



– bidrag till naturens, själens och boksidans teckenlära

Anders Mortensen, Lunds universitet

*Rethinking Scandinavia, Issue I (2017)*

Av skäl som kommer att framgå, måste min utläggning ta sin början i några upplysningar om min och Anders Olssons utgåva av Gunnar Ekelöfs *Samlade dikter* i Svenska Akademiens klassikerserie.

Samtliga tidigare nyutgåvor av Ekelöfs poetiska verk avviker väsentligt från originalböckerna. Det gäller inte bara de samlingsvolymerna från 1949, 1956 och 1965 som Ekelöf bearbetat med ställvis barsk självkritik utan även Reidar Eknens textetablering i *Skrifter 1–3* (1991) av originaldiktsamlingarna. I den senare återges visserligen originalböckerna så att säga kompletta, som verkhelheter – med undantag för ett fåtal dikter som ändå återfinns på andra ställen i utgåvan – men texterna tillhör olika skeden i en mångårig revideringsprocess. Såväl dikterna som Ekelöf fortsatte att vara nöjd med och aldrig ändrade i, som de han omvänt inte ville trycka om, presenteras i sina ursprungliga versioner, medan andra återges så som han bearbetat dem långt senare till sina samlingsutgåvor. Ytterligare ett antal utgår från handskrifter, där Ekner utifrån principen om *Ausgabe letzter Hand* delegerar till sig själv de avgörande besluten, vilka anteckningar av ibland tillfällig karaktär det är som må utnyttjas i förment författarauktoriserade förbättringar av dikterna. Men urvalsprincipen för den nyutkomna *Samlade dikter* är alltså istället att samla samtliga dikter som Gunnar Ekelöf är upphovsman till och själv har publicerat i sina böcker, det vill säga hans 14 originaldiktsamlingar från *sent på jorden* 1932 till *Vägvisare till underjorden* 1967, samt ytterligare ett antal dikter som ingår i av honom själv utgivna samlingsvolymerna, och att vara trogen ambitionerna hos den följd av diktsamlingar som utövat så starkt inflytande i sin samtid och framgent, med oöverskådlig betydelse både för den poesi som skrivits och skrivs och för det allmänna kulturmedvetandet. Anders och jag startade det här samarbetet i gemensam övertygelse om det starka behovet för en sådan utgåva av dikterna som så väsentligt präglat snart ett sekel av tankeliv inom och utanför Sveriges gränser.

En utgåva av det här slaget bör ha som ambition att *i allt väsentligt ersätta originalböckerna*. Vad gäller textetablering och de särskilda grafiska och bokestetiska avseenden som utmärker Ekelöfs verk ska utgåvan således kunna ge samma villkor för läsning och tillägnelse som

originalböckerna, och i tillfredsställande utsträckning realisera de publicerade verkens funktionssätt och estetiska potential i enlighet med ambitionerna, när det väl begav sig. Därutöver erbjuder editionen vad som i dagens akademiska ansökningsprosa går under beteckningen *mervärden*: dels får läsaren en rad vägledande texter – en brett och djupt introducerande essä av Anders, fyra klassiska självkommenterande essäer av Ekelöf i ett appendix, och i slutet av varje volym mina kommentarer och ordförklaringar –, dels har uppenbara tryckfel, oönskade felstavningar och liknande korrigerats. Men till Ekelöfs senare korrigeringar, strykningar eller tillägg tas inte hänsyn, ens om de kunde uppfattas som obestridliga förbättringar.

Textetableringen av Gunnar Ekelöfs *Samlade dikter* följer de knäsatta principerna för hur förlagor med delvis skiljaktiga inre mönster överförs och sammanjämkas i en gemensam formgivning. Exempelvis ersätts originalböckernas konvention om att varje enskild dikt börjar på ny sida av den mindre utrymmeskrävande normen att först de olika avdelningarna i en diktsamling skiljs åt från varandra genom sidbrytning: här görs läsaren istället införstådd med var den ena dikten slutar och nästa börjar genom ett reglerat avstånd mellan texterna. Likaså kan den estetiska dynamik som Ekelöf utvecklade genom författarskapet mellan olika slag av titlar, motto och läsanvisningar före den inledande versraden följas i utgåvans enhetliga formgivning; särskilt intressant är här den distinkta grafiska position uppe till höger om dikternas satsyta – som han särskilt omhuldade under 1950- och 60-talen – med genreangivelser, allusioner, tillskrifter och annan poetisk vägledning utförd i kursiv. Ofta har dessa lakoniska läsanvisningar uppfattats som titlar – men så är det ändå inte.

