

STREJFTOG

PER HØJHOLT



CA 36715 (J) - Seife

Overskriften indeholder to linjer af et svensk digt om liv og død — i en koncentrationslejr. Forfatteren Per Højholt, der tidligere har givet en oversigt over den moderne norske lyrik, har i sommer læst svenske digte og giver her en orientering og vurdering.

NU hvor spisesedlerne for den kommende bogsæson snart begynder at dukke frem for det læsehungrende publikum, der udhvilede, med letfærdig sommerlæsning og intens sol rumsterende i baghovedet, vender tilbage til livet og hverdagene, var det måske en idé, som en slags omvendt forskud på, hvad der venter os, at præsentere lidt af, hvad man i Sverige blev budt på af lyrik i afvigte sæson. Sægt straks: en overvældende mængde, som har været undertegnede sommerlæsning, når den midtjyske varme var helt uudholdelig, og man drev ind i det kælderlige hus.

I Sverige har man det ikke som her. De svenske forfattere fortsætter med at skrive lyrik også efter at de er blevet voksne, og det man kalder modne. Intelligens i fuld flor og nogen erfaring med sprog betragtes ikke i vort samfund som nogen gyldig hindring for poetisk udfoldelse.

Sæsonen 1966 bød på to væsentlige præsentationer af forfattere med år på bagen. Af Gunnar Ekelöf udsendtes et smukt udstyret digtvalg med titlen *Vatten och sand. Dikter genom åren*, hvor denne nordens betydeligste modernist har fået samlet hovedparten af sine bedste præstationer. Han er stadigvæk kun lidt læst herhjemme; men dersom en hjemlig lyrik-fan gav sig i lag med ham, ville han/hun opdage at såkaldte danske modernister har ham at takke for mangt og meget.

Ekelöf er som lyriker af europæisk format, han er oversat til tysk og fransk, og han fik for nogle år siden den store nordiske forfatterpris. Men man har også mulighed for at træffe ham i fuld aktion, nemlig i den nye digtsamling fra 1968. *Sagan om Fatumeh* (ligesom den nævnte udsendt af Bonniers forlag) — hvor den sene Eke-

löfs optagethed af æstlig mystik og mytologi i højst vedkommende sammenhæng afstedkommer nye vidunderlige resultater af en enkelthed og oplysthed, som savner sidestykke i vor litteratur. Han er en lærd forfatter, har studeret mangfoldige discipliner, men hvor lærdommen virker ind i hans poesi, er den altid organisk sammenhængende med den digteriske udfoldelse, og derfor til at opleve, selv om man savner de kvædskabsmæssige forudsætninger. Han er måske nok vanskelig, ikke fordi han er belæst og fuld af lærdom, men fordi han trods al viden og erfaring trumfer en frisk oplevelse af virkeligheden igennem, en kontant og fordomsfri poesi, som er dybt engageret i vor ende af verden og dens problematik.

Werner Aspenström hører til en yngre generation, de legendariske fyrtiltalister, og han er næsten ene om at fortsætte som skabende kunstner af de mange fra dengang. I sin tidligste produktion adskilte han sig fra bundsforvandterne ved at nære en større kærlighed til facts, ved at indrømme ting og vækster en vis hjemret i sin poesi, i tider hvor ellers rædsel, angst og betænkelighed ved fremtiden rådede. Sammenhængende hermed er hans syn på litteratur og kunst som livsanskuelser objekter præget af skepsis. Der er grænser for hvor meget han tror på den frelse, virkeligheden byder på, men han ser ikke som så mange af vore tiders forblindedede kunstluskere en frelse i kunsten.

De som älskar „konst och litteratur“ citerar sig bort till trädgårdar, vars dammar ligger tidlöst blanka och sedan grånar, slarumar igen och bubblar som gamla serisesidor.

Aspenström er en enkel poet uden at være nogen åndelig husmand. Han er foruroliget, men han griber lykkeligt for sig blandt verdens

ting, og finder og skaber værdier som også hans læsere kan få i hænderne. (Dikter Bonniers).

Blandt de noget yngre, hvor man ikke behøver falde hen i undren over produktiviteten, er især Lars Gustafsson værd at bemærke. Hans *En resa till jordens medelpunkt* (Norstedt) var en af sæsonens begivenheder. Gustafsson var velkendt som en begavet romanforfatter, da han pludselig slog igennem som lyriker af en filosofisk-debatterende skole. Hans prosaiske forlud mærkes, digtene er tænksomt lange og langsomme i deres udfoldelse. Men det er en langsomhed, som har sin klare begrundelse i den vrimmel af sidetemaer, han ansår og fortæller undervejs, uden at tabe hovedlinjen af sigte. Han er krævende og udfordrende, ikke formelt, men intellektuelt, hvor han knytter sig til angelsaksisk poesi.

