", *Studentbladet* 9/11 1958.
- Burr, Vivien, *An Introduction to Social Constructionism*, London and New York: Routledge 1995.
- "Claes Andersson om pornografins ofarlighet" [icke uppgiven skribent; notis om ett föredrag av Andersson], *Hufvudstadsbladet* 24/5 1966.
- Domin, Hilde, "Wozu Lyrik Heute? Lyrik und Gesellschaft" [1964], *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*, Petra Kiedaisch (Hrsg.), Universal-Bibliothek Nr 9363, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1995, s. 85–90.
- Donner, Jörn, *Anteckningar om Mannerheim*, Helsingfors och Stockholm: Söderströms och Atlantis 2011.
- "Den tidlösas dilemma", *Arena* 2/1951.
- Eagleton, Terry, *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford, Cambridge: Basil Blackwell 1990.
- Edgren, Harri, "Upptakt", *Progress* 1/1963.
- Ek, Thomas, *En människas uttryck. Studier i Hans Ruins självbiografiska essäistik* [diss.], Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 657, Helsingfors 2003.

- Ekman, Michel, "Frågornas diktare", Gösta Ågren, *Samlade dikter 1955–2015*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2016, s. 533–545.
- "Mannen som vet att han skall dö. Värld och poetik hos Claes Andersson", Claes Andersson, *Hjärtats rum. Valda dikter 1962–2012. Jag älskar dig med mina höstliga dimmor*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2012, s. 282–297.
- *Att glöda orden med tystnad. En essä om Peter Sandelins diktning*, Helsingfors: Schildts 2005.
- "Poesin från trettiotal till femtiotal", *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Uppslagsdel*, Clas Zilliacus (utg.), Helsingfors och Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland och Atlantis 2000, s. 144–151.
- "Poesin från sextiotal till nittiotal", *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Uppslagsdel*, Clas Zilliacus (utg.), Helsingfors och Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland och Atlantis 2000, s. 275–284.
- "Generationen som försvann. Det finlandssvenska sextioalet", *Ord och Bild* 2/1992, s. 51–55.
- Elfving, Ebba, "Mångfrestaren Lars Huldén", *Astra* 2/1968, s. 36–38.
- Elleström, Lars, *Lyrikanalys. En introduktion*, Lund: Studentlitteratur 1999.
- Emerson, Ralph Waldo, *Framgång. Essäer om självtillit och kreativitet*, inledning och kommentar av Anders Hallengren, Tollarp: Studiekamraten 1994.
- *Kärlek och andra essayer*, översättning August Carr, Berömda filosofer XXI, Stockholm: Björck & Börjesson 1922.
- Enckell, Johanna, "Kritikerna har missförstått Den fagrade vår", *Hufvudstadsbladet* 25/1 1977.
- Enckell, Rabbe, *Flöjtblåsarlycka*, Helsingfors: Schildts 1925.
- Entzenberg, Claes & Cecilia Hansson (red.), *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion*, 2. uppl., Lund: Studentlitteratur 2011.
- Enzensberger, Hans Magnus, "Die Steine der Freiheit" [1959], *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*, Petra Kiedaisch (Hrsg.), Universal-Bibliothek Nr 9363, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1995, s. 73–76.
- Eriksson, Lars D., "Kulturpolitik", *Progress* 1/1965.
- Evangelii- och bönebok med därtill hörande stycken för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland*, antagen av sjunde allmänna finska kyrkomötet 1913. Texterna i enlighet med beslut av tionde allmänna kyrkomötet införda enligt den 1917 i Sverige stadfästa bibelöversättningen, Helsingfors: Förbundets för svenskt församlingsarbete i Finland förlag 1932.
- Fairclough, Norman, *Critical Discourse Analysis. The Critical Study of Language*, London and New York: Longman 1995.
- *Discourse and Social Change*, Cambridge: Polity 1992.
- Fehrman, Carl, *Diktaren och döden. Dödsbild och förgängelsetanke i litteraturen från antiken till 1700-talet*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1952.
- Ferlin, Nils, "Du har tappat ditt ord" [1933], *Svensk dikt från trollformler till Lars Norén*. En antologi sammanställd av docent Lars Gustafsson, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1986, s. 630.