Likväl har det varit nödvändigt att ge verkens skiftande egenart spelrum. För att kunna realisera originalverkens funktionssätt och estetiska potential i enlighet med ambitionerna, när det väl begav sig, måste man vara uppmärksam på såväl den boksidesgrafiska egenarten som motsvarande på bokhelhetens nivå. I kommentaren påstår jag att Gunnar Ekelöf är den mest avancerade diktbokskompositören inom svensk poesi – vilket kan verka djärvt, med tanke på hur just denna potential har utnyttjats och utvecklats sedan konkretismens dagar och exempelvis Bengt Emil Johnsons *Hyllningar till Bror Borsik*. Som en direkt följd av dessa erfarenheter är jag nu igång med en längre studie av Ekelöf som just diktbokskompositör. Med utgångspunkt i hur det grafiska tecken vi kallar asterisk används i Ekelöfs tredje diktsamling, *Sorgen och stjärnan* från 1936, ska jag nu uppehålla mig vid några iakttagelser av det slaget.

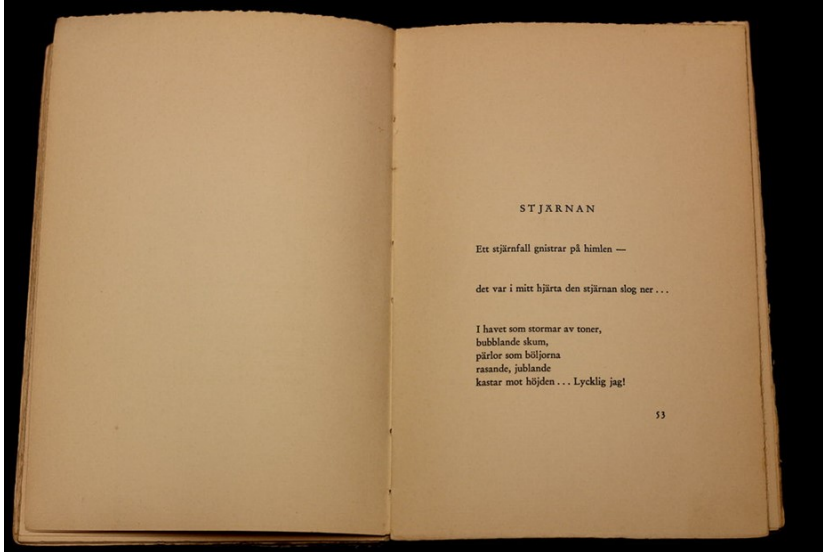


I dikten och diktsamlingen jag utgår från, "Sommarnatten" som är det

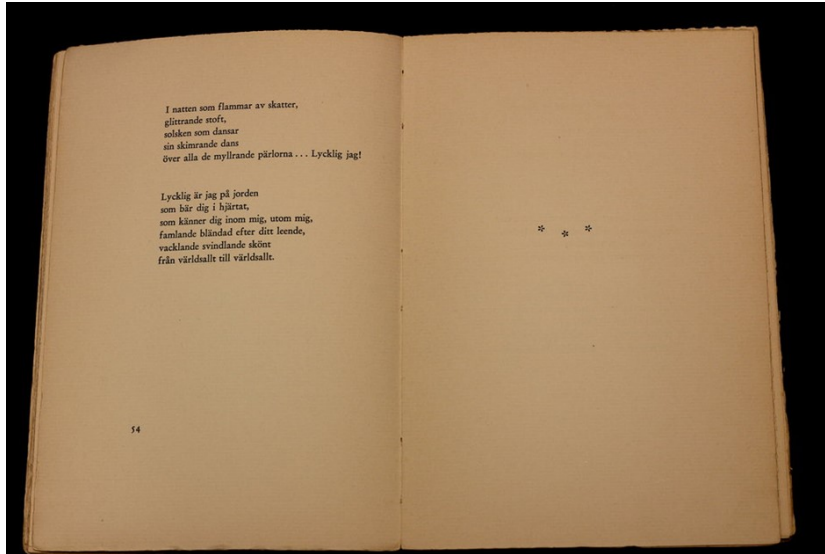
virtuost komponerade huvudnumret i *Sorgen och stjärnan*, förekommer detta tecken i flera olika konstellationer och storleksgrad. Ofta fungerar det på samma vis som det ofta gör i diktsamlingar och läsaren även här må förvänta sig, nämligen som en grafisk läsanvisning, en markör för något slags paus eller segmentering mellan textpassager. Dock är tecknets likhet med bokens övergripande symbol, stjärnan, inte bara uppenbar utan väl tillvaratagen av Ekelöf.