Mere hjemlig, men ikke mindre betydelig, er Tomas Tranströmer. Han er en af fererne i den unge svenske poesi, ophavsmand til den særlige svenske form for enkelthed, som man herhjemme nu forsøger at gøre efter. Tranströmer, hvis sidste digtsamling hedder *Klanger och spår* (Bonniers), går i sine bedste digte tingene og virkeligheden så tæt under øjnene, at hans simple men utroligt ladede billeder næsten lammer den. For det meste er det en sådan lynfrossen verden, hans læser indledes i, for der at opleve en speciel form for ensomhed. Hver reaktion fra læserens side, hver ny mulighed han stifter bekendtskab med, sender et langt ekko tilbage i hans egen bevidsthed til de få koncentrerede øjeblikke af liv vi lever på.

Tidningen den store smutsiga fjärrilen, stolen och bordet och ansiktet vilar. Livet har stannat i stora kristallar Men låt det bara stanna tills vidare!

I den nye samling er Tranströmer brudt op fra den svenske hverdag og det Lillesverige, som truede med helt at dominere hans poetiske univers. Han har nu mange digte fra

rejser i Europa og USA, og samtidig sporer man en voksende tilbøjelighed til engagement i politiske spørgsmål. Det er nu ikke altid, det giver poetisk gevinst.

På samme linje må noteres Göran Tunström, hvis digte *De andra de till hälften synliga*, som titlen antyder hovedsagelig beskæftiger sig med identitetsproblemet, den i et mekaniseret og gennemrationaliseret samfund problematiske personlighed. Er det overhovedet muligt at overleve som et „jeg“ — må man ikke ændre vor opfattelse af personligheden for at forklare den komplicerede rolle, vi spiller i den virkelighed, vi omgiver os med. Ligeså Gösta Friberg, som med *Ogat i bombastet* (Bonniers) ansår lignende temaer, men i mere desperate versioner.

Naturligvis har svenskerne også konkrete lyrikere, adskillige endda, og meget talentfulde. Hvis man vil vide, hvad konkret lyrik egentlig er for noget, kan vi slå to fluer med samme citat, og henviser til den svenske konkrete lyriks dynamiske ophavsmand, eller i det mindste een af dem, *Oyvind Fahlström*, der sidst i et stort udvalg af sine digte bringer et slags poetisk manifest, hvori det hedder: „Poesien kan inte bara analyseras utan också skapas som struktur. Och inte bara som struktur med tonvikt på uttryck för idé-innehåll utan också som konkret struktur. Tacka adjö till all slags, ordnad eller oordnad, privatpsykologisk, samtidskulturell eller universell problematik. Det är givet att orden är symboler, men det är inte något skäl för att poesin inte ska kunna upplevas och skapas med utgångspunkt från språket som konkret materia“ Så er det sagt, det grundlæggende. Fahlströms udvalgte digte hedder *Bord. Diktet 1952—55*, (Bonniers), men hvis man ikke vil nøjes med hans egne eksempler på sproglig skabelse kan man hente flere i hans kollega Carl Fredrik „Remembrant“ Reuterswårds nye digtsamling *Priz Nobel* (Bonniers). Denne bog er næsten mere en handling, en action, end den er vidnesbyrd om en sådan. Reuterswård demonstrerer for os, at selv om man trækker ordene ud af en tekst, så kun tegnene bliver tilbage, mister teksten ikke sit udsagn ganske og aldeles. Her sidder man med næsten 100 sider kommaer, udråbstegn, — spørgsmålstegn, anførselstegn osv., men efter nogen tids „læsning“ går det op for en, at det man savner jo bare er — indholdet, den simpleste form for udsagn.

Meget kan læses stadig væk: hidsige passager flyger forbi i en byge af kommaer og udråbstegn, roligere

passager er støttet af kønne punktum'er, man falder til hvile i komma-dominerede sekvenser, hvor skildring og eftertanke finder sted. Der forekommer større debatter eller skænderier, spørgsmålstegn og udråbstegn forfølger hinanden ned over siderne. Man forstår ikke noget, i den sædvanlige forstand, men man kan i hvert fald ikke nægte, at man har frie hænder. Meningen med et sådant værk — hvis fremkomst kan begrundes mere nuanceret end det her er gjort — er jo ikke at stille færdige udsagn frem foran læseren, men at udgøre rammer for den stadig sig udfoldende trang til oplevelse, som enhver har i sig.