- Flodin, Camilla, *Att uttrycka det undanträngda. Theodor W. Adorno om konst, natur och sanning* [diss.], Göteborg: Glänta Produktion 2009.
- Fontaine, Jean de La, "Syrsan och myran" [1668], *Fabler och noveller*. I urval och översättning av Ivar Harrie, Helsingfors: Söderströms 1959.
- von Franz, M.-L., "Individuationsprocessen", *Människan och hennes symboler*. Av Carl Gustav Jung i samarbete med M.-L. von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi och Aniela Jaffé. Översättning fil.kand. Karin Stolpe. Verket har granskats av fil.mag. Alarik Roos. Stockholm: Forum 1966, s. 158–229.
- Franzén, Lars-Olof, "Dikt runt Runeberg", *Dagens Nyheter* 28/10 1978.
- "Claes Anderssons nya diktsamling – dikter i gemenskapen", *Dagens Nyheter* 2/2 1970.
- Geels, Antoon & Owe Wikström, *Den religiösa människan. En introduktion till religionspsykologin*, med bidrag av Jan Hermanson och Petra Junus, 5. kraftigt omarb. utg., Stockholm: Natur & Kultur 2006.
- Genteau, Jean-Michel & Susana Onega, "Introduction", *Ethics and Trauma in Contemporary British Fiction*, Susana Onega & Jean-Michel Gentaeu (eds.), Amsterdam and New York: Rodopi 2011, s. 7–20.
- Goffman, Erving, *Totala institutioner. Fyra essäer om anstaltslivets sociala villkor*, översättning Göran Fredriksson, Stockholm: Norstedts akademiska förlag 2011.
- Grass, Günter, "Schreiben nach Auschwitz" [1990], *Lyrik nach Auschwitz?, Adorno und die Dichter*, Petra Kiedaisch (Hrsg.), Universal-Bibliothek Nr 9363, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1995, s. 139–144.
- Grefberg, Tora, "Lyssna, ha tålmod med de ensamma!", *Borgåbladet* 3/3 1977.
- Grimberg, Carl, *Svenska folkets underbara öden VII. Gustaf III:s och Gustaf IV Adolfs tid*, Stockholm och Södertälje: Norstedts och Fingraf AB 1985, s. 202 f., <http://runeberg.org/sfubon/7/0203.html> (hämtad 23/9 2016).
- Görlin, Henrik, "Från ekologi till ekokritik: en skiss över ekokritikens framväxt", *Litteratur och språk* Nr 5, Sture Packalén (red.), Västerås: Mälardalens högskola 2009, s. 5–20, <http://mdh.diva-portal.org/smash/get/diva2:318672/FULLTEXT02.pdf>.
- Haapala, Vesa, "Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa – kiintopisteenä 1960-luku", *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*, Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.), Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press 2007, s. 277–304.
- Hallberg, Peter, *Diktens bildspråk. Teori, metod, historik*, Göteborg: Esselte studium 1982.
- Hammarström, Nanny & Ingeborg Uddén, *Tibu Tipp och hans vänner. Berättelse*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1913.
- Hansson, Karl-Johan, "Lars Huldén och Bibeln", *Källan* 3/2001, s. 38–43.
- Hartman, Geoffrey, "Trauma Within the Limits of Literature", *European Journal of English Studies* 3/2003, s. 257–274.
- Hedlund, Tom, *Att förstå lyrik*, 2. omarb. och utvidgade uppl., Stockholm: Ordfronts förlag 1994.

- "Runeberg, människa", *Svenska Dagbladet* 4/4 1979.
- Heikkilä, Pia, *Anna Bondestam – det röda Svenskfinlands röst*, Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska folkskolans vänner volym 195, SFV:s biografiserie nr 4, 2013.
- Herberts, Carola, "Någon annan tanke än dikten finns inte i en dikt". *Om det paradoxala i Gösta Ågrens trilogi Jär*, Meddelanden från avdelningen för nordisk litteratur nr 11, Helsingfors: Nordica 2001.
- Hollsten, Anna, "'Orfeus sjunger om sorg.' Familjeelegin i Gösta Ågrens författarskap", *Finsk Tidskrift* 7–8/2017, s. 29–49.
- Holmberg, Claes-Göran & Anders Ohlsson, *Epikanalys. En introduktion*, Lund: Studentlitteratur 1999.
- Holmqvist, Bengt, "Lars Huldén och hans pastoralsvit", *Dagens Nyheter* 4/2 1974.
- Homeros, *Odysseen*, tolkad och kommenterad av Ingvar Björkeson, inledning av Sture Linnér, Stockholm: Natur & Kultur 2008.
- Hopcke, Robert H., *Jungs psykologi. En resa genom C.G. Jungs samlade verk*, översättning Sten Andersson, svensk fackgranskning Lars-Göran Eriksson, Stockholm: Natur & Kultur 1991.
- Horkheimer, Max & Theodor W. Adorno, *Upplysningens dialektik. Filosofiska fragment*, översättning Lars Bjurman & Carl-Henning Wijkmark, Göteborg: Röda Bokförlaget 1981.
- Huldén, Lars, *Carl Michael Bellman*, Stockholm: Natur & Kultur 1994.
- *Psalmer för trolösa kristna*, Helsingfors: Schildts 1991.
- "Det paradoxala i Gösta Ågrens lyrik", *Tio finlandssvenska författare*, Ben Hellman & Clas Zilliacus (red.), Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 535, Helsingfors 1986, s. 125–147.
- Huldt, Bo, *Bra böckers världshistoria. Band 14: Tre världar 1945–1965*, Knut Helle, Jarle Simensen, Sven Tägil & Kåre Tønnesson (red.), Höganäs: Bra Böcker 1983.
- Häll, Jan, *Vägen till landet som icke är. Essäer om Edith Södergran och Rudolf Steiner*, Stockholm och Helsingfors: Atlantis och Svenska litteratursällskapet i Finland, 2006.
- Högnäs, Tor, [recension av Emigrantresan], *Hufvudstadsbladet* 10/10 1960.
- Ivars, Ann-Mari, "Huldén och dialekterna", *Källan* 3/2001, s. 5–12.
- Jansén, John-Erik, "Ingen tid för trosvissa fanfarer. Arena 1951–1953", *Från dagdrivare till feminister. Studier i finlandssvensk 1900-talslitteratur*, Sven Linnér (red.), Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 537, Helsingfors 1986, s. 237–256.
- Jakobson, Roman, *Poetik och lingvistik*, Litteraturvetenskapliga bidrag valda av Kurt Aspelin och Bengt A. Lundberg, med ett postscriptum av Roman Jakobson, Stockholm: Bokförlaget PAN/Norstedts 1974.
- Johansson, Ingvar, "Marxistisk filosofi, planekonomi och individualism", *Marxismens filosofi. Apropos ett jubileum*, Stefan Arvidsson (red.), Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposium 2007, s. 89–105.
- Jonsson, Stefan, "Marxistisk litteraturteori", *Litteraturvetenskap – en inledning*, Staffan Bergsten (red.), Lund: Studentlitteratur 1998, s. 95–109.
- Jägerskiöld, Stig, *Gustaf Mannerheim 1906–1917*, Helsingfors: Schildts 1965.