I själva verket fick tecknet och diktsamlingens grafiska egenart stor betydelse redan vid de inledande överläggningarna jag hade med redaktörer och grafiker för Svenska akademiens klassikerserie. Jag framställde det som ett oeftergivligt krav att utgåvan måste tillhandahålla reproduktioner av diktsamlingarnas omslag i färg och av hög kvalitet – och som exempel på ytterst meningsfulla samband mellan enskilda dikter, diktsamlingarnas komposition och utformningen av deras omslag, dv ur synpunkten av Gunnar Ekelöf som framstående dikt-boskompositör, lyfte jag fram bland annat just *Sorgen och stjärnan*. Ni ska snart förstå varför. Klassikerseriens båda eminenta grafiker, Anders Ljungman och Johan Melbi, uttryckte tillfredsställelse över att utgåvan skulle präglas av särskild omsorg om Ekelöfs grafiska estetik och egenart, även om detta skulle fördyra utgåvan avsevärt.

I *Sorgen och stjärnan* förekommer för första gången några av de företeelser som blir utmärkande för Gunnar Ekelöfs författarskap: de brett anlagda, musikaliskt organiserade långdikterna, vid sidan av "Som-marnatten" även "Sångarens sång", och hågen för att presentera äldre diktalster som just sådana, under rubriken Albumblad; karakteristisk är även den omsorgsfulla kompositionen av bokens helhet, med effektfull växling mellan olika slag av dikter och prosalyriska meditationer, och tydliga inslag av dynamisk process: dikternas följd gestaltar ett förlopp av själslig kris och läkning, i vilket naturupplevelsens och diktandets betydelse framhävs. Till bokens äldre albumblad hör dikten "Stjärnan", som i originalutgåvans innehållsförteckning anges tillkommen 1927 men nu sägs vara omarbetad.