Den forhenværende pilot Ake Hodell udsendte i 1965 et lille sort hæfte med titlen *Ordenbuch* (Rabén & Sjögren), hvis første linjer ser sådan ud:

C A 36715 (J)
Seife
C A 36716 (J)
Seife
C A 36717 (J)
Motoröl
C A 36718 (J)
Seife
C A 36719 (J)
Lampenschirm.

sådan fortsætter det, side op og side ned. Man aner, at det er et slags katalog, og efter nogle sider finder man ud af, det er en slags protokol fra en koncentrationslejr. Det er ikke vanskeligt at opfatte, at „(J)“ betyder „Jude“, og at betegnelserne efter nummeret antyder en skæbne, som kun er alt for velkendt. I 1966 udsendte Hodell en slags fortsættelse af *Ordenbuch*, den har titlen „CA 36715 (J)“. Og den består udelukkende af håndskrevne sider. Man kan ikke læse nogen som helst af ordene, håndskriften er meget rodet, uensartet. Naturligvis med vilje gjort ulæselig, sandsynligvis står der ikke noget. Det er ikke afgørende. Afgørende er, at læseren her i disse to bøger ikke bare læser om, hvordan det var at sidde i koncentrationslejr, men i kraft af bøgernes dokumentariske karakter må bringe sig i situationen rent forestillingsmæssigt for at kunne opleve dem.

Disse sider med ulæselig håndskrift af den først noterede fange fra den foregående katalogbog er fulde af udsagn. De er vidnesbyrd om, hvordan et menneske lever under sådanne forhold, i begyndelsen rystet af dem, senere mere stoisk eller apatisk, håndskriften bliver roligere og harmonisk med kradser og bratte afbrydelser, når skriveriet var ved at blive opdaget. Hentmod slutning indtræder der en naturlig pladsmangel, der er så meget, man pludselig vil have sagt,

man henvender sig til andre, ikke bare til bogen, man har noget at fortælle de overlevende, før den kategoriske dom fra katalogbogen effektueres: Seife. Høvd der siges? Læseren tvinges ind i situationen, tvinges til selv at formulere udsagn som dækker hans forestillinger, og oplever dermed på en måde både situation og værk langt mere intenst, end hvis Hodell havde holdt sig til ordinære udsagn. Det er bøger som ikke fortæller læseren, hvordan det er at være i koncentrationslejr, men sætter ham ind i en lejr og tvinger ham til at formulere sin oplevelse.

Bengt Emil Johnson er måske den betydeligste af de svenske konkret-poeter, i hvert fald den der med størst talent bruger sprog i den særlige hensigt at give førstehåndsoplevelser. Han har ikke givet afkald på ordenes forestillingsindhold, i hans tekster betyder ordene noget, selv om han ikke bygger ganske ordinært på deres betydning. Han er mere temperamentsfuld end de øvrige, mere opsat på at bruge alle midler — også de velkendte — så at læseren hvirvles rundt i hans kompliceret opstillede, men ofte ganske enkelt udformede digte. „Stäpkoppel“ hedder hans digtsamling (Bonniers). Han er ikke så meget opsat på at bruge sproget til direkte udsagn, som på at skabe situationer i det, kollisioner mellem forskellige lag, hverdagsprog, forskellige former for avissprog, videnskabeligt sprog osv. — altså i sprogbilleder, som forsøger at udgøre vort eget eller dele af det, tvinge os til at være mindre indstillede på at lave rækkefølger, „meningsfulde“ sammenhæng osv., og mere indstillede på at opleve uden at forenkle efter regler, der ikke hører nogen steder hjemme, i hvert fald ikke i nogen oplevelig virkelighed. Vi er vænede til at opleve digte som om de var matematikopgaver: vi kræver begyndelse, udredning, argumentation og afslutning, og afslutningen skal helst være enten en kulmination eller en konklusion, nøjagtig som et regnestykke — ellers er vi ikke tilfredse. Johnson stiller os i en ganske anden sproglig udgangsposition, men den er ikke mindre sand, menneskeligt og kunstnerisk. Den forlanger at blive oplevet direkte, som en virkelighed, ikke som en skildring af en virkelighed, et spejlbillede osv.

Kan man acceptere hans betingelser — og det kan mange, selv om de ikke vil tro det — er Bengt Emil Johnsons digtsuite fuld af oplevelsesmuligheder.

„Äventyr i Riemannrummet“ hedder en digtsamling af den meget begavede Mats G. Bengtsson (Bonniers). Riemann grundlagde ifølge

forfatterens note en ikke-euklidisk geometri, som Einstein benyttede da han skulle beskrive relativitetsteoriens „krumme“ rum. Hvad der hænder på dette eventyr i rummet berettes i en meget afvekslende tegneserieform. Hver side i Bengtssons lille hæfte er strittende fuld af tekst og tegning i nærmest fuldendt kombination. Har man nogen erfaring med tegneserie — og vi er jo nogle stykker — skulle bogen ikke frembyde uovervindelige vanskeligheder. Den er morsom og uhyggelig på en gang. Et fængslende spil mellem lovbundet natur og tilfældighedsdomineret udfoldelse, illustreret ved elementer hentet fra kroketsspil. Folkeligt og dybsindigt.