- Kaihovirta, Matias, *Oroliga inför framtiden. En studie av folkligt politiskt agerande bland bruksarbetarna i Billnäs ca 1900–1920* [diss.], Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura 2015.
- Kant, Immanuel, *Kritik av omdömeskraften*, översättning Sven-Olof Wallenstein, Stockholm: Thales 2003.
- Kihlman, Erik (red.), *Ur Finlands svenska lyrik. I. Intill 1900-talets början*, i urval och med en översikt av Erik Kihlman, 2. uppl., Helsingfors: Schildts 1949.
- Korsström, Tuva, *Från Lexå till Glitterscenen. Finlandssvenska tidsbilder, läsningar, författarporträtt 1960–2013*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2013.
- Kortteinen, Matti, *Läbiö. Tutkimus elämäntapojen muutoksesta*, Helsinki: Otava 1982.
- Kundera, Milan, *The Art of the Novel*, London: Faber and Faber 1990.
- Laclau, Ernesto & Chantal Mouffe, *Hegemony and Social Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*, 2. ed., London, New York: Verso 2001.
- Lagerkvist, Pär, "Det är vackrast när det skymmer" [1919], *Svensk lyrik från medeltid till nutid*, Göran Lindström, Gösta Löwendahl, Jan Mogren & Bertil Romberg (utg.), Lund: Studentlitteratur 1993, s. 470.
- Laihin, Arto, "Temaattinen analyysi Claes Anderssonin tuotannosta", *Pohjoinen* 5/1971, s. 31–38.
- Laing, Ronald David, *Det kluvna jaget*, översättning James Rössel, fackgranskning Magnus Kihlbom, Stockholm: Bokförlaget Aldus/Bonniers 1968.
- Lenngren, Anna Maria, "Epitaf", *Svensk dikt från trollformler till Lars Norén*. En antologi sammanställd av docent Lars Gustafsson, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1986, s. 216.
- Liedman, Sven-Eric, "Rättesnöre eller ledtråd? Karl Marx i eftervärldens ögon", *Marxismens filosofi. Apropos ett jubileum*, Stefan Arvidsson (red.), Stockholm/Ste-hag: Brutus Östlings Bokförlag Symposium 2007, s. 119–128.
- Lillqvist, Holger, *Avgrund och paradys. Studier i den estetiska idealismens litterära tradition med särskild hänsyn till Edith Södergran* [diss.], Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 627, Helsingfors 2001.
- Lindén, Mariella, "Myten Runeberg", *Folketidningen Ny Tid* 26/10 1978.
- Lindgren, Sören, "Fil dr Gösta Ågren 'aktivt missförstådd'", *Vasabladet* 23/3 1971.
- "Claes Anderssons väg", *Vasabladet* 24/9 1967.
- Lindman, Inger [signatur Inger], "En professor gör kabaré", *Hufvudstadsbladet* 3/3 1968.
- Ljungdal, Arnold, *Marxismens världsbild*, Stockholm: Norstedts Faktapocket 1985.
- *Georg Lukács och marxismens estetik*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1967.
- Lotass, Lotta, *Friheten meddelad. Studier i Stig Dagermans författarskap* [diss.], Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet nr 43, Göteborg 2002.
- Lummaa, Karoliina, *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*, Nykyluktuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 102, Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto 2010.
- Lundestad, Geir, *Öst, väst, nord, syd. Huvuddrag i internationell politik efter 1945*, 4. uppl., översättning Gunnar Sandin, Lund: Studentlitteratur 2000.

- Lyon, James K., *Bertolt Brecht in America*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1980.
- Madsen, Claus Kruchov, "Langdigtsbetegnelsen: en begrebsdiskussion i anledning af modtagelsen af Gösta Ågrens *Centralsång* (2013)", *Finsk Tidskrift* 2/2016, s. 7–26.
- Mandelin-Dixon, Mary, "En alkoholist vill inte ha det bra", *Astra* 9/1976, s. 8–10.
- Marx, Karl & Friedrich Engels, *Det kommunistiska manifestet*, översättning Axel Danielsson, förord Sven Ove Hansson, Stockholm: Tidens förlag 1994.
- Mazzarella, Merete, *Fredrika Charlotta född Tengström. En nationalskalds hustru*, Helsingfors och Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland och Atlantis 2007.
- "Claes rikaste?", *Hufvudstadsbladet* 4/12 1977.
- Meidal, Björn, "Att tänka och att leva, 60-talet möter 80-talet. Claes Anderssons En mänska börjar likna sin själ", *Finsk Tidskrift* 2–3/1984, s. 75–80.
- Meinander, Ragnar, *Sambället vi lever i*, 6. omarb. uppl., Helsingfors: Söderströms 1965.
- Meinander, Ragnar & Göran Selén, *Sambället vi lever i. Samhällskunskap för gymnasiet*, 8. omarb. uppl., Helsingfors: Söderströms 1978.
- Månson, Per, "Marxism", *Moderna samhällsteorier. Traditioner, riktningar, teoretiker*, Per Månson (red.), 8. uppl., Stockholm: Norstedts akademiska förlag 2010.
- Möller-Sibeliuss, Anna, "Nationell diskurs i Lars Huldéns 1960–1970-talspoesi: Mannerheim och Runeberg", *Historiska och litteraturhistoriska studier* 92, Anna Biström & Jennica Thylin-Klaus (red.), Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 814, Helsingfors 2017, s. 237–266.
- "'Futurum, Futurum, varför har du övergivit mig!'. Kristen diskurs i Lars Huldéns tidiga poesi", *Finsk Tidskrift* 2/2017, s. 7–27.
- "Kärlekens etos i Gösta Ågrens 1960-talslyrik", *Avain* 1/2017, s. 22–37.
- "'Slottet av grå verklighet'. Idealism och ideologi i Gösta Ågrens efterkrigstida poesi", *Historiska och litteraturhistoriska studier* 91, Jennica Thylin-Klaus & Martin Welander (red.), Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 807, Helsingfors 2016, s. 67–95.
- *Roll, retorik och modernitet i Bertel Gripenbergs lyrik*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 791, Helsingfors 2015.
- "Individen och samhället i Claes Anderssons 1960- och 1970-talspoesi", *Joutsen/Svanen* 2015, s. 101–126, <http://blogs.helsinki.fi/litteraturbanken/joutsen-svanen/joutsen-svanen-2015>.
- "Kropp, språk och ideologi i Claes Anderssons 1960- och 1970-talspoesi", *Historiska och litteraturhistoriska studier* 90, Jennica Thylin & Julia Tidigs (red.), Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 797, Helsingfors 2015, s. 209–236.
- "'Har de barn som byggt bomben?'. Idyll och trauma i Claes Anderssons 1960- och 1970-talspoesi", *Finsk Tidskrift* 6/2015, s. 9–37.
- "Dialektisk pastoral. Tradition och samtid i Lars Huldéns *Herededikter*", *Från Arkadien till Arktis. Diktad natur och idyll*, Claes Ahlund (red.), Litteraturvetenskapliga meddelanden nr 40, Åbo: Åbo Akademi 2012, s. 134–150.
- Nordgren, Elisabeth, "Liv runt monumentet", *Hufvudstadsbladet* 24/9 1978.