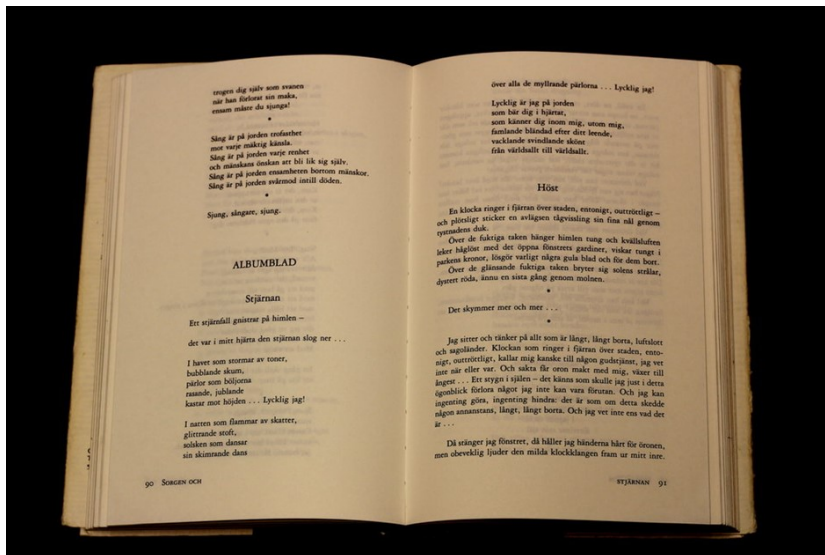


Gunnar Ekelöf har i ett flertal sammanhang framhävt dikten som sitt författarskaps upprinnelse. Den historieskrivningen tar sin början här, i *Sorgen och stjärnan* och fortsätter under 1940-talet i publiceringen av ungdomsdikterna *Skärvor av en diktsamling 1927–28*, där den föregivet ursprungliga versionen återfinns (ni kan läsa dessa texter i andra volymen av *Samlade dikter*). Diktens stjärnfall "i mitt hjärta" återopas retrospektivt i *Sorgen och stjärnans* centrala text, "Sommarnatten", och det sker där på metapoetiskt vis, som en referens inom själva diktsamlingen: "O, föll ej nu/ som en gång fordom en stjärna genom mitt öga/ ner i mitt hjärta. . .". Här uppkommer den hos Ekelöf efterhand allt starkare benägenheten att i sina dikter hänvisa till, anspela på eller t.o.m. citera dikter som han själv har skrivit. De starka metalitterära sambanden mellan "Stjärnan" och "Sommarnatten" understryks av att det bara är här som diktsamlingens symboliskt laddade asterisker förekommer i sin mest markanta form, de tre stora stjärnorna. Det är bäst att vi vänder blad och begrundar fortsättningen på "Stjärnan".

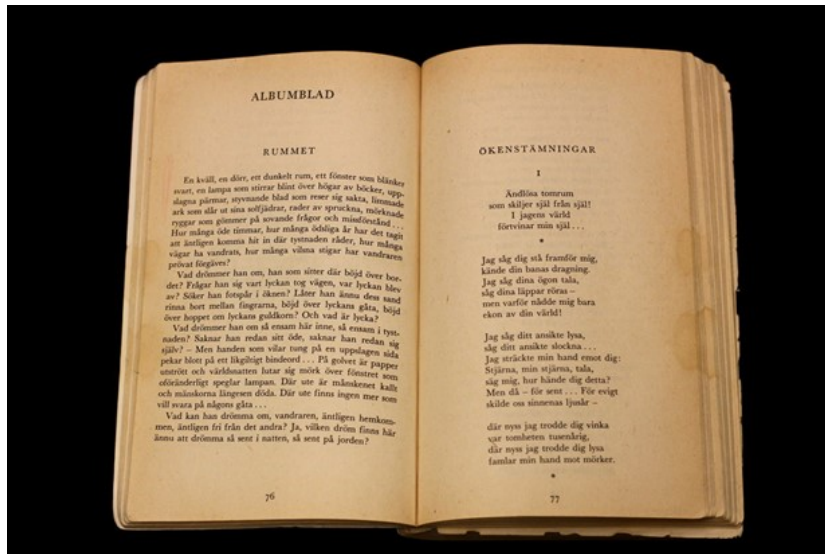


Uppslaget har en spektakulär grafisk komposition, inte sant! Konstellationen på högersidan blir synnerligen betydelsediger.

Hur då göra här, i överföringen till *Samlade dikter*, när utgåvans etableringskonventioner inte medger att en boksida reserveras för dessa tre grafiska tecken, men verkets grafiska semiotik ändå ska översättas, alltså ges en väl fungerande motsvarighet? Vi kan först konstatera att allt redan gått förlorat i samtliga tidigare återutgivningar: se Eknerns utgåva



eller pocketutgåvan av Ekelöfs *Dikter*:



där dikten inte ens ingår.

Den här lösningen stannade jag och grafikern Anders Ljungman för:



Ni ser: här åstadkoms en grafisk förbrytelse – Ljungman kände starkt obehag, men uppskattade åtgärdens poänger – , i det att konstellationen av asterisker eller stjärnor tillåts överskrida satsytan nedtill och eliminera paginan! Notera även uppslagets olikhet i grad mellan asterisken på vänstersidan och konstellationen nere till höger. För den som till äventyrs missar effekten, har jag infogat viss guidning i kommentardelen; att flytta över stjärnbilden vidare till nästföljande sida skulle inte få samma effekt på läsaren.

Betydelsen bygger på det semiotiska fenomen som i anknytning till Charles Sanders Peirce brukar kallas *visuell ikonicitet*, och rör samband mellan språklig och visuell mening. Men det rör sig här om en komplex, låt säga triangulerad sådan, där konstellationen av asterisker för det första markerar utrymme för andhämtning, paus, inför bokens nästa dikt, för det andra ger en grafisk-visuell representation av något slags yttre stjärnkonstellation och för det tredje korresponderar med diktens scen: stjärnfallets nedslag i jagets inre! Bokens uppslag och vår uppmärksamhet på dess egenart ger då ett första bidrag till förståelsen av en naturens, själens och boksidans teckenlära hos Ekelöf. Etableringen av detta mönster tar sin början redan i bokens omslag:



Låt oss begrunda bokens vackra omslag, skapat av konstnären Ber-

til Bull Hedlund, god vän till Ekelöf, och uppenbart i gott samarbete dem emellan. Flera av diktsamlingens väsentliga motiv lyfts fram redan i omslagets romantiska bildvärld: solnedgången vid havet, melankolisk skönhet, den karga nordiska naturen med spindelväv spunnen mellan tistlar, maskrosfrön som svävar iväg, allting på en gång saklig naturiakttagelse, gestaltning av ett själstillstånd och metapoetisk symbolik. Men se även hur bokstäverna i titelns huvudord SORGEN och STJÄRNAN formas av växtrankor,



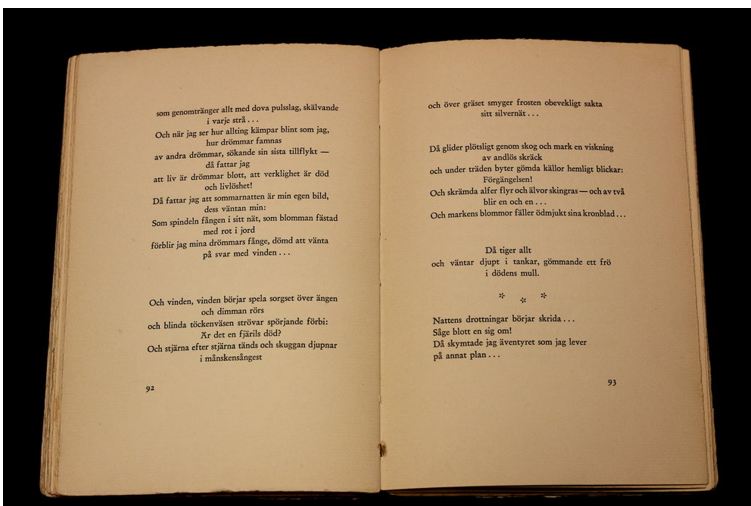
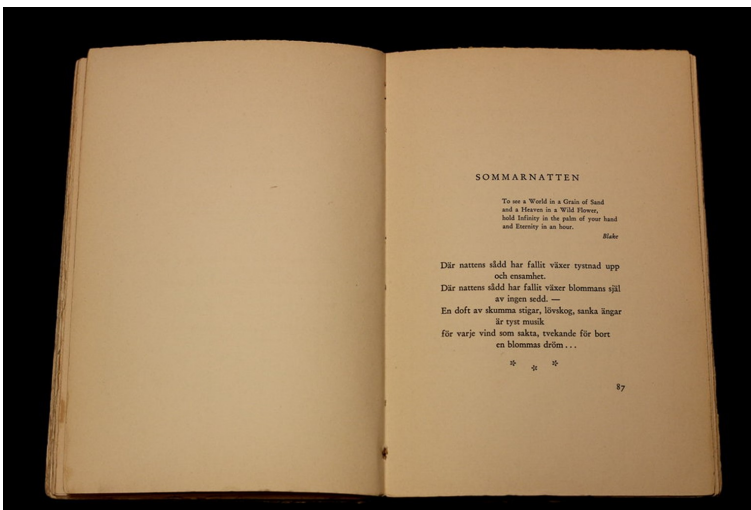
och med stjärnan ovanför J! Arrangemanget föregriper den intrikat grafiska koden innanför bokens pärmar, där konstellationerna av asterisker samtidigt är ikoniska tecken för diktsamlingens inre och yttre stjärnor.

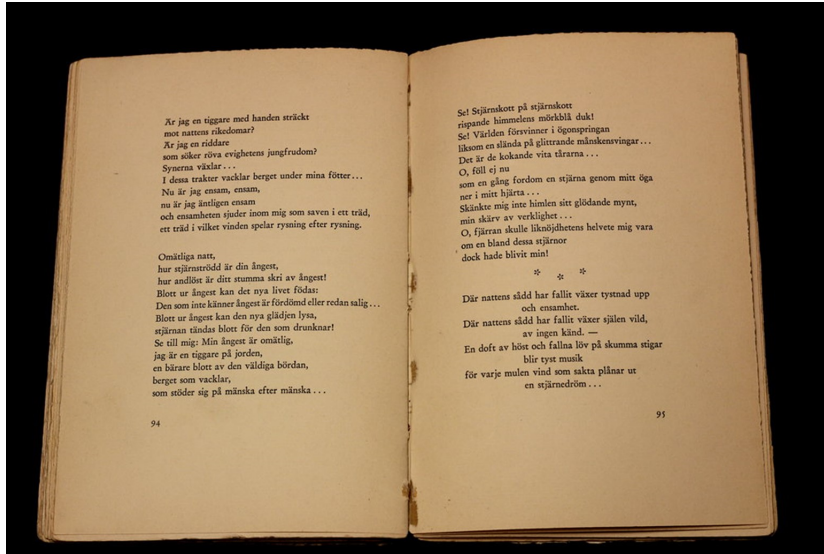
I titeln, så som Bertil Bull Hedlund målat den, uppstår som ni ser ett dubbelt sammanhang av grafiska tecken och natur. Bilden upprättar