Vitalisten Jarl Hammarberg-Akessons digtbog *Jajajajajaja* (Bonniers) præges også af tegnerier, her dog mere som illustrationer og kommentarer. Den råber højere end Bengtssons, men tåler næppe samme efterprøvnings. Hammarberg er såre aktiv, engageret i sin læsers situation, men der er et strøg af postulat over hans værk.

Elisabet Hermodssons meget smukke og smagfulde bog, kaldet *Diktning* ligger på samme dybest set tvivlsomme linje. Hun tegneskriver sine små strukturer med absolut talent, men kun en tre-fire stykker er virkelig vellykkede. Balanceakten mellem grafik og digt er vanskelig. Men grafisk interesserede vil have stort udbytte af den, tekststudnyttelser er ikke så usædvanlige, men at de finder anvendelser udover den rent dekorative kan måske være en og anden grafiker en lærestreg. (Zindermans Förlag).

Sådanne grænseoverskridelser fra genre til genre, fra kunstner til kunstner er ikke ualmindelige i Sverige og vil utvivlsomt også dukke op herhjemme i større antal. Årsagerne til sådanne brud på genrebegreberne og etablering af de såkaldte hybridformer (blandingsformer) i kunsten er sikkert mangfoldige. I hvert fald føler mange kunstnere, ikke mindst dem der arbejder med sprog, i stadig højere grad hvordan det at skrive digte noveller-romaner bliver vanskeligere og vanskeligere; mere og mere meningsløst bliver det overhovedet at skejle på den led mellem litterære former.

Karakteristisk er det også for den nye litteratur mere avancerede værker, at de er baserede på den kendsgerning, at vi i stigende grad læser dem, vi hører dem ikke fortalt længere. Vi sidder med teksten læser og bog over for hinanden, det er situationen som vi må prøve at leve op til. Deraf de mange forsøg på at give teksten, den læselige,

den forreste plads i læserens bevidsthed, og ikke handlingen med dens begyndelse og slutning.

Der kom i 1966 i hvert fald to bøger i Sverige, hvor dette problem er påtrængende, og i det ene tilfælde også læst på en tilfredsstillende måde, synes jeg. Lars Norén har udsendt *Encyklopedi* (Bonniers) hvor han i en række forspøg med rytmisk opdelt prosa demonstrerer diverse metoder på et meget personligt oplevet stof, et stof, der næppe ville have kunnet tages i brug via andre fremgangsmåder. Ved en udnyttelse af forskellige forskydninger i tekstens fortælleplan, ved at opløse stilbegrebet i en række ironiske attituder opnår han at gøre læseren fri af de traditionelle fortællemanstre, således at han ved agtpågiven og omhyggelig læsning kan aflokke teksternes helt nye oplevelser, undertiden på tværs af deres angivelige „handling“ eller „emne“. Det er meget bevidst, men også meget spændende gjort. Det diffuse-præg, der ofte kan være ved sådanne eksperimenter, er helt elimineret, til fordel for en stærk stof-fornemmelse, teksten som ting, som absolut nærværende, som læserens værktøj at bruge efter forudsætninger.

Også Erik Beckmann, som i 1966 udsendte den stærkt debatterede *Hertigens kartonger*, og nu er kommet med *Variéradn dom observeras* (Bonniers), bevæger sig i grænseområdet. På omslaget kaldes hans tekster digte, men han har tidligere udsendt prosa, og dette falder ikke langt fra stammen. Den form, han benytter, er imidlertid velegnet til hans fremgangsmåde.

I kraft af en kolossal sproglig oppejl til læserne lykkes det Beckmann at gøre det helt utrolige. Mens de fleste forfattere koncentrerer sig om at få form på et „stof“, et indhold, og altså opfatter det kunstneriske arbejde som én bestræbelse på at skabe form, bevidner vi hos Beckmann hvordan et „indhold“ bliver til, hvordan det får mening og sammenhæng fordi det føjes ind i et mønster, som er skabt i den forstand, at det hovedsageligt består af andre forsøgsvis anvendte ord og begreber. Der sker gennem hele den lille bog en ustandselig udvidelse af de forestillinger, den spæde start vækker i læseren, en ekspansion så enorm, at man knap kan overskue den, og derfor begynder at ane, at det er stor konst, vi her stifter bekendtskab med. Genlæsninger bekræfter dette, stadig øges intensiteten og antallet af digte og oplevelser, teksten repræsenterer — stadig, dvs. i takt med læserens evne for medarbejde og med skaben.

For undertegnede er der ingen tvivl om, at Erik Beckmann er den største gevinst for svensk poesi afvigte år. PER HØJHOLT.