- Nordin, Svante, "Marxismens filosofi", *Marxismens filosofi. Apropos ett jubileum*, Stefan Arvidsson (red.), Stockholm/Steag: Brutus Östlings Bokförlag Symposium 2007, s. 13–68.
- Nylén, Leif, *Den öppna konsten. Happenings, instrumental teater, konkret poesi och andra gränsöverskridningar i det svenska 60-talet*, Publikation 107, Stockholm: Sveriges allmänna konstförening 1998.
- Nystén Sven et al, *Korsnäs gruvhistoria*, Harrström: Arbetsgruppen för Korsnäs gruv-historik 2008.
- Olin, Ulla, "Fosterländska ämnen", *Hufvudstadsbladet* 14/12 1967.
- "Dikt som dokument", *Hufvudstadsbladet* 9/9 1965.
- Olsson, Hagar, *Ediths brev*. Brev från Edith Södergran till Hagar Olsson med kommentar av Hagar Olsson, Helsingfors: Schildts 1990.
- Ovidius, *Metamorfoser*, urval och tolkning av Erik Bökman, inledning av Cl. Lindskog, Stockholm: Natur & Kultur 1925.
- Palm, Göran, *Tack, modernismen, för den tid som varit! En bok om modern och omodern poesi*, Stockholm: Karneval förlag 2007.
- "Spiegelbilden" [1964], *Den svenska lyriken från Ekelund till Sonnevi*. Antologi av Tom Hedlund. 2. uppl., Stockholm: FIBs lyrikklubb/Tidens förlag 1978, s. 503–505.
- *Värför har nätterna inga namn?* Stockholm: Norstedts 1971.
- Peltonen, Ulla-Maj, *Muistin paikat. Vuoden 1918 sisällissodan muistamisesta ja unohtamisesta*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 894, Helsinki 2003.
- Perera, Adrian, *White Monkey*, Helsingfors: Förlaget 2017.
- Pettersson, Torsten, *Gåtans namn. Tankens och känslans mönster hos nio finlandssvenska modernister*, Helsingfors och Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland och Atlantis 2001.
- Platon, "Den underjordiska grottan", *Staten*, Litteraturens klassiker i urval och översättning I. Grekisk litteratur. Dikter och prosa, Lennart Breitholtz (red.), 3. uppl., Stockholm: Almqvist & Wiksell 1967, s. 168–172.
- Prinz-Påhlson, Göran, *När jag var prins utav Arkadien. Essäer och intervjuer om poesi och plats*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1995.
- Rotkirch, Kristina, "Claes Anderssons nya säkerhet", *Nya Argus* 12/1967, s. 175–176.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Emile eller Om uppfostran*. Första delen, inledning av Ronny Ambjörnsson, svensk översättning C.A. Fahlstedt i bearbetning av Inga-Britt Hansson, Göteborg: Stegeland 1977.
- *Om samhällsfördraget eller Statsrättens grundsatser*, översatt och med inledning av Richard Hejll, Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1919.
- Runeberg, Johan Ludvig, "Vid en källa" [1830], *Johan Ludvig Runeberg i urval*, [redaktionsråd Bo Pettersson et al., red. Hedvig Rask], Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 662, Helsingfors 2004.
- Rydén, Per, *Till de folkhemse. Om den verkliga vitterheten under efterkrigstiden*, Stockholm: Carlssons 1994.