en särskild fikcionalitet hos verket, en illusion om ömsesidiga performativa akter där växtligheten formar ord, där naturen diktar med sina blad, revor och stänglar, samtidigt som diktens tecken tar fysisk gestalt och får liv i naturens grönska! Mellan 1) diktbokskompositionen och dess grafiska formvärld i sin helhet, 2) den samtidigt nära och kosmiska naturen som omger och interagerar med diktarjaget, och 3) själen eller hjärtat som stjärnan slår ner i, råder något slag av metareflexivt öppen och ömsesidigt speglade semiotisk trafik – som pågår både i omslagsbilden och bokens inlaga, diktsamlingens följd av texter.

Som tidigare påpekats förekommer konstellationen av tre stora asterisker bara på fyra sidor i diktsamlingen, i anslutning till "Stjärnan" och på tre ställen i "Sommar-natten":





Dikten har en känd strof av William Blake som motto:

To see a World in a Grain of Sand  
and a Heaven in a Wild Flower,  
hold Infinity in the palm of your hand  
and Eternity in an hour.

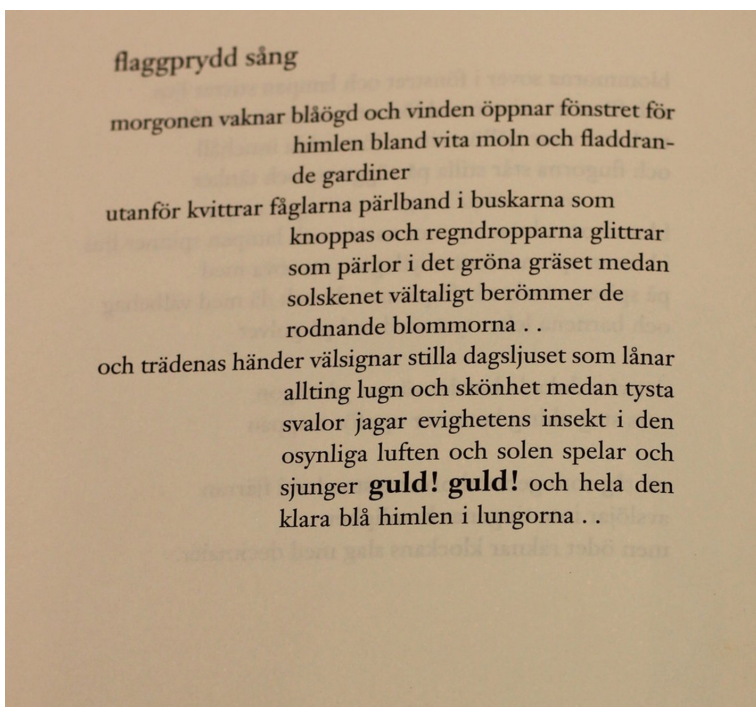
Diktens jag, på nattvandring i sommarnaturen, upplever just en sådan romantisk evighetsvision eller "Momentum aeternae", som Ekelöf ett tag tänkte kalla kompositionen – i sommarnattens särskilda stund då "paradiset upphägrar", för att låna en heidenstamsk formulering som han uppskattade. Men visionen övergår i en modern rysning: "Blott ur ångest kan den nya glädjen lysa, / stjärnan tändas blott för den som drunknar". Samtidigt visar dikten med subtila medel hur den mystiska upplevelsen beror på själsrörelserna hos diktjaget. Och denna evighetens timma, visionen, följer samma förlopp som natten, samma bågformade uppgång och fall som diktens musikaliskt sinnade komposition, som en dröm av erotisk midsommarnatts-karaktär, av suggestiv nedstigning i själens och naturens nattliv och uppvaknande genom alltmer kognitivt komplex, frenetisk självreflektion, allt utfört med utsökt litterär pastischering av den romantiska traditionens stilar. "Sommarnatten" slutar i samma poetiska formler som den börjar, vilket bildar ett slags ram som visar att det stora ögonblicket sker blott i stunden, att det är flyktigt.

Att naturen och själen korresponderar genom svårchifftrade men befintliga teckensystem är förstås inte någon ny tanke, utan återkommer i den romantiska traditionens oräkneliga nattvandringar och poem om korrespondenser – schellingskt, swedenborgskt eller nyplatoniskt informerade. Mest originell blir "Sommarnatten" genom sina

glimmande grafiska stjärnor. Under diktens gång fäster de uppmärksamhet på de stora livssammanhangen, i anslutning till exempelvis Almqvists songe "Du går icke ensam". Men framför allt framhäver de ikoniska asteriskerna kompositionens performativa teckenkaraktär, den som fäster vår uppmärksamhet på diktens, sångens, musikens kraft – och naturens. De små och stora asteriskerna i "Sommarnatten" spelar en avgörande roll för diktens meningsproduktion och estetiska egenart – och diktsamlingens.

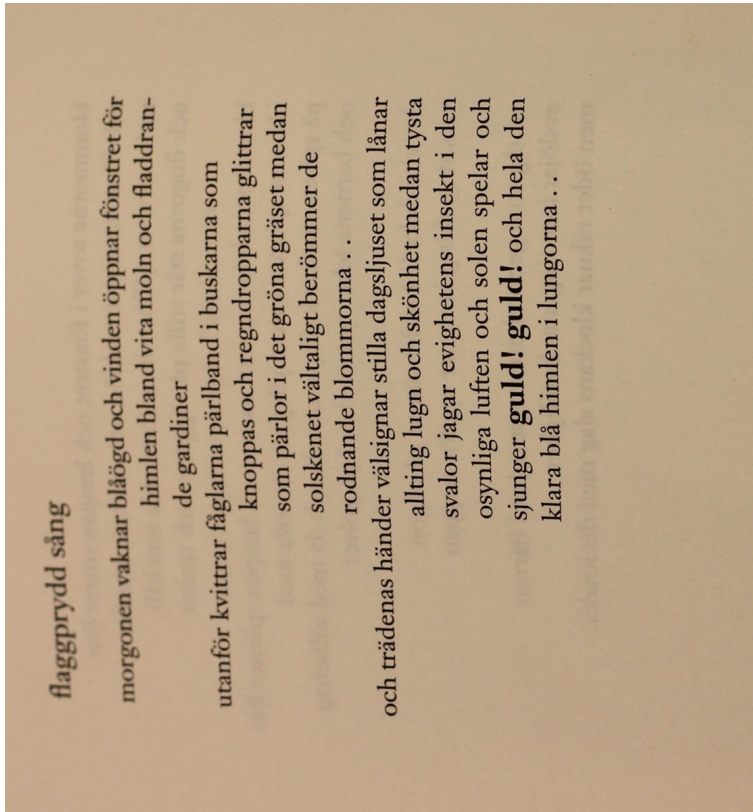


Avslutningsvis vill jag med två exempel peka på beständigheten hos denna estetik hos Ekelöf. Det hela tar sin början i hans publicerade verks andra dikt, alltså den som i *sent på jorden* följer direkt efter "blommorna sover i fönstret" som Karin Nykvist nyss kommenterade så skarpsinnigt – och där Ekelöf ändå så påtagligt etablerar sitt poetologiska och grafiskt påtagliga textlandskap med orden som lek-saker för "barnena". Men i den nästföljande kompositionen, "flaggprydd sång", ställs läsaren inför en semiotisk dynamik som är än mer sofistikerad. I *Samlade dikter* har dikten fått följande grafiska utformning:



Titeln är betydelsefull. "Flaggprydd" kan texten sägas vara i flera avseenden, dels tematiskt genom sina fladdrande gardiner och uttryck för

upprymdhet, dels grafiskt-visuellt genom att texten arrangerats så att den påminner om tre flaggor, som så att säga *skymmer varandra* något.