- Rönholm, Bror, "Sprickor genom Svenskfinland", *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Uppslagsdel*, Clas Zilliacus (utg.), Helsingfors och Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland och Atlantis 2000, s. 248–259.
- "FBT – tidskrift i tiden", *Från dagdrivare till feminister. Studier i finlandssvensk 1900-talslitteratur*, Sven Linnér (red.), Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 537, Helsingfors 1986, s. 257–291.
- Saarikangas, Kirsi, "Den könsuppdelade förtorten", översättning Ulla Pedersen Estberg, *Kvinnornas Helsingfors. En kulturhistorisk guide*, Anna Biström, Rita Paqvalen & Hedvig Rask (red.), Helsingfors: Schildts 2010, 85–91.
- *Asummon muodonmuutoksia. Publiauden estetiikka ja sukupuoli modernissa arkkitehtuurissa*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 869, 2002.
- Saarikoski, Pentti, *Katselen Stalinin pään yli ulos*, Helsinki: Otava 1969.
- Salminen, Johannes, *Levande och död tradition*, Helsingfors: Söderströms 1963.
- Sandell, Tom, "Samvetet har räddat poeten Andersson", *Hufvudstadsbladet* 21/7 1976.
- Sandelin, Peter, *Minuter på jorden*, Helsingfors: Schildts 1968.
- Sartre, Jean-Paul, *Vad är litteratur?*, översättning Mario Grut, Mölndal: Partisanförlag 1970.
- *Existentialismen är en humanism*, översättning Arne Häggqvist, Stockholm: Bokförlaget Aldus/Albert Bonniers Förlag 1964.
- Schiöler, Niklas, *Koncentrationens konst. Tomas Tranströmers senare poesi* [diss.], Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1999.
- Schön, Lisbeth, "Att tala och skriva motverkar sjukdom", *Ålandstidningen* 13/11 1975.
- Sirén, Gottfrid, "Andersson, Claes, ordbrukare", *Svenskbygden* sept. 1976.
- Sjöberg, Birthe, *Dramatikanalys. En introduktion*, Lund: Studentlitteratur 1999.
- Sjklowski, Viktor, "Konsten som grepp", *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion*. Del 1, Claes Entzenberg & Cecilia Hansson (red.), 2. uppl., Lund: Studentlitteratur 2011, s. 15–32.
- Sonnevi, Göran, "Om kriget i Vietnam" [1965], *Svensk dikt från trollformler till Lars Norén*. En antologi sammanställd av docent Lars Gustafsson, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1986, s. 738–739.
- Sontag, Susan, *Konst och antikonst*, översättning Erik Sandin, Stockholm: Bokförlaget PAN/Norstedts 1969.
- Steiner, Rudolf, *Antroposofin i teori och praktik*, förord av Walter Ljungquist, efterskrift av Hans Mändl, översättning Anna-Lisa Lundkvist, Stockholm: Orion/Bonniers 1963.
- *Huru uppnås kunskap om högre världar? I bandet*, översättning från 4. tyska uppl., Ellen Backman, Helsingfors: A-B. Helsingfors bok- och stentryckeri 1913.
- Stenbeck, Evelina, *Poesi som politik. Aktivistisk poetik hos Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad* [diss.], Lund: Elleströms 2017.
- Stenius, Yrsa, *Mannen i mitt liv*, Stockholm: Brombergs 1998.
- Stenwall, Åsa, *Den omöjliga hemkomsten. Rötter och rotlöshet hos några österbottniska författare*, Helsingfors: Schildts 2006.

- Svedjedal, Johan, *Ner med allt? Essäer om protestlitteraturen och demokratin, cirka 1965–1975*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 2014.
- Svensk psalmbok för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland*. Antagen av kyrkomötet i februari 1986, textutgåva, Helsingfors: Församlingsförbundets förlag 1987.
- Söderling, Trygve, *Drag på parnassen. Två sextiotalsstudier. Del II: Modernistdebatten. Sak, person och fält i finlandssvensk litteraturredaktör är 1965* [diss.], Helsingfors: Nordica, Helsingfors universitet 2008.
- Tidigs, Julia, *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Abrenbergs och Elmer Diktonius prosa* [diss.], Åbo: Åbo Akademi förlag 2014.
- Torvalds, Ole, "I den avnagda rundeln kring tjuderpålen JLR", *Åbo Underrättelser* 30/9 1978.
- "Att bli gammal är att bli sig själv", *Åbo Underrättelser* 22/11 1978.
- "Snigeln, på tidens sida", *Hufvudstadsbladet* 13/12 1974.
- Ullén, Jan Olov, *Det skrivna är partitur. Poetik och politik i 70-talet*, Lund: Cavefors Bokförlag 1979.
- Valtiala, Nalle, "Gråt och skratt i galgen", *Nya Pressen* 14/10 1966.
- Warburton, Thomas, *Ättio år finlandssvensk litteratur*, Helsingfors: Schildts 1984.
- Varpio, Yrjö, *Väinö Linnan elämä*, Helsinki: WSOY 2007.
- Welander, Martin, *Grå verklighet, gyllne fantasi. Skapandets problem i R.R. Eklunds aforistiska författarskap*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 785, Helsingfors 2014.
- Vergilius Maro, Publius, *Herededikter (Bucolica)*, översättning med inledning och förklaringar av Gustav H. Karlsson, Uppsala 1982.
- Widén, Gustaf, "Runeberg är litet högfärdig!" / "Jag är inte färdig med Runeberg!", *Borgåbladet* 21/9 1978.
- "Roman och skådespel tar form bakom Villa Biaudets väggar", *Borgåbladet* 29/11 1975.
- [signatur GUS], "Dikter, dialekter och Runeberg", *Borgåbladet* 1/9 1973.
- Wik, Inga-Britt (red.), *Strövtåg i ordskogen. Lars Huldén om liv och verk*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 636, Helsingfors 2002.
- Willner, Sven, *Det anonyma 50-talet*, Helsingfors: Söderströms 1988.
- "Gösta Ågrens molnsommar", *Västra Nyland* 29/10 1978.
- "Huldén och Runeberg", *Västra Nyland* 1/10 1978.
- "Anderssons Rumskamrater", *Västra Nyland* 25/10 1974.
- "Dikten börjar inte med en tanke", *Västra Nyland* 18/10 1974.
- "Herediktaren Lars Huldén", *Västra Nyland* 2/12 1973.
- "Omstridd doktorsavhandling godkänd i Stockholm", *Västra Nyland* 25/3 1971.
- "Gösta Ågrens dikter", *Västra Nyland* 14/11 1970.
- "Alla ord vi fann på", *Västra Nyland* 14/10 1966.
- Vinge, Louise, "Almqvists uppgång och fall", *Den svenska litteraturen. Genombrottstiden 1830–1920*, Lars Lönnroth & Sven Delblanc (red.), Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1999, s. 89–112.

- Winther Jørgensen, Marianne & Louise Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, översättning Sven-Erik Torhell, Lund: Studentlitteratur 2007.
- Wirtanen, Atos, "Slutreplik till Gunnar Björling", *Ny Tid* 15/4 1950.
- "Författaren och skeendet", *Ny Tid* 11/3 1950.
- Wordsworth, William, "My heart leaps up" [1807], *The New Oxford Book of English Verse 1250–1950*, Helen Gardner (ed.), Oxford: Clarendon Press 1972, s. 502.
- Wrede, Johan, *Jag såg ett folk... Runeberg, Fänrik Stål och nationen*, Helsingfors: Söderströms 1988.
- "En lyrisk dikt av Claes Andersson", *Historiska och litteraturhistoriska studier* 55, Torsten Steinby (red.), Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 487, Helsingfors 1980, s. 269–274.
- Wretö, Tore, *Det förklarade ögonblicket. Studier i västerländsk idyll från Theokritos till Strindberg*, Acta universitatis Upsaliensis Historia litterarum 7, Uppsala 1977.
- Zilliacus, Clas, "I martallsskogen", *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Uppslagsdel*, Clas Zilliacus (utg.), Helsingfors och Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland och Atlantis 2000, s. 37–38.
- "'Att dikta är att förändra ljuset': utvecklingslinjer i Claes Anderssons lyrik, *Tio finlandssvenska författare*, Ben Hellman & Clas Zilliacus (red.), Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 535, Helsingfors 1986, s. 149–168.
- "Hemma hos Runebergs", *Nya Argus* 1–2/1979.
- "Att formulera vår nödvändiga gemenskap", *Nya Argus* 4–5 / 1975, s. 56–58.
- "Poetik och politik hos Claes Andersson", *Horisont* 3/1972, s. 18–28.
- Zornado, Joseph, *Inventing the Child. Culture, Ideology, and the Story of Childhood*, New York: Garland Publishing 2001.
- Åfeldt, Gunvor, "'Speletuss' tänkt för scenen!", *Nya Pressen* 6/10 1961.
- Ägren, Gösta, *Samlade dikter 1955–2015*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2016.
- *Dikter utan land*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2015.
- *En dal i våldet. Poesin 1955–1985 i urval*, Stockholms: Norstedts 1990.
- *Paus. Valda dikter 1955–1980*, Vasa: Skrivor 1979.
- *Vår historia. En krönika om det finlandssvenska folkets öden, en analys av vårt lands historia*, Vasa: Skrivor 1977.
- *Han kommer, han kommer*, Vasa: Antikvariatet 1973.
- *Kärlek som i allting bor. Dan Anderssons liv och diktning 1918–1920* [diss.], Stockholms universitet 1971.
- *Dan Anderssons väg*, Göteborg: Zindermans 1970.
- "En annan tanke vid sidan om eller 'Det är ett helvete att måla himlar'", *Vasabladet* 5/9 1970.
- "Dumma och kloka människor", *Vasabladet* 9/5 1970.
- "Vårt nya fosterland", *Ny Tid* 21/3 1968.
- "Samhället vi dör i hela tiden", *Ny Tid* 4/9 1967.
- "Under sommarens himmel", *Vasabladet* 12/8 1965.
- [rubricerat "Gösta Ägren:"] *FBT* 2/1965.
- *Emigrantresan*, Helsingfors: Söderströms 1960.

LITTERATUR

— *Jordlös bonde*, Helsingfors: Söderströms 1956.

Ågren, Leo, "Några rader till min bror Gösta Ågren", *Jakobstads Tidning* 8/10 1959.

Öhman, Nina (red.), *Poesi i sak. Från Josephson till X:et*. Text C.J.L. Almqvist. Måleri, teckning och skulptur Ernst Josephson, Hilding Linnqvist, Axel Nilsson, Eric Hallström, Gideon Börje, Bror Hjorth & Sven Erixon, Stockholm: Moderna museets katalog nr 245, 1993.

Personregister

A

Adler-Karlsson, Gunnar 261
Adorno, Theodor W. 23, 45, 46, 62, 66,
71, 72, 75, 246, 315, 319, 322, 325, 331,
368
Ahlin, Lars 129
Ahlund, Claes 24, 25, 203
Alfan, Robert 16, 21
Allardt Ekelund, Karin 184
Almqvist, C.J.L. 56, 209, 218
Alopaus, Marianne 13
Andersson, Christina 224, 278
Andersson, Claes 14–16, 18–21, 23–30,
32–35, 89, 101, 123, 145, 153, 170, 171,
205, 211, 239–331, 333, 335, 340–346,
359, 365–367
Andersson, Dan 54, 55, 76, 77, 86–88
Anyuru, Johannes 286, 345
Arendt, Hannah 162, 163
Aristoteles 199, 335
Aspelin, Kurt 221, 222, 252
Atterbom, P.D.A. 204
Auerbach, Erich 163, 164
Augustus, kejsare 163

B

Bachtin, Michail 152
Barthes, Roland 152, 228, 236, 253
Basaglia, Franco 291
Baudelaire, Charles 87, 254
Beardsley, M.C. 228
Bellman, Carl Michael 158, 190
Benjamin, Walter 368
Berggren, Camilla 366
Berglund, Mikael 25
Bergsten, Staffan 132, 133