Men dessutom utgör dikten just en flaggprydd sång genom en metasemiotisk funktion där diktens och naturens allomfattande musik åskådliggörs som konkreta, musikaliska tecken: såväl buskarnas knoppar som regndropparnas pärlor "korresponderar med fågelkvittrets pärlband", alltså *visualiserade tonföljder*, vars notvärden i sin tur preciseras genom diktens titel! – För när noter förses med 'flaggor', alltså är 'flaggprydda', rör det sig om åttondels- eller sextondedelsnoter, vilket innebär att musiken är snabb, livlig, *vivace*.

Nu var det även länge på tal att den spektakulära självreferensen hos tecknen "*guld! guld!*", som i originalboken motsägelsefullt är tryckta med *röda* bokstäver, i vår utgåva skulle tryckas i guldkrift, som man kan förmoda att Ekelöf avsett eller haft förhoppningar om. Enligt en uppgift jag fick skulle denna extravagans kosta närmare 20 000 kronor. Men så blev det inte. Och det kan man ju förstå.

Mitt avslutande exempel är "*Absentia animi*" ur *Non serviam* från 1945 – en av den svenska poesitraditionens *starkaste* dikter, i Harold Blooms mening. Med det menar jag att den har bidragit till att forma det poetiska tänkande och språket i vår kulturkrets på ett svåröverskådligt sätt, med sina uppfordrande och samtidigt magiskt suggesti-

va paradoxer och ometafysiska naturmystik, där naturens livsformer tar plats i dikten och gör sig närvarande i den av egen kraft, med sin fågelsång, sina prasslande löv och vinden som kastar om dem till förlösande kombinationer. Höstnaturens melankoli övergår här i en inomvärldslig, mystisk upplevelse av befriande överklighetskänsla och av "själens vaggsång, sången om någonting annat". I något som kan liknas vid en euforisk-erotisk upplevelse bortom sans och språk utmynnar denna besvärjelse i ett "abracadabra/ Abraxas abrasax", varpå höstnaturens melankoliska ljud åter hörs; "Och spindlarna spinner i tysta natten sitt nät/ och syrsorna filar/ Om hösten". Men den benådade stunden, det naturliga undret, har ändå inträffat.

"Absentia animi" är även Ekelöfs mest grandiosa fusion mellan naturens, själens och den grafiska boksidans landskap: här sammanfaller trädens och skrivbordets blad; prasslet i torra löv korresponderar med diktjagets tankspriddhet, och vinden med den efterlängtade inspirationen. Men så sker något:

tankspridda fotsteg genom parkens matta  
av löv, kärvänligt klistrande  
vid våta gummistövlar, tankspridda steg  
Du irrar dig, förirrar dig  
Ha inte så bråttom  
Dröj ett tag  
Vänta  
Om hösten när  
Om hösten när alla grindar  
då händer det att i den sista sneda strålen  
efter ett dagsregn  
med långa pauser tvekande  
som ertappad  
en överbliven koltrast sjunger i en trädtopp  
för ingenting, för strupens skull. Du ser

I den här dikten, vars skrivsätt efterhand bjuder in naturens röster att komma till tals, inom diktjaget, ser ni här att naturens rörelser börjar forma om texten även grafiskt; koltrastens tvekan åskådliggörs men följs av en snart porlande sång som är både diktarens och fågelns. Snart nog transmutteras diktjaget till koltrastens trädtopp, in i dess suggestiva och välgörande sång: jag sjunger sitter här, heter det... i "själens vaggsång"..... Lullaby of birdland.

För den som letar i Ekelöfs estetiska skrifter från samma tid, exempelvis den eminenta "Självsyn" först publicerad 1947 och infogad i Appendix till volym 2 av *Samlade dikter*, blir det snart begripligt varför "Absentia animi" är en kanonisk dikt inte bara för många av efter-

krigstidens stora, som Tomas Tranströmer, Bengt Emil Johnson och Lars Gustafsson, utan generellt för den perspektivskiftets naturdikt med språkmateriell inriktning som spelat en så viktig roll i skandinavisk poesi de senaste femtio åren. Här beskriver Ekelöf syftet med sådana musikaliskt formgivna dikter som de jag nu har kommenterat: "att inordna åtminstone ett avsnitt av solfläckarnas lek på gräset under träden en blåsig sommardag, ett avsnitt av den evigt skiftande dansen och rörelsen, under *sin* mening, *sin* ordning – ty 'mening' och 'ordning' är nämligen någonting mänskligt och ett tecken på vår begränsning."

Dithän syftar ytterst denna teckenlära.

Copyright (c) 2017 Anders Mortensen



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License..