Beskow, Natanael 138
Birgitta Birgersdotter (heliga Birgitta) 76
Björck, Amelie 273, 294
Björkstén, Emilie 191, 193
Björling, Gunnar 15, 17, 132, 204, 218
Bloch, Ernst 293
Bondestam, Anna 369
Brecht, Bertolt 45, 104–106, 255, 308
Bremer, Fredrika 204
Budz, Palle 105
Burr, Vivien 151

C

Camus, Albert 125, 126
Carpelan, Bo 18, 34
Carson, Rachel 313
Césaire, Aimé 349
Chydenius, Anders 17, 89
Coetzee, J.M. 320
Cooper, David 291
Corso, Gregory 16
Creutz, Gustaf Philip 204, 212

D

Dagerman, Stig 125, 129, 351
Defoe, Daniel 367
Diêm, Ngô Dinh 268
Diktonius, Elmer 17, 18, 118, 204, 310
Domin, Hilde 45, 47
Donner, Jörn 18, 171
Dostojevskij, Fjodor 87

E

Eagleton, Terry 61
 Eco, Umberto 253
 Edgren, Harri 16, 17
 Eichmann, Adolf 46, 162
 Ekelöf, Gunnar 63
 Eklund, R.R. 58, 63
 Ekman, Michel 19, 27, 31, 39, 252, 254, 322
 Ek, Thomas 370
 Eliot, Thomas Stearns (T.S. Eliot) 204, 346
 Emerson, Ralph Waldo 66, 70, 111, 112
 Enckell, Johanna 253
 Enckell, Rabbe 18, 243, 312, 313
 Engels, Friedrich 26, 59, 91, 369
 Enzensberger, Hans Magnus 45, 46, 255
 Eriksson, Lars D. 18, 19
 Euripides 112

F

Fagerholm, K.A. 175
 Fairclough, Norman 151, 153, 166, 182, 183
 Farrokhzad, Athena 345, 370
 Ferlinghetti, Lawrence 16
 Ferlin, Nils 280, 282
 Flodin, Camilla 72, 315
 Forman, Milo 294
 Forsström, Tua 34
 Foucault, Michel 228, 236
 Franzén, Frans Michael 204
 Franzén, Lars-Olof 189, 249, 334, 364
 von Franz, M-L 111
 Frese, Jacob 204, 213
 Freud, Sigmund 369, 371
 Friedrich, Caspar David 108
 Fromm, Erich 368

G

Galbraith, John Kenneth 303
 Gessner, Salomon 213
 Gibran, Kahlil 108
 Ginsberg, Allen 16, 258
 Goethe, Johann Wolfgang von 192
 Goffman, Ervin 342
 Goffman, Erving 296, 297
 Gramsci, Antonio 293
 Grass, Günter 46, 58
 Grimberg, Carl 201
 Guillén, Nicolas 118
 Gustafsson, Kaj-Erik 146
 Gustav III 89
 Görlin, Henrik 324

H

Haapala, Vesa 15
 Habermas, Jürgen 306, 307, 369
 Hagman, Kaj 21
 Hammarström, Nanny 182
 Hamsun, Knut 237
 Hansson, Karl-Johan 145, 146, 357
 Hartman, Geoffrey 314, 320, 330
 Hedlund, Tom 189, 334
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 61, 92, 252, 283, 308, 369
 Heinrichs, Erik 171
 Herberts, Carola 22, 41, 113, 114, 133
 Herder, Johann Gottfried 92
 Hitler, Adolf 248
 Hjortell, Per Olav 114
 Hollo, Anselm 250
 Holmqvist, Bengt 210, 212
 Homeros 71
 Horkheimer, Max 66, 71, 72, 75, 315, 322, 368
 Huldén, Evert 16, 118, 180
 Huldén, Ingeborg (Bojen) 150, 193

Huldén, Lars 14, 16, 18, 20–30, 32–35, 123,
133, 143–238, 245, 250, 333, 337–341,
344, 345, 350, 358, 359, 362
Huldt, Bo 349
Häll, Jan 77, 100

I

Ilmonen, Ensio 265
Ingvall, Kurt 181
Ivars, Ann-Mari 358

J

Jakobson, Roman 221–224, 229, 231, 232,
237, 362
Johansson, Ingvar 272
Johansson, Ivar-Lo 195
Jonsson, Stefan 22
Jung, Carl Gustav 66, 80, 82, 104, 111
Jägerskiöld, Stig 171, 179

K

Kafka, Franz 106, 263
Kaihovirta, Matias 354
Kant, Immanuel 47, 48, 61, 62, 369
Karin Månsdotter 82–84
Karl XII 213
Keller, Lynn 346
Kierkegaard, Søren 58, 61
Kihlman, Christer 18
Kihlman, Erik 204
Kirstinä, Väinö 20, 250
Korsch, Karl 293
Korsström, Tuva 29
Kortteinen, Martti 280, 281, 284, 285
Kraepelin, Emil 291, 293, 296
Kristeva, Julia 152
Kruchov Madsen, Claus 346
Kundera, Milan 106

L

Laclau, Ernesto 168, 173–175, 190
La Fontaine, Jean de 288
Lagerkvist, Pär 243
Laihinen, Arto 308, 309
Laing, R.D. 291, 292, 293, 342
Laitinen, Kai 18
Las Casas, Bartolomé de 118
Lenngren, Anna Maria 286
Lidman, Sara 57
Lidner, Bengt 201
Lillqvist, Holger 47, 48, 63, 69, 88
Lindén, Mariella 183, 185
Lindgren, Sören 367
Linna, Väinö 167
Ljungdal, Arnold 261, 283, 303
Lotass, Lotta 125, 129
Lukács, Georg 293, 369
Lukianos 255
Lundberg, Bengt A. 221, 222
Lyden, Marianne 366

M

Madsen, Claus Kruchov 119
Malinowski, Bronislaw 363
Mannerheim, Carl Gustaf 167–181, 195,
339, 359
Marx, Karl 26, 59, 61, 90, 91, 97, 99, 248,
261, 289, 301, 303, 315, 369
Mazzarella, Merete 321
Meinander, Ragnar 276, 277
Mickwitz, Johan 16
Miller, Alice 327
Miller, Henry 257, 258
Minh, Hó Chi 270
Molière 237
Mouffe, Chantal 168, 173–175, 190
Mörne, Arvid 17

N

Neruda, Pablo 118
 Nicholson, Jack 294
 Nietzsche, Friedrich 48, 108, 319
 Nordgren, Elisabeth 191
 Nordin, Svante 289, 306
 Nylén, Leif 364
 Nylund, Mauritz 16
 Næss, Arne 324

O

Olin, Rafael 131, 178
 Olin, Ulla 49, 158, 169
 Olsson, Hagar 17, 76, 204
 Ovaska, Anna 298
 Ovidius 323

P

Packalén, Gunnar 17
 Palme, Olof 209
 Palm, Göran 14, 20, 159, 266, 271, 335
 Paulinus, Johan 204
 Paulus, apostel 81
 Perera, Adrian 25
 Person, Yves 91
 Pettersson, Torsten 132
 Platon 134, 136
 Pound, Ezra 346

R

Ramel, Povel 159
 Repo, Eino S. 18
 Riesman, David 283
 Rintala, Paavo 167, 171, 358
 Rista, Simo 271
 Roos, Jeja-Pekka 16
 Rotkirch, Kristina 273, 279
 Rousseau, Jean-Jacques 89, 90, 331
 Rueckert, William 324

Ruin, Hans 56
 Rundt, Dennis 221
 Runeberg, Fredrika 190, 192–194
 Runeberg, Johan Ludvig 121, 167, 168,
 181–185, 187–195, 204, 224, 339
 Rydberg, Viktor 250–252, 342
 Rydén, Per 159

S

Saarikangas, Kirsi 281
 Saarikoski, Pentti 20, 250, 270, 271, 308,
 343, 366
 Sachs, Nelly 45, 47
 Sagfors, Jerker 25
 Salminen, Johannes 204, 310
 Sandelin, Peter 34, 313
 Sartre, Jean Paul 113
 Sartre, Jean-Paul 23, 125, 201, 202, 245,
 246, 250
 Saussure, Ferdinand de 362
 Schiller, Friedrich 48, 61
 Schiöler, Niklas 131, 132
 Schopenhauer, Arthur 56, 61, 63
 Screen, J.E.O. 171
 Selén, Göran 277
 Senghor, Lèopold 349
 Shakespeare 254
 Sjklovskij, Viktor 133, 356
 Sohn-Rethel, Alfred 289
 Sonnevi, Göran 101, 268, 269, 334
 Sontag, Susan 258
 Sorvaja, Lauri 301
 Sorvali, Irma 206
 Šrámek, Fráňa 237
 Stagnelius, Erik Johan 69, 203, 254, 348
 Stalin, Josef 29
 Starck, Margaretha 16
 Steiner, Rudolf 66, 77, 78, 100
 Stenbeck, Evelina 25, 345, 370
 Stenius, Yrsa 364

Stenwall, Åsa 22, 27, 39, 41, 84, 152, 205,
336
Stormbom, Nils-Börje 358
Stürmer, Wava 84
Sundström, Leif 16
Svedberg, Ingmar 16, 20
Svedjedal, Johan 22
Swedenborg, Emanuel 76
Södergran, Edith 48, 69, 77, 81, 88, 89,
99, 205
Söderling, Trygve 20, 22

T

Tacitus, Publius Cornelius 163
Tagore, Rabindranath 87, 353
Tegnér, Esaias 170, 189, 204
Thatcher, Margaret 241
Thomas av Aquino 277
Tidigs, Julia 155, 358
Tikkanen, Märta 34, 193–195
Topelius, Zacharias 183
Torvalds, Ole 130, 185, 319
Tranströmer, Tomas 131, 132

U

Uddén, Ingeborg 182
Ullén, Jan Olov 14

V

Vaara, Maria 298
Valtiala, Nalle 16, 156
Vaptsarov, Nikola 118
Vergilius 206, 213
Verlaine, Paul 237
Voltaire 89
von Bonsdorff, Monika 19
Voss, Johann Heinrich 213
Vreeswijk, Cornelis 288

W

Wahlroos, Björn (Nalle) 241
Wallin, Erik 172
Warburton, Thomas 18, 31
Warg, Cajsa 193, 194
Weber, Max 322
Wecksell, J.J. 17
Welander, Martin 58, 63
Wennström, Tor 34
Whitman, Walt 118, 119, 124
Wichman, Eva 16, 19, 21, 29, 30, 41
Widén, Gustaf 190
Wik, Inga-Britt 22, 146, 157, 172, 189, 190,
193, 194, 198, 199, 218
Williams, William Carlos 45, 346
Willner, Sven 40, 62, 122, 123, 129, 136,
156, 184, 212, 316
Wimsatt, W.K. 228
Wirtanen, Atos 15
Witt-Brattström, Ebba 22
Wordsworth, William 320, 329–331
Wrede, Johan 187, 188, 190, 318
Wretö, Tore 204

Z

Zilliacus, Clas 192, 242, 255, 259, 278,
279, 319
Zornado, Joseph 326, 327

Å

Ågren, Edvin 101
Ågren, Ernst 101
Ågren, Gösta 14, 16, 18, 20–35, 37,
141–217, 225, 228, 249, 315, 333–337,
341–346, 349, 351, 353
Ågren, Leo 85
Åkesson, Sonja 20, 29, 56, 159, 